

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

## LA LETTERA ROMANTICA

A cura di Peter Kofler



ANNO II - 2016-2017



ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

## LA LETTERA ROMANTICA

A cura di Peter Kofler



ANNO II – 2016-2017



**UNIVERSITÀ  
DI VERONA**

Publicato con il contributo  
del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere

Proprietà letteraria riservata

ISSN: 2465-2393

## INDICE

<i>Introduzione</i> – Peter KOFLER . . . . .	5
Konstantin BARSHT	
<i>Stages of Development of Dostoevsky's Narrative System:     from Early Correspondence with his Brother     Mikhail Mikhailovich to A Writer's Diary</i> . . . . .	9
Pier Vincenzo MENGALDO	
<i>Intorno all'epistolario di Nievo</i> . . . . .	23
Pantaleo PALMIERI	
« <i>Libero come l'aria</i> »: <i>il segmento bolognese     dell'Epistolario leopardiano</i> . . . . .	37
Brigitte DIAZ	
<i>La Lettre romantique: une poétique du paradoxe</i> . . . . .	61
Béatrice DIDIER	
<i>La Lettre de voyage de Chateaubriand</i> . . . . .	81
Juan de Dios TORRALBO-CABALLERO	
<i>Jane Austen's Literary Ego as Revealed in her Letters:     References to her Primary Works</i> . . . . .	91
Ángeles EZAMA GIL	
<i>Cerrando el círculo: un fragmento del diálogo epistolar     entre Gertrudis Gómez de Avellaneda e Ignacio de Cepeda</i> . . . . .	109
Chiara CONTERNO	
<i>Il carteggio tra la salonniera berlinese e lo studente di medicina.     Henriette Herz e Louis Baruch (alias Ludwig Börne)</i> . . . . .	133

Comitato di redazione:

Franco PIVA

Stefano ALOE

Yvonne BEZRUCKA

Antonella GALLO

Peter KOFLER

Annarosa POLI

Corrado VIOLA

Segretaria di redazione:

Laura COLOMBO

## INTRODUZIONE

Peter KOFLER (*Università degli Studi di Verona*)  
 peter.kofler@univr.it

In una delle monografie recentemente dedicate alla lettera nell'Europa settecentesca, Robert Vellusig scrive che essa si caratterizza per essere «una libera imitazione della buona conversazione».<sup>1</sup> Il genere rappresenta dunque una sorta di trasposizione intermediale in cui le convenzioni del colloquio orale vengono adeguate alle norme della scrittura, una scrittura tuttavia che tenta di conservare traccia di ciò che in essa è di fatto assente, cioè, da una parte, l'interlocutore con la sua mimica e gestualità, con l'espressività della sua voce, nonché, dall'altra, la dinamica temporale della conversazione. Nella scrittura epistolare dunque si tenta di conciliare la tendenza del mezzo verso il contenuto con l'esigenza di comunicare se stessi.<sup>2</sup>

Nel saggio *Sulla graduale produzione dei pensieri durante il discorso* scritto probabilmente tra il 1805 e il 1806, ma pubblicato soltanto postumo verso la fine del XIX secolo, il romantico tedesco Heinrich von Kleist scrive:

Se vuoi sapere qualcosa e non riesci a trovarla attraverso la meditazione, ti consiglio, mio caro e saggio amico, di parlarne con il prossimo conoscente che ti capita di incontrare. Non deve essere necessariamente una mente molto acuta e non intendo affatto che tu debba chiedere il suo parere! Anzi, devi prima di tutto raccontarglielo.<sup>3</sup>

Sia per il contenuto che per la sua forma dialogica il testo kleistiano rimanda al genere della lettera, tuttavia con una lieve ma fondamentale dif-

1 Robert VELLUSIG, *Schriftliche Gespräche. Briefkultur im 18. Jahrhundert*, Wien – Köln – Weimar, Böhlau, 2000, p. 155.

2 Cfr. *ibid.*, p. 156.

3 «Wenn du etwas wissen willst und es durch Meditation nicht finden kannst, so rathe ich dir, mein lieber, sinnreicher Freund, mit dem nächsten Bekannten, der dir aufstößt, darüber zu sprechen. Es braucht nicht eben ein scharfdenkender Kopf zu sein, auch meine ich es nicht so, als ob du ihn darüber befragen sollst, nein! Vielmehr sollst du es ihm selbst allererst erzählen» (Heinrich von KLEIST, *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*. An R. v. L., in ID., *Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe*, vol. II/9, a cura di Roland Reuß e Peter Staengle, Frankfurt am Main, Stroemfeld, 2007, p. 27.

ferenza rispetto al Settecento. Pur ritenendo fondamentale e irrinunciabile la presenza fisica e mimico-gestuale dell'interlocutore, le doti intellettuali di quest'ultimo rivestono un'importanza assai relativa, dato che la sua presenza si riduce al silenzio. Pertanto, il processo euristico, nel mittente, non è attivato dal dialogo, autentico o fittizio che sia, in presenza o in assenza dell'altro, ma viene autoindotto, attivandosi, come spiega Kleist, per mezzo di un parlare a se stessi ad alta voce.<sup>4</sup> Applicato alla lettera come genere testuale e letterario, ciò significa che il destinatario, fin qui immaginato nella sua autonomia, nella sua "presenza" fisica ed intellettuale, tende sempre più ad essere eliminato dall'evento comunicativo, fagocitato da un io che, riversandosi nella scrittura epistolare, riesce a leggere se stesso in quanto tale. Ed è esattamente questo il tratto che distingue la lettera romantica da quella settecentesca, trasformandola nel corrispettivo testuale della definizione dell'io fornita dal filosofo Johann Gottlieb Fichte. Nei *Fondamenti dell'intera dottrina della scienza*, pubblicata per la prima volta tra il 1794 e il 1795, Fichte sostiene, come noto, che l'io esiste in quanto pone se stesso ed è, allo stesso tempo, ciò che agisce e il prodotto di questa stessa azione. Nella lettera romantica abbiamo dunque a che fare con un io che pone se stesso tramite la scrittura e in questa scrittura non fa altro che produrre incessantemente se stesso.

Ciò viene confermato dal sottotitolo che Karl Heinz Bohrer ha voluto dare alla sua famosa monografia dedicata alla lettera romantica: *La nascita della soggettività estetica*.<sup>5</sup> Analizzando gli epistolari di vari rappresentanti femminili e maschili del romanticismo tedesco come Heinrich von Kleist, Clemens Brentano e Karoline von Günderode, Bohrer fa emergere in modo esemplare le caratteristiche del genere in quell'epoca. Tuttavia, lo studioso fa notare come una più attenta analisi di queste raccolte riveli «un contrasto tra la nuova autonomia del soggetto sviluppata dalla ragione illuministica e dalla filosofia dell'io fichtiana da un lato e dall'altro una soggettività che non può essere definita sulla base della tradizione razionalistica ma di categorie immaginativo-estetiche e che deve essere intesa come la vera origine della moderna letteratura dell'io».<sup>6</sup> Quello che secondo Bohrer avviene nella lettera romantica dopo il 1800 è un processo che conduce alla «separazione del soggetto estetico da quello sociale e filosofico» e che «si attua

4 Cfr. *ibid.*, p. 30.

5 Karl Heinz BOHRER, *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*, München-Wien, Karl Hanser Verlag, 1987.

6 *Ibid.*, p. 7.



per mezzo dell'autoreferenzialità della lettera romantica e del suo carattere estetico».<sup>7</sup> Di conseguenza, quest'ultima non andrebbe letta come «documento di carattere psicologico e autobiografico», ma come testo autonomo «in cui l'io per così dire si auto-inventa semanticamente», un'invenzione/individuazione «non trasferibile ad altre identità psichiche, ma comprensibile soltanto come forma simbolica».<sup>8</sup> La prevalenza dell'elemento autoreferenziale negli epistolari romantici agli inizi del XIX secolo è tale per cui si perde progressivamente ogni fiducia nella comunicabilità di questo io, perfino alla persona più cara.<sup>9</sup> Esternandosi nella scrittura epistolare, l'io produce dunque nient'altro che una messa in scena narcisistica di se stesso.<sup>10</sup> In questo modo, il carattere dialogico della lettera settecentesca cede il passo a «costruzioni monologiche di un io che annulla ogni risposta per produrre sempre nuove autorappresentazioni di una costruzione dell'io».<sup>11</sup> Su questo aspetto si concentrano, nel presente volume, i contributi di Konstantin Barsht sulla letteratura russa, di Pier Vincenzo Mengaldo e Pantaleo Palmieri su quella italiana, di Brigitte Diaz e di Béatrice Didier su quella francese.

Nel caso della lettera di mano femminile, questa auto-invenzione o auto-costruzione dell'io comporta una difficoltà del tutto particolare, data la condizione sociale della donna nell'epoca. Confinata in casa a gestire le faccende domestiche e ad accudire il marito e i figli, la scrittura epistolare rappresenta, come nota Katja Behrens nella postfazione alla sua raccolta di lettere femminili del Romanticismo, «un'occasione socialmente accettata per le donne di uscire di casa non soltanto in vestiti eleganti, ma anche con parole intelligenti».<sup>12</sup> A questa problematica sono invece dedicati i contributi di Juan de Dios Torralbo-Caballero sulla letteratura inglese, di Ángeles Ezama Gil su quella spagnola e di Chiara Conterno su quella tedesca.

7 *Ibid.*, p. 8.

8 *Ibid.*, p. 13.

9 Cfr. *ibid.*, p. 57.

10 Cfr. *ibid.*, p. 214.

11 Cfr. *ibid.*

12 Katja BEHRENS: *Nachwort: «Da führt der Wind der Vergangenheit Samen in die Zukunft»*, in *Frauenbriefe der Romantik*, a cura di Katja Behrens, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1981, p. 433.



**STAGES OF DEVELOPMENT OF DOSTOEVSKY'S  
NARRATIVE SYSTEM: FROM EARLY  
CORRESPONDENCE WITH HIS BROTHER  
MIKHAIL MIKHAILOVICH TO A WRITER'S DIARY**

Konstantin BARSHT (*The Pushkin House*, Saint-Petersburg)  
konstantin\_barsht@pushdom.ru

**RIASSUNTO:** Oggetto del saggio sono le tappe in cui si evolve il sistema narrativo dostoevskiano lungo l'arco della sua intera opera. Come punto di partenza cruciale si identifica la ricca corrispondenza tra Fëdor Dostoevskij e il fratello maggiore nel periodo precedente all'esordio letterario, avvenuto nel 1846 con il romanzo epistolare *Povera gente*. Infatti, pur derivando da ricca tradizione letteraria che Dostoevskij aveva ben presente, la forma epistolare del romanzo è debitrice alle strategie narrative elaborate nelle lettere reali indirizzate al fratello. *Povera gente* rappresenta l'esaurirsi di questa soluzione narrativa in nome del passaggio dalla prima alla terza persona; nelle opere successive lo scrittore cercherà delle modalità per fare emergere la dialogicità implicita nell'epistolario, sperimentando vari tipi di rapporto "mittente-destinatario", e in particolare, con il *Sosia*, trasferendo quel rapporto in un unico personaggio, sdoppiato in personalità opposte.

**ABSTRACT:** The object of this essay are the stages in the progress of the narrative system in Dostoevsky's work during his whole literary career. The crucial starting point is determined by the rich correspondence between Fyodor Dostoevsky and his older brother in the period that precedes his literary beginnings, which started in 1846 with the epistolary novel *Poor Folk*. Even though it came from a rich literary tradition that Dostoevsky knew very well, the epistolary form of the novel owes a lot to the narrative strategies that he elaborated in the real letters addressed to his brother. *Poor Folk* represents also the end of this narrative device by passing from the first to the third person; in his following literary works, the writer will try to adopt some new strategies in order to emphasise the dialogicality, which is implicit in his letters, experimenting different types of relationships "sender-addressee", and in particular, with *The Double*, shifting this type of relationship inside one single character, split into two opposite personalities.

**PAROLE CHIAVE:** Fëdor M. Dostoevskij, Michail M. Dostoevskij, corrispondenza, strategie narrative, *Povera gente*, *Il Sosia*

**KEY WORDS:** Fëdor M. Dostoevsky, Michail M. Dostoevsky, correspondence, narrative strategies, *Poor Folk*, *The Double*



**STAGES OF DEVELOPMENT OF DOSTOEVSKY'S  
NARRATIVE SYSTEM: FROM EARLY  
CORRESPONDENCE WITH HIS BROTHER  
MIKHAIL MIKHAILOVICH TO A WRITER'S DIARY**

Konstantin BARSHT  
(*The Pushkin House, Saint-Petersburg*)

The first work of a writer, independently from how gifted they are, is created by a literary amateur in a state of limbo and devoid of their reader. This is why of particular significance for interpreting the genre of the first work are the general motives that determine the very attempt of creating a fictional text and the commencement of an artistic and aesthetic dialogue with an unfamiliar reader. The form that encapsulates the process of development and growth of a young author's self-awareness plays a crucial role for his further creative endeavors. For the authors of sentimental epistolary novels (Voltaire, Rousseau, Richardson etc.) the form of their works was only 'shaded' by their actual genre prototype, the letter, at the same time being dramatically alienated from any real letters written by someone. This was not the case with Dostoevsky. The letters written by him while his novel *Poor Folk* was actually being designed made a direct impact on the choice of the form of his first work. And while the above mentioned authors of sentimental novels deliberately chose the epistolary form for their texts, Dostoevsky's modus of writing, being the basic way of self-expression during these years, defined the genre which was adequate to his creative goals.

According to Andrey Mikhailovich Dostoevsky, the brothers Fyodor and Mikhail were fond of literature from early ages: by the age of 16 both had known all Pushkin's poems by heart, reread Karamzin's *History of the Russian State* several times, learnt Zhukovsky's ballads, read the newest French and English writers (Balzac, Sue, Hugo, Maturin, Dumas), as well as Russian authors (Zagoskin, Lazhechnikov, Masalsky, Begichev). They were particularly keen on Walter Scott, and also read Veltman, Narezhny, Polevoy, Derzhavin.<sup>1</sup> The brothers enjoyed reciting poetry and sharing what they had read and/or created, being in constant search of the ap-

1 *Dostoevsky v vospominaniyakh sovremennikov*, vol. 1, Moskva, Nauka, 1990, p. 84-87.

appropriate wording for their thoughts and feelings. This permanent literary and aesthetic dialogue became a highly significant form of their spiritual and intellectual life and soon transferred from entertainment to a necessity having become an integral part of their lives.

Communication between the Dostoevsky brothers was chiefly oral up to their parting in June 1838. During Mikhail's entry exams to the Main Engineering School the medical commission acknowledged that the climate of Saint-Petersburg was harmful to him. Therefore, he was sent to the Guardsman's School in Revel (Tallinn), while Fyodor was admitted to the «Uchilische» (January 16, 1838) and remained in Saint-Petersburg. The existence of a unique literary and aesthetic environment that the brothers had been creating for many years was under threat. The only possible way out for them was intense correspondence that typically consisted of regular letters (more than one letter a week), which reported on what they had seen, read and thought.

In his article about Dostoevsky's texts of 1840s, G. Chulkov wrote that «the work of a writer does not start when he takes a feather, nor does it when the idea is conceived – it happens much earlier, when he discovers initial creative forces and the special attention to the surrounding world that defines him as a creator».<sup>2</sup> This close connection between the awakening of a writer's creative potential and his first work was emphasized by A. G. Tseitlin.<sup>3</sup> The main type of Dostoevsky's literary activities during the time preceding the creation of *Poor Folk* was correspondence with his brother, Mikhail Mikhailovich Dostoevsky in 1838-1844.

Due to accidental circumstances the literary and philosophic dialogue with his brother Mikhail, which was a highly important form of young Dostoevsky's spiritual life, occurred in writing. It did not impose any specific demands or requirements on Dostoevsky, apart from being sincere and, most importantly, provided an interested and understanding reader. The correspondence with his brother turned out to be a unique mechanism, which allowed Dostoevsky to perfect his skills of expressing thoughts and feelings in writing, to acquire the experience of authorship, and was the genuine debut of his literary life. It is not surprising that the communicative model of the brothers' correspondence in 1838-1844 was later replicated in the form of his first work, the novel *Poor Folk*; in turn,

2 Georgy I. CHULKOV, *Kak rabotal Dostoevsky v sorokovykh godakh*, «Literaturnaya uchyoba», 4, April 1938, p. 46.

3 Alexandr G. CEJTLIN, *Trud pisatelja*, Moskva, Sovetsky pisatel, 1962, p. 104-105.

its narrative structure was an immediate sequel and in a way a product of this correspondence.

The fact that the product of this work was not identified as a 'literary piece', as well as conscious aesthetic reliance on the best examples of world literature, created excellent conditions in order to resist the aggression of an 'alien style' and literary clichés. The possible and dangerous 'look back at oneself' as a 'beginning writer' actually disappeared due to three points. 1. Written dialogue as a record of intimate and friendly communication naturally continued the oral dialogue that had already had a developed tradition in the previous years. 2. The themes and issues that were discussed in the brothers' letters were chiefly literary and philosophic, their correspondence turning into a literary seminar organized as an exchange of replies and reviews; one can find there the names of literary heroes and their authors, hidden and explicit quotes, densely scattered allusions and paraphrases. At the same time the very organization of letters remains totally balanced, free and relaxed. Dostoevsky sticks to spoken style and occasionally gets the feel of the speech of heroes from the literary works he had read, stylizing his own voice to their language. 3. The motivation for correspondence between brothers Dostoevsky did not change in comparison with their oral communication: unrestricted philosophizing based on comprehending the ideology of world literature masterpieces, searching for answers to the 'human issue' (the 'eternal question') assumed to be the primary vector of the brothers' spiritual quests. According to O. M. Freidenberg, it is not the author, but rather the recipient that is the essential condition for narration.<sup>4</sup> This was guaranteed by constant attention from Mikhail to everything that his brother wrote in his youth.

Therefore, in this correspondence Dostoevsky made his first steps in interpreting the 'mystery of human', which allows us to consider the letters to his brother the real start of the creative life of the future classic of world literature. Hence is greatest significance of every letter to Dostoevsky, who was intensely working on their form striving for the most accurate expression of thought. There is no doubt that these letters were first drafted, just like real literary texts. The draft of a letter to Varen'ka that Devushkin accidentally dropped (from the novel *Poor Folk*) is Dostoevsky's cryptogram.<sup>5</sup> This correspondence naturally grew into his first nov-

4 Olga M. FREIDENBERG, *Mif i literatura drevnosti*, 2<sup>nd</sup> edition, Moskva, Vost.lit. RAN, 1998, p. 262-286.

5 Dostoevsky had this habit of writing drafts of his letters all his life. See e.g., his

el keeping many of its formal characteristics. It is not only the genre that they share, but also stylistic features, range of themes. Numerous verbal figures from Dostoevsky's letters were later paraphrased in the novel.<sup>6</sup>

Upon completion of the *Poor Folk* novel the potential of epistolary narrative was exhausted and it was excluded from Dostoevsky's creative arsenal. Further works feature a varied set of storytellers and chroniclers, who inherit the image of the first eyewitness and narrator on the actual problems of the universe, Makar Alekseevich Devushkin. In this respect it is symptomatic that the letters written by Dostoevsky upon completion of *Poor Folk* significantly differ from those of 1838-1845, resembling everyday letters in their function and style.

Previously Dostoevsky declared the urgent necessity of correspondence with his brother persuading him to write more regularly and in greater volume. After the epistolary novel *Poor Folk* had been completed his attitude to letters changed dramatically: now he was saying that writing letters was «pure torture» for him. The reason was that the new situation required mixing two types of narratives – first-person letters and third-person story. The impossibility of such combination was later noted by Dostoevsky: «There is nothing more terrible for me than to write a letter. If I do something, i.e. write something, I completely get absorbed by it and after writing a letter I am never capable of starting to work».<sup>7</sup> This attitude to letters remained during Dostoevsky's whole life after he had completed *Poor Folk*: «As to the letters, I am dull in this respect: I can't and am afraid of writing a letter», wrote Dostoevsky to L. A. Ozhigina in 1878.<sup>8</sup>

Dostoevsky experienced this new condition right after he had completed the first version of *Poor Folk*. By the end of 1844 already his letters to Mikhail had changed beyond recognition starting in a very untypical manner: «I'm in a hurry to answer as quick as I can (I'm out of time)» (September 30, 1844); «You must have been waiting for my letter, dear brother» (March 24, 1845); «I'm sorry I haven't written for a long time»

letter to N. M. Katkov (September 10-15, 1865) from Wiesbaden, with the project of *Crime and Punishment* (Fyodor M. DOSTOEVSKY, *Polnoe sobranie sochinenij*, t. 28/2, Leningrad, Nauka, 1985, p. 136-139).

6 See Konstantin A. BARSHI, *Literaturnyi debyut F.M. Dostoevskogo: tvorcheskaya istoriya romana Bednye lyudi*, in Fyodor M. DOSTOEVSKIJ, *Bednye lyudi*, Seriya «Literaturnye pamyatniki», Moskva, Nauka, 2015, p. 379-515.

7 Fyodor M. DOSTOEVSKY, *Polnoe sobranie sochinenij*, t. 30/1, Leningrad, Nauka, 1985, p. 220.

8 *Ibid.*, p. 9.



(May 4, 1845); «I've had neither time, nor mood to inform you on anything to do with me» (October 8, 1845); «I'm writing in haste now; besides, time is scarce» (November 16, 1845); «First of all, don't be mad at me for not writing so long. God knows, I've had no time...» (February 1, 1846).<sup>9</sup> In one of the letters from this period (April 1, 1846) Dostoevsky provided the following characteristic of the change he had experienced: «My friend. You must be reproaching me for not writing for so long. But I totally agree with Gogol's Poprishchin: "Letters are nonsense, written by pharmacists". What was I to write you? I would've had to write volumes if I'd wanted to speak the way I wanted».<sup>10</sup>

Dostoevsky was totally aware of the fact that the epistolary form had exhausted its potential in his debut novel *Poor Folk*. While working on *The Double*, which was his first narrative as such, Dostoevsky realized the narrowness of the epistolary form, which required «volumes» in order to deal with the new creative tasks. In search of the form of his sophomore work, he refused from the epistolary genre; it was his aesthetic resistance to this form that gave birth to the new narrative model, which Dostoevsky was moving towards in *The Double* and which brought him the world fame. The new texts, the «volumes», would actually be written later, but none of them would turn back to the roots – the epistolary form. Summarizing the meaning of changes he had experienced after the novel *Poor Folk* had been completed, Dostoevsky wrote: «Brother, in terms of literature I am not the one who I was two years ago. Then it was childish, it was nonsense. Two years of studies have brought and taken away a lot».<sup>11</sup>

Based on the meaning of those changes that were taking place in the sphere of Dostoevsky's self-expression and conditions of his personal communication with the outer world one can suggest a chronological typology of epistolary forms that accompanied his literary activities:

1. The letter as an everyday document, before the breakage of oral communication with his brother Mikhail in 1838, as well as after this year with all correspondents except M. M. Dostoevsky, and after 1846 with all correspondents. It was the primary genre which generated meta-letters (essays, confessions, reviews etc.) in the correspondence with his brother.

9 Fyodor M. DOSTOEVSKY, *Polnoe sobranie sochinenij*, t. 28/1, Leningrad, Nauka, 1985, p. 99, 106, 108, 112, 115, 117.

10 *Ibid.*, p. 119.

11 *Ibid.*, p. 108.

2. Letters to M. M. Dostoevsky as a special type of narrative based on an everyday letter; the original form of Dostoevsky's authorship, the natural way to his first literary attempts, a trial of 'style', 'projects' and 'artistic ideas' (1838-1844).

3. The epistolary novel *Poor Folk* as a literary debut, whose imaginary narrative registered the style and artistic ideas outlined and tried out in Dostoevsky's correspondence with his brother (1844-1845).

4. After 1845 the epistolary form exhausted itself and was excluded from Dostoevsky's written practice, its function having been fulfilled. The letter retains the former modus of a communicative act with all correspondents, including M. M. Dostoevsky. It serves as a basis for a narrative of a storyteller-chronicler in its variety of types (works of 1846-1881, starting from *The Double*).

5. The revival of the old genre of correspondence with brother Mikhail in *A Writer's Diary*; such level of trust in addressing the recipient was determined by the possibility of getting, for the first time in Dostoevsky's literary life, a reader, who was, even if not equal, close to Mikhail Mikhailovich Dostoevsky in terms of the degree and quality of spiritual intimacy.

Of course, the borders between the periods are not distinct and in a number of cases it is impossible to give an exact date of transformation from a usual everyday letter into a 'literary diary' and back. This process is a part of the general integral and continuous process of creative realization of F. M. Dostoevsky within the global communicative situation that defined the formats of his dialogue with the surrounding world.

These formats of Dostoevsky's written word were, each on its stage, of great significance in this process, but each consecutive would not have been feasible without the previous one. The stages of development of Dostoevsky's creative writing are not equivalent for a scholar in literary history, especially in terms of comparative studies of various authors, literary trends, schools and directions; most attention has traditionally been paid to the fourth period, the one of Dostoevsky's professional literary life.

Starting from *Poor Folk* and onwards, during all his creative life, the storylines and events Dostoevsky's works were based on moral and ontological imperative marked as «the image of Christ», as well as heroes' approaching or, on the contrary, conscious or unconscious distancing from it. The characters' steps towards the realization of their aims can be referred to as ethical metaphors: shifts along (forwards or backwards) or perpendicularly to the central axis, thus forming the plot lines. What the

narrator Dostoevsky was searching for can be described as an imaginary and ethical presentation of an ethically ideal value system, which, from the writer's point of view, endows life with meaning through the very fact of its existence and influence on the people around. This is the starting point for 'a highly realistic' text, in which the first, second and third persons turn out to be essentially equal in their ontological value and functionally defined by each other. Dostoevsky had been searching for such a hero and storyteller all his life and in this narrative 'ladder' of his, from *Poor Folk* to *A Writer's Diary*, one can indicate twelve basic steps.

1. The immediate testifying which is typologically close to the lyrical discourse – the correspondence with brother Mikhail Mikhailovich from 1838 to 1844. While the first letters were purely monological, working as everyday documents and registering a simple exchange of opinions, those after 1839 start to incorporate Dostoevsky's literary and philosophic themes, replies to his own questions, which were reflected in Mikhail Mikhailovich's comments. The brother turned out to be both an author of texts and a recipient capable of appropriately assisting Dostoevsky's dialogic narrative discourse, which was being created at this time. This is how the structural prototype of 'mirror narration' was created, which would later be used in *Poor Folk*.

2. On the other hand, Dostoevsky was also considering the tradition of Balzac's novel, whose 'realistic' narrator owned a high degree of competence and introspection. In Dostoevsky's translations from Balzac, Sue and George Sand events are assessed from the angle of social value system. This kind of adoption did not strike root in Dostoevsky's further texts, although it was priceless experience in building the narrative based on 'I-for-you', where 'you' is not yet a 'brother of mine' but a citizen and a relative, a «companion of life's event», as Bakhtin would have said.

3. The *Poor Folk* novel is a combination of the first and the second stages, where the situation is doubled: the intensely subjective and intensely objective narrators, Devushkin and Varen'ka, represent these narrative guidelines by exchanging written utterances and forming a common text thereby. This creates the effect of 'mirror narration': the implicit author and implicit reader of the text designed for a concrete reader get interchanged. Instead of himself, Devushkin presents an 'abstract author' of his letters, while Varen'ka provides the necessary 'abstract reader' to Devushkin. In Varen'ka's letters the situation is structurally opposite. One should note here that as Devushkin's 'personal style' is being formed, the abstract, concrete authors and the narrator, which were unified in an eve-

ryday letter, get gradually separated. The abstract author in *Poor Folk* exists on two levels: on the first one it belongs to the text of the novel, whereas on the second one it is split into the abstract author of Devushkin's letters and that of Varen'ka's letters.

4. *The Double* story determines the next stage in Dostoevsky's search for the ideal narrative system. The writer refused from splitting the subject of narration (*Poor Folk*) and comes to splitting the object of narration: in *The Double* two different characters form two different sides of one hero which breaks into two separate fates and create two axiologically opposite viewpoints. Still, it must be noted that there is no complete functional equality between the doubles: the narrative sphere retains connection with senior Golyadkin, while junior Golyadkin acts as a clean character devoid of any narrative functions. Senior Golyadkin is a prototype of Dostoevsky's chroniclers, humble witnesses and describers, who is of the minimum social status and maximum ethical competence. However, *The Double*, which was the first attempt to break out of the 'mirror narration' to the desired 'fantastic realism' 'I-for-you', still does not own the features that would distinguish the later Dostoevsky: unity, synchrony and axiological equality of several viewpoints, of the look at oneself and the world around.

5. *A Novel in Nine Letters* is a step back in Dostoevsky's creative evolution, from the narrative system of *The Double* to the earlier 'mirror narration' of *Poor Folk*. The attempt to turn back the history of his creative quests did not prove to be successful: Dostoevsky managed to recreate the narrative structure of *Poor Folk* but the work itself was not excellent. Dostoevsky had the right to suppose he had mastered this form, comparing his text with N. V. Gogol's *The Lawsuit*,<sup>12</sup> but the fictional system of this text turned out to be, even though fairly familiar, outdated in regard to the new goals that Dostoevsky pursued.

6. The group of *Petersburg Stories* of 1846-1849 (*Netochka Nezvanova*, *A Weak Heart*, *White Nights* etc.) proves that having refused from the 'double narration' system of the unsuccessful *A Novel in Nine Letters* and at the same time from a highly perspective narrative system of *The Double*, which got cold reception from Belinsky's group and contemporary critics, Dostoevsky turned his attention back to Balzac's narrative system, which was tried and examined in his translation of *Eugénie Grandet*. In these stories he again tried to transplant Balzac onto Russian ground, not his texts this time, but rather his poetic language and narrative system.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 116.

7. The crisis connected with looking for a new storyteller that Dostoevsky was experiencing at the end of 1850s is clearly seen in his genre searches and aspiration for drama; the narrator acts only as a point of view being excluded from the plot. In *The Village of Stepanchikovo* and *Uncle's Dream*, which resemble drama in their structural features, the narrator is practically devoid of authority owning a low level of introspection and, at the same time, a high level of competence, the ability to understand what is happening. In these works the storyline is created by the description of the ways the hero diverges from the ideal value system, whose bearer he is thought to be.

8. The positive result of Dostoevsky's Siberian exile (1850-1859) was the fact that he had a chance to study and feel the narrative system of Evangelical stories: unsophisticatedness, humble intonation of the storyteller, sincerity, frankness and intrepidity in depicting what they have witnessed. The apostle's narrative intonation was the main acquisition for exiled Dostoevsky; the period of permanent and attentive reading of the Gospel presented to him by N. D. Fonvizina became the time of formation of the narrative system of his future five novels. Relying on the ideal of modest and artless witnessing on the Divine Providence registered by the evangelical storytellers, Dostoevsky started moving towards creation of a similar type of narrative, which is based on witnessing without anger or condemnation. *Humiliated and Insulted* was the first step in this direction, close in its ethical competence to the idealization of the 'good sentimental' type, like in case of *Poor Folk*.

9. The next step of Dostoevsky's way to a perfect narrator was his attempt of directly addressing the reader in his magazines «Time» and «Epoch» (1861-1865). The possibility to unify the abstract author and the narrator, which Dostoevsky recognized in journalism, attracted him as a way of realizing his creative potential in a most natural and direct form of testifying, which most adequately reflected the narrative ideal formed in his mind during the time of exile in the penal settlement. The feature of this kind of aesthetic communication was the possibility of using an alien cultural outlook as a chronotope for the heroes of one's own narrative.

10. A special place in Dostoevsky's search of the ideal narrative belongs to the *Notes from Underground*. Having already realized the value of speaking and assessing from a morally impeccable point of view, the writer fulfills an ethically opposite model. The story offers ruthless self-examination of the human that is oriented towards the high degree of objectivity and precision in his description of the world he sees. However,

this narrative starts to fight back against the hero's consciousness, which makes him naturally reveal the catastrophic condition of his inner world due to the outstanding narrative resources he owns (introspection, credibility, reliability). In fact, Dostoevsky turns back to the model of *Poor Folk* and *The Double*, but modernizes it by removing the effect of physical splitting and leaving the 'senior' and the 'junior' underground hero as a single entity in two images – the narrator and the actor.

11. The five great novels by Dostoevsky (1860-1870: *Crime and Punishment*, *The Idiot*, *Demons*, *The Adolescent*, *The Brothers Karamazov*): the differences in the narrative options presented in them can serve as a material for independent analysis,<sup>13</sup> while our attention is focused on these works as one stage in the development of Dostoevsky's narrative model. The main point here is that he made a step forward in comparison with *Notes from Underground*, which implied the fundamental possibility of passing the narrative position to any character, rather than placing the subject and the object of narration within one hero. At the same time this narrative position works in the same way as in *Notes from Underground*, i.e. in two directions at the same time: within the mental outlook and milieu, inside and outside, towards personally ontological interior and exterior. In these conditions the range of depicted events, the plot, becomes a set of mistakes and creative successes of a person who is searching for a positive ethical ideal ('positively beautiful man'). At the same time the preacher's intonation is getting louder from novel to novel and becomes obvious in *The Brothers Karamazov* as a wording for or, rather, imitation of Christ's viewpoint on the depicted events.

12. *A Writer's Diary* does not add anything to Dostoevsky's narrative system being some sort of reduction of that of the five novels: the narrator is placed in the cultural diegesis formed with common time and space for the author of *A Writer's Diary* and its reader. This is where the position of an artless and righteous eyewitness, which Dostoevsky was elaborating during his exile while reading the Gospel, reaches its apogee. *A Writer's Diary* is an attempt to describe the reality from the point of view of a Christ-like narrator. Dostoevsky focused on the new ideal narrative point uniting his books with what mattered most to him – the ethical attitude of the narrator. The one in *A Writer's Diary* is aimed at carefully count-

<sup>13</sup> See the typology of Dostoevsky's novels from the narratological perspective: Wolf SCHMID, *Narratologiya*, Moskva, Yazyki Slavyanskoy Kultury, 2003, p. 91-92 (English translation: *Narratology: An Introduction*, Berlin/New York, De Gruyter, 2010).

ing the number of steps towards the kingdom of God. These steps or otherwise moving backwards are the main events in Dostoevsky's new epistolary world, again like in his early letters to brother Mikhail, when his voice was fixed on an implicit reader who was responsive to his word, trustful and highly competent.





## INTORNO ALL'EPISTOLARIO DI NIEVO

Pier Vincenzo MENGALDO (*Università degli Studi di Padova*)  
enzo.mengaldo@gmail.com

**RIASSUNTO:** L'esame dei tratti metaepistolari e degli aspetti testuali e tematici delle lettere 'familiari' di Nievo testimonia di una tonalità ludica, scherzosa, anche se non mancano esempi di regolarità scolastica. Se l'epistola familiare nieviana - come luogo dell'io per definizione, o più spesso, di ostensione dell'io - sconfina verso il *diario*, o assume un gusto sentenzioso o pedagogico, ed ha un carattere spiccatamente orale, molti sono i tratti che ne fanno il preludio o l'accompagnamento dei modi dello scrittore d'invenzione. Descrittività, narratività ed espressività servono a coinvolgere l'interesse dell'interlocutore, e molti destinatari emergono come veri e propri personaggi, anche se dalla massa apparentemente confessionale emerge anche un altro atteggiamento: non dichiarare ma al contrario nascondere se stesso.

**ABSTRACT:** The analysis of the meta-epistolary features and of the textual and thematic aspects of Nievo's 'familiar' letters is evidence of a ludic and playful tone, even if there are also some examples of school regularity. These letters, which are primarily the place where the self can be defined or, often, exhibited, stray towards the diary, or assume a sententious or pedagogical taste, and have a marked oral distinctive feature, but they also seem to be the prelude or accompaniment of the fiction writer. Descriptions, narrativity and expressiveness are used in order to attract the interlocutor's interest, and many addressees emerge as real characters, even if, from the seemingly confessional heap of letters, it is possible to distinguish another attitude, that is to say, not to declare, but on the contrary to hide the self.

**PAROLE CHIAVE:** Nievo, lettere familiari, descrittività, narratività, espressività

**KEY WORDS:** Nievo, familiar letters, descriptions, narrativity, expressiveness



## INTORNO ALL'EPISTOLARIO DI NIEVO

Pier Vincenzo MENGALDO  
(Università degli Studi di Padova)

*Mi piacciono le lettere scritte in tono non edificante*  
(A. P. Čechov in una lettera)

1. Dell'Epistolario nieviano mi sono già occupato – da un punto di vista meramente linguistico – in un libro che ha ormai quasi trent'anni.<sup>1</sup> Qui vorrei tentare di scrutarlo piuttosto o anche nei suoi aspetti testuali e tematici; tuttavia non potrò fare a meno – aggiungendone altri analoghi – di recuperare (mi auguro con misura) qualche tratto di quel libro. Il lettore mi sia benevolo.

Come è chiaro mi occuperò esclusivamente delle lettere 'familiari' (o «private»: Folena) dello scrittore, escludendo le 'negoziali' scritte da Palermo in qualità di Viceintendente dei Garibaldini.<sup>2</sup> E data comunque la discreta mole delle prime, lavorerò soprattutto, non senza tener d'occhio il rimanente – in particolare gli anni 1959-61 –, su questi tre segmenti: 1850 (specie per il grosso, cioè le lettere a Matilde Ferrari, s'intende, ma anche per quelle al Magri); 1854-55 (specie per le lettere al Cassa e al Fusinato); 1857-58 (specie per queste serie: alla madre, al Gobio, a Bice Gobio Melzi e a Caterina Curti Melzi).<sup>3</sup>

2. Come si vedrà meglio più avanti, la tonalità fondamentale di questo Epistolario è ludica, scherzosa.<sup>4</sup> Ed ecco non pochi tratti 'metaepisto-

1 Pier Vincenzo MENGALDO, *L'epistolario di Nievo: un'analisi linguistica*, Bologna, il Mulino, 1987. Per quanto segue ringrazio per i suoi suggerimenti il mio giovane amico Fabio Magro.

2 Quando a p. 554 Nievo dice alla madre che gli scrive una «lettera d'affari» evidentemente scherza (si tratta di vestiario). Tutte le citazioni delle lettere nieviane sono ovviamente da *Tutte le opere di Ippolito Nievo*, a cura di M. Gorra, VI, *Lettere*, a cura di M. Gorra, Milano, Mondadori, 1981.

3 È stato dimostrato di recente che l'«amata lontana» di Nievo non è stata, come creduto finora, Bice Gobio Melzi ma la sorella Caterina Curti: v. Lorenza ZANUSO, «Più astrusa di un miracolo». *Caterina Curti e la sua relazione con Ippolito Nievo*, in *Ippolito Nievo centocinquant'anni dopo*. Atti del Convegno..., a cura di Enza del Tesesco, Pisa-Roma, Serra, 2013, pp. 79-102.

4 Per l'autocoscienza dello scrittore v. p. 243: «scherzevoli giocondità», p. 477: uno

lari' che subito esibiscono o mettono al quadrato questa tonalità. A pp. 326-27 Nievo scandisce una sua lettera secondo, via via, *esordio*, *narrazione*, *contenzione* e *perorazione* (sottolineato, e si veda subito sopra); a pp. 332-34 inizia parlando di una «piccola storiella» autobiografica per esordio: «– non so se i grammatici la denomineranno *ex-abrupto* o *per preparationem*...», e più avanti sottolinea: «continua la contenzione» che sta facendo «una perorazione *ex lege*»;<sup>5</sup> si può aggiungere che a p. 584 asserisce: «Già ti sarai accorta che da due lettere in quà lavoro pel mio Epistolario», donde anche p. 626: «Garibaldi lavora per il proprio epistolario». *E contrario* però proprio questi appelli alla regolarità scolastica sembrano rivelare da parte di Nievo una piena coscienza del carattere effimero e disimpegnato di tante sue lettere.

3. Facciamo comunque un passo indietro, al primo componente pienamente testuale del genere-epistola (familiare o privata), l'allocuzione. Si può segnalare intanto la curva delle allocuzioni al Fusinato, pp. 290 ss.: per quattro lettere iniziali «Pregiatissimo» o «Onoratissimo» o «Ornatissimo Amico» (Fusinato era di quattordici anni più anziano di Nievo, e già con una sua notorietà, specie come poeta patriottico); dopo la quarta via via «Carissimo Amico», «Mio caro Arnaldo», «Mio Arnaldo», o anche «Arnaldo mio», «Arnaldo mio amatissimo» (e va notato che in una lettera abbastanza precoce, p. 304, Nievo 'disserta' sul *Voi*, il *Lei* e il *Te*). Quanto ai pronomi allocutivi in sé si può notare lo sviluppo e le oscillazioni nelle lettere al padre: terza persona nella prima e infantile, p. 2, 1841, e così p. 4, stesso anno («di *lui*» per 'di lei', come in 5, p. 5, marzo 1842), poi «tu» da p. 9, settembre 1842, in poi fino al 1860, ma con due rientri, p. 11, luglio 1843: «voi», e soprattutto p. 31, 8 aprile 1849: «lei», ma in una lettera assai risentita e rivolta al padre come a uno «Stimatissimo Signore». Qui colloco anche qualche esempio di ingresso discorsivo immediato, esclamativo o vicino all'esclamazione, dopo l'allocuzione (per altri v. lettere a Matilde), p. 361: «Mio Carlo – *E aspetta e aspetta...*», p. 468: «*Mamma cariss.ma. Te lo dicevo io!*», p. 492: «*Ottima amica/ Cara cara quella sua letterina!*», p. 597: «*Brava Signora Bice! tu credi proprio...*».

In tre soli casi, ma con lo stesso destinatario, la relativa uniformità delle allocuzioni è rotta in senso veramente anticonvenzionale e af-

scritto sull'amore che «starà fra il filosofico e l'umoristico», p. 501: «Perdona se esco dall'umoristico», ecc.

5 Non è improprio ritenere che Nievo abbia assunto questa terminologia retorica classica in quanto studente e poi laureato in Giurisprudenza.

fettivo, e sono le lettere al milanese Francesco Rosari (di cui purtroppo poco o nulla sappiamo) di p. 495: «Sì, tu hai ben ragione, amico e fratello mio», p. 499: «Pazienza, fratel mio», raddoppiato da «Amiamoci, fratel mio, amiamoci» in chiusa, p. 500, p. 506: «Amico e fratel mio» (notare anche l'ingresso *pleno corde* e quasi affannoso *in medias res*); ma si comprende leggendo quanto Nievo dice dell'amico fraterno in questi due luoghi, all'interno di testi, p. 497: «Sì, Sì, diciamoci fratelli una volta! Qua la mano, qua il cuore! Siamo parenti dei spirito, ci siamo conosciuti e basta ecc.», p. 507: «Tu sei l'anima più sincera ed ardente ch'io abbia mai incontrato ecc.», *ibid.*

Convieni ora retrocedere alle lettere a Matilde Ferrari. Qui Nievo preferisce, credo per studio di eleganza ondulatoria, collocare il nome della 'fidanzata' come inciso entro la frase iniziale anziché come attacco assoluto: p. 56: «È una settimana, o Matilde,...», p. 180: «Oggi, o Matilde...», p. 207: «Finalmente, Matilde, finalmente» ecc. (però ad esempio p. 15: «Matilde!... Matilde!...», ed è la prima lettera a lei). In totale appare chiaro che le lettere di Nievo alla ragazza sono scarsamente *responsive*,<sup>6</sup> anche se è vero che egli si lamenta spesso con lei perché scrive poco e breve, si vedano ad esempio le pp. 98 e 177.<sup>7</sup> A cosa è legato fra l'altro questo fatto? Che in non poche lettere Nievo inizia *ex abrupto* parlando di sé o di sue esperienze (una riflessione, questo o quell'aspetto della vita, una passeggiata, un viaggio e soggiorno ecc.), cosicché l'allocuzione a Matilde scivola a metà o alla fine del testo (per esempio pp. 95, 113, 121, 126, 128, 141, 160, 167, in particolare pp. 172, 191, 202). In altre parole, qui l'epistola familiare sconfinava verso il *diario*. Di contro (apparentemente?) a questo egocentrismo o ostensione di sé, su cui torneremo, spicca la tendenza dello scrittore ad assumere verso Matilde – più anziana di lui – un atteggiamento letteralmente *pedagogico*, come se la giovane fosse insomma un puro orecchio (cfr. pp. 178-80, 188 ss., e anche 196-97 ecc. – alle pp. 124-25 e 151-55 emerge un giudizio non tutto tenero su di lei).<sup>8</sup> Ne deriva fra l'altro tutta una serie di sentenze e aforismi, non necessariamente in tono coi loro rapporti e sempre piegati verso

6 Cfr. questo tratto autocosciente, p. 308: «Io ti scrivo [al Fusinato] perchè ci ho gusto e tu non devi riguardare le mie lettere come requisitorie di riscontri». E nell'*Antiafrodisiaco*, Nievo parlerà di amore convertito in esercizio letterario (Ippolito NIEVO, *Antiafrodisiaco per l'amor platonico*, a cura di Armando Balduino, Venezia, Marsilio, 2011, p. 132).

7 Qualcosa di simile nel «rovescio» (Romagnoli) delle lettere a Matilde, *Ibid.*, p. 118.

8 Analogo atteggiamento pedagogico verso il Magri -- ma solo lui mi pare -- alle pp. 155 ss. e 178 ss., sempre nel 1850.

il serio: per esempio p. 52 (l'amore), p. 67, p. 71 (gli uomini, in *incipit* come altre volte), pp. 80-81 (il futuro), 84, 86, 88 (l'ipocrisia), 92, 106, 114 e così via. Ora è vero che questo gusto sentenzioso si protrae e anzi si amplifica ben oltre l'epistolario a Matilde, ma è altrettanto vero che, con poche eccezioni, esso piega da quel periodo in poi verso toni scherzosi quando non vagamente autocritici (si veda ad esempio pp. 271, 272, 468 e 469, 480, 483, 492-93, 497 ecc.; tra le sentenze serie, p. 489, il biblico «fortunati coloro che son morti», e si veda pure p. 509). Anche da questo punto di vista dunque il blocco delle lettere a Matilde Ferrari sta sensibilmente a sé.

4. Come premesso, il tono che prevale nettamente nell'Epistolario nieviano è quello scherzoso e ludico, volto anche se non soprattutto allo scrivente stesso e presente già nelle lettere a Matilde (si vedano le pp. 66, 68, 81, 83-84 ecc., e più tardi, come tematizzando il ludismo, ad esempio pp. 274, 362, 453: «nel mio prologo di vita non ebbi a scrivere che cose allegre o indifferenti», o anche p. 456: «la serietà buffonesca della vita», p. 483, oppure più tardi, p. 603: «L'allegria è di cattivo genere; ma la adopero per non trovar gusto in vagiti romantici») e p. 618; e si rileggano certi autoritratti come quello di lui durante le comiche cure «idropatiche» o il famosissimo del suo ingresso a Palermo, p. 648 – d'altra parte come è noto Nievo ha chiamato la spedizione garibaldina una «gita di piacere», p. 641. Non posso che accennare per ora a un caso singolo, come quello in cui lo scherzo invade la stessa allocuzione, p. 319: «Benedetto sii tu il mio caro Andrea [Cassa] fra tutte le donne!».

Ma è ancora più interessante che con gli effetti giocosi collabori tutta una serie di tratti stilistici, che elenco partitamente:

a) inversioni aggettivo-sostantivo, specie se l'aggettivo è sdrucchiolo, del tipo di «dell'itterico cielo di Mantova», p. 273, «dottorali bardature», p. 319, «sbadiglievole [sottol.] fisionomia», p. 324, «la macilente quaresima», p. 326, «altra e più omerica seccaggine» 366, «quelle compagnevoli fumatine», p. 484, «qualche sudorifera passeggiata», p. 527, «mandibolari esercitazioni», p. 543; del resto Nievo predilige comunque gli accostamenti di sostantivi comuni e aggettivi dotti-rari e bizzarri che deviano o deformano i primi, come in «la bussola del mio naso», p. 218, «furia locomotiva», p. 298, «questo scrittolino bilioso», p. 357, «calligrafia Egiziana», p. 360, «capriccio apoplettico della Provvidenza», p. 372, «qualche confutazione Mazzoldiana», p. 433, «uno sproposito inglese», p. 441, «lombardamente inglesi», specie di ossimoro, p. 703.

b) metafore e analogie analitiche spinte e ricercate, in cui abita qualcosa di più fortemente affermativo, come «questa pozzanghera di Mantova»,

p. 143 (e similmente p. 147), «quelli argini viventi che si chiamano: *truppe*», p. 160, «il mesto e profondo silenzio dei tinazzi ['tini']», p. 302, «le flosce nervature de' miei compatrioti», p. 325, «la parte carnosa e pesante de' tuoi pensieri», p. 326, «quel giocherello fra le quinte che si chiama *deposito*», p. 365, «i decotti d'allegria», p. 435, «nel Sancta Sanctorum dell'anima», p. 483, «sogni gelatinosi di pace», p. 502, «questo Walz saltato che si chiama la guerra della rivoluzione italiana», pp. 691-92, e vari altri (anche «le tempeste dei dubbi», che sarà da Mazzini, p. 107).

c) Le citazioni o allusioni di classici italiani e soprattutto latini, si vedano ad esempio le pp. 293 (Titiro), 337 («il *ridiculus mus* di barba Orazio: 'del vecchio O'), 354 (*In exitu Israel de Aegypto*, subito dopo l'allocuzione), 371 («il *Beatus vir* di Orazio»), 420 (*Incedimus in mala tempora*), 445 (citazione del *Barbiere di Siviglia*), 455 (*O tempora, o mores*), 483 («Nessun maggior dolore...»), ecc.

d) L'appoggiare il proprio discorso a proverbi, frasi proverbiali, favole: «È una gran verità quel proverbio...», p. 53, «(come narra la favola)», p. 64, «Io sarei andato, come si dice, a Bagnuolo», p. 83, graziosa favoletta personale su S. Pietro p. 278, «quando bisogna bisogna», p. 295, «nulla nuova buona nuova», p. 351, «Rimandato da Erode a Pilato», p. 419 (ripetuto a p. 425, e v. *Antiafrodisiaco*, p. 131: «da Caifas a Pilato»), «l'è proprio il soccorso di Pisa», p. 438 (si aggiunga il probabile wellerismo di p. 610). E si sa che il gusto nieviano per i proverbi lo spinge a intitolare come tale un racconto, *L'uomo fa il luogo e il luogo l'uomo*.

e) Il gusto per le voci o espressioni grosse e disfemiche: «puzzo d'avvocato», p. 218, «rompere i coglioni», p. 224 e «coglioneria», p. 264, «non c'è Cristo che tenga», p. 237, e p. 283, «non credo un cavolo», p. 240, «Date un piede nel culo», p. 247, «minchione», p. 307 («viso – e polputo»), «canchero», p. 409, «servita di barba e di perrucca», p. 425, «pappata», p. 451, «beccare» 'guadagnare', p. 458, «non me ne cale un fico», p. 459, «e crepi la paura», con suo commento, p. 508, «l'etcetera» 'il sedere', p. 538 e «quei secca-etc.», p. 637 (si veda pure *Antiafrodisiaco*, p. 36), «restare con tanto di naso», p. 558, «i partiti rialzano le corna», p. 653, «far andar l'anima nelle calcagna», p. 658, «grattarsi la rogna», p. 699, ecc.; e s'intende come agli stessi effetti collaborino le voci dialettali, per cui rimando al mio libro, pp. 113-82; qui ricorderò solo il triplice *bigatti* di p. 493 e v. -o anche a pp. 43, 277, 431 ecc.).

f) Hanno un'intenzione prevalentemente giocosa, di divertita espressività, anche le (frequenti) comparazioni esplicite: «insomma sono solo, come un cavallo sotto il sediollo ['calessino']», p. 42; «così potremo gira-

re il cielo come palloni aerostatici da veri innamorati», p. 66; «delle palle, che vanno su e giù, come le lepri in montagna», p. 84; «mi pettino all'ingrosso, come si pettinano i cani barbini», p. 95 e «diventando serio come un can barbone», p. 146; «le mie idee che tenzonano [dantismo?] discordi e confuse nel mio cervello come i grani di frumento in un crivello», p. 162; «Vedi che oggi sono dolce e paziente come un asino», p. 215; «io tappato in casa come grillo nel suo buco», p. 357; «ho tenuto sodo come un croato», p. 358; «la vita è chiotta come quella dei rospi», p. 398; «mi ridussi immaginoso come un piuolo [giustismo?]», p. 411; «N'è vero che son fecondo come una coniglia?... O non piuttosto come una mula?», p. 422; «resterò... condannato ad errare come Caino sulla faccia della terra», p. 448; «quelle mie maledette anime... colla loro irrequietudine come un fodero sdruscito che è malsicura vagina ad una lama tagliente e ben arrotata», p. 491; «Io per me vivo come un'ostrica», p. 500; «prima della quale [cura] sarò pesato come un salame», p. 529; «Bisogna che rubi quarti d'ora come il sorcio i grani del frumento», ecc., e si noterà come dominino, per lo più per giocosa diminuzione di sé, i paragoni con animali (si veda del resto la pagina sulla morte della Bigia, 590).

g) Un altro tratto insistente va collocato fra *lusus* ed espressività, la folla presenza di esclamative e anche interrogative: un solo dato eloquente, nella lettera a Matilde di pp. 48-50 figurano, se poi qualcosa non mi è sfuggito, undici esclamative e cinque interrogative.

h) Infine volgono per lo più al ludico le continue (de)formazione prefissali o suffissali delle parole. Estraggo, con la massima parsimonia, dal mio libro: *arcilunghissime*, p. 114, *arcisoprannaturale*, p. 245, *semi-bestie* (con altri *semi-*), p. 652, *viceporco* (da Giusti), p. 253, *sitaccio*, p. 430 (e *Conf.*, p. 90 Casini), *crudelaccia* *vocat.*, p. 484, *luogaccio*, p. 608, *discendentale*, p. 278, *inglesata*, p. 544, *pudoretto*, p. 322, *sbadiglievole*, p. 424, *scuriccio*, p. 596 (e *Conf.*, p. 685), *malini*, p. 622, *Laureandismo*, p. 283, *piacerone*, pp. 352, 416, «È in pezzone...», p. 560, *uraganoso*, p. 165, *lombricoso*, p. 361, *sbadiglioso*, p. 433, *letteratume*, p. 458, *amoruzzi*, p. 230, *maluzzi*, pp. 417 e 507 (e *-ucci*, p. 496), *mollificato*, p. 511, *Contessinino*, p. 422, *scrittolino*, p. 357, *pretocollo*, p. 513, (poeti) *Pratajuoli*, p. 261, *orsoleggiare*, p. 29 (da Orsola, Ferrari), *incolleggiare* ('mettere in collegio'), p. 147, *perruccheggiante*, p. 445, *dondoleggiarsi*, p. 594, *riscalducciarsi*, p. 533, *letterizzare*, p. 103, *romantichizzare*, p. 280, ecc. ecc. ecc. Da aggiungere almeno «qual immenso *effettone*» p. 524 e *Bellunomania* p. 298.

5. Viceversa è naturale che in queste lettere affiori visibilmente un lessico burocratico-epistolare, tipico del genere: *riscontro* p. 35 ecc., *l'inclusa*



ad esempio pp. 125 e 312, *il piego* ad esempio pp. 148, 312, 355 e *compiegato* p. 355, *specifica* p. 254, *incombenzare* p. 275, *commettere* 'affidare' p. 302, *indilatamento* p. 310, *riscontrare* pp. 310, 354, 365, 388, *significare* pp. 310, 356, 365, «*Mi pregio*» p. 323, «le speditele *in addietro*», *soscrivere* p. 376, *poscrivere* p. 391, *girata* p. 434, *pretermettere* p. 564, «ti *interesso* a...» p. 670, ecc. Ma a occhio e croce questo linguaggio non è, nell'epistolario nieviano, così fitto come potrebbe. Anche in questo caso lo scrittore sembra fare aggio sul mero epistolografo.

6. Un'altra vivace caratteristica di questo Epistolario è la frequenza con cui Nievo dà resoconto, in forma narrativo-descrittiva, di passeggiate, viaggi, soggiorni, esplorazioni (e si veda almeno p. 768). Il nostro era un inquieto, e un amante della novità (per contro sono anche tipiche di lui le lamentele per le sue condizioni protrattamente statiche, specie nel mantovano).<sup>9</sup> È evidente che in queste pagine l'epistolografo viene a diventare l'anticipo o il complice del narratore. E da questo punto di vista è quasi simbolico che la prima di queste descrizioni testimoniate nelle lettere sia quella giovanile, 12 febbraio '49, alla madre (pp. 19 ss.) sul transito dall'Emilia alla Toscana, che ritornerà in buona sostanza in una celebre pagina delle *Confessioni*, 1001-2; oppure si rileggano le lettere da Grado, pp. 383-86, che regalano più di qualcosa a uno dei migliori racconti nieviani, *Le Maghe di Grado*. Per ragioni di spazio devo limitarmi a rimandare, senza citazioni, a qualcuna delle lettere in questione: pp. 53-54 (Mantova), 116-18 (da Mantova a Fossato), 159-60 (Verona), 162 e 164-66 (Padova), 166-67, 168-69 ecc. (Venezia), 198-99 (Verona), 205, 208 ss. e 492 (Friuli), 289-90 (Pellestrina), 302-3 (Mantova), 445 (Portogruaro), 528-29 (verso Bergamo), ecc. In un certo senso si può dire che questa tipologia ha il suo punto d'arrivo nelle celebri e notevolissime descrizioni della Sicilia da Palermo, senonché queste tendono a una maggiore concisione, come se qui la reazione estetica o sentimentale fosse compenetrata dal *giudizio* (p. 642: «Che bel paese verde, spopolato, sereno e miserabile!» – da confrontare con *Giornale della spedizione di Sicilia*, ed. A. Ciceri, p. 149: «Aspetto desolato e solenne delle Maremme Toscane»; e si veda anche p. 661: «In confidenza che gente questi Siciliani! Sono Veneziani più flosci più falsi e senza una gran dose di coraggio!...»; p. 686: «Io sono annojato di Palermo che nulla più – è una serenità che annoja, un complimento continuo che stanca, una servilità che ammazza»). È poi chiaro che queste lettere odeporiche, a parte il gusto e il tocco dello scrittore d'invenzio-

9 V. p. 303: «Guarda, guarda che la mania di dipingere mi invade la penna!».

ne, hanno meno che mai carattere responsivo, e più che mai sono centrate sull'*io* (si veda punto 8).

7. Le lettere nieviane sono normalmente piuttosto diffuse, anche al di là del loro o dei loro argomenti, per la passione scrittoria dell'epistolografo.<sup>10</sup> Ne deriva che tendono ad avere dunque carattere *policentrico* (meno, evidentemente, quelle a Matilde). È dunque il caso di segnalare i più frequenti connettivi, o mosse di raccordo e transizione, che d'altra parte hanno in genere un carattere spiccatamente orale: «Oh (!)» e anche «Oh Oh», pp. 64, 67, 69, 70 ecc.; «Ah (!)» ad esempio pp. 135, 161, 162, 164; «Eppure/Ebbene» pp. 69, 89; «(Gli) è vero (che)» pp. 69, 74, 119, 173, 186, 273 ecc., «n'è vero» p. 63; «Ecco» pp. 126, 131, 279, 294 (anche «-ti» o «-fatto»); «Basta (!)» pp. 77, 128, 280, 301, 356 ecc. («Basti!» p. 523); «Dunque» ad esempio pp. 129, 372; «Ma già» ad esempio pp. 133, 150, «Già» p. 520; «Senti» ad esempio p. 152; «Figurati (!)» pp. 172, 210, 364, 643 e anche «Immaginati» p. 273; «A proposito» pp. 187, 315, 321, 323, 344 ecc.; «Aggiungi che» ad esempio p. 196; «Ora ti dico» (e «Ti dirò che...») pp. 276 e 292, «Più» ('inoltre') pp. 284, 310, 325, 331 ecc.; «del resto» pp. 321, 326, 357, 458 ecc. ecc.; «Ad ogni modo» pp. 358, 370, 425; «Cosa vuoi» pp. 504 (e si veda p. 85: «Ed io...cambiamo discorso»); transizioni più marcate e giocose sono ad esempio «Diavolo!» p. 275, «Indovina mo'» p. 366, «Cucù» p. 447, «Capperi» p. 475, «Ps!» p. 541.

8. La lettera, familiare o privata, è per definizione il luogo dell'*io*; ma non credo sia facile imbattersi in un bombardamento della prima persona come in questo epistolario nieviano, specie nelle lettere a Matilde in cui come detto Nievo giovane assume già volentieri la parte del pedagogo.<sup>11</sup> Un esempio di cumulo di pronomi, o aggettivi, personali: «Io l'amerò lo stesso; io l'amerò sempre, perché io posso bensì mutar d'opinioni ma mai d'affetto; ma io fuggirò lontano io non la vedrò mai più e lo giuro sull'onor mio», p. 48, e quindi «Io credo» in *incipit* assoluto, p. 111 – e pp.

<sup>10</sup> Cfr. ad es. p. 264: «E voglio scrivere, scrivere, scrivere...», p. 616: «Oimè! Qual fatica a scrivere! E ne ho bisogno come di dormire...».

<sup>11</sup> Cfr. p. 139: «È' vero però che io finalmente non soglio dire che *io*...»; p.371: «Per quattro pagine ho parlato sempre di me...»; p. 431: «...mi limito ad avere una profonda, tenera e simpatica compassione del mio *me*»; p. 606: «Quanto amo se non ha mai saputo nulla le darò in quattro tocchi la mia biografia presente e quasi anche futura. Fui letterato a Milano...»; p. 614: «Io non amo giungere prima che si alzi il sipario...». Tuttavia in un celebre passo di p. 286 Nievo prende nettamente le distanze dall' «eterno *Io* lirico» dei poeti contemporanei.

115 e 116, 123, 128 ecc.<sup>12</sup> Più tardi queste ostensioni dell'io possono assumere aspetto giocoso, ad esempio pp. 422 e 429. Per esempi di carattere più concettuale un po' cito un po' rimando semplicemente: p. 32 («il mio temperamento si porta a risolvere e appena risolto ad eseguire»), p. 67, p. 77 («io non conosco dubbi, incertezze, timori e diavoli a quattro... io credo e sostengo...»), pp. 88, 92, 114, 126, 128, 152, 155 («I sentimenti fiacchi e i mezzi termini non mi hanno mai piaciuto»), 198, 283, 337, 482 («nel romanzo o nella storia un po' umoristica della mia vita io ho la fondata pretesa di voler essere il protagonista»), ecc. Ne risulta che in più casi o zone la lettera nieviana smargina verso l'esternazione o confessione, o diciamo pure il diario, come s'è già accennato per la corrispondenza con la Ferrari. E certamente la prosopopea dell'io è connessa al gusto per la sentenza o aforisma che pure abbiamo già notato; qui mi limito alla lettera di pp. 495-97, che è colma di ben quattro aforismi di seguito. Ancora una volta l'anti-Nievo è Čechov, che scrive in un'altra sua lettera: «Io ho una malattia: l'autobiografobia».

9. Tutto ciò accennato occorre pur dire che il vero e proprio stigma delle lettere di Nievo, lettere da *scrittore*, è l'espressività o emotività, franca o procurata che sia. Qualcosa s'è già visto. Ora va documentato il tratto stilistico più caratterizzante di questa espressività, vale a dire la ripetizione verbale. *a)* geminazioni, anche con elementi interposti – e con rafforzativi: «fuggiva, fuggivano», p. 49, «Dimmelo, dimmelo sempre» p. 120, «Oh dimmi dimmi» p. 122, «Taci, taci per sempre, anima mia!» p. 199, «apposta apposta» p. 321, «sono stanco stanco» p. 360, «E aspetta e aspetta» p. 361, «rossetta rossetta» p. 401, «No, no» p. 480, «Dimentichiamo, dimentichiamo» p. 490, «Necessità, necessità!» p. 503, «Non so nulla, non so nulla» p. 522, «di cuore di cuore» p. 540 ecc.; *b)* raddoppi: «pallida pallida e accesa accesa» p. 150, «scrivetemi scrivetemi soprattutto spesso spesso» p. 552, e v. anche «Parla di qua, parla di là, scrivi, riscrivi, domanda, rispondi» p. 43; *c)* varianti o espansioni: «corta cortissima» p. 201, «belline e belline assai» p. 307, «molto ma molto» 325, «tanto e poi tanto» pp. 359, 537, «somaro più somaro» p. 366, «sola solissima» p. 497 ecc.; *d)* terne: «Scrivimi tosto, scrivimi spesso, scrivimi a lungo» p. 38, «Scrivi, scrivi, scrivi» p. 45, «Rimorsi, rimorsi e rimorsi» p. 198, «Vieni, vieni e vieni se puoi» p. 360, «vieni vieni e vieni» due volte pp. 362-63,

12 V. pure Ippolito NIEVO, *Antiafrodisiaco*, cit., p. 34 (inizio cap. II): «V'immaginerete che in questa storiella parlerò molto di me. Ah il parlare di sé è una gran tentazione! Una tentazione che non si vince...».

«A te poi mille mille e mille baci» p. 367 (e v. p. 481), «A voi, a voi, a voi...» p. 509, «Grazie grazie grazie» p. 494, «Sono stanco, stanco, stanco» p. 525 ecc. e) In altri casi (non rari!) effetti paragonabili scaturiscono da giochi di parole, rime, allitterazioni, *derivationes* ecc., in cui sarà da vedere anche il pollice del poeta. La scrittura di questo Epistolario è sempre densa. Si veda ad esempio «scorticato, calpestato, mutilato, ridotto a mummia» p. 271, «voi Signor Trottole che trottole tanto», p. 292, «opera di misericordia, misericordiosa» p. 331, «rimbellettata, aggrandita, ringiovanita» p. 359, «Appello... cavati il cappello» p. 446, «flautini, ottavini e clarini» *ibid.*, «cantanti che incantano» p. 466, «i taroccanti che tabaccano» p. 549, «Sono monturato armato ed equipaggiato» p. 572, «confidente»-«confessare» p. 599, «ti cuce, scuce e ricuce i vestiti» p. 657, «sono finito, sfinito, sfinitissimo» p. 697, «chiassose rumorose e scandalose» p. 712 ecc. ecc.<sup>13</sup> Qui vanno anche certe pure serie verbali come «pensa, rifletti, pentiti, piangi, strappati...» p. 265, «pioggia, vento, neve, oscurità, freddo, nebbia, umido, fiacchezza, rabbia e noja» p. 333, «Ride, dorme, canta, suona, salta...passeggia?» p. 498.

10. Qualche breve suggerimento in chiusura. L'Epistolario di Nievo è dunque principalmente caratterizzato da due aspetti tematici e linguistici: *giocosità* o *ludismo* e *narratività* (che come visto possono anche fondersi, anzi lo fanno spesso). Quanto al piglio narrativo in sé, è ovvio ripetere che esso è per tanta parte il preludio o l'accompagnamento dei modi dello scrittore d'invenzione, che può fallire o diminuirsi per altri aspetti, ma mai o quasi mai come narratore. D'altra parte è soprattutto in questa zona che diminuiscono o sono sottaciuti quegli elementi *relazionali* a cui comunque Nievo tende a mettere la sordina nella sua continua prosopopea dell'*io*. Per quanto poi riguarda la tendenza ludica, così insistente, certo si direbbe in primo luogo che essa serve a coinvolgere l'interesse dell'interlocutore (uso apposta questo termine del confronto orale), creando una specie di gioco a due, sia pure sempre governato dal destinatario. Ciò avviene perfino nelle egocentriche epistole alla Ferrari, e in genere si può dire che dalle lettere nieviane, in forza della loro vivacità, molti destinatari emergono come veri e propri personaggi (penso in particolare, non a caso, a Caterina Curti Melzi). Ma a un altro livello bisogna pure prender atto che il ludismo di questo Epistolario sembra fatto apposta per esprimere quello che è sempre stato proprio dell'"affabile" Nievo (me lo ripeteva sempre il principe dei

13 Assai meno frequenti le ripetizioni anaforiche o simili: ad es. pp. 195 (*quattordici*), 206 (*riveggo*), 227 (*anderà*), 228 (*secreto interesse*), 232 (*Addio*) ecc.

nievisti, Sergio Romagnoli), nella massa apparentemente confessionale – e perfettamente consapevole -- delle sue scritture: non dichiarare ma al contrario nascondere se stesso.<sup>14</sup>

### **Elementi di bibliografia generale**

- Giuseppe ANTONELLI, *Tipologia linguistica del genere epistolare nel primo Ottocento. Sondaggi sulle lettere familiari di mittenti colti*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2003
- La Correspondance (Édition, fonction, signification)*, collectif, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1984
- Roger CHARTIER (dir.), *La Correspondance. Les usages de la lettre au XIXe siècle*, Paris, Fayard, 1991
- Jean-Louis BONNAT, Mireille BOSSIS (dir.), *Écrire, publier, lire. Les correspondances. (Problématique et économie d'un 'genre littéraire')*, Nantes, Publications de l'Université de Nantes, 1983
- Vincent KAUFMANN, *L'equivoco epistolare nelle lettere di Kafka, Flaubert, Proust, Mallarmé, Rilke*, Parma, Pratiche, 1994
- La cultura epistolare nell'Ottocento, Sondaggi sulle lettere del CEOD*, a cura di G. Antonelli, C. Chiummo, M. Palermo, Roma, Bulzoni 2004 (qui anche un saggio di L. Serianni)
- La lettera familiare*, a cura di G. Folena, Padova, Liviana («Quaderni di Retorica e Poetica», 1), 1985
- Fabio MAGRO, *Lettere familiari*, in *Storia dell'italiano scritto*, III. *Italiano dell'uso*. A cura di G. Antonelli, M. Motolese e L. Tomasin, Roma, Carocci, 2014, pp. 101-157
- Massimo PALERMO, *Il Carteggio Vaianese (1537-39). Un contributo allo studio della lingua d'uso nel Cinquecento*, Firenze, Accademia della Crusca, 1994
- Armando PETRUCCI, *Scrivere lettere. Una storia plurimillennaria*, Roma-Bari, Laterza, 2008

<sup>14</sup> Viene in mente una massima di La Rochefoucauld, num. CXIX: «Nous sommes si accoutumés à nous déguiser aux autres qu'enfin nous nous déguisons à nous-mêmes».

- Isa SCHIKORSI, *Private Schriftlichkeit im 19. Jahrhundert*, Tübingen, Niemeyer, 1990
- Scrivere lettere. Tipologie epistolari nell'Ottocento italiano*, a cura di G. Tellini, Roma, Bulzoni, 2002
- Patrizia VIOLI, *L'intimità dell'assenza. Forme della scrittura epistolare*, «Carte semiotiche», I, 1984
- EAD., *Letters*, in *Discours and Literature*, a cura di T. A. Van Dijk, Amsterdam-Philadelphia, Benjamins, 1985, pp. 149-67

**«LIBERO COME L'ARIA»:  
IL SEGMENTO BOLOGNESE  
DELL'EPISTOLARIO LEOPARDIANO**

Pantaleo PALMIERI (*Centro Nazionale di Studi Leopardiani di Recanati*)  
palmaz@libero.it

**RIASSUNTO:** Nel vasto *Epistolario* leopardiano, il segmento bolognese, relativo al soggiorno del 1825-26, si configura come un episodio singolare e rilevante per quanto riguarda la scrittura epistolare come rappresentazione di un io fuori dalla stanza silenziosa, pragmatico, operoso, disponibile alle relazioni sociali e all'impegno intellettuale. Si tratta di una conquista di libertà e di pienezza di vita di cui vengono approfondite le implicazioni dal punto di vista delle esperienze affettive, relazionali, editoriali e professionali, e di un incontro-scontro con la prosa della vita che trovano il loro suggello nella serena e lucida determinazione ad allontanarsi, in futuro, dalla casa paterna.

**ABSTRACT:** In the wide correspondence of Leopardi, the segment relative to his stay in Bologna (1825-26) is a singular and relevant episode of epistolary writing as representation of the self outside the quiet room, a pragmatic, industrious ego, willing to social interactions and to intellectual commitment.

It is a conquest of freedom, vitality and fullness of life, of which are here examined in depth the implications from the point of view of emotional, professional and editorial experiences. It is also an encounter, or a clash, with the prose of life, which results in the serene and lucid determination to leave, subsequently, the paternal home.

**PAROLE CHIAVE:** Leopardi, corrispondenza, Bologna, esperienze, padre

**KEY WORDS:** Leopardi, correspondence, Bologna, experiences, father





**«LIBERO COME L'ARIA»:  
IL SEGMENTO BOLOGNESE  
DELL'EPISTOLARIO LEOPARDIANO**

Pantaleo PALMIERI  
(*Centro Nazionale di Studi Leopardiani di Recanati*)

*In memoria dell'amico Ermanno Carini  
(28 giugno 1938 - 31 luglio 2015)  
impareggiabile bibliotecario del  
Centro Nazionale di Studi Leopardiani*

A legittimare la scelta di isolare, per prenderlo in esame alla luce dell'assunto della scrittura epistolare come rappresentazione dell'io, un segmento cronologico e 'topografico' dell'*Epistolario* leopardiano, potrà bastare, *parte subiecti*, il rimando a quanto Leopardi in data 29-30 agosto 1823 annotava alle carte 3301-02 dello *Zibaldone*, riguardo all'uomo che è «quasi tutto opera delle circostanze e degli accidenti» e di «come insomma l'individuo divenga (e non nasca) quasi tutto ciò ch'egli è, qualunque egli sia, cioè sia divenuto»;<sup>1</sup> riflessioni di derivazione sensistica che l'accelerazione della storia a cavallo tra Sette e Ottocento per la prima volta rendeva verificabili nell'ambito della singola vicenda biografica non solo a livello individuale ma delle stesse strutture politico-sociali; *parte obiecti*, l'esempio di alcune esperienze editoriali come quella di William Spaggiari, che ha pubblicato le sole *Lettere agli amici di Toscana*,<sup>2</sup> quella mia e di Paolo Rota di pubblicare, insertate di brani dello *Zibaldone*, le sole *Lettere da Bologna*,<sup>3</sup> o quella recente *Questa città che non finisce mai. Lettere da Roma 1822-32*, con un saggio di Emanuele Trevi.<sup>4</sup> D'altronde, se bene a ragio-

1 Qui e di seguito cito da Giacomo LEOPARDI, *Zibaldone*, edizione commentata e revisione del testo critico a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1997, 3 voll.

2 Milano, Mursia, 1990.

3 Bologna, Bononia University Press, 2008. Ai 'cappelli' di tali edizioni si rinvia per i profili, talora del tutto inediti, dei vari personaggi frequentati da Leopardi, e per una analitica ricostruzione di episodi e situazioni che lo coinvolsero.

4 Novara, UtetExtra, 2014.

ne, e autorevolmente, si parla di tempi dei *Canti* (il riferimento è *in primis* a Luigi Blasucci), analogamente sarà lecito sezionare cronologicamente l'*Epistolario*, tanto più se la sezione coincide con uno dei soggiorni fuori di Recanati, anche quando alle lettere si fa riferimento non per fini squisitamente documentari, ma appunto, come nel nostro caso, per delineare un io, che – va da sé – non sarà l'io eroico d'impronta alfieriana delle lettere al Giordani del '17-19 e delle Canzoni, o l'io agonistico della lettera al padre dell'estate '19, o l'io lirico degli *Idilli* e dei *Canti* pisano-recanatesi, ma, per dargli una prima definizione, un io fuori dalla stanza silenziosa (si veda le lettere al Giordani, 6 marzo 1820, al Peticari, 9 aprile 1921), non ripiegato su se stesso, bensì pragmatico, operoso, disponibile alle relazioni sociali e all'impegno intellettuale – tutt'altro dall'«escluso dalla vita» di Croce, o dall'«uomo solo» di Bontempelli.

#### LEOPARDI A BOLOGNA: CRONOLOGIA

Chiamato a Milano dall'editore Antonio Fortunato Stella (1757-1833) a dirigere l'edizione delle *Opere* di Cicerone, Leopardi parte da Recanati il 12 o il 13 luglio 1825, e fa tappa a Bologna per incontrare gli amici Pietro Giordani (1774-1848), appena arrivato da Firenze e avviato a Parma,<sup>5</sup> e Pietro Brighenti (1775-1848). A Bologna arriva «stanco, ma sano» la sera di domenica 17.

A Bologna, «città quietissima, allegrissima, ospitalissima»,<sup>6</sup> si trattiene nove giorni, ospite dei Frati conventuali. Qui, in soli 9 giorni, contrae più amicizie che a Roma in 5 mesi, e sperimenta che gli uomini sono vespe senza pungolo e la bontà di cuore è comunissima.<sup>7</sup> Il 27 luglio riprende il viaggio per Milano, dove arriverà la sera del 30, intenzionato a trattenervisi «non più che un mese circa».<sup>8</sup>

Il 26 settembre lascia Milano, la Milano dei romantici che gli si è pre-

5 «Certo fu un caso corrispondente a un ordine provvidenziale», nota argutamente Carlo DIONISOTTI, *Leopardi e Bologna*, in *Id.*, *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 129-155: 133.

6 A Monaldo, 22 luglio 1825. Cito le lettere leopardiane da Giacomo LEOPARDI, *Lettere*, a cura e con un saggio introduttivo di Rolando Damiani, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1996; le lettere a Leopardi da Giacomo LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, 2 voll.

7 A Carlo, 31 luglio 1825.

8 A Monaldo il giorno precedente la partenza per Milano, 26 luglio 1825.

sentata col volto dell'indifferenza, almeno tanto quanto la Bologna roccaforte dei classicisti gli si era presentata col volto dell'accoglienza benevola, e sarà di nuovo a Bologna la mattina del 29. Vi resterà, compresa la breve parentesi ravennate dell'agosto '26,<sup>9</sup> poco più di 13 mesi. Il 3 novembre '26 lascia Bologna per rientrare il 12 a Recanati.

Il 23 aprile dell'anno dopo, 1827, lascia Recanati per Firenze, via Bologna. Due giorni prima aveva scritto al Puccinotti: «Ogni ora mi par mill'anni di fuggir via da questa porca città, dove non so se gli uomini sieno più asini o più birbanti; so bene che tutti son l'uno e l'altro. Dico tutti, perchè certe eccezioni che si conterebbero sulle dita, si possono lasciar fuori dal conto. Dei preti poi, dico tutti assolutamente». Si fermerà a Bologna quasi due mesi, dal 26 aprile al 20 giugno, per riabbracciare gli amici; a Bologna lo raggiungerà lo Stella e sarà l'occasione per le ultime correzioni alle *Operette* e per la consegna della *Crestomazia* della prosa; il 20 giugno proseguirà quindi per Firenze, dove arriverà l'indomani.

Da Firenze (in mezzo c'è la parentesi pisana col risorgimento poetico), accompagnato da Vincenzo Gioberti, rientrerà a Recanati il 20 novembre 1828, per la via di Perugia, senza passare da Bologna: è l'orrenda notte di Recanati, da cui sono nati *Le ricordanze*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio*, il *Canto notturno* (la seconda lassa del quale risale proprio ad una pagina bolognese dello *Zibaldone*).<sup>10</sup>

Accettata l'offerta degli amici di Toscana (un vitalizio di 18 francesconi al mese per un anno), il 30 aprile 1830 lascia Recanati per Firenze, prendendo la via di Bologna. Arriva a Bologna la sera del 3 maggio; il 9 riparte per Firenze, dove arriverà l'indomani.

Un soggiorno, questo bolognese, più breve, certo, dei due soggiorni fiorentini e di quello senza ritorno a Napoli, ma ben più lungo dell'insieme dei soggiorni romani e di quello pisano, col quale peraltro condivide le passeggiate verso la campagna alla ricerca delle «rimembranze di Recanati».

9 Antonio Cavalli (1795-1873), liberale, traduttore di Tibullo e di Properzio, in nome di una lontana parentela e più della comune frequentazione della cerchia del Pepoli, quasi obbligò Leopardi a recarsi a Ravenna, suo ospite. Partirono insieme da Bologna il 2 agosto (non sappiamo se arrivarono a Ravenna lo stesso giorno o, più probabilmente, l'indomani, dopo una sosta a Imola, ospiti del conte Nicola Gommi Flamini). Leopardi rientrò a Bologna il 13 (anche in questo caso non sappiamo se era partito da Ravenna lo stesso giorno, o il giorno prima; la mancanza di notizie circa una sosta fa pensare che abbia preso la via di Lugo, più breve, e che abbia percorso il tragitto nella sola giornata del 13).

10 Cfr. *Zib.* 4162-63, Bologna, 17 gennaio 1826.

nati»: del suo paesaggio interiore.<sup>11</sup> E però assai meno di questi ultimi presente all'attenzione degli studiosi (e dei manuali scolastici).<sup>12</sup> Non dico che manchino studi specifici su Leopardi a Bologna: ci sono, e di qualità eccellente: da Antonio Baldini, *Leopardi a Bologna*<sup>13</sup> a Emilio Bigi, *Le lettere del Leopardi*,<sup>14</sup> a Carlo Dionisotti, *Leopardi e Bologna*, già citato, a Emilio Pasquini, *Leopardi e Bologna*, in *Le città di Giacomo Leopardi*,<sup>15</sup> al volume che raccoglie gli atti del Convegno *Leopardi e Bologna*, a cura di Marco A. Bazzocchi,<sup>16</sup> al catalogo della mostra *Leopardi a Bologna: Libri, immagini e documenti*, a cura di Cristina Bersani e Valeria Roncuzzi Roversi.<sup>17</sup> E tuttavia questi contributi, tutti regolarmente presenti nelle referenze bibliografiche, non sono bastati a veicolare l'idea della singolarità e della rilevanza del soggiorno bolognese. Si dirà: perché meno funzionale allo sviluppo della sua personalità e della sua *Weltanschauung* di quanto non sia il primo soggiorno romano, e meno legato alla genesi e alla storia della sua poesia di quanto non sia quello pisano. Io ne ravviserei invece le ragioni proprio nel modo in cui Leopardi vive quella stagione, all'insegna della conquista di una pienezza di vita: un momento favorevole del suo contraddittorio destino, da tener presente alla pari dei tanti avversi; così come l'inaspettata vitalità e certa spavalda intraprendenza sono da tenere presenti alla pari delle coeve tremende pagine dello *Zibaldone* (*Io sono [...] un sepolcro ambulante e Tutto è male*).<sup>18</sup> Elementi tutti che trovano un preciso e evidente riscontro nel modo in cui egli si raffigura nella corrispondenza, che conta complessivamente 143 missive.

#### LIBERO COME L'ARIA

L'esperienza romana dell'inverno 1822-23 non era stata vissuta da Leopardi come un autentico distacco dalla famiglia: si era trattato infatti di una

11 A Carlo, 23 novembre 1825.

12 E del tutto ignorato dal pur meritevole *Il giovane favoloso* di Mario Martone.

13 «Nuova Antologia», 1° giugno 1937 (poi in ID., *Il sor Pietro, Cosimo Papareschi e Tut-taditutti*, Firenze, Le Monnier, 1941, 2ª ed. 1943).

14 In ID. *Dal Petrarca al Leopardi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1956.

15 *Atti del 7. Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 16-19 novembre 1987), Firenze, Olschki, 1991.

16 Firenze, Olschki, 1999.

17 Monaco-Bologna, Pàtron, 2001.

18 C. 4149, 3 novembre 1825, e cc. 4174 ss., 19 e 22 aprile 1826.

concessione paterna, peraltro dietro intercessione dell'*avunculus* Carlo Antici, il primo, secondo il costume dell'epoca, nella gerarchia familiare, dopo il *pater familias*; e in casa dell'*avunculus* aveva soggiornato, se non sotto tutela, certo da ospite e all'ombra dalla cerchia dei parenti. Nell'estate del 1825 invece Leopardi lascia Recanati – oggi diremmo – con un contratto di lavoro a tempo indeterminato e, dopo il disagiata soggiorno milanese in casa dello Stella, una casa borghese, che era insieme abitazione privata, tipografia e libreria, si stabilisce a Bologna, a pigione in casa di un'ottima e amorevolissima famiglia.<sup>19</sup>

Nella lettera al padre il 3 ottobre 1825, dopo averlo minutamente informato della sua situazione professionale e dei relativi compensi, non tralascia di esporre le ragioni profonde delle sue scelte:

Io non cerco altro che libertà, e facoltà di studiare senz'ammazzarmi. Ma veramente non trovo in nessun luogo nè la libertà nè i comodi di casa mia; e finora qui in Bologna vivo molto malinconico. Ella si può poi figurare per un'altra parte, quanto ardente sia il mio desiderio di riveder Lei, la Mamma e i fratelli. L'unica cosa che mi consigli di sopportare gl'incomodi della mia situazione (la quale però non sarebbe forse incomoda a nessun altro) è l'aver provato troppo lungamente e conosciuto con troppa certezza che quanto più io cerco di non patire, tanto più patisco, perchè la pigrizia, e lo studio senza distrazioni grandi e continue, sono la rovina della mia salute.

Non sono ancora passati tre mesi da quando ha lasciato la casa paterna che già il richiamo affettivo è forte, e lo sarà per tutti i soggiorni lontano da casa; ma ancor più forte è il bisogno, non di giustificarsi, ma, direi, di fare un primo bilancio della propria situazione, che vale una rappresentazione di sé al cospetto del padre, sia pure *per scripta*.<sup>20</sup> Che il suo sta-

<sup>19</sup> Ma si noti quel che scriveva a Carlo il 14 aprile 1826: «Tu mi stringi l'anima a ricordarmi quella notte che ci lasciammo. Io era in una tal debolezza di corpo, che l'anima non aveva forza di considerar la sua situazione. Mi ricordo che montai nel legno con un sentimento di cieca e disperata rassegnazione, come se andassi a morire, o a qualche cosa di simile, mettendomi tutto in mano al destino».

<sup>20</sup> Si tenga presente quel che il 9 gennaio 1826 annotava alla c. 4229 dello *Zib.* a proposito dell'uomo che, debole, misero, sottoposto a tanti pericoli, si figura «una perspicacia, una esperienza superiore alla propria, in qualche persona, alla quale poi mirando in ogni suo duro partito, si riconforta o si spaventa secondo che vede quella o lieta o trista, o sgomentata o coraggiosa, e sulla sua autorità si riposa senz'altra ragione»; e confessa: «Tale sono stato io, anche in età ferma e matura, verso mio padre».

to d'animo sia quello consueto della malinconia, non ci sorprende: è la sua «condanna in vita» (a Papadopoli, 30 novembre 1825), ed è confidenza che ritornerà più volte nelle lettere a Carlo.<sup>21</sup> Colpisce invece la sincerità con cui dice al padre di aver rinunciato alla libertà e ai comodi della sua casa, in cambio di 'un'altra libertà' che offrendogli distrazioni grandi e continue fa sì che i suoi studi non siano a danno della salute.

I rigori dell'inverno bolognese – il *refrain* che accompagna le lettere di nostro interesse – che mettevano a rischio la sua salute e che, come il 16 gennaio '26 scriveva al «caro e divino amico»<sup>22</sup> Antonio Papadopoli, gli facevano invocare «ferventemente il regno di Orsmud, la vittoria di Osiride contro Tifone, la venuta del Redentore, il trionfo dell'agnello pasquale» (nell'aprile del '25 aveva letto l'*Abrégé de l'Origine de tous les cultes* di Dupuis), lo orienteranno, prima ancora di lasciare Bologna per svernare a Recanati, per una meta diversa: «Io sono costretto a fuggire in ogni modo il freddo, che qui nell'inverno è formidabile, e che mi nuoce nella salute indicibilmente. Comunque del resto io mi trovassi bene a Bologna, starei pur male quando non vi fossi sano, e la salute è il principale, anzi l'unico bene che io cerco in questa vita» (allo stesso Papadopoli il 3 settembre). Opterà infatti per Firenze.

Non bastarono però, i freddi «formidabili» dell'«inverno o inferno» del 1825-26,<sup>23</sup> a vanificare le sue attese. Al ritorno della bella stagione, infatti, con la riacquistata salute («La mia salute [...] è passabile e tollerabile. Di più non posso sperare, e appena ardisco desiderare», allo Stella, 17 maggio 1826) non solo ritorna nel gran mondo, cioè a frequentare l'aristocrazia colta della città petroniana,<sup>24</sup> ma il 3 luglio 1826, quasi a conferma di quan-

21 Il 6 gennaio 1826: «La malinconia che spesso mi prende qui come a Recanati, ha ora per me un carattere più nero di prima, e rare volte ne risulta una certa allegria interna, come spesso mi accadeva costì. Sento che sono senza appoggio e senza amore»; e il 12 luglio: «Non so perchè, ma mi trovo in una malinconia che cresce ogni giorno, e che tanto più mi fa desiderare la presenza dell'amor tuo».

22 Così nella *salutatio* del 19 dicembre 1825.

23 Ma il 13 gennaio 1826 confesserà a Monaldo: «l'inverno [...] per me sarà sempre una malattia grave».

24 Un'esperienza che si ripeterà nella primavera del '27, durante la sosta bolognese. Il 18 maggio 1827 scrive infatti a Paolina: «La stagione anche qui è ottima, e io mi diverto veramente un poco più del solito, perchè grazie a Dio mi sento bene, e perchè quest'essere uscito dall'inverno non mi può parer vero, e non finisce di rallegrarmi; e perchè gli amici mi tirano. Sono stato all'opera già due volte (l'opera si è avuta finora tre sere), e non mai in platea».

to già aveva scritto al padre appena stabilito a Bologna, scrive al Papadopoli «Io vivo qui una vita bastantemente comoda, e libera come l'aria; che è tutto quel che io desidero dalla fortuna». Con l'aggiunta: «Del resto mi annoio mortalmente il giorno e la notte», di quella noia che è fedele compagna della malinconia, ma che ora è una noia senza aggettivi, non più la «noia orribile» della segregazione recanatese, ma piuttosto uggia, 'pigrizia'. Una sorta di bilancio consuntivo, non più *coram patre*, ma a cospetto del (e come specchiandosi nel) «singolarissimo giovine» dotato di un ingegno e di un cuore degni «di un altro secolo e di un'altra patria»: <sup>25</sup> l'allievo al quale aveva dato lezioni di greco e di latino e per il quale, come già nei confronti di altri giovani (magari destinatari di una sola lettera come André Jacopsen, Alessandro Cappelletti, Antonio Strozzi), aveva sentito un'istintiva simpatia, corrispettivo della fascinazione che esercitava su tutti loro.

#### IL PREZZO DELLA LIBERTÀ

Se la conquista della libertà era lo scopo dell'allontanamento da casa, il prezzo da pagare consisteva nel procurarsi i mezzi per mantenersi. È noto che accettando la proposta dello Stella di sovrintendere all'edizione cicero-niana, Leopardi si era assicurato non più che vitto e alloggio in casa dell'editore. È altrettanto noto che nelle settimane trascorse a Milano la proposta di collaborazione si era progressivamente ampliata fino a comprendere numerose imprese, alcune di comune interesse (il *Martirio*), altre di interesse primario dell'editore (l'interpretazione delle *Rime* del Petrarca, il compendio del Cinonio), altre d'interesse esclusivo di Leopardi (i *Moralisti greci* e le *Operette morali*). Non tutte le imprese in cantiere si realizzarono, alcune non senza rammarico da parte del poeta (i *Moralisti*), altre con evidente sollievo (il Cinonio). Altre infine, le *Operette*, poterono realizzarsi grazie al prestigio e alla prudenza dello Stella. <sup>26</sup> Quel che la biblio-

<sup>25</sup> Riversa sull'amico un apprezzamento che molti dei suoi primi lettori gli riconobbero. L'estraneità poi di Leopardi al proprio tempo storico è tema centrale della sua opera. Su Papadopoli si veda anche il bel ritratto che ne fa nella lettera a Carlo, 10 ottobre 1825.

<sup>26</sup> Nel consegnare il manoscritto delle *Operette*, il 26 aprile 1826 scriveva allo Stella: «Debbo però pregarla caldamente di una cosa. Mi dicono che costì la Censura non restituisce i ms. che non passano. Mi contenterei assai più di perder la testa che questo ms., e però la supplico a non avventurarlo formalmente alla Censura senza un'assoluta certezza, o che esso sia per passare, o che sarà restituito in ogni caso. A Lei



grafia relativa all'*Epistolario* non sempre evidenzia è la serietà davvero non comune (al netto, s'intende, delle immancabili insofferenze) con la quale Leopardi affrontò i propri impegni: non mi riferisco tanto alla consegna anticipata del Petrarca (diventato nel tempo il suo «amaro e fatale Petrarca, [...] vero calice di passione», allo Stella, 12 marzo 1826), o allo scrupolo nella revisione del Cicerone; mi riferisco alle numerose raccomandazioni di carattere propriamente editoriale e tipografico. Si veda la franchezza (l'atto di remissione in chiusa non è che un appello alla responsabilità dell'editore) con cui il 13 gennaio 1826 raccomanda allo Stella di non collocare le note del Petrarca in fondo al volume:

Schiettamente le dico che il partito preso di relegare le Note appiè del volume, mi par bensì comodissimo per gli Editori, cosa che s'intende alla bella prima, ma non così pei lettori, nè pel buon esito e spaccio dell'edizione, massime oltremonti. Ma in ciò mi rimetto a chi più sa.

E la sicurezza con cui, sia pure con tono scherzoso, il 15 marzo 1826, insiste perché le note a piè di pagina stiano sempre nella stessa pagina del testo di riferimento:

Una cosa le raccomando, non per me, che da quest'opera non aspetto nè onore nè piacere alcuno, bensì noia ineffabile, e riso di molti che mi conoscono, dell'essermi occupato in queste minuzie pedantesche. Ma gliela raccomando pel buon esito e l'interesse della sua intrapresa. E questa cosa è, che nelle canzoni, dopo ciascuna strofa, si ponga quella tal parte dell'interpretazione che appartiene a quella tale strofa. Se le dame e i cavalieri saranno obbligati a voltare più d'una pagina per trovare la spiegazione del passo che avranno per le mani, tutta la facilità che abbiamo voluta procurar loro con questa interpretazione, sarà vanissima, perdutissima, inutilissima, svanirà interamente, e la sua edizione non avrà incontro maggior delle altre. In questo non mi rimetto a nessuno, e so di certo che non m'inganno.

Raccomandazione che ribadirà il 30 giugno 1826. O si vedano i continui riferimenti alla scrupolosa correzione delle bozze, nella consapevolezza che, scritto un libro, la cura della stampa (che nel caso non si realizzò) richiede all'autore altrettanta fatica:

non mancano mezzi, ed io mi riposo totalmente sopra di Lei di una cosa che per me è di prima importanza».



Confidandomi nella sua bontà, le dirò che non ostante la capacità ed esattezza da me ben conosciuta in cotesti compositori e correttori, gradirei pur molto, se non le sarà di soverchio incomodo, di dare una rivista alle prove di stampa dell'*Epitteto* e dell'*Isocrate*, massime che il ms.<sup>o</sup> di quest'ultimo è molto intralciato. Ella sa che l'Alfieri diceva che un'opera già copiata e pronta per la stampa, è mezzo fatta: l'altra metà della fatica è quella di condur l'edizione. Spesso molte imperfezioni che non si sono ravvisate nel ms.<sup>o</sup>, saltano agli occhi dell'autore, quando egli vede la sua opera in istampa. Spero che Ella mi perdonerà questa mia scrupolosa delicatezza, e forse la considererà come una nuova prova della cura sincera che io pongo nelle mie opericciuole, con vero interesse di farle bene. (7 aprile 1826)

Né manca il suggerimento di una particolare attenzione nei riguardi dell'acquirente:

Ho sentito qui alcuni dolersi che il suo Petrarca abbia la coperta e l'antiporta relativa alla Biblioteca amena. Qui pochi spendono per far rilegare i libri; però si vorrebbe che la *brochure* fosse tale da potervela lasciare. L'avviso di ciò, perchè Ella veda se le paresse bene e se fosse in tempo di porre una *brochure* propria e appartata a quegli esemplari del Petrarca che non son destinati agli associati o compratori della Biblioteca amena. (16 giugno 1826)

Scrupoli professionali che si spingono fino a un episodio che ha suscitato qualche perplessità nei lettori dell'*Epistolario*: durante il breve soggiorno a Ravenna Antonio Cavalli gli ha estorto una commendatizia della sua traduzione di Tibullo. Ma una volta rientrato a Bologna, Leopardi avverte lo Stella:

A Ravenna un mio amico mi obbligò a scrivere a Lei una lettera commendatizia di una sua traduzione di Tibullo. La lettera, che probabilmente a quest'ora Ella avrà già ricevuta, fu scritta sotto gli occhi medesimi dell'amico. Da ciò Ella giudicherà facilmente del conto che deve farne, anche relativamente alla mia opinione su quel manoscritto. (26 agosto 1826)

La prima impressione è che Leopardi abbia peccato di ipocrisia, o almeno di insincerità, nei riguardi del Cavalli; in realtà, certo non a cuor leggero (quel «fu scritta sotto gli occhi medesimi dell'amico» conferma l'amicizia e apre ad uno scorcio domestico, con Giacomo al tavolino a vergare la lettera e Antonio alle spalle a sorvegliarlo, magari parimenti ammirato della rapidità della stesura e della nitida eleganza dell'ortografia), ha scelto di essere fedele al proprio giudizio e, diciamolo, al suo 'datore di la-

voro'. Cui, peraltro, col passare del tempo, lo legano sempre più affetto e gratitudine.<sup>27</sup>

#### LA PROSA DELLA VITA

È di Emilio Pasquini la felice formula di «incontro-scontro con la prosa della vita»<sup>28</sup> a caratterizzare l'esperienza bolognese. Gli elementi fin qui segnalati dell'impegno per mantenersi e della serietà 'professionale' stanno perfettamente entro questa formula, e altri più minuti se ne possono aggiungere.

Con riferimento all'ambito professionale, possiamo segnalare ancora l'abilità, se non vogliamo dire astuzia, con cui Leopardi fa pressione sullo Stella perché non indugi ad assumersi la stampa delle *Operette*:

Ha Ella veduto il numero 61 dell'Antologia, Gennaio 1826? è penetrato ed ha avuto corso in cotesti stati? vi ha Ella veduto il Saggio delle mie Operette morali? Le parlai già in Milano di questo mio ms. Ne abbiamo pubblicato questo Saggio in Firenze per provare se il ms. passerebbe in Lombardia. Giudica Ella che il ms. faccia a proposito per Lei? Bisognerebbe che si compiacesse di darmene una risposta non affatto indecisa, perchè io ho esibizioni ed istanze di stamparlo da Firenze, da Torino, qui, ed anche da Napoli, nei quali luoghi il mio nome non ha la disgrazia di essere così profondamente disprezzato come nella dotta e grassa Lombardia. La pregherei dunque di leggere, se le piace, con qualche attenzione, quel Saggio, e dirmene il suo parere; perchè piacendo a Lei, rifiuterò qualunque altra occasione, come ho sospeso di accettarle fin qui, per intendere il piacer suo. Tutte le altre operette sono del genere del Saggio, se non che ve ne ha parecchie di un tuono più piacevole. Del resto in quel ms. consiste, si può dire, il frutto della mia vita finora passata, e io l'ho più caro de' miei occhi. (12 marzo 1826)<sup>29</sup>

27 Quando, durante la sosta bolognese del suo primo trasferimento a Firenze, lo Stella gli comunica che farà una deviazione del suo viaggio a Venezia «più in contemplazione di Lei che di altro» (21 aprile 1827), Leopardi riscontra commosso: «Sono indicibilmente lieto della speranza, oramai certa, di rivederla qui a' primi di giugno; e non so esprimerle quanta gratitudine mi cagioni il sentire che Ella si muove a questo viaggio più per causa mia che per altro. Certo, se l'amore è di qualche merito, io non sono immeritevole di questo favore che Ella mi promette, perchè credo che pochi altri l'aminò così cordialmente e così costantemente come fo io» (1 maggio 1827).

28 Emilio PASQUINI, *op. cit.*, p. 88.

29 Dalla lettera allo Stella del successivo 7 aprile apprendiamo che a Bologna l'editore

In ambito diverso, non più professionale, ma privato, meritano di essere segnalati altri elementi. *In primis*, la caparbia ostinazione con cui, dietro suggerimento del Giordani e potendo contare sull'appoggio dell'Anticci e del Bunsen, si era attivato nella speranza, presto delusa, che gli venisse assegnato il segretariato dell'Accademia di Belle Arti; l'impegno per l'acquisto di un certo velluto richiesto dalla madre (ma non bastarono le premure dell'esperta Angelina Jobbi a trovarlo), o quello in cui lo coinvolge il padre: di cercare una moglie per Carlo, provvista di una dote almeno sufficiente a consentire finalmente le nozze di Paolina; le riflessioni mercantili, orientate a un temperato liberismo, ispirategli dai doni di prodotti alimentari che riceve da casa (in casa Leopardi, come nella quasi totalità delle famiglie aristocratiche, se c'era penuria di denaro contante, abbondavano invece i prodotti provenienti dalle proprietà terriere):

È ben giusta la sua meraviglia che costà non si pensi punto a far commercio di formaggi con queste parti, dove non si fa formaggio se non pochissimo e cattivo. Veramente non si può scusare l'indolenza della nostra provincia nel mettere a profitto i tanti generi squisiti che essa possiede, e che eccedono il consumo dell'interno: giacchè i formaggi non sono il solo capo che manca in altre parti d'Italia, e che sarebbe ben accolto, ma noi abbiamo ancora molti e molti altri capi che da noi non si stimano e non si trovano a vendere perchè soprabbondano, e altrove sarebbero ricercatissimi. E i nostri vini, che noi mandiamo solamente a Roma e in piccola quantità, mentre ne abbiamo tanta abbondanza, non si venderebbero qui nel Bolognese a preferenza di questi vini fatturati e pessimi della provincia, tutti ingrati al gusto, e scomunicati generalmente da tutti i medici? Certo non fa per i possidenti di attendere al traffico; ma se nella nostra provincia ci fossero altri che vi attendessero, si arricchirebbero essi, e i possidenti avrebbero modo di vendere i loro generi a prezzi convenienti.  
(20 febbraio 1826)

Sotto la stessa etichetta di prosa della vita possiamo rubricare due aspetti che riguardano specificamente l'attività letteraria: il fatto che per tutto il periodo bolognese l'interesse primario di Leopardi non è la scrittura creativa, bensì la pubblicazione delle opere già composte, o, in parallelo, l'esercizio di traduzione, in vista di un rapido esito editoriale (ma non in dissonanza con la filosofia stoica che aveva abbracciato naturalmente e che gli riusciva utilissima, al Bunsen, 1 febbraio 1826). Si va dalla pubblicazione

che si è mostrato realmente interessato è Francesco Cardinali, mentre le proposte ricevute da Firenze, Torino e Napoli erano generiche.

ne anonima del *Il sogno* sul «Caffè di Petronio» del 13 agosto 1825 (un dono al Brighenti? un saggiare l'accoglienza dei Bolognesi?), all'alacrità con cui, aiutato da Carlo e Paolina, svuota i cassetti della sua camera in vista della edizione delle *Oeuvres complètes*, con ritratto e cenni biografici, promossa invano dal Brighenti (i *Versi* del luglio 1826 per la Stamperia delle Muse ne saranno un residuo);<sup>30</sup> pubblica *Volgarizzamento della Satira di Simonide sopra le donne*<sup>31</sup> e gli *Idilli*<sup>32</sup> risalenti rispettivamente al 1823 e al 1819-20, il *Martirio* e finalmente nel 1827 le *Operette*, quando si è già stabilito a Firenze; sollecita pressantemente, ma invano, lo Stella perché pubblici il *Manuale di Epitteto* (il *lavorettuccio* per il quale confessa al Papadopoli di avere «un affetto particolare», 16 gennaio 1826) e le *Operette morali di Isocrate*.

Corollario di questa sorta di ansia di dare finalmente un esito editoriale ai suoi scritti, è la ricerca di riconoscimenti. A guidarlo non è l'ambizione, sì piuttosto una precisa strategia, a norma di quanto il 21-22 novembre 1825 annotava alle cc. 4153-54 dello *Zibaldone*:

Il mezzo più efficace di ottener fama è quello di far creder al mondo di esser già famoso. Analogo e confermativo di questo detto è quello di Labruyère [*sic*], che più facile è far passare un'opera mediocre in grazia di una riputazione dell'autore già ottenuta e stabilita, che l'ottenere e stabilire una riputazione con un'opera eccellente.

Considerazioni che appena tre giorni dopo ripeteva a Carlo, cui l'idea delle *Opere complete* era parsa prematura:

non ti nego che la cosa non sia prematura, ma adesso bisogna far così, e poi il mezzo più certo di ottener fama è quello di dire o di mostrare di averla, come io già sapeva anche prima, ma ultimamente me ne sono sempre più accertato con mille esempi. (25 novembre 1825)

E tre giorni dopo ancora, ricevuti i versi «belli e nobilissimi» dedicatigli da mons. Carlo Emanuele Muzzarelli (1797-1856), appunto nella prospettiva dell'*ottener fama*, cioè qualcosa di molto diverso dalla gloria di cui a suo tempo aveva confessato a Giordani di avere «grandissimo, forse smodato e insolente desiderio», chiede il permesso di pubblicarli (usciranno

<sup>30</sup> Vedi le lettere a Carlo 11.XI. e 9.XII.'25.

<sup>31</sup> Sul «Nuovo Ricoglitore», nel fascicolo del novembre 1825.

<sup>32</sup> *Ibid.* nei fascicoli del dicembre 1825 e del gennaio 1826.

sul «Caffè di Petronio» del 17 dicembre), per la prima volta dolendosi «di aver dato un addio alle muse, o piuttosto che le muse *lo* abbiano abbandonato intieramente, lasciandogli l'animo freddo e occupato solamente dalla noia e dalla malinconia», e dunque trovandosi impossibilitato a rispondere nella lingua del Parnaso.

Una strategia vincente, forse più di quanto la critica solitamente non riconosca, ma meno di quanto gli amici gli facevano credere, o di quanto lo stesso Leopardi faceva credere a Carlo e Paolina, abituali destinatari delle sue confidenze e forse i soli coi quali amava condividere le rare gratificazioni. Si veda a riguardo lo scatto d'orgoglio con cui, circa la proposta di una cattedra ad Urbino, tra il serio e il faceto, fa sapere a Paolina: «una cattedra di provincia non sarebbe di convenienza d'un letterato mio pari, oltre che l'emolumento sarebbe una miseria» (17 marzo 1826); o, dello stesso tenore, quel che risponde al Papadopoli curioso di sapere come lo trattino i letterati bolognesi:

In verità non ho di che lamentarmi; mi fanno più onore che io non merito. Ultimamente tutti me ne hanno fatto uno straordinario, mandandomi il Segretario dell'Accademia Felsinea ad invitarmi in nome della medesima ad intervenire all'adunanza di Lunedì prossimo, e farmi anche istanza di recitare, benchè io non sia del loro corpo. Figurati come io sono gonfio. (20 marzo 1826)

E ancora la relazione che di quell'esperienza fa a Carlo (ma si ha l'impressione che il vero interlocutore sia Monaldo, destinatario della prima parte della lettera; con Carlo solitamente condivide la ribellione e l'umor nero):

Di me non ti so dire altro di nuovo, se non che la sera del Lunedì di Pasqua recitai al Casino nell'Accademia dei Felsinei, in presenza del Legato e del fiore della nobiltà bolognese, maschi e femmine; invitato prima, giacchè non sono accademico, dal Segretario in persona, a nome dell'Accademia; cosa non solita. Mi dicono che i miei versi facessero molto effetto, e che tutti, donne e uomini, li vogliono leggere. (4 aprile 1826).

E ancora quel che scrive a Paolina, a proposito della notizia giunta in famiglia, che alla fiera di Senigallia un francese aveva parlato di lui con grandissimi elogi, preconizzandolo il più grande letterato d'Italia: «Che meraviglia che i francesi parlino di me a Sinigaglia? Non sai tu ch'io sono un grand'uomo; che in Romagna sono andato come in trionfo; che donne e uomini facevano a gara per vedermi?» (16 ottobre 1826)

## L'IMPEGNO INTELLETTUALE

Se mai i singoli elementi fin qui segnalati, presentandosi in prima istanza come dati biografici (ma sono i dati biografici che Leopardi ha consegnato alla scrittura epistolare!), apparissero privi di quell'intenzionalità che ne autorizzi la lettura come volontà di raffigurazione di sé nei confronti dell'ambiente in cui vive e, di conseguenza, dei destinatari delle missive, resta tuttavia che nel loro insieme e per le modalità con cui si depositano sulla pagina scritta (l'assertività, certe insistenze, il compiacimento di sé, sia pure mediato dall'ironia, ecc.), sono propri e specifici della stagione bolognese. Se poi si tiene conto dell'impegno intellettuale profuso da Leopardi a Bologna, non solo l'intenzionalità risulta di tutta evidenza, ma è tale da caratterizzarla, quella stagione, come la sola in cui Leopardi ha voluto esercitare un suo ruolo intellettuale, fino a sentirsi, ed essere percepito («sento che stimano un acquisto per Bologna la mia presenza», a Carlo, 10 ottobre 1825; «Questi letterati mi usano sempre maggiori riguardi, mi onorano delle loro visite spontanee, cosa che qui si valuta assai, mi consultano ec.», allo stesso, 23 novembre 1825), come organico alla compagine culturale del classicismo felsineo, tutto, si sa, di orientamento liberale; compagine che in sede storiografica individuiamo come Scuola classica romagnola, o, per meglio definirne i confini geografici, Scuola classica emiliano-romagnola e marchigiana.

Il primo ambito nel quale Leopardi appare disposto ad esercitare questo ruolo, è naturalmente quello di sua maggiore competenza: la straordinaria conoscenza del greco, che lo imponeva all'ammirazione dei bolognesi come *ellenista*, al punto da volerlo alla direzione, almeno per la parte letteraria, di una Collezione completa di tutti i Classici greci *Variorum*, ossia con varianti e note tratte dalle migliori edizioni. E per la quale probabilmente aveva condotto una preliminare indagine sulle risorse umane e bibliografiche disponibili in città, con risultati del tutto deludenti, come trapela da quel che il 18 gennaio 1826 scrive, parlando però in linea generale, con tono tra l'amareggiato e lo sferzante, al cugino Giuseppe Melchiorri: «Qui gli studi archeologici e filologici sono in uno stato che fa pietà, anzi non esistono affatto. Non si sa altro che far sonetti, e letterato e sonettista son sinonimi». Mentre una lettera al Bunsen del 1 febbraio 1826, che ci informa minutamente del progetto come di una «una vasta e bella opera», attesta il rammarico per la mancata realizzazione:

Ma Ella non può credere che miseria sia quella di Bologna e di Milano in genere filologico. Roma è una Lipsia a paragone di queste città e di tutta

l'Italia superiore. La filologia è nome affatto ignoto in queste parti, ed appena, con grandissima difficoltà, si possono trovar classici greci in vecchie ed imperfettissime edizioni. In tutta Bologna, città di 70 mila anime, si contano tre persone che sanno il greco, e Dio sa come. Nondimeno si voleva intraprendere qui una vasta e bella opera, cioè la stampa di una Collezione completa di tutti i Classici greci *Variorum*, della quale si voleva che io fossi capo, quanto alla parte letteraria.

Ovviamente l'impegno intellettuale implica la dimensione pubblica. Ed ecco una lettera del 5 giugno '26 al Puccinotti – un altro degli amici coi quali si rapportava come guardandosi allo specchio – nella quale Leopardi si ritrae nella veste, se non di *maitre à penser*, di 'predicatore' contro il persistente costume dei sonetti, e in generale della facile poesia d'occasione o per passatempo, vuota di contenuti, e a favore di una cultura di respiro europeo, la sola capace di un riscatto nazionale. Esorta infatti l'amico medico a consigliare a una giovane che ha mosso di sé grandi aspettative, Caterina Franceschi (1803-1887), non ancora sposa del lughese Michele Ferrucci (1801-1881), di abbandonare i versi per una prosa nutrita di pensiero:

Io parlo qui spesse volte e sento parlare della Franceschi, che ha mossa di sé un'aspettazione grande. Se i tuoi consigli possono, come credo, nell'animo suo, confortarla caldamente, non dico a lasciare i versi, ma a coltivare assai la prosa e la filosofia. Questo è quello che io mi sforzo di predicare in questa benedetta Bologna, dove pare che letterato o poeta, o piuttosto versificatore, sieno parole sinonime. Tutti vogliono far versi, ma tutti leggono più volentieri le prose: e ben sai che questo secolo non è nè potrebbe esser poetico;<sup>33</sup> e che un poeta, anche sommo, leverebbe pochissimo grido, e se pur diventasse famoso nella sua nazione, a gran pena sarebbe noto al resto dell'Europa, perchè la perfetta poesia non è possibile a trasportarsi nelle lingue straniere, e perchè l'Europa vuol cose più sode e più vere che la poesia. Andando dietro ai versi e alle frivolezze (io parlo qui generalmente), noi facciamo espresso servizio ai nostri tiranni, perchè riduciamo a un giuoco e ad un passatempo la letteratura dalla quale sola potrebbe aver sodo principio la rigenerazione della nostra patria. La Franceschi, datasi agli studi così per tempo e con tale ingegno, potrà farsi immortale, se disprezzerà le lodi facili degli sciocchi, lodi che sono comuni a tanti e che durano tanto poco, e se si volgerà seriamente alle cose gravi e filosofiche, come hanno fatto e fanno le donne più famose delle altre nazioni. Ella sarà un vero onor dell'Italia, che ha molte poetesse, ma desidera una letterata.

33 Sul secolo impoetico cfr. almeno *Zib.* 4497, 2 maggio '29.



Né è da sospettare che dietro questo consiglio possa esserci un giudizio negativo del Leopardi sui versi della Franceschi, nascendo il suo apprezzamento proprio dall'averli letti sul «Giornale arcadico». Vi si percepisce invece l'eco della canzone *Per le nozze della sorella Paolina* («donne, da voi non poco / la patria aspetta»), rampollata, si badi, insieme con l'altra coeva *A un vincitore nel pallone*, dall'abbozzo *Dell'educare la gioventù italiana*.<sup>34</sup>

Il consiglio leopardiano non restò inascoltato. E se ne coglie meglio la valenza ideologica considerando che esso è simmetricamente opposto a quello di «deporre il pensiero di scrivere in prosa» del censore pontificio, che due anni prima aveva vietato alla Franceschi la pubblicazione del ragionamento *La più bella gloria dello scrivere*.

Coerentemente con quanto suggerito alla Franceschi, e sempre nella prospettiva di un riscatto nazionale e di un'idea europea di cultura, Leopardi quasi supplica lo Stella, di volerlo esimere dall'occuparsi del Compendio del Cinonio,<sup>35</sup> o almeno che il lavoro si stampi anonimo:

Eccomi a dirle del Cinonio. Trovo che questo lavoro sarà dei lunghi e noiosissimi, altrettanto e più che il Petrarca, senza stimolo alcuno di fama o di lode all'autore. Ciò non ostante, giudicando Ella che esso debba riuscirle utile, eccomi a servirla. Ma avendo io già pubblicata col mio nome un'opera affatto pedantesca, com'è il commento al Petrarca, mi prendo la confidenza di porle in considerazione che il pubblicarne un'altra dello stesso genere, non potrà essere senza che il Pubblico mi ponga onninamente e per viva forza in quella classe dalla quale colle mie parole e cogli altri miei scritti ho tanto cercato di separarmi; nella classe di quelli che deprimono e rendono frivola, nulla, ridicola agli occhi degli stranieri, la nostra letteratura, e con ciò servono mirabilmente alle intenzioni dell'*oscurantismo*; nella classe dei pedanti. Io la prego però di volere avere al mio nome questa compassione di salvarlo da questo epiteto, nel quale esso incorrerà inevitabilmente se la nuova opera sarà annunciata per mia. Quando ella si debba pubblicare anonima o sotto nome [sc. falso], non sarà però scritta con minor cura, attenzione, minutezza di quella ch'io userei nell'opera dove fosse maggiormente interessato il mio onore. Ella mi conosce, credo,

34 Questa vocazione pedagogica era comune a due delle sue frequentazioni femminili bolognesi, Antonietta Ferroni Tommasini e Anna Pepoli Sampieri, autrici entrambe di scritti pedagogici.

35 Cinonio è il nome accademico del gesuita forlivese Marcantonio Mambelli, 1582-1664, autore di liriche latine e italiane, ma apprezzato soprattutto come grammatico: le sue *Osservazioni della lingua italiana* si continuarono a stampare fino a tutto l'Ottocento.



abbastanza per essere persuasa che io non saprei neppure scrivere senza usar tutta la diligenza che mi è possibile per fare il meglio ch'io so. (25 luglio 1826)

Mentre, per converso, nel settembre 1826, guardando appunto alla cultura europea, lancia allo Stella, il 13, l'idea che il «Nuovo Ricoglitore» promuova un dibattito letterario col pubblicare in traduzione italiana gli articoli più interessanti del nuovo mensile inglese «The Panoramic Miscellany», e, il 19, ispirandosi al modello di Noël-Delaplace, l'idea della *Crestomazia* della prosa.

Ed è in questa prospettiva di difesa della dignità del lavoro intellettuale, che si giustifica la reazione, concitata e risentita, alla proposta dello Stella di aggirare gli ostacoli della censura pubblicando prima alla spicciolata sul «Nuovo Ricoglitore»<sup>36</sup> e solo dopo in volume le *Operette morali*, il libro che ha più caro che i suoi occhi, e che è il frutto di tutta la sua vita:

Se a far passare costì le *Operette morali* non v'è altro mezzo che stamparle nel *Raccoglitore*, assolutamente e istantemente la prego ad aver la bontà di rimandarmi il manoscritto al più presto possibile. O potrò pubblicarle altrove, o preferisco il tenerle sempre inedite al dispiacer di vedere un'opera che mi costa fatiche infinite, pubblicata a brani in un Giornale, come le opere di un momento e fatte per durare altrettanto. (allo Stella, 31 luglio 1826)

Ma la testimonianza epistolare che ci trasmette l'autoritratto più compiuto e attendibile del Leopardi bolognese in veste di intellettuale, è la ben nota lettera al Vieusseux del 4 marzo 1826. Il «secondo Granduca» attorno al quale gravitava il ceto intellettuale toscano, comprensivo di quanti in Toscana si erano trasferiti attratti da un clima politico moderato, con lettera del 1 marzo, invitava Leopardi a fare una visita a Firenze, dove avrebbe trovato «libri in quantità, pace e libertà: e se fosse necessario, almeno quanto altrove, i mezzi per utilizzare i *suoi* talenti», e, come già aveva fatto nel 1824, a collaborare all'«Antologia» col ruolo di *hermite des Apennins*: di colui che dal suo romitorio critica «i nostri pessimi costumi, i no-

36 La stessa rivista dove aveva pubblicato gli *Idilli*! Dunque, coerentemente con quel che va predicando, si possono destinare ad una sede precaria i versi, come opere di un momento, ma non un'opera filosofica. E sempre in questa logica Leopardi accetta l'invito a partecipare all'Accademia dei Felsinei del 27 marzo 1826, ma recita l'epistola *Al Conte Carlo Pepoli*, la quale, più che un testo prosastico, è una riproposta in versi delle idee portanti delle *Operette*.

stri metodi di educazione e di pubblica istruzione, tutto ciò infine che si può flagellare quando si scrive sotto il peso di una doppia censura civile e ecclesiastica».

Una proposta che è un riconoscimento, ben oltre la cerchia del classicismo bolognese, di Leopardi come intellettuale disponibile alla militanza.

Nel riscontro, a stretto giro di posta, Leopardi dichiara tutta la stima e l'affetto verso un protagonista della vita culturale e politica italiana («da gran tempo io vi stimo altamente e vi amo con tutto il cuore come uomo prezioso all'Italia, della quale io direi volentieri quello che Agamennone diceva dell'esercito greco in proposito di Nestore [*Iliade*, II, 370-74], che ella sarebbe a miglior partito se avesse dieci vostri pari») e l'apprezzamento per l'«Antologia» («Giornale, che io predico sempre, non solo come l'unico Giornale italiano, ma come tale che in molte sue parti ha l'onore di non parer fattura italiana»), confermando quanto sin qui abbiamo rilevato a proposito dell'attenzione sia alla situazione nazionale sia alla dimensione europea.

Il prosieguito della lettera però, nel mentre sembra smentire questa sua attitudine all'impegno intellettuale, in realtà ne delimita i confini e i limiti: il suo interesse è di ordine antropologico e filosofico, non sociologico, in coerenza con la sua indole di *absent*, contratta dalle circostanze della sua vita solitaria:

La vostra idea dell'*Hermite des Apennins*, è opportunissima in sè. Ma perchè questo buon Romito potesse flagellare i nostri costumi e le nostre istituzioni, converrebbe che prima di ritirarsi nel suo romitorio, fosse vissuto nel mondo, e avesse avuto parte non piccola e non accidentale nelle cose della società. Ora questo non è il caso mio. La mia vita, prima per necessità di circostanze e contro mia voglia, poi per inclinazione nata dall'abito convertito in natura e divenuto indelebile, è stata sempre, ed è, e sarà perpetuamente solitaria, anche in mezzo alla conversazione, nella quale, per dirlo all'inglese, io sono più *absent* di quel che sarebbe un cieco e sordo. Questo vizio dell'*absence* è in me incorreggibile e disperato. Se volete persuadervi della mia bestialità, domandatene a Giordani, al quale, se occorre, do pienissima licenza di dirvi di me tutto il male che io merito e che è la verità. Da questa assuefazione e da questo carattere nasce naturalmente che gli uomini sono a' miei occhi quello che sono in natura, cioè una menomissima parte dell'universo, e che i miei rapporti con loro e i loro rapporti scambievoli non m'interessano punto, e non interessandomi, non gli osservo se non superficialissimamente. Però siate certo che nella filosofia sociale io sono per ogni parte un vero ignorante. Bensì sono assuefatto ad osservar di continuo me stesso, cioè l'uomo in se, e similmente i suoi rapporti col resto della natura, dai quali con tutta la mia solitudine, io non

mi posso liberare. Tenete dunque per costante che la mia filosofia (se volete onorarla con questo nome) non è di quel genere che si apprezza ed è gradito in questo secolo; è bensì utile a me stesso, perchè mi fa disprezzar la vita e considerar tutte le cose come chimere, e così mi aiuta a sopportar l'esistenza; ma non so quanto possa esser utile alla società, e convenire a chi debba scrivere per un Giornale.

Una testimonianza, alla luce della quale i rari giudizi relativi alla situazione politica, con esplicito riferimento al governo dello Stato della Chiesa,<sup>37</sup> si ridimensionano: non espressione di un orientamento politico, salvo quello generale di avversione al conservatorismo clericale, ma piuttosto impennate di insofferenza.

#### IN MANO ALLA NEMICA NATURA

Abbiamo segnalato di sopra la cronologia del soggiorno bolognese e di seguito abbiamo preso in esame e 'riscattato' quella che De Sanctis liquidava come «la parte prosaica e volgare» dell'*Epistolario*. Volendo invece collocare quel soggiorno entro coordinate psicologiche, direi che esso si collochi entro lo spazio delimitato da quanto Leopardi annotava in *Zib.* 4141 alla data 8 ottobre 1826, appena una decina di giorni dopo essersi stabilito a Bologna (diventerà il XLII dei *Pensieri*):

Nel corso del sesto lustro l'uomo prova tra gli altri un cangiamento sensibile e doloroso nella sua vita, il quale è che laddove egli per lo passato era solito a trattare per lo più con uomini di età o maggiore o almeno uguale alla sua, e di rado con uomini più giovani di se, perchè i più giovani di lui non erano che fanciulli, allora spessissimo si trova a trattare con uomini più giovani, perchè egli ha già molti inferiori di età, che non so-

37 A proposito della mancata nomina a segretario dell'Accademia di Belle Arti il 1 febbraio 1826 scrive al Bunsen: «Il mio affare, di cui Ella mi parla colla solita sua bontà ed affezione, è una nuova prova del quanto poco, anzi nulla, ci possiamo noi confidare in questo nostro Governo gotico, le cui promesse più solenni vagliono meno che quelle di un amante ubbriaco». Non meno sferzante è quel che scrive a Paolina 23 giugno 1826 a proposito dei frequenti omicidi che infestavano la città: «Qui si fa continuamente un ammazzare che consola: l'altra sera furono ammazzate quattro persone in diversi punti della città. Il governo non se ne dà per inteso. Io finalmente sono entrato in un tantin di paura; ho cominciato ad andar con riguardo la notte, e ho cura di portar sempre danaro addosso, perchè l'usanza è, che se non vi trovano danaro, vi ammazzano senza complimenti».

no però fanciulli, di modo che egli si trova quasi cangiato il mondo dattorno, e non senza sorpresa, se egli vi pensa, si avvede di essere guardato da una gran parte dei suoi compagni come più provetto di loro, cosa tanto contraria alla sua abitudine che spesso accade che per un certo tempo egli non si avveda ancora di questa cosa, e séguiti a stimarsi generalmente o più giovane o coetaneo dei suoi compagni, come egli soleva, e con verità, p. l'addietro.

E quel che il 16 novembre 1826, appena 3 giorni dopo essere rientrato a Recanati, scriveva in *Zib.* 4226-27:

Bellissima è l'osservazione di Ierocle nel libro *de Amore fraterno* [...] che essendo la vita umana come una continua guerra, nella quale siamo combattuti dalle cose di fuori (dalla natura e dalla fortuna), i fratelli, i genitori, i parenti ci son dati come alleati e ausiliari ec. E io, trovandomi lontano dalla mia famiglia, benchè circondato da persone benevole, e benchè senza inimici, pur mi ricordo di esser vissuto in una specie di timore o timidezza continua, rispetto ai mali indipendenti dagli uomini, e questi, sopravvenendomi, avermi spaventato, ed abbattuto e afflitto l'animo assai più del solito, non per altro se non perchè io mi sentiva essere come solo in mezzo a nemici, cioè in mano alla nemica natura, senza alleati, per la lontananza de' miei; e per lo contrario, ritornando fra loro, aver provato un vivo e manifesto senso di sicurezza, di coraggio e di quiete d'animo, al pensiero, all'aspettativa, al sopravvenirmi di avversità, malattie ec..<sup>38</sup>

Si colloca cioè tra la chiara consapevolezza dell'età adulta, che significa innanzitutto il commiato dalla giovinezza, e una conseguente più piena assunzione di responsabilità, nei confronti di se stessi, investendo nella conquista di una sempre maggiore autonomia, e nei confronti dei più giovani; e la scoperta di come la famiglia, dalla quale ci si è emancipati, costituisca un alleato nella guerra contro la natura, e il ritorno al suo interno un'ancora di sicurezza.

Proprio dell'età adulta (e sia pure di un adulto inesperto e facile preda del gioco seduttivo di una gran dama) è il modo in cui Leopardi vive la relazione con Teresa Carniani Malvezzi che nella primavera del 1826 formava gran parte della sua vita. Non più l'*amare amabam* del primo amore per Geltrude Cassi Lazzari, ma piuttosto un'*amitié amoureuse*, o, come egli stesso la definisce nella lettera a Carlo del 30 maggio 1826, un «amo-

38 Nell'indice da lui stesso compilato inserirà queste annotazioni sotto la rubrica *Della natura degli uomini e delle cose* e del *Trattato delle passioni e qualità umane*, riportandole a qualità oggettive e universali.

re senza inquietudine», e però capace di disingannarlo del disinganno, ovvero di far rinascere illusioni stabili, e di convincerlo che ci sono ancora al mondo dei piaceri.<sup>39</sup> Un amore che non ha riverberi nella sua poesia, mentre un epiteto oltraggioso, «quella puttana»,<sup>40</sup> suggellerà lo scacco.

Anche il rapporto col padre è ora un rapporto 'maturo': la divaricazione ideologica non avvelena più i sentimenti. Lo attestano la vicenda dell'accettazione formale e della contestuale e riservatissima rinuncia sostanziale del canonicato di patronato della famiglia (lettere del gennaio-febbraio 1826); il «caro Papà» che per la prima volta subentra al «Caro Signor Padre» nel momento del cordoglio per la morte dello zio Ettore (lettera del 25 dicembre 1825); la condivisione delle riserve sugli eventuali impieghi romani; la lunga lettera del 3 luglio 1826 in cui parla a lungo di sé, ben nota per la descrizione della festa degli addobbi, e si dice pronto ad informarsi della possibilità di un'eventuale moglie per Carlo, ecc. Per converso, l'*abundantia cordis* delle, frattanto diradatesi, lettere a Carlo è sintomatica di un senso di colpa per aver sancito, con l'allontanamento da casa, la fine di una protratta adolescenza vissuta in simbiosi.

Più in generale, è nel segno della maturità l'ampiezza delle relazioni sociali: le frequentazioni bolognesi vanno dalla ex cameriera di Casa Leopardi, Angelina Jobbi, alla coinquilina dilettante di bel canto Rosa Padovani nata Simonazzi (alla cui vistosa bellezza non fu indifferente, fino alla *gaffe*),<sup>41</sup> alla famiglia dello squattrinato Brighenti, a Casa Tommasini, alta borghesia universitaria, la sua famiglia elettiva, di cui l'Epistolario bolognese tace proprio per l'assiduità degli incontri, agli eredi di antica nobiltà come i Pepoli, Carlo e la sorella Anna Sampieri.

Esperienze affettive e relazionali che, unitamente all'esperienza professionale e a quello che è stato il suo incontro-scontro con la prosa della vita, trovano il loro suggello nella serena e lucida determinazione con cui, rientrato a svernare nella casa paterna, sa di *potersene* e di *doversene* allontanare.

39 Sulla lettera a Carlo in cui è descritta questa esperienza sentimentale, resta insuperata per penetrazione psicologica e finezza di analisi stilistica la pagina che gli ha dedicato Attilio MOMIGLIANO, *Il carteggio di Leopardi*, in ID., *Cinque saggi*, Firenze, Sansoni, 1945, pp. 139-75: 170.

40 Al Papadopoli, 21 maggio 1827.

41 Cfr. al Pepoli, 15 aprile 1826.



## LA LETTRE ROMANTIQUE: UNE POÉTIQUE DU PARADOXE

Brigitte DIAZ (*Université de Caen Normandie / LASLAR*)  
brigitte.diaz@unicaen.fr

**RÉSUMÉ:** Plaçant la subjectivité au cœur de son esthétique, et héritant d'une riche tradition non sans ambivalences, le romantisme revisite le genre épistolaire, dans une double posture à la fois critique et enthousiaste, notamment chez Sand, Balzac, Stendhal ou Barbey d'Aurevilly.

Refusant de faire allégeance aux rituels conversationnels, la lettre couvre un espace de dissidence et de liberté d'expression, apte à sonder les profondeurs de la psyché comme à fournir un terrain d'essais aux premiers pas dans l'écriture fictionnelle. La correspondance devient *épistolature*, une littérature en puissance affectant les mots et les émotions d'une intensité inquiète et poétique.

**ABSTRACT:** Setting the theme of subjectivity at the heart of its aesthetics, and inheriting from a rich, but ambivalent, tradition, Romanticism revisits the epistolary genre. This choice results in a double attitude, both critical and enthusiastic, in particular as far as Sand, Balzac, Stendhal or Barbey d'Aurevilly are concerned.

Refusing to support conversational rites, the letter occupies a space of dissidence and of freedom of expression, proper to explore the mind's depths and to foster the first steps in the fictional writing. The correspondence becomes then *épistolature*, a potential literature in which words and emotions have an unquiet and poetic intensity.

**MOTS-CLES:** épistolarité romantique, littérature, Sand, Balzac, Stendhal, Barbey d'Aurevilly.

**KEY WORDS:** Romantic correspondence, literature, Sand, Balzac, Stendhal, Barbey d'Aurevilly.





## LA LETTRE ROMANTIQUE: UNE POÉTIQUE DU PARADOXE

Brigitte DIAZ (*Université de Caen Normandie / LASLAR*)

*Quelle résurrection, – la lettre autographe, – ce silence qui dit tout !  
Edmond et Jules de Goncourt<sup>1</sup>*

L'histoire de la lettre est marquée par une série de ruptures et de métamorphoses : de la lettre humaniste circulant au sein d'une communauté restreinte de correspondants éclairés à la lettre intime, dont la pratique se propage à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment sous l'effet incitatif des publications de correspondances privées,<sup>2</sup> les écarts sont grands. Plaçant la subjectivité au cœur de son esthétique, le romantisme devait forcément revisiter le genre épistolaire pour en faire le nouveau vecteur de l'expression de soi et le terrain d'essai pour de futures autobiographies. Intime, c'est ainsi que les épistoliers romantiques ont rêvé et pratiqué la lettre, s'accordant à penser avec Barbey d'Aurevilly que « les lettres, c'est le vrai suc de la pensée intime ! ».<sup>3</sup> Aussi, pour saisir la révolution égotiste qui, à l'aube du romantisme, va faire de la lettre un des médiums privilégiés de l'écriture de soi ainsi que l'instrument d'une nouvelle appropriation poétique du langage, il est bon de rappeler quelques étapes de son histoire. Si au XIX<sup>e</sup> siècle la lettre entre dans le champ des « écritures ordinaires », elle fut longtemps réservée à une élite intellectuelle et sociale, volontiers affec-

- 1 *Préface* de la première édition des *Portraits intimes du dix-huitième siècle*, Paris, Dentu, 1856-1858, citée d'après Edmond et Jules de GONCOURT, *Préfaces et manifestes littéraires*, Genève, Slatkine reprints (« Ressources »), 1980, p. 162-164.
- 2 Sainte-Beuve s'est fait l'historien de ces publications épistolaires qui vont vite devenir une mode éditoriale : « On réimprimait et on publiait alors, vers 1806, chez Léopold Colin, une quantité de lettres du dix-septième siècle et du commencement du dix-huitième siècle, de Mlle de Montpensier, de Ninon, de Mme de Coulanges, de Mlle de Launay, etc ; Mlle de Meulan en parle comme l'eût fait l'une d'entre elles, comme une de leurs contemporaines, un peu tardive [...] » (Charles-Augustin SAINTE-BEUVE, *Madame Guizot (née Pauline de Meulan)*, in *Portraits de femmes*, [1844], Paris, Garnier frères, s. d., p. 232.
- 3 Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Correspondance générale*, t. IV, [1854-1855], édition établie par Philippe Berthier et Andrée Hirschi, Paris, Les Belles Lettres (« Centre de recherches Jacques Petit. Annales de l'Université de Besançon », vol. 40), 2004, p. 137.

tée à l'exercice de l'éloquence, qu'elle soit religieuse<sup>4</sup> ou littéraire. Au XVII<sup>e</sup> siècle, le genre épistolaire rivalise avec les plus grands genres poétiques et les Épîtres, comme celles que signe Guez de Balzac, surnommé significativement « le grand épistolier », sont considérées comme des éléments à part entière de l'œuvre d'un auteur.<sup>5</sup> Rompant avec cette pratique oratoire de la lettre, les contemporains de Mme de Sévigné au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle vont réinventer autrement la lettre, moins comme 'art' que comme 'style' – tout à la fois style d'écriture et manière d'être. Devenant l'agent d'une convivialité mondaine et ludique, la lettre se défait de l'apprêt rhétorique qui la guindait naguère pour adopter une esthétique de la négligence plus propre à moduler les humeurs changeantes des épistoliers. En passant de l'éloquence académique à un style que les théoriciens du temps qualifient de « naïf », de « médiocre » ou encore de « familier », la lettre accomplit une petite révolution qui la fait rentrer dans le territoire des écritures privées, fussent-elles celles d'un groupe social ou d'une coterie. Mais son histoire ne s'arrête pas là et d'autres révolutions vont encore modifier ses usages et son image. Du grand siècle au siècle des Lumières et plus encore au siècle romantique, les épistoliers, plus à l'écoute de leur propre voix que des voix du monde, vont rompre à leur tour avec la socialité policée propre à « l'âge Sévigné » de la lettre pour mettre leurs correspondances au service d'autres formes d'expression : philosophique, politique, poétique et surtout autobiographique. Significative à cet égard, la définition critique que l'*Encyclopédie* donne du genre épistolaire : « Les Lettres des modernes ne peignent que le jargon d'un temps et d'un siècle où la fausse politesse a mis le mensonge partout [...]. C'est un remplissage d'idées futiles de société que nous appelons devoirs ». <sup>6</sup> Mais les grands épistoliers du XVIII<sup>e</sup>,

4 Comme le rappelle Marc FUMAROLI dans *Genèse de l'épistolographie classique*, «Revue d'histoire littéraire de la France», *La lettre au XVII<sup>e</sup> siècle*, novembre-décembre 1978, n° 6. M. Fumaroli souligne « l'éminence extraordinaire du genre épistolaire dans la littérature humaniste [...] en continuité directe avec la tradition médiévale, qui avait fait de la lettre, avec le sermon, un des deux genres majeurs en prose » (*Ibid.*, p. 887).

5 « Cependant, Monsieur, régalez le public tout à la fois en prose et en vers ; et si vous faites imprimer les Poèmes, n'oubliez pas les Épîtres », écrit Balzac à N. Heinsius, qui se proposait d'entreprendre l'édition complète de ses œuvres. Cité par Bernard BRAY, *Jean Chapelain, Soixante-dix-sept lettres inédites à Nicolas Heinsius (1649-1658)*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1965, p. 55.

6 *Encyclopédie*, article *Lettres des modernes*, éd. en fac-similé, Stuttgart, Friedrich Frommann, 1966, t. IV, p. 413.

comme Madame Roland, Diderot, Rousseau et quelques autres, sauront s'affranchir des normes et des convenances épistolaires pour faire de la lettre un instrument de conquête individuelle et sociale.<sup>7</sup> À chaque siècle donc, la lettre semble s'être réinventée, telle qu'en elle-même mais toujours différente, gardant la mémoire plus ou moins labile de ses usages antérieurs, aussi peut-on dire avec Philippe Lejeune qu'« il n'y a pas une essence éternelle de la lettre, mais l'existence fluctuante et contingente d'un certain mode de communication par écrit ».<sup>8</sup>

La « lettre romantique » – entendons par là l'ensemble des pratiques et des représentations de la lettre qui émergent et s'imposent à partir du début du XIX<sup>e</sup> siècle – est donc l'héritière rebelle de cette histoire contrastée dont nous ne pouvons déclinier ici tous les chapitres.<sup>9</sup> De toutes les traditions épistolaires qui l'ont précédée elle garde la mémoire, mais loin d'en opérer sagement la synthèse elle en exacerbe les contradictions. Cherchant dans la correspondance un nouvel espace d'expression où l'authenticité et l'originalité seraient les seules lois, les enfants du siècle romantique ont fait la révolution dans la lettre comme ils l'ont faite sur le champ de bataille des Belles Lettres. S'ils ont voulu jeter au pilori les théories, les poétiques et les systèmes,<sup>10</sup> ils ont agi de même avec les canons épistolaires. C'est ainsi qu'ils ont réinventé la lettre pour en faire une forme d'écriture 'expérimentale', apte à sonder les profondeurs de la psyché comme à fournir un terrain d'essais à leurs premiers pas en littérature. Sans prétendre offrir ici un panorama exhaustif des pratiques spécifiques des épistoliers du siècle, nous les saisisons sous l'angle des paradoxes qui fondent une poétique romantique de la lettre.

7 Aussi pourrait-on dire avec Georges May que « le siècle qui a inventé la liberté, a aussi inventé la lettre », Georges MAY, *La littérature épistolaire date-t-elle du XVIII<sup>e</sup> siècle ?*, «Studies on Voltaire», vol. LVI, 1967, p. 840.

8 Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil (« Poétique »), 1975, p. 315.

9 Sur cette histoire, voir les articles rassemblés par José-Luis DIAZ dans *J'ai toujours aimé les correspondances*, «Romantisme», 90, 1995.

10 Ce sont les mots de Hugo dans la préface de *Cromwell* : « Mettons le marteau dans les théories, les poétiques et les systèmes. Jetons bas ce vieux plâtrage qui masque la façade de l'art. Il n'y a ni règles ni modèles ; ou plutôt, il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature, qui planent sur l'art tout entier, et les lois spéciales qui, pour chaque composition, résultent des conditions d'existence propre à chaque sujet».

## LE GENRE ÉPISTOLAIRE, UN MAUVAIS GENRE

*Et à propos de lettres, je suis tant tanné d'en écrire !  
J'ai envie de publier dans les journaux que je ne répondrai plus à aucune :  
quatre aujourd'hui ! Six hier ! Autant avant hier !  
Mon temps est mangé par ce gribouillage imbécile.  
Flaubert à sa nièce Caroline, 16 janvier 1879.*

Le premier paradoxe qui caractérise l'épistolarité romantique tient à l'ambivalence que de nombreux écrivains emblématiques du romantisme<sup>11</sup> ont nourrie à l'égard de la lettre. Tout en s'y livrant, parfois avec une certaine ferveur, c'est avec méfiance qu'ils ont abordé le commerce épistolaire, stigmatisant volontiers sa vacuité et l'indigence ordinaire des lettres, ces « écritures sans but et sans portée qui servent à tuer le temps dans les relations des gens du monde ». <sup>12</sup> Trop soumise aux bienséances sociales et aux normes rhétoriques, la lettre leur est apparue comme une forme d'expression conventionnelle, peu faite pour laisser place à une parole originale. À la fin du siècle, Maupassant se fait l'écho de ce décri qui prend naissance bien en amont, dans le soupçon que les romantiques ont fait peser sur toutes les formes socialisées de la parole. La critique grinçante qu'il livre du « style épistolaire » dans une de ses chroniques n'a rien en vérité de très neuf, et il ne fait qu'y reprendre les stéréotypes en vigueur chez de nombreux auteurs romantiques. Pour eux comme pour lui, le « style épistolaire », cette « gloire nationale » que Madame de Sévigné a portée à la perfection, ne serait qu'une « sorte de bavardage écrit, familier et spirituel, permettant d'exprimer avec agrément des choses banales que les devoirs de la politesse for[cent] les gens bien élevés à communiquer à leurs amis de temps en temps ». <sup>13</sup> Cette dénonciation assez fréquente chez les écrivains du siècle ne les a pas empêchés de pratiquer la lettre, et même, pour certains d'entre eux, de s'affirmer comme de grands épistoliers. C'est le cas de

11 C'est essentiellement aux épistoliers écrivains que nous nous intéresserons ici, en estimant qu'ils sont représentatifs de pratiques d'écriture auxquelles il est par ailleurs difficile d'avoir accès, mais aussi en tant qu'ils ont promu, littérairement parlant, le genre épistolaire, en l'ayant beaucoup pratiqué, questionné, fictionnalisé.

12 George SAND, *Mademoiselle La Quintinie*, éd. de Simone Balayé, Genève, Slatkine (« Ressources »), 1979, p. 99.

13 *Le style épistolaire*, chronique publiée dans «Le Gaulois» du 11 juin 1888, reprise dans Guy de MAUPASSANT, *Choses et autres, Choix de chroniques littéraires et mondaines (1876-1890)*, éd. de Jean Balsamo, Paris, Le Livre de Poche classique, 1993, p. 88-93.

Barbey d'Aureville, qui illustre bien cette double posture à la fois critique et enthousiaste à l'égard de l'écriture épistolaire. Grand amateur de « ces délicieux recueils qu'on appelle des *Correspondances* »<sup>14</sup> et promoteur très efficace de cette « littérature épistolaire » qu'il a par ses articles contribué à ériger au rang de littérature à part entière,<sup>15</sup> Barbey d'Aureville a lui aussi fustigé le genre épistolaire devenu à la fin du siècle la « littérature de tout le monde » : « Des lettres ! des lettres ! des lettres ! [...] la littérature s'en va par lettres maintenant ». <sup>16</sup> Curieux lamento de la part de qui s'était fait le grand défenseur de cette littérature seconde, qu'il se plaisait à juger plus vraie que l'autre parce que « rien de l'art d'écrire, rien du sentiment de l'écrivain »<sup>17</sup> ne semble y transparaître. Selon un paradoxe assez répandu, ce sont les écrivains qui ont le plus pratiqué la lettre qui, souvent, ont professé une distance critique à l'égard du rite épistolaire, auquel ils ont tant – trop, regrettent-ils – consacré de temps.

Dans la lettre ce que les épistoliers du siècle romantique ont refusé, c'est moins la lettre elle-même que la norme sociale qui en ritualise l'énonciation et l'échange. Rien de pire à leurs yeux que ces lettres de convention qu'il faut écrire à dates fixes, où ils voient l'antithèse dérisoire de leur pratique d'écriture. C'est ainsi que George Sand, qui laisse derrière elle l'incroyable trésor de sa correspondance, se déclare « ennemie par nature et par habitude du commerce épistolaire ». <sup>18</sup> Il n'y a pourtant là ni coquetterie ni hypocrisie et pas même de véritable contradiction avec sa culture intensive de la lettre. Ce qu'elle récuse dans la lettre c'est la sociabilité codifiée et formatée par la bienséance sociale.<sup>19</sup> Même répugnance chez un autre épistolier assidu, Stendhal, qui renâcle à tremper sa plume dans l'encre épisto-

14 Jules BARBEY D'AUREVILLY, « De Stendhal », *Littérature épistolaire, Les Œuvres et les Hommes*, Paris, Lemerre, 1892, p. 38.

15 Articles rassemblés sous le titre de *Littérature épistolaire*, dans *Les Œuvres et les Hommes*, Paris, A. Lemerre, 1892.

16 Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Les Critiques et les juges jugés*, Paris, Frinzine, 1885, p. 71.

17 Jules BARBEY D'AUREVILLY, « Lettres intimes de Mademoiselle de Condé à Monsieur de la Gervaisais », in ID., *Littérature épistolaire*, cit., p. 319.

18 George SAND, Lettre à Charles Poncy, 27 avril 1842, in EAD., *Correspondance*, édition de George Lubin, Paris, Garnier, t. V, 1969, p. 641.

19 Elle refuse obstinément, dans sa jeunesse tout du moins, de sacrifier aux devoirs épistolaires que la société prescrit à dates fixes. « Une lettre, commandée par la date du mois, écrit-elle à sa mère, une tendresse qui a besoin pour se réveiller d'un jour dit, et de l'exemple de tous les demandeurs d'étrennes, cela me paraît peu filial » (18 février 1836, in George SAND, *Correspondance*, cit., t. III, p. 278).

laire pour rédiger les banalités d'usage : écrire des lettres sur commande ce serait, déclare-t-il, comme « faire l'amour par force ». <sup>20</sup> S'il est donc un modèle dans lequel ces épistoliers romantiques ne se sont pas reconnus, c'est bien celui de l'épistolarité policée à la manière de Mme de Sévigné. À propos de ses lettres à Mme de Grignan, Vigny juge, sarcastique : « C'est un salon qu'on raconte à un autre salon ». <sup>21</sup> Outre cette sociabilité jugée vaine et hypocrite, c'est aussi la banalité que la parole épistolaire semble charrier avec elle que les épistoliers romantiques redoutent. Dans la lettre on parle une langue commune, démonétisée et dépoétisée : « une lettre entre nous deux, écrit Mallarmé à son ami Villiers de l'Isle-Adam, est une mélodie banale que nous laissons aller au hasard, pendant que nos deux âmes, qui s'entendent si merveilleusement, font une basse naturelle et divine à sa vulgarité ». <sup>22</sup> Le poète poussera très loin cette prévention contre l'épistolaire, jugeant même quasi dégradante l'écriture de la lettre. À son ami Cazalis, il explique ainsi sa répulsion : « Tu sais qu'une lettre m'agace au point que pendant deux jours, je ne peux plus travailler – quand elle ne me brise pas. C'est si banal, au fond. On passe sa vie à penser d'adorables choses de ses amis, et, un beau jour, il faut que pendant une heure on prenne une plume pour lui griffonner les premières sottises qui vous viennent au cerveau. Ne me parle donc plus de lettres, de longs silences, tyran ». <sup>23</sup>

La prévention des auteurs du siècle romantique à l'égard de la lettre s'est aussi manifestée dans leurs œuvres fictionnelles. Ils ont ignoré de façon assez unanime le genre du roman épistolaire. De façon générale, ils se sont peu intéressés à cette forme littéraire jugée trop prisonnière de conventions littéraires surannées. Balzac, qui signe en 1840 ce qu'on a pu considérer comme un des derniers avatars du roman par lettres – les *Mémoires de deux jeunes mariées* – constate dans sa préface la désaffection d'un genre « assez inusité depuis bientôt quarante ans », tandis que Victor Hugo compare « les productions épistolaires à ces laborieuses conversations de sourds-muets, qui s'écrivent réciproquement ce qu'ils ont à se dire, de sorte que leur colère ou leur joie est tenue d'avoir sans cesse la

20 À Jules Gauthier, 14 mars 1836 (STENDHAL, *Correspondance Générale*, éd. de V. Del Litto, Paris, Champion, t. VI, 1999, p. 193).

21 Alfred de VIGNY, *Journal d'un poète*, in ID., *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), t. II, 1965, p. 1142.

22 31 décembre 1865, in Stéphane MALLARMÉ, *Correspondance, Lettres sur la poésie*, édition établie par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard (« Folio classique »), 1995, p. 278.

23 À Henri Cazalis, juillet 1864, in *Ibid.*, p. 187.

plume à la main et l'écritoire en poche». <sup>24</sup> En dépit de ces critiques, ils n'ont pas manqué d'exploiter les effets narratifs et psychologiques de la lettre insérée dans le roman, même si ce fut parfois pour en faire la satire. On trouverait dans les romans de Balzac et de Stendhal les éléments d'une poétique critique de la lettre où se mêlent fascination et suspicion à l'égard de la communication épistolaire. Dans ses fictions, Balzac montre volontiers la lettre comme un palimpseste de signes flous, porteurs d'intentions et de significations ambiguës. Les lettres de Louis Lambert, à l'indéchiffrable calligraphie, en sont la figure emblématique : il y a de l'illisible dans la lettre. Parce qu'elle exacerbe les malentendus, et qu'elle accentue les faux-semblants et autres illusions dont se tissent les rapports humains – et surtout, les rapports amoureux – la lettre, dans la fiction balzacienne, est toujours mise à l'épreuve et même mise en crise de la communication. Infiniment fragile, sujette à tous les dévoiements et propices à tous les égarements – ceux de la poste comme ceux du cœur –, elle accentue l'opacité de toute communication. Elle est, pour reprendre une formule de Proust, une « illusion qui nous frappe », mais qui, pour autant, et c'est là son mystère, n'est pas dénuée d'effets de vérité. On touche là à un des paradoxes majeurs de la poétique romantique de la lettre : la communication épistolaire est perçue tout à la fois comme une forme de communication équivoque, susceptible de toutes les impostures, mais aussi comme le vecteur propice à l'émergence d'une parole vraie. Pour que cette vérité advienne cependant ce sont les pratiques et les codes qui doivent être amendés, ce à quoi se sont employés les épistoliers de l'âge romantique.

#### LE TOURNANT ÉGOTISTE DE LA CORRESPONDANCE

*Qu'est-ce qu'une lettre, sinon quelques mouvements d'une âme, quelques instants d'une vie, saisis par le sujet même et fixés sur le papier?*

*Auguste Lanson*<sup>25</sup>

L'épistolarité romantique se fonde sur le clivage entre le discours commun

<sup>24</sup> Victor HUGO, *Quentin Durward, par sir Walter Scott*, «La Muse française», juillet 1823, in ID., *Œuvres complètes*, Paris, Le Club français du livre, t. II, 1967, p. 434.

<sup>25</sup> Gustave LANSON, *Introduction*, in ID., *Choix de Lettres du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1895, repris dans ID., *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, présentés par Henri Peyre, Paris, Hachette, 1965, p. 279.



auquel la lettre semble condamner celui qui s'y livre et la voix individuelle qui cherche sa tonalité dans l'aventure épistolaire.<sup>26</sup> Refusant de faire allégeance aux rituels conversationnels que la correspondance impose comme une norme discrète mais impérative, les épistoliers du XIX<sup>e</sup> siècle naissant ont cherché à aménager dans leurs correspondances un espace de dissidence et de liberté d'expression où faire advenir une parole vraie. Curieusement, c'est à travers cette forme d'expression marquée pour eux du sceau de la superficialité et des mensonges sociaux qu'ils ont cherché à inventer leur propre idiome, avec leur grammaire singulière, leur vocabulaire personnel, leur chiffre secret. Alors qu'elle se voulait l'écho discipliné des sociolectes en vigueur, la lettre, en régime romantique, ne se voudra plus que l'idiolecte quasi cryptique d'une personne, ou plutôt d'une âme. À rebours de la publicité que lui impose sa circulation mondaine, la lettre romantique adopte le protocole du secret pour bâtir, en retrait du monde, un espace intime farouchement protégé de toute incursion extérieure. D'où cette opposition souvent soulignée par les épistoliers entre la parole mondaine et superficielle qui s'échange dans l'espace social à travers la petite monnaie des conversations banales et stéréotypées et la parole intime qui se développe dans le cadre protégée de la lettre privée. Significative à cet égard, la plainte de la douce Eugénie de Guérin, cette « Rose de correspondance »,<sup>27</sup> selon la métaphore de Barbey d'Aurevilly, qui implore son frère de mettre son âme dans ses lettres et lui déclare, à travers son journal : « Mon ami, je voudrais bien avoir une lettre de toi ; celle d'aujourd'hui est pour tous, et c'est de l'intime qu'il me faut ! ». <sup>28</sup> Cette notion d'intimité, il faut la concevoir selon les deux significations majeures qui resteront mêlées au cours

26 Voir sur cette question, les actes du colloque *La Lettre à la croisée de l'individuel et du social*, sous la direction de Mireille Bossis, Paris, Éditions Kimé, 1994.

27 Barbey d'Aurevilly et Trébutien publient les *Reliquiae*, en 1855. L'expression apparaît dans une lettre à Trébutien du 7 octobre 1855 : « Cette publication à trente-six exemplaires, luxe et piété d'amateur, formera un très petit volume et contiendra quelques feuilles de cette Rose de correspondance que le vent a soufflées autour de nous et que nous avons ramassées ». (Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Correspondance générale*, cit., t. IV, p. 281.

28 Eugénie de GUÉRIN, *Journal et Fragments*, publiés par G.-S. Trébutien, Paris, Didier, 33<sup>e</sup> édition, 1879, p. 204. Voir aussi cette entrée du 1<sup>er</sup> mai 1837 : « C'est ici, mon ami, que je veux reprendre cette correspondance intime qui nous plaît et qui nous est nécessaire, à toi dans le monde, à moi dans ma solitude. J'ai le regret de ne l'avoir pas continuée, à présent que j'ai lu ta lettre où tu me dis pourquoi tu ne m'avais pas répondu. Je craignais de t'ennuyer par les détails de ma vie, je vois que c'est le contraire » (*Ibid.*, p. 119).



de son évolution sémantique : intimité de *soi à soi*, dont le journal personnel qui connaît un essor important au cours du siècle devient l'instrument de conquête emblématique ; intimité de *soi avec l'autre* qui s'instaure notamment à travers la correspondance. En 1835, l'Académie définit l'*intime* comme ce qui est « intérieur et profond », et, plus précisément, « ce qui fait l'essence d'une chose »<sup>29</sup> : cette profondeur-là caractérise aussi bien la relation amicale ou amoureuse que celle que l'on peut entretenir avec soi-même. On mesure combien la pratique épistolaire a pu favoriser la culture de cette double intimité, puisqu'elle sollicite tout à la fois celle que l'on partage avec l'*alter ego* auquel on s'adresse, et aussi celle que l'on entretient avec soi-même par la médiation de l'autre. Habités par le désir de sonder la profondeur de leur être, les épistoliers romantiques ont inventé des nouvelles pratiques égotistes de la lettre pour en faire le médium de nouvelles formes d'écriture de soi. Plus sensible dans les correspondances de jeunesse où le face à face avec soi-même s'impose plus impérieusement, cette conversion intimiste de la correspondance suppose tout à la fois une nouvelle scénographie de la communication épistolaire, une philosophie de la relation – amicale ou amoureuse – à distance et une poétique de la lettre.

La correspondance du jeune Henri Beyle au tout début du XIX<sup>e</sup> siècle est représentative de ces nouveaux usages épistolaires : on y saisit bien ce « défi de l'intime »<sup>30</sup> qui caractérise l'imaginaire romantique de la lettre. Comme beaucoup de ses contemporains écrivains, Stendhal a été un épistolier prolige. Dès ses premières lettres de jeunesse, dans lesquelles il établit pour sa jeune sœur, Pauline, un programme de lectures où le corpus épistolaire tient une large place – lettres de Mme de Sévigné, de Fénelon, de Montesquieu, de Mirabeau, de Julie de Lespinasse, de Mme Duffand... – jusqu'à celles de la fin de la vie vouées aux relations amicales – si vitales pour l'exilé de Civita-Vecchia – et à la gestion éditoriale à distance de ses livres, la correspondance a accompagné sa vie d'écrivain selon des usages variés. Brouillons de soi et brouillons de l'œuvre, formation esthétique, laboratoire critique où réinventer la littérature dans les turbulences de la révolution romantique : large est l'éventail des fonctions qu'a assurées pour lui la correspondance.

29 Jean Beauverd a tracé l'histoire du concept : Jean BEAUVERD, *Problématique de l'intime*, in *Intime, intimité, intimisme*, Société des études romantiques, Université de Lille III, Lille, Éditions universitaires, 1976.

30 J'ai évoqué cet aspect de la lettre au XIX<sup>e</sup> siècle dans mon article : *Lettre et journal intime au XIX<sup>e</sup> siècle : influences et confluences*, «Épistolaire», 32, 2006.

C'est à ses débuts qu'elle est la plus emblématique du tournant égotiste que va prendre la lettre à l'époque romantique. Rappelons que pour le jeune Henri Beyle, qui dans les années 1800 se lance à la conquête de la gloire et veut devenir « grand poète » et « grand homme », le journal et la correspondance sont les outils essentiels de cette conquête. La correspondance que le jeune homme a entretenue avec sa jeune sœur Pauline à partir de 1800 est tout entière vouée à cette invention de soi, qui est aussi pensée comme un acte de résistance du fils révolté contre la tyrannie du père. Comme l'écrit Roland Barthes, la correspondance, qu'elle soit vouée à exprimer l'amour ou d'autres sentiments, est toujours plus ou moins « une entreprise tactique destinée à défendre des positions, à assurer des conquêtes », <sup>31</sup> et c'est bien ainsi qu'Henri conçoit ses lettres à sa sœur. La correspondance aménage une zone franche d'expression, hors de portée de l'autorité paternelle permettant l'éclosion d'une identité en devenir. Cet imaginaire juvénile de guérillas familiales, qu'on retrouverait chez bien d'autres écrivains en herbe,<sup>32</sup> est perceptible dans la scénographie de la clandestinité que Beyle impose à sa correspondante. Dans ces années de rébellion, le secret est la condition *sine qua non* de leur liaison épistolaire, et Beyle le requiert dès la première lettre qu'il adresse à sa sœur : « Je veux que tu ne montres tes lettres ni les miennes à personne. Je n'aime pas, quand j'écris de cœur, être gêné ». <sup>33</sup> À plusieurs reprises il réitère cette clause du secret, qui peut aller jusqu'à la demande de destruction totale de la correspondance, comme dans cette lettre qu'Henri adresse à Pauline au lendemain de son mariage, mais qui ne sera pas, fort heureusement, suivie d'effets : « Je suppose que tu me donnes ta parole d'honneur de brûler le chiffon ci-joint. Fais-en ton profit mais brûle-le ainsi que toutes mes lettres. J'exige une réponse là-dessus ; un mot : j'ai tout brûlé. Tu peux en faire un extrait avant que de brûler, mais il faut tout détruire ». <sup>34</sup> L'usage des pseu-

<sup>31</sup> Roland BARTHES, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, p. 188.

<sup>32</sup> On retrouve cette rébellion contre l'ordre familial au cœur de nombreuses correspondances d'adolescents, notamment chez celui qui incarne la révolte adolescente, Rimbaud. Dans la lettre qu'il adresse à Paul Demeny le 28 août 1871, il évoque l'oppression maternelle à travers la métaphore du bâillon : « J'ai fini par provoquer d'atroces résolutions d'une mère aussi inflexible que soixante-treize administrations à casquettes de plomb. Elle a voulu m'imposer le travail, — perpétuel, à Charleville (Ardennes) ! [...] Voilà le mouchoir de dégoût qu'on m'a enfoncé dans la bouche ».

<sup>33</sup> Lettre du 9 mars 1800, in STENDHAL, *Correspondance générale*, cit., t. I, p. 3.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 774. Prudent, Beyle lui suggère de « faire des extraits » des lettres avant le sacrifice final. Précaution inutile, Pauline ne s'est pas livrée à cet autodafé.

donymes que Stendhal épistolier observera dans l'ensemble de sa correspondance va dans le même sens et montre combien la lettre est sous haute surveillance : il faut non seulement la cacher, la chiffrer, mais aussi suivre son acheminement, en comptabiliser les allées et venues, en accuser réception.<sup>35</sup> Toutes choses qui témoignent de sa valeur mais aussi de sa fragilité. Ce qu'il y a de plus précieux dans la lettre c'est la parole qu'elle véhicule. La clause du secret, et la clandestinité qu'elle impose à l'échange épistolaire, est sentie par Beyle, comme par d'autres épistoliers, comme la seule garantie d'un parler vrai : « Pour les autres à qui j'écris, j'arrange mes pensées ; pour toi non »,<sup>36</sup> avoue-t-il à Pauline. Le secret assure la vérité de l'échange, et permet surtout au sujet qui s'y livre de s'épancher sans retenue.

On touche là à un élément caractéristique de la lettre romantique que l'on pourrait appeler le paradoxe égotiste. En dépit de sa structure dialogique la lettre romantique est profondément autoréflexive : « Je me cite souvent parce que je suis l'homme dont je connais le mieux le cœur »<sup>37</sup> déclare Beyle à sa sœur pour excuser son tropisme égotiste. Le destinataire n'est parfois qu'une invitation à débonder son âme, peut-être même dans certains cas, un alibi pour parler de soi : « Ne me remerciez pas de mes lettres, elles jaillissent de ma plume comme la parole de mes lèvres, et ne me coûtent guère que le temps de physiquement les écrire »,<sup>38</sup> écrit Barbey à son ami Trébutien. Bien avant la révolution romantique déjà, les épistoliers de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ont mis leur correspondance au service de leur moi, selon un usage assez proche du journal personnel.<sup>39</sup> C'est un peu le cas de la jeune Manon Philippon, la future Madame Roland, qui entretint dans sa jeunesse une très riche correspondance avec des amies de couvent. À sa correspondante, elle déclare un peu brutalement : « Ne

35 On saisit cette inquiétude aux questions pressante d'Henri sur le compte exact des lettres reçues par Pauline : « Que dis-tu : "je reçois ta petite lettre" ? Je ne me souviens point de t'en avoir écrit de telle, mais bien au contraire quatre ou cinq de huit ou dix pages chacune Je ne voudrais pas qu'elles se fussent perdues, parce que je t'y parlais à cœur ouvert de bien des choses. [...] à l'avenir accuse-moi toujours réception de mes lettres, en les désignant par leurs dates. Fais toujours attention au cachet avec un pain dessus C. M » (lettre du 9 novembre 1805, in *Ibid.*, t. I, p. 360).

36 29 octobre 1808, in *Ibid.*, p. 810.

37 Stendhal à Pauline, 10 juin 1804, in *Ibid.*, p. 144.

38 Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Correspondance générale*, cit., t. III (1851-1853), p. 208.

39 Sur ce lien entre lettre et journal intime, voir Françoise SIMONET-TENANT, *Journal personnel et correspondance (1785-1939) ou les affinités électives*, Louvain-La-Neuve, Academia-Bruylant, 2009.

te félicite pas de recevoir si souvent de mes nouvelles ; ce n'est pas pour toi que j'écris, quoique ce soit à toi que je m'adresse ». <sup>40</sup> L'épistolière dévoile ainsi ce qui est peut-être le véritable enjeu de ses lettres quotidiennes : ce qu'elle appelle « s'envisager intérieurement ». <sup>41</sup> Paradoxalement, la lettre, dont la vocation première est d'instaurer la communication avec l'autre, est toute centrée sur le sujet qui s'y exprime. Sand qui a pratiqué la lettre dans ses fonctions les plus diverses n'a pas ignoré cet usage réflexif de l'écriture épistolaire dans les années de jeunesse et de formation. Dans une lettre à Hetzel elle évoque ainsi cette capacité singulière de la lettre : « Une lettre est un monologue où, malgré soi, on se résume d'une manière effrayante » ; <sup>42</sup> tandis que le destinataire fictionnel des *Lettres d'un voyageur*, avatar de l'auteur, prévient ainsi son correspondant : « Ne lis jamais mes lettres avec l'intention d'y apprendre la moindre chose certaine sur les objets extérieurs ; je vois tout au travers des impressions personnelles ». Pour bien d'autres enfants du siècle aussi, la relation épistolaire a été une propédeutique à l'examen de soi. À la faveur de la communication protégée dans laquelle elle prend place, la lettre autorise tous les épanchements, et les épistoliers romantiques ne se priveront pas de cette opportunité, faisant de leurs correspondances les annales de leur âme.

#### POÉTIQUE DE L'INTIME

*Ta lettre est charmante pour moi, ma chère Pauline, et pour tout autre elle serait sublime. Ce qui me charme surtout c'est cette peinture naturelle et profonde d'un caractère sublime et touchant.*  
Henri Beyle à sa sœur Pauline, 20 août 1805

Le secret épistolaire, matérialisé par l'enveloppe close et renforcé par tout un système cryptographique, soutient l'utopie d'une communication to-

<sup>40</sup> 19 septembre 1774, in *Lettres de Madame Roland*, publiées par Cl. Perroud, Nouvelle série, 1767-1780, Paris, Imprimerie nationale, 1915-1918, t. I, p. 224.

<sup>41</sup> Dans une longue lettre qui constitue une micro-autobiographie, l'épistolière explique de façon pédagogique à sa correspondante la démarche qui l'a conduite à faire de sa vie intérieure l'objet premier de ses méditations épistolaires : « Ce que je faisais dans l'intention secrète de m'enrichir la mémoire me forma le jugement en m'apprenant à raisonner ; je réfléchissais en moi-même, je m'envisageais intérieurement » (24 février 1772, in *Ibid.*, p. 79).

<sup>42</sup> 17 octobre 1847, in George SAND, *Correspondance*, cit., t. VIII, p. 103.

tale qui permettrait la pleine expression de soi en abolissant, ne serait-ce que le temps de la lettre, les barrières avec l'autre. Cette politique du secret nourrit une poétique de la transparence, dont Stendhal, comme bien d'autres auteurs romantiques, s'est fait le théoricien dans ses lettres. « Je pense tout haut avec toi » écrit Henri à sa sœur Pauline, en l'invitant à adopter elle aussi une écriture du premier jet. Paradoxalement, pour être vrai dans la lettre, il faudrait donc désapprendre à écrire et surtout désapprendre l'art épistolaire. Le pacte d'énonciation que Beyle tend à Pauline ébauche une poétique minimaliste dont les valeurs cardinales sont la spontanéité, le naturel et l'originalité. Dans la lettre ainsi conçue tout effort de rhétorique est à bannir : il faut « écrire vite », « sans chercher la phrase », car « le premier des mérites, même pour celui qui veut faire de l'éloquence, est la simplicité ». <sup>43</sup> En vertu de cet impératif de naturel, les fautes et les maladroites de style deviennent précieuses, car elles sont autant de signes de vérité : « Une lettre par semaine ! ce qui te viendra, point de préparatifs, des fautes d'orthographe, j'en fais beaucoup et je les aime ; je vois qu'on n'a pas fait de brouillon », <sup>44</sup> telles sont les consignes données à Pauline. Libéré du souci inhibant de la correction stylistique l'épistolier jouit d'une stimulante liberté d'expression qui l'invite à tous les épanchements. Un demi-siècle plus tard, le jeune Zola, encore sous influence romantique, revendiquera lui aussi dans ses lettres à ses amis, et notamment à Cézanne, cette spontanéité bien étrangère au labeur littéraire : « J'écris toutes mes lettres sans brouillon, avoue le jeune Zola, tu ne dois pas y chercher beaucoup de correction [...]. Mais que diable ! nous ne faisons pas de littérature ici ». <sup>45</sup> Dans la correspondance ainsi revisitée la parole circule selon un double contrat de communication. D'un côté la libre expression du destinataire qui s'engage à laisser courir sa plume selon un protocole d'écriture quasi automatique : « J'ai fait cette lettre *currente calamo*, sans me reposer, sans moucher ma chandelle [...]. Pardonne-moi donc si ma lettre est folle ». <sup>46</sup> De l'autre, la réception bienveillante du destinataire qui accueille sans les juger et surtout sans les divulguer ces grif-

43 À Pauline, Août 1804, in STENDHAL, *Correspondance générale*, cit., p. 196.

44 À Pauline, 7 juin 1804, in *Ibid.*, p. 140.

45 Émile Zola à Jean-Baptistin Baille, 15 juin 1860, in Émile ZOLA, *CORRESPONDANCE*, sous la direction de Bard H. Bakker et Henri Mitterand, Montréal, Presses de l'université de Montréal/Paris, Éditions du CNRS, 10 volumes, 1978-1995, t. I, 1858-1867, p. 183.

46 Émile Zola à Paul Cézanne, 26 avril 1860, in *Ibid.*, p. 151.

fonnages impromptus : « La certitude que tu me donnes que mes lettres ne seront pas vues fait que je te dis tout », confie Henri Beyle à Pauline.<sup>47</sup>

Dans leur grande majorité, les épistoliers du siècle romantique ont observé – ou feint d’observer – ce contrat de transparence, répudiant *a priori* de leurs correspondances l’effort stylistique aussi bien que calligraphique, pour livrer, *currente calamo*, mieux leurs « bavardages du cœur » comme dit Balzac.<sup>48</sup> Dans la lettre aussi ils ont tordu le cou à l’éloquence, « le plus mauvais ton que l’on puisse avoir dans une lettre », <sup>49</sup> et renoncé à toutes les « babioles menteuses de l’art d’écrire ». <sup>50</sup> Susplicieux à l’égard des mensonges littéraires, ils ont voulu expurger leurs confidences épistolaires de toute afféterie stylistique : « Je sens, note Stendhal dans son *Journal*, en écrivant des lettres que plus mes phrases sont bien arrangées et moins elles signifient ». <sup>51</sup> Et l’on sait combien l’auteur de *La Chartreuse de Parme* restera fidèle à cette esthétique du naturel élaborée en amont dans le confessionnal épistolaire. Promesse de vérité mais aussi de beauté, ce naturel, si difficile à produire, atteint dans la lettre un stade esthétique auquel les plus beaux textes littéraires parviennent difficilement. Beyle en explique ainsi la poétique à sa sœur :

Plus on creuse avant dans son âme, plus on ose exprimer une pensée plus secrète, plus on tremble lorsqu’elle est écrite ; elle paraît étrange et c’est cette étrangeté qui fait son mérite. C’est pour cela qu’elle est originale et si d’ailleurs elle est vraie, si vos paroles copient bien ce que vous sentez, elle est sublime. Écris-moi donc exactement ce que tu sens.<sup>52</sup>

C’est un autre paradoxe de l’épistolarité romantique que d’accorder à la lettre cette potentialité esthétique alors qu’elle était censée être écrite en dehors de toute préoccupation poétique. Par un curieux retour des choses, c’est précisément quand l’épistolier se veut dégagé de tout souci littéraire que ses mots se dotent d’une valeur poétique. L’originalité dans l’écriture

47 À Pauline, 14 juillet 1809, in STENDHAL, *Correspondance générale*, cit., t. I, p. 835.

48 « Une lettre bien écrite est préparée, toute lettre préparée n’est pas le bavardage du cœur », Honoré de Balzac, à Laure Balzac, 6 septembre 1819, in Honoré de BALZAC, *Correspondance*, éd. Roger Pierrot, Paris, Garnier, t. I, 1960, p. 34.

49 À Pauline, Fin septembre 1804, in STENDHAL, *Correspondance générale*, cit., t. I, p. 210.

50 Jules BARBEY D’AUREVILLY, *De Stendhal*, in ID., *Les Œuvres et les Hommes. Littérature épistolaire*, Paris, A. Lemerre, 1892, p. 38.

51 STENDHAL, *Journal littéraire*, 1804, Paris, Cercle du Bibliophile, 1970, t. I, p. 315.

52 À Pauline, 20 août 1805, in STENDHAL, *Correspondance générale*, cit., p. 309.

de la lettre – si ardemment désirée comme gage de fidélité à soi – s’érige en valeur esthétique suprême, dépassant par sa grâce les beautés littéraires les plus sophistiquées. C’est ainsi que Barbey d’Aurevilly place ses lettres au sommet de son palmarès personnel. Parcourant un jour ses lettres à son ami Trébutien, il note dans son *Memorandum* : « Collection qui doit être la plus belle plume de mon aile, si je dois devenir oiseau glorieux, – un *oiseau du paradis* de la gloire ! ». <sup>53</sup> L’authenticité de la parole qui se fait entendre dans ses lettres en assure pour lui toute la beauté : « Le *meilleur de moi* est dans ces lettres, où je parle ma *vraie* langue en me fichant de tous les publics ». <sup>54</sup> Cette langue idiosyncrasique née dans le foyer épistolaire n’est pas celle qui se drape sur les pages d’un livre, car un livre, dit Barbey, n’est jamais qu’une « toilette faite, un système d’épingles et de draperies » qui dissimule la chair même de l’homme qui l’écrit. <sup>55</sup> D’où cette prime esthétique qu’il accorde sans réserve à ces écritures plus sanguines que sont les lettres et les journaux intimes : « J’aimerais mieux les *Memoranda* de Goethe sur toutes les choses qui l’ont fait sentir ou penser que le recueil de ses œuvres complètes ». <sup>56</sup>

En dépit de leurs dénégations véhémentes et leur refus affiché de « faire de la littérature » dans leurs lettres, les épistoliers romantiques réinstaurent un lien entre l’écriture de la lettre et l’écriture littéraire. Tout en clamant leur refus de toute forme d’artificialisation de la lettre, ils en exaltent les potentialités poétiques. Partageant avec Barbey d’Aurevilly une même passion épistolaire, Sainte-Beuve<sup>57</sup> a contribué à fixer dans sa critique des correspondances cette poétique de la lettre où l’âme parle à l’âme son langage secret. L’égérie qu’il a choisie pour incarner cette mythologie romantique, c’est la tendre Julie de Lespinasse. Dans ses mono-

53 Jules BARBEY D’AUREVILLY, *Troisième Memorandum*, in ID., *Cœuvres romanesques complètes*, édition de Jacques Petit, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1966, t. II, p. 1048.

54 *Ibid.*

55 « Les livres sont une toilette faite, un système d’épingles et de draperies ; on ne touche pas les ganglions et les artères à travers tout cela. » (À Trébutien, 14 mars 1855, in Jules BARBEY D’AUREVILLY, *Correspondance générale*, cit., t. IV, p. 186).

56 *Ibid.*

57 Sainte-Beuve déclare : « J’ai toujours aimé les correspondances, les conversations, les pensées, tous les détails du caractère, des mœurs, de la biographie, en un mot, des grands écrivains » : Charles-Augustin SAINTE-BEUVE, *Portraits littéraires. Diderot* [28 juin 1831], in ID., *Cœuvres*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), t. I, 1956, p. 867.



dies élégiaques, écrit-il, on lit le « drame pur au naturel », <sup>58</sup> dépouillé de tous les séduisants mensonges de la littérature professionnelle. C'est ainsi que la lettre, par cette absence supposée d'artifice rhétorique, se hausse très haut dans la hiérarchie littéraire romantique. L'esthétisation de la lettre aboutit au constat paradoxal qu'il y a une forme de porosité entre l'épistolaire et le littéraire. Le fossé entre l'écriture épistolaire et le texte littéraire ne serait donc pas si profond que certains le rêvaient, ce dont témoigne, d'ailleurs, l'exploitation fréquente et féconde de la forme épistolaire dans la littérature romantique. Si les romantiques n'ont pas repris le genre du roman épistolaire tombé en désuétude, ils se sont plu à moduler tous les effets de la forme épistolaire aussi bien dans le roman, qu'au théâtre et en poésie. Ils ont également volontiers exploité la lettre comme un terrain d'essai pour roder leur style. Le conseil que George Sand donne à sa fille Solange qui veut se lancer dans l'écriture est révélateur de cette exploitation de l'épistolaire : « La forme des lettres est une des plus commodes pour commencer. On n'est pas obligé de penser au public tant qu'on en est à s'essayer ainsi, et c'est une grande fatigue de moins. Après un an ou deux de cet amusement, il est certain que quand on est toi, on peut se réveiller avec une forme et une manière qui s'adaptent à toutes les idées qu'on a ». <sup>59</sup> C'est aussi leur propre correspondance qui a joué pour certains d'entre eux le rôle de « préface » à leur vie d'écrivain<sup>60</sup> et de laboratoire de leur œuvre, d'où leur souci de conserver leurs archives épistolaires. C'est le cas de Stendhal qui (quand il ne lui demande pas de « tout brûler ») prie sa sœur de conserver précieusement les pièces du dossier épistolaire : « Ne perds pas mes lettres, écrit-il à sa sœur, elles nous seront utiles à tous deux : à toi, tu pourras comprendre par la suite ce que tu n'as pas saisi d'abord, à moi, elles me donneront l'histoire de mon esprit ». <sup>61</sup> D'autres publient leurs lettres comme ils publient une œuvre, n'hésitant pas à remanier, corriger, transfigurer la matière première épis-

58 Charles-Augustin SAINTE-BEUVE, *Mlle de Lespinasse* [20 mai 1850], in ID., *Causeries du lundi*, Paris, Garnier frères, s.d., t. II, p. 141.

59 À Solange Sand, 15 septembre 1851, in George SAND, *Correspondance*, cit., t. X, p. 430.

60 On trouve cette formule significative sous la plume de George Sand dans la préface de l'édition de 1843 des *Lettres d'un voyageur* : « Pour qui s'intéresse aux secrètes opérations du cœur humain, certaines lettres familières, certains actes, insignifiants en apparence, de la vie d'un artiste, seraient la plus explicite préface, la plus claire exposition de son œuvre ».

61 11 mai 1804, in STENDHAL, *Correspondance générale*, cit., t. I, p. 134.



tolaire.<sup>62</sup> Cette parenté de la lettre avec la littérature fait inévitablement peser le soupçon sur son pouvoir de vérité et la rend à son tour suspecte de toutes les impostures littéraires.

La poétique romantique de la lettre, toute de paradoxes, fait d'elle un objet complexe, hybride, équivoque, et la rend finalement assez étrangère à la simplicité et la candeur que les épistoliers romantiques avaient rêvées en elle. Cette sinuosité de l'écriture épistolaire se signale plus nettement encore dans ce qui apparaît, culturellement, comme le parangon même de la lettre romantique : la lettre d'amour. Nous n'avons pas voulu à dessein réduire l'épistolarité romantique à cette sorte de lettre mais c'est sur elle que nous voudrions clore ce bref survol, ou plutôt sur l'image que la littérature romantique en a donnée. Plus que tout autre, la lettre d'amour se rêvait transparente, sincère, authentique, spontanée, et la littérature romantique nous la montre tortueuse, séductrice, fallacieuse. On la pensait libre de tout modèle littéraire mais ils foisonnent en elle de façon plus ou moins innocente. Certains amoureux fictifs empruntent leur rhétorique la plus passionnée à des modèles prêts à l'usage : c'est ainsi que Julien Sorrel et Lucien de Rubempré font de la lettre d'amour un outil stratégique de réussite sociale. On la pensait passionnée, voué au culte de l'être aimé, elle est narcissique, intéressée, calculatrice comme celles d'un autre héros balzacien, de Marsay, qui adresse à ses maîtresses en puissance des missives passionnées tout en se gaussant de celles qui se prendront à ses pièges épistolaires : « Et elles croient cela pourtant, ces pauvres créatures! ». <sup>63</sup> Balzac, mieux que quiconque, a dévoilé tous les leurres et les malentendus de la lettre d'amour. De l'illusion qu'on se donne à celle qu'on veut donner par la lettre, la palette est large, et le romancier en a peint toutes les nuances, moins choqué d'ailleurs que fasciné par les travestissements énonciatifs que la lettre favorise, comme l'atteste la formule enthousiaste de la *Physiologie du mariage* : « La correspondance est un Protée ». <sup>64</sup> Protée, parce que mouvante d'un bout à l'autre de la chaîne : les stratégies de séduction ou de dissimulation adoptées par le destinataire portant leurs ef-

62 Beaucoup de spéculations littéraires se cachent au XIX<sup>e</sup> siècle derrière les éditions de correspondances, notamment quand elles sont le fait des héritiers de l'épistolier. J'ai évoqué dans cette perspective le cas de la première édition de la correspondance de George Sand par ses enfants, Maurice et Solange, dans mon article : *La correspondance de Sand éditée par ses enfants*, «Romantisme», 90, 1995.

63 Honoré de BALZAC, *La Fille aux yeux d'or*, in ID., *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1977, t. V, p. 1075.

64 ID., *Physiologie du mariage*, in *Ibid.*, t. XI, p. 1095.

fets, forcément imprévisibles, sur le destinataire. De cette confusion épistolaire, Balzac a radioscopé tous les effets, montrant que la réception, la lecture et le décryptage de la lettre d'amour sont au moins aussi problématiques que sa production. Sans doute parce que la réalité qui isole chaque correspondant dans des univers géographiques et temporels différents, dans des tropismes décalés, fait de toute correspondance un coup de poker où l'on perd plus souvent qu'on ne gagne. Modeste Mignon – héroïne éponyme d'un roman tout entier consacré aux malentendus et aux égarements de la lettre, – fait très vite l'expérience de ces équivoques épistolaires en recevant la première lettre, cruellement décevante, du poète Canalis à qui elle avait adressé ses flatteries amoureuses :

Avoir tenu cette lettre entre sa chair et son corset, sous son busc brûlant pendant toute une journée !... en avoir rêvé la lecture pour l'heure où tout dort, minuit, après avoir attendu ce silence solennel dans les anxiétés d'une imagination de feu !... avoir béni le poète, avoir lu par avance mille lettres, avoir supposé tout sauf cette goutte d'eau froide tombant sur les plus vaporeuses formes de la fantaisie et les dissolvant comme l'acide prussique dissout la vie! <sup>65</sup>

Cependant, malgré ses déceptions et ses illusions, la lettre, dans la littérature romantique, garde tous ses prestiges. Troublante, énigmatique, la parole qu'elle véhicule reste toujours suspendue dans un indécidable poétique, comme le montre admirablement Balzac dans cette fiction épistolaire qu'est *Modeste Mignon*. Dans la lettre d'amour, à la manière des romantiques, les paradoxes semblent devoir se résoudre en oxymores : les contraires finalement coexistent dans un frottement explosif qui peut, malgré tous les détours qu'elle y suit, produire une certaine vérité. En cela la lettre romantique mérite-t-elle tout particulièrement cet appellatif, que Barbey avait forgé pour évoquer la nature bifide de toute correspondance : elle est épistolature, une littérature en puissance affectant les mots et les émotions d'une intensité inquiète et poétique.

65 ID., *Modeste Mignon*, in *Ibid.*, t. I, p. 524.

## LA LETTRE DE VOYAGE DE CHATEAUBRIAND

Béatrice DIDIER (*ENS Ulm*)  
beatrice.didier@ens.fr

**RÉSUMÉ:** A partir du grand *corpus* épistolaire de Chateaubriand, qui englobe des formes de lettres bien diverses, et d'une interrogation des textes qui relèvent du genre littéraire du « Voyage », où l'épistolarité règne au XVIIIe siècle, cette contribution se concentrera sur *Le Voyage en Italie*, où Chateaubriand réutilise des lettres, des notes, des fragments de journal.

Le caractère autobiographique y est donc finalement un effet de lecture, la datation établissant un lien plus ou moins factice entre l'espace et le temps, et le « je » y est à la fois celui du voyageur et celui de l'écrivain, relevant aussi de différentes facettes de l'esthétique de Chateaubriand, dans un texte composite dont le délabrement est à l'image de la ruine romaine.

**ABSTRACT:** Starting from Chateaubriand's conspicuous epistolary *corpus*, which includes very different letter forms, and from a questioning about "travel" literature, in which letters reign during all the 18th Century, this paper will focus on *Le Voyage en Italie*, in which Chateaubriand reuses letters, notes and fragments of his diary.

The autobiographical character is finally a reading effect, as the dating establishes a more or less fictitious link between space and time, and the « je » is at the same time the traveller's one, and the writer's one. This also arises from the different facets of Chateaubriand's aesthetics, in a composite text, which reflects the images of the Roman break-up and ruins.

**MOTS-CLES:** Chateaubriand, lettres, *Le Voyage en Italie*, « je », autobiographie

**KEY WORDS:** Chateaubriand, letters, *Le Voyage en Italie*, « je », autobiography



## LA LETTRE DE VOYAGE DE CHATEAUBRIAND

Béatrice DIDIER  
(ENS Ulm)

Michel Foucault, dans un article qu'il avait bien voulu confier à la revue «Corps écrit»,<sup>1</sup> avait admirablement montré comment la lettre chez les Philosophes stoïciens et chez les Pères de l'Église avait été une des premières formes d'autobiographie en Europe. Étant amenée depuis de années à me plonger dans l'œuvre de celui que Stendhal considérait comme « le roi des égotistes », Chateaubriand,<sup>2</sup> je suis tentée de me poser la question : dans quelle mesure la lettre chez Chateaubriand est-elle une forme de l'expression du moi ? Question si vaste que je ne prétends ici que poser quelques jalons.

La question est vaste d'abord par l'ampleur du *corpus* qui englobe des formes de lettres bien diverses et dont certaines semblent relever d'un autre type d'écriture. Un des textes qui fit la célébrité du jeune écrivain est bien la fameuse « Lettre sur la campagne romaine ». Mais toute une tradition littéraire si riche au XVIIIe siècle a fait un usage de la lettre dans le roman : si Chateaubriand n'a pas écrit de « roman par lettres » proprement dits, il sait pourtant quel effet romanesque peut produire l'insertion d'une lettre, alors purement fictive. Le polémiste, l'homme politique sait aussi de quelle efficacité peut être la « lettre ouverte » dans un journal influent. Enfin et surtout Chateaubriand laisse une abondante correspondance qui semblerait davantage que les cas précédents exprimer directement le moi.<sup>3</sup> D'autre part, les *Mémoires d'Outre-tombe*, comme l'*Histoire de ma vie* de George Sand, comme beaucoup d'autobiographies, intègrent des lettres : elles provoquent – comme les lettres dans le roman – un effet de réel, effet peut-être trompeur car l'autobiographe a tout loisir de les remanier.<sup>4</sup>

1 *L'autoportrait*, «Corps écrit», n. 5, Paris, P.U.F., 1983.

2 J'ai été chargée par Champion de mener à bien l'édition scientifique des *Œuvres complètes* de Chateaubriand. Plusieurs volumes parus depuis 2008, d'autres sont en route.

3 La grande édition de la *Correspondance* publiée chez Gallimard, d'abord par Pierre Ribernet, se poursuit grâce à Agnès Kettler. Dernier volume paru, François-René de CHATEAUBRIAND, *Correspondance générale, 1831-1835*, Paris, Gallimard, 2015.

4 C'est ce que fait, par exemple, George Sand, comme l'a montré George Lubin dans l'édition de la Pléiade.

Est-il légitime de rapprocher des utilisations de la lettre aussi différentes, et dont le caractère autobiographique est fort variable, sinon tout à fait contestable ? D'un point de vue purement formel ces types de lettres ont des points communs, et à en rester à ces aspects purement formels, elles présentent d'évidentes ressemblances : présence du destinataire et d'un « je » qui s'adresse à lui, éléments de datation; cette présence de l'autre oblige une mise en scène du moi en situation; de quel moi ? un moi entièrement fictif, semi-fictif ? 'réel' ? - mais l'écriture risque de transformer ce moi réel en un moi de papier, quelque peu fictif à son tour. D'autre part ce « je », à être si souvent tracé sur la feuille, garde l'empreinte de ses utilisations précédentes. Jusqu'à la fin de sa vie, et malgré ses énergiques protestations, le « je » de Chateaubriand reste pour beaucoup de ses lecteurs le « je » de René. Devant la complexité de la question, on devra se contenter de montrer dans quelques exemples, comment l'utilisation d'une certaine forme, la forme épistolaire, amène ces contaminations entre 'fictif' et 'réel'. On ne dit jamais « je » impunément, et nos écrivains classiques avaient raison de se méfier.<sup>5</sup>

Puisque qu'il faut bien nous limiter, nous interrogerons des textes qui relèvent de la tradition du « Voyage », genre littéraire où l'épistolarité règne au XVIIIe siècle - on se souvient des célèbres *Lettres* du Président de Brosses, remaniement de lettres réelles. Le « Voyage » est le genre par excellence de l'épistolarité semi-fictive, ambiguë par conséquent : le voyageur s'appuie en général sur une relation d'un voyage réel ; l'adresse à un lecteur rend plus attrayant le récit et lui confère un cachet d'authenticité, parfois trompeuse, d'apparence autobiographique.

Le *Voyage en Italie* est composé après coup pour figurer dans les *Oeuvres complètes* que Chateaubriand confie à Ladvocat ; il réutilise des lettres, des notes, des fragments de journal. Il aurait voulu donner « une vingtaine de lettres sur l'Italie », s'il en avait eu le loisir.<sup>6</sup> Le caractère composite de ce texte-ruine, à l'instar de la campagne romaine, permet de voir quelles ambiguïtés peut présenter ce genre littéraire qu'est la lettre d'un voyageur, et peut-être, par delà, les ambiguïtés inhérentes à toute lettre.

5 Les études sur Chateaubriand étant multiples, et celles sur l'autobiographie l'étant encore davantage, on m'excusera de ne pas les citer ici, même si elles ont abordé la question et souvent fort pertinemment.

6 L'excellente édition donnée par Philippe Antoine du *Voyage en Italie* nous fournit matière à réflexion, en nous offrant tous les éléments nécessaires : François-René de CHATEAUBRIAND, *Oeuvres complètes*, Paris, Champion, 2008, t. VI-VII, p. 593-594.

## LE CARACTÈRE AUTOBIOGRAPHIQUE ?

Tel qu'il est ce voyage en Italie est loin d'être autobiographique ; pour le compléter, Chateaubriand propose au lecteur d'emprunter des descriptions à une oeuvre romanesque, *Les Martyrs*, tandis que le lecteur moderne préférera combler les silences de Chateaubriand en se référant aux *Mémoires d'Outre-tombe* et à la *Correspondance*, textes posthumes qui dévoilent tout ce non-dit du *Voyage en Italie*. Il y a toujours un non-dit dans le récit de voyage : Mme de Beaumont pour le *Voyage en Italie*, Anna de Noailles pour l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Mais si l'on en reste au *Voyage*, seul l'assombrissement du ton des lettres permet de deviner un arrière-plan de déception professionnelle et la douleur qu'éprouve l'écrivain qui voit mourir Pauline de Beaumont : « On lit dans la lettre à Fontanes plusieurs notations que le destinataire pouvait aisément décrypter, parce qu'il était dans la connivence ».<sup>7</sup> Il y a donc ici un cas intéressant de dissociation entre le destinataire explicite : Fontanes, pour qui le texte peut avoir une saveur autobiographique et le destinataire plus lointain, mais pourtant bien présent dans l'esprit de l'auteur, le lecteur, privé de cette interprétation autobiographique, s'il n'avait l'aide des notes savantes qui peuvent accompagner le texte. Le caractère autobiographique est donc finalement un effet de lecture, et encore de la lecture de ces « happy few » qui, grâce à l'érudition accumulée depuis près de deux siècles, peuvent lire entre les lignes. Mais de la part de l'écrivain, il y a un refus, ou du moins un demi-refus de la confidence autobiographique qu'il réserverait, dans le privé, à ce lecteur privilégié qu'est son ami, Fontanes.

## LE DESTINATAIRE

Le destinataire de la lettre a donc une grande importance, mais ce *Voyage en Italie* permet de voir la complexité de cette question, surtout quand il s'agit de lettres de voyageur. Les trois premières lettres ont un destinataire, Joubert, dont une note de Chateaubriand évoque la personnalité : « homme d'un esprit rare, d'une âme supérieure et bienveillante, d'un commerce sûr et charmant, d'un talent qui lui aurait donné une réputation méritée, s'il n'avait choisi de cacher sa vie ».<sup>8</sup> On voit comment ces

7 *Ibid.*, p. 595.

8 *Ibid.*, p. 621.

qualificatifs laissent prévoir que Fontanes serait susceptible de recevoir des confidences ; la suite de la note mentionne qu'il est mort. Effectivement Joubert est mort en 1824 ; mais il était vivant lorsque Chateaubriand lui écrivait les lettres « réelles » qui servent à reconstituer ces premières lettres d'Italie. Le statut du destinataire a donc changé, il se situe maintenant *sub specie aeternitatis*, confident secret, silencieux comme une tombe, lui qui pourtant, ami de Mme de Beaumont, peut connaître les étapes de la passion de Chateaubriand pour Pauline.

Après la troisième lettre, la présence d'un destinataire disparaît, et disparaît du même coup la mention de « lettre » : il n'y a pas de quatrième lettre, mais un ensemble de fragments qui évoquent Rome, puis un voyage à Naples ; curieuse béance de l'épistolarité qui reparaît pourtant dans le dernier texte, mais le mot de « lettre » est sous-entendu, dans la mesure où ce texte était déjà connu et est paru dans le *Mercure de France*, comme « Lettre sur la campagne romaine ». Il est bien significatif que Chateaubriand ait tenu à inscrire ainsi comme les deux destinataires au début et à la fin du *Voyage*, deux amis de sa jeunesse, tous deux morts mais dont le souvenir demeure vivace. Les deux noms aux deux bouts du *Voyage* s'équilibrent, comme deux aspects de la personnalité de Chateaubriand, comme deux « moi », comme un rappel des deux amis qui ont eu une influence sur la formation de son identité : Joubert incarnant davantage le côté sensible « romantique », Fontanes le néo-classicisme, autre aspect de l'esthétique de l'Enchanteur. La répartition des deux destinataires correspond à des textes de nature différente. On pourra facilement trouver un accent plus familier dans les passages dédiés à Joubert, tandis que la description de la campagne romaine, avec la transcription d'inscriptions latines, convient bien à Fontanes qui d'ailleurs en avait été le premier éditeur, puisqu'en 1804, il était le directeur du *Mercure de France*.

La volonté de donner à ces textes une allure de lettre réelle est plus nette pour les lettres à Joubert, que pour la lettre à Fontanes qui relève du genre de la « lettre ouverte », destinée à la publication dans une revue. Ce sont les lettres à Joubert qui évoquent les vicissitudes de l'épistolarité : « Je vais toujours commencer ma lettre, mon cher ami, sans savoir quand j'aurai le temps de la finir ». <sup>9</sup> « Adieu, il faut pourtant mettre tous ces petits papiers à la poste ». <sup>10</sup>

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 633.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 639.



## LA DATATION

Un élément commun à la lettre, au récit de voyage et au journal intime, c'est la datation ; c'est elle qui crée un effet de réel, qui marque une progression, les étapes dans l'itinéraire, qui permet de créer une cohérence à une écriture fragmentaire. Mais, comme le rappelle Ph. Antoine, il est difficile de se fier aux dates que donne Chateaubriand au début de ces « lettres ».<sup>11</sup> La première lettre inscrit à la fois un lieu et une date : « Turin, 17 juin 1803 », elle intègre un « journal » sans date. La deuxième lettre : « Milan, lundi matin 21 juin 1803 », comporte un fragment daté du 23 juin. La troisième lettre : « Rome, 27 juin au soir, en arrivant, 1803 », contient des fragments : « 29 juin », « 3 Juillet 1803 ». Ensuite lorsque la notion de « lettre » s'estompe, le journal de voyage continue à être daté de façon très précise sur les mois de décembre 1803 et janvier 1804. La lettre à M. de Fontanes commence par le lieu et la date, selon la tradition épistolaire : « Rome, le 10 janvier 1804 ». Il y a donc une datation continue, même si elle est plus ou moins factice ; elle permet d'établir un lien entre l'espace et le temps, elle permet surtout de donner à ce récit de voyage une apparente unité, alors qu'il est construit après coup de pièces et de morceaux. La date confère une réalité au « je » du voyageur censé parcourir cet espace en un certain temps. Dans les *Mémoires d'Outre-tombe*, le voyage en Italie pendra une forme bien différente, et à la date des faits, s'ajoute la date de la rédaction « Paris, 1837 », « Paris, 1838 », et même de la révision ultime : « Revu en décembre 1846 » – effet de creusement du temps propre à l'autobiographie, mais exclu dans le *Voyage* qui, même s'il est recomposé pour l'édition Ladvocat, doit donner l'illusion d'une chronique au jour le jour permettant de montrer ou d'inventer le « je » du voyageur.

## LE « JE » DU VOYAGEUR

C'est le premier mot du voyage : « Je n'ai pu vous écrire de Lyon ».<sup>12</sup> Dès l'ouverture donc le « je » est à la fois celui du voyageur et celui de l'écrivain, sans qu'il y ait entre les deux cette distance, si marquée au contraire dans les *Mémoires d'Outre-tombe*. On retrouve d'ailleurs un *Leitmotiv* des

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 693, n. 2.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 621.

lettres fictives ou réelles : le moi écrivant est toujours un peu coupable, coupable de négligence, de retard dans l'écriture, alors qu'en réalité, s'il y a une faute plus ou moins imaginaire, c'est celle de ne pas dire la vérité, toute la vérité.

En effet on possède une lettre à Chênédollé et à Joubert, datée du 29 mai 1803 et dont le ton est bien différent.<sup>13</sup> Le voyageur « réel » – mais quel est le « vrai » Chateaubriand ? – apparaît beaucoup plus sensible, déchiré même : « J'avais fait le brave en partant, mais je ne fus pas plutôt seul au faubourg Saint-Antoine, que je commençai à pleurer ». Le « je » du *Voyage en Italie* n'a pas de ces faiblesses, il se doit, malgré des moments de spleen, d'être heureux de son voyage. Sans évoquer ce départ de Paris, il rappelle qu'il est déjà connu à Lyon, il se pose comme un personnage, membre de l'Académie de cette ville, il s'intéresse aux monuments, condition nécessaire pour un voyageur : « J'ai revu les vieilles murailles des Romains » ; il est érudit, cite les auteurs latins pour qui la douce Saône est la « *mitis Arar* ». Le « je » de cette première « lettre à Joubert » est un personnage édifiant qui se réjouit d'avoir fait du bien en écrivant le *Génie du Christianisme*. Dans la lettre à Chênédollé et à Joubert, il était tout simplement un homme, qui avait envie de manger et faisait réveiller une aubergiste pour le servir, qui s'endormait en passant à Villeneuve, qui avait avec lui un jeune domestique, Auguste – tantôt il l'attendait, tantôt il l'agace. En supprimant tous ces détails du voyage jusqu'à Lyon, l'écrivain a voulu commencer son récit au plus près de son sujet, l'Italie, mais pour nous qui avons ces documents à notre disposition, nous sommes frappés de voir combien le « je » est différent dans ces deux textes, qui pourtant s'adressent au même destinataire et sont censés être écrits au même moment, mais n'appartiennent pas au même genre littéraire.

La lettre du 1<sup>er</sup> juillet 1803<sup>14</sup> à Elisa Baciocchi, soeur de Bonaparte, révèle un autre aspect du voyageur « réel » dont l'équipée n'avait pas cette gratuité que semble lui donner le *Voyage en Italie* : il se félicite d'avoir été reçu par le Pape, il est dans une certaine euphorie (qui d'ailleurs ne durera pas, mais ce sont les *Mémoires d'Outre-tombe* qui le diront) : « Je suis comblé de marques d'estime de toutes parts et jamais on n'a fait un voyage plus agréable ». Ambitieux, il espère que son livre dans sa « belle édition » a été

13 François-René de CHATEAUBRIAND, *Correspondance générale*, t. I, Paris, Gallimard, 1977, p. 200-205, et reproduite dans l'édition de Ph. Antoine, François-René de CHATEAUBRIAND, *Œuvres complètes*, t. VI-VII, cit., p. 743 et sq.

14 Que reproduit aussi Ph. Antoine, *ibid.*, p. 748-749.

donné au premier Consul. Un *post-scriptum* rappelle aussi qu'il serait injuste que « le secrétaire de légation qui fait la besogne n'ait rien ». Ces soucis de carrière et d'argent disparaissent dans le *Voyage en Italie*. Certes ils ne disparaissent pas totalement, mais ils sont estompés, ainsi dans une allusion à « l'excellente madame Bacchiochi » ou à Murat ;<sup>15</sup> le voyageur est reçu par le Pape comme le jeune Chateaubriand l'a été, en tant qu'auteur du *Génie du Christianisme* : un événement aussi important à ses yeux est relaté de façon presque identique dans la lettre à Elisa et dans le *Voyage en Italie* ; il y a donc d'inévitables concordances entre ces trois niveaux du récit : les lettres envoyées à divers amis au moment même, le *Voyage en Italie* reconstitué pour l'édition Ladvocat, enfin les *Mémoires d'Outre-tombe*. Mais la tonalité n'est pas la même entre lettre « réelle », lettre fictive, et autobiographie ; non seulement parce qu'il s'agit de trois genres littéraires différents, malgré leurs apparentes ressemblances ; mais parce que le « je » écrivant n'a pas le même âge, même si le « je » dont il s'agit se situe toujours en 1803-1804. Il ne s'adresse pas aux mêmes destinataires, il n'est pas vraiment le même.

Dans le *Voyage en Italie*, le moi est-il mutilé quand il s'écarte de l'autobiographie ? Que signifie le « je » si on le prive d'une bonne partie de ce qui, dans la réalité, a constitué ce voyage ? Paradoxe : libéré des contingences, un « autre moi » apparaît, plus libre, peut-être plus « vrai », un « je » porteur d'une culture, d'innombrables lectures, de tous ces emprunts à des récits de voyage que les éditions savantes ont pu repérer. Les lectures font partie du « moi », le constituent, comme cette culture latine acquise dès l'enfance, consubstantielle à l'identité. De même qu'il est arbitraire de distinguer chez Stendhal « journal intime » et « journal littéraire »,<sup>16</sup> il serait arbitraire d'invoquer les nombreux emprunts livresques de Chateaubriand, pour refuser au *Voyage en Italie* une saveur autobiographique. Les lectures, la culture sont une partie constitutive du moi, l'écriture est l'intime de l'écrivain.

Les incohérences, les silences font aussi partie de l'œuvre, et le manque d'unité de ce tableau d'une Italie elle-même lacunaire, puisque ramenée essentiellement à Rome et à Naples, est bien le reflet de ce « moi » du touriste vagabond qu'il aurait voulu être. Un « moi » beaucoup moins triom-

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 635.

<sup>16</sup> Distinction à laquelle renonce, heureusement, la nouvelle édition des *Journaux et Papiers* donnée par l'Université de Grenoble grâce à une équipe regroupée autour de Cécile Meynard (Grenoble, Ellug, t. I, 2013; t. II et III à paraître).

phant qu'on a voulu le croire, qui a subi le choc de la Révolution, qui est miné par de nombreux deuils auxquels vient de s'ajouter celui de Mme de Beaumont. Si bien qu'un certain délabrement d'un texte composite est à l'image de la ruine romaine, mais aussi du moi de l'écrivain, de cet « immense tombeau »<sup>17</sup> que ne cesse de creuser l'homme d'outre-tombe.

17 Selon l'heureuse expression de Ph. Antoine, *in* François-René de CHATEAUBRIAND, *Œuvres complètes*, t. VI-VII, cit., p. 616.

## JANE AUSTEN'S LITERARY EGO AS REVEALED IN HER LETTERS: REFERENCES TO HER PRIMARY WORKS

Juan de Dios TORRALBO-CABALLERO (*University of Córdoba*)  
torralbocaballero@uco.es

**ABSTRACT:** This work investigates Jane Austen's collected letters, aiming to map references to her novels in order to understand the writer's literary ego. Firstly, references to *Susan* (or *Northanger Abbey*) are listed; secondly, *Sense and Sensibility* is analyzed, later, the two mentions which have been found of *First Impressions* are explored, along with the references to *Pride and Prejudice*; fourthly, allusions to *Mansfield Park* are studied, and, subsequently, mentions of *Emma* are investigated, followed by a study of *Persuasion*. In all, Austen's main sources are reviewed through her collected letters, coherently linking the references with her biography. Thus, this paper takes a chronological approach to researching her novels.

**RESUMEN:** Este trabajo indaga en el epistolario de Jane Austen con el objetivo de cartografiar referencias a sus novelas para así descifrar el yo literario de la escritora. En primer lugar, se registran las referencias a *Susan* (o *Northanger Abbey*); en segundo lugar se aborda *Sense and Sensibility*, seguidamente se investigan las dos menciones que se han encontrado sobre *First Impressions* junto a las referencias a *Pride and Prejudice*, en cuarto lugar se estudian las alusiones a *Mansfield Park*, después se analizan las menciones a *Emma* y en sexto lugar se explora *Persuasión*. Con todo, se revisitan las fuentes primarias de Austen a través de su epistolario, entrelazando las referencias con su biografía de modo coherente y planteando una investigación de sus novelas en orden cronológico.

**KEY WORDS:** Jane Austen, Austen's Letters, Austen's Novels, Literary Ego.

**PALABRAS CLAVE:** Jane Austen, Epistolario de Austen, Novelas de Austen, Yo Literario.



**JANE AUSTEN'S LITERARY EGO AS REVEALED  
IN HER LETTERS: REFERENCES  
TO HER PRIMARY WORKS**

Juan de Dios TORRALBO-CABALLERO  
(*University of Córdoba*)

*You must read your letters over five times  
in future before you send them, and then, perhaps,  
you may find them as entertaining as I do.*<sup>1</sup>

Several editions<sup>2</sup> of Jane Austen's letters (1775-1817) have been published – evidencing the interest that exists in their contents. They have also been studied by researchers such as Carol Houlihan Flynn.<sup>3</sup> The reader who delves deeper into Austen's collected letters will most likely note episodes from her life that influenced her novels. The aim of this article is to find references to her main works inside her letters in order to revisit some aspects which have already been considered by experts, and with the aim of shedding light on other data or details that have not been sufficiently pointed out in specialized studies on the author.

One element revealing the international interest in Austen's letters is the edition of said letters published in 2012 by the Spanish publishing company, *dÉpoca*, under the direction of Susanna González and coordinated by Bernardo García-Rovés. The 746 pages of this work are translated by Eva María González Pardo, with the introduction and footnotes by Susanna González. It should be noted that, upon completion of this paper, the publishing company was contacted and the aforementioned edition had already sold out.

The first novel to be discussed shall be *Susan*, which was the origi-

- 1 Jane AUSTEN, *Jane Austen's Letters to her Sister Cassandra and Others*, Ed. R. W. Chapman, London, Oxford University Press, 1952, p. 48.
- 2 Some examples are: Jane AUSTEN, *Jane Austen's Letters to her sister Cassandra and others*, cit.; Jane AUSTEN, *Selected Letters*, ed. Vivien Jones, Oxford, Oxford University Press, 2004; Jane AUSTEN, *Letters*, ed. Deirdre La Faye, Oxford. Oxford University Press, 2011.
- 3 See Carol HOULYHAN FLYNN, *The Letters*, in Edward COPELAND & Juliet McMASTER (eds.), *The Cambridge Companion to Jane Austen*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 100-114.

nal title of *Northanger Abbey*.<sup>4</sup> Austen<sup>5</sup> began to write this work in April 1798 and finished it in May of the following year.<sup>6</sup> The work would be published after her death at the end of December 1817, along with *Persuasion*. The first reference to *Susan* that has been found dates back to April 5, 1809. More specifically, this reference was made in a letter addressed to Crosby. The letter began as follows:

In the Spring of the year 1803 a MS. Novel in 2 vol. entitled Susan was sold to you by a Gentleman of the name of Seymour, 1 & the purchase money £10. reed at the same time. Six years have since passed, & this work of which I avow myself the Authoress, has never to the best of my knowledge, appeared in print, tho' an early publication was stipulated for at the time of Sale.<sup>7</sup>

According to Doody, «an [...] attempt to publish *Susan* (evidently the ur-text of *Northanger Abbey*) in 1803 had come to nothing, and the family were obliged to buy back the manuscript in 1816».<sup>8</sup> Austen was writing to the editor to which Henry Austen's attorney, William Symour, sold the manuscript of *Susan*, while also stating its authorship and mentioning that it had been sold for ten pounds. While swift publication was agreed upon, the author confirmed that the novel had not been published and attributed the reasons for this to the possible loss of the original («I can only account for such an extraordinary circumstance by supposing the MS by some carelessness to have been lost»), after which she offered to provide another

4 The novel was published posthumously along with *Persuasion*, towards the end of December 1817.

5 In order to establish the value of Austen's correspondence, it is helpful to keep in mind the idea presented by Marilyn Butler in her introduction to Isabel Oyarzábal's Spanish translation, under the heading «Writing Process 1798-1817» (written in 1994 and translated by Inga Pellisa for Penguin Clásicos). The idea is taken from a letter that Austen wrote to her sister: «*Northanger Abbey* was the first novel that Austen considered complete and ready for publication [...]. According to the note sent to Cassandra Austen, *Susan* (as the work was initially entitled) was written between [17]98 and 99» (Marilyn BUTLER, *Prólogo* to Jane Austen, *La abadía de Northanger*, Madrid, Penguin Clásicos, 2015, p. 1).

6 This information has been specified by Deirdre LA FAYE, *Chronology of Jane Austen's Life*, in Edward COPELAND & Juliet MCMMASTER (eds.), *The Cambridge Companion to Jane Austen*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 5.

7 Jane AUSTEN, *Jane Austen's Letters to her Sister Cassandra and Others*, cit., p. 264.

8 Margaret Anne DOODY, *Introduction* to Jane AUSTEN, *Sense and Sensibility*, Oxford, Oxford University Press, 2004, p. vii.



manuscript within four months' time, provided that the other party would make a commitment to publish the novel («am willing to supply You with another Copy if you are disposed to avail Yourselves of it, & will engage for no farther delay when it comes into Your hands»). Austen ended the letter by saying that if she didn't receive a reply, she would consider herself to be free to publish the work with another publishing company. The last part of Austen's letter asked for said reply to be sent to Mrs. Ashton Dennis (Post office, Southampton), which was Jane Austen's pen name.

Three days later, Richard Crosby signed his response and sent it to Southampton, acknowledging receipt of the aforementioned letter and confirming that he did indeed buy the manuscript of *Susan* from Mr. Seymour, paying him the sum of £10, although Crosby did make it clear that no date had yet been established for its launch; nevertheless, if someone were to publish it, he would take the opportune measures to avert its sale. To finish, he explained to the author that if she wished to recover the manuscript, she would have to reimburse him for the same amount that he had paid for it.

*Sense and Sensibility* was the first Jane Austen novel published. Its writing began in 1797 and it was printed in 1811, totaling 896 pages. The cover indicated only that it was written, «By a Lady». The first volume contained 317 pages, the second volume had 278, and the third, a total of 301. Doody confirms that «this work would have been written in the 1790s, about the time in which the author produced *First Impressions*, later to be reworked into *Pride and Prejudice*».<sup>9</sup>

S&S (called so in the letter to Austen's sister Cassandra, while *Pride and Prejudice* was written on numerous occasions with the abbreviation P&P) was the abbreviation used for *Sense and Sensibility* and it was mentioned for the first time in correspondence dated Thursday, April 25, 1811, with the words, «I am never too busy to think of S&S. I can no more forget it, than a mother can forget her sucking child; & I am much obliged to you for your enquiries. I have had two sheets to correct».<sup>10</sup> On January 29, 1813, another letter was written to Cassandra, and it again mentioned *Sense and Sensibility*, to be purchased with the second volume of *Pride and Prejudice*, which had been published in London on January 28 of the same year. The writer stated that the second volume was shorter than she would have liked, noting that the difference was not as much as it seemed

9 *Ibid.*

10 JANE AUSTEN, *Jane Austen's Letters to her Sister Cassandra and Others*, cit., p. 272.

because that volume included a greater proportion of narration that, nevertheless, had been cut and pruned so well that she thought it would end up being a bit shorter than *Sense and Sensibility*. In another letter dated July 3, 1813 the novelist expressed with joy to Francis Austen the good news that all the copies of *Sense and Sensibility* had been sold, detailing that 140 pounds had been obtained, plus the author's rights, which came to a total profit for her of 250 pounds:

You will be glad to hear that every Copy of S. & S. is sold & that it has brought me £140 besides the Copyright, if that shd\* ever be of any value.- I have now therefore written myself into £250-which only makes me long for more.-I have something in hand-which I hope on the credit of P. & P. will sell well, tho' not half so entertaining.<sup>11</sup>

These examples of how publication worked reveal a writer worried about the sale of her work – about pecuniary matters – and they provide «the most poignant evidence of Austen's professionalism».<sup>12</sup> Related with the financial aspects were success amongst readers and the fact as to whether literary magazines received the work well. In this case, the novel received applause from critics in «Critical Review» and in «British Critic», which highlighted three main noteworthy aspects of the work, «the effects on the conduct of life», the «discreet quite good sense», and «an overreferred and excessive susceptibility».<sup>13</sup>

On September 16 of the same year, Jane expressed her interest in sending the novel to third parties, such as Warren Hastings, in a letter to her sister Cassandra. Nine days later, the writer placed her signature at the end of a letter to her brother Francis, confirming that there would be a second edition of *Sense and Sensibility* because Egerton had recommended it. Therefore, how well this novel had been received can easily be deduced. The following month, on the 11th, she wrote another letter to her sister Cassandra alluding to the second edition of *Sense and Sensibility*, «I dined upon Goose yesterday, which I hope will secure a good Sale of my 2d\* edition».<sup>14</sup> The writer made her family circle aware of the publication

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>12</sup> Jan FERGUS, *The professional woman writer*, in Edward COPELAND & Juliet MCMAS-TER (eds.), *op. cit.*, p. 28.

<sup>13</sup> In the edition of May 1812. Reproduced in Park HOMAN, *Jane Austen: Her Life*, London, Weidenfield and Nicolson, 1987, p. 288.

<sup>14</sup> Jane AUSTEN, *Jane Austen's Letters to her Sister Cassandra and Others*, cit. p. 346.

of the second edition of her novel and of her desire for its sale. On November 3, she again wrote to Cassandra stating that she owed her beloved Henry a little money for the printing, which tells us that the author herself covered the costs of this second edition. Three days later she sent another letter in which she again mentioned the second edition of *Sense and Sensibility*, reflecting her interest in many of her friends feeling obliged to buy the book.

*Sense and Sensibility* appeared in other letters in a similar way; for example, when she alluded to the development of *Mansfield Park* and mentioned that it was by the same author as *Sense and Sensibility* and *Pride and Prejudice* in a letter dated March 21, 1814 and addressed, probably, to her brother Francis. The next year, on October 18, Jane confessed the following about Murray to Cassandra, making her opinion clear about the editor and his fees:

Mr. Murray's letter is come. He is a rogue of course, but a civil one. He offers £450 but wants to have the copyright of *M. P. & S.* included. It will end in my publishing for myself I daresay. He sends more praise however than I expected. It is an amusing letter. You shall see it.<sup>15</sup>

Austen was criticizing Murray because he had offered her 450 pounds and wanted said sum to include the rights of *Mansfield Park* and *Sense and Sensibility*. The writer was negotiating *Emma's* publication and, likewise, alluding to the second edition of *Mansfield Park*.

*First Impressions* was the original title of *Pride and Prejudice*, whose first sentence is quite memorable: «It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife».<sup>16</sup> In the work, «the moral and social dilemmas that face the characters [...] match the aesthetic and literary choices confronting the author».<sup>17</sup> Brian Southam, likewise, notes that this novel was probably a «novel in letters».<sup>18</sup>

Austen used a proverb written in *British Apollo, or, Curious amusements for the ingenious* (1708): «That who eats goose on Michael's Day / Shan't money lack, his debts to pay». St. Michael's Day is celebrated on October 11.

15 Jane AUSTEN, *Jane Austen's Letters to her Sister Cassandra and Others*, cit., p. 425.

16 EAD., *Pride and Prejudice*, ed. James Kinsley, Oxford, Oxford University Press, 2004, p. 1.

17 Fiona STAFFORD, *Introduction to Jane Austen, Pride and Prejudice*, cit., p. vii.

18 Brian SOUTHAM, *Jane Austen's Literary Manuscripts*, Oxford, Oxford University

An early reference to *First Impressions* is found in the letter sent to Cassandra on January 9, 1799. Firstly, something that stands out is the delight with which the writer reads and writes letters – more specifically, «You must read your letters over five times in future before you send them, and then, perhaps, you may find them as entertaining as I do. I laughed at several parts of the one which I am now answering».<sup>19</sup> After speaking about what she would wear that night at the dance and revealing other personal matters, Austen mentioned *First Impressions* at the end of the letter, before wishing her sister a happy birthday. Jane stated to Cassandra that her desire to reread *First Impressions* did not surprise her, as she had done so few times and quite a while ago; that is to say, the writer was making reference to Cassandra's desire to begin again with the work that she had finished in August of 1797 and which represented the start of *Pride and Prejudice*.

*Pride and Prejudice* was published on January 28, 1813. On November 30, 1812, Austen confirmed in a letter to Martha Lloyd that *Pride and Prejudice* had been sold. In fact, just a day after its publication, Jane wrote to Cassandra mentioning the novel as her «darling child»:

I want to tell you that I have got my own darling child from London; on Wednesday I received one copy sent down by Falknor with three lines from Henry to say that he had given another to Charles, & sent a 3d\* by the coach to Godmersham-just the two sets which I was least eager for the disposal of.<sup>20</sup>

In this document, she reflected on the length that, compared with *Sense and Sensibility*, was shorter than *Pride and Prejudice*.<sup>21</sup> Austen clarified that she had abbreviated the contents<sup>22</sup> of the second volume so that it wouldn't be any longer.

On February 4, 1813 the writer wrote to her sister Cassandra about the work's philosophical depth and literary novelty, stating that the «novel reflects a century of literary experiment and philosophical debate».<sup>23</sup>

Press, 1964, p. 62.

19 Jane AUSTEN, *Jane Austen's Letters to her Sister Cassandra and Others*, cit., p. 48.

20 EAD., *Jane Austen's Letters*, ed. Deirdre Le Faye, cit., p. 297.

21 The *editio princeps* of *Sense and Sensibility* comprised 896 pages, whereas the *editio princeps* of *Pride and Prejudice* had 27 pages less.

22 The first volume consisted of 307 pages, the second of 239 and the third of 323. In total, this work contained 869 pages.

23 Jane AUSTEN, *Jane Austen's Letters*, ed. Deirdre Le Faye, cit., p. 203.

In the same letter, Jane talked about a misprint on page 220 of the novel's third volume in which the passages in relationship with the dinner at Longbourn became one. Five days later, she again wrote to Cassandra and indirectly alluded to the new publication by stating that Ms. Benn had had dinner with them the prior Friday and that there was still a night's worth of work left; that is to say, they still had some of the novel to read out loud. The Friday she was referring to was the day when the writer received the book and, in accordance with the aforementioned letter, they had read the first half of the first volume out loud during the night of dinner with Ms. Benn.

On May 24 of that year, in another letter to Cassandra, Jane made reference to the characters based upon her attendance (with Henry) to the Spring Gardens Watercolor Exhibition where she noticed a small portrait of Ms. Bingley, the inspiration for the character Jane Bennet. Jane explained details about how the sizes matched up, as well as the oval shape of the face, likewise mentioning the similarities between Bingley and her painting in terms of its general appearance and gentleness. Thus, she was proving herself to be a detail-oriented author who took pride in, and valued, exactness between the original and the copy. Additionally, Jane stated her regret that she had not found any portraits of her sister Darcy (Jane's sister), who was going to marry Mr. Darcy.<sup>24</sup> This attests to the interests of the writer, while also revealing her uncanny knack for representing her characters.

The following references to *Pride and Prejudice* are indirect, being related with other novels or commenting more upon the opinions of readers. In the letters which shall be dealt with next, a literary ego fully aligned with the job of a writer appears: sometimes following up on the path of her novel, while at other times worrying about her audience's opinion. On July 6 of that year, Jane made reference to *Pride and Prejudice* comparatively to say (in the postscript to her brother Francis) that she hoped to successfully sell the work that was being reviewed at that time (*Mansfield Park*). On September 16, she again named (in a letter to her sister Cassandra) *Pride and Prejudice* when she asked her sister to gather the opinion of Mr. Hastings, who had evaluated the prior nov-

<sup>24</sup> The writer hoped to find this portrait in The Great Exhibition, organised by the Academy of Somerset House, which she had planned to visit. Jane discarded the idea of finding it in any other exhibition by Joshua Reynolds, which she was going to attend to in Pall Mall.

el positively, while likewise making reference to Lady Roberts's favorable opinion. Two years later, Jane alluded to the opinion of Mr. H. – he preferred *Mansfield Park*: «Mr. H. is reading *Mansfield Park* for the first time and prefers it to *P. and P.*».<sup>25</sup>

On September 25, 1813, Jane mentioned the opinion of Dr. Isham and made comparative reference to *The Wanderer, or, Female Difficulties* by Fanny Burney (Madame D'Arblay), believing that it would be less well received than her work. Jane likewise acknowledged the favorable comments received in Scotland from Lady Robert Kerr and from another woman while stating her regret that Henry had revealed the works' authorship, although she ended up detracting this regret. Two years later the novelist confessed to James Stainer Clarke how worried she was about her fourth published work (*Emma*), as she was aware that readers had preferred other novels: «I am very strongly haunted with the idea that to those readers who have preferred *Pride and Prejudice* it will appear inferior in wit, and to those who have preferred *Mansfield Park*, very inferior in good sense».<sup>26</sup>

On August 18, 1814 Jane sent a letter to Anna advising her on a novel she had written which would be called *Enthusiasm* or *Which is the Heroine?* More specifically, she advised her to dispense with the postscript from one of the letters in the work, as she considered it to be an imitation of *Pride and Prejudice*, and she advised her to modify a scene (between Devereux F. and Lady Clanmurray and her daughter).<sup>27</sup> Amongst the work's strong points, she noted its compelling use of language.

When Austen began to publish her third novel, she had already obtained a certain degree of success with the prior ones. In fact, Jane Stabler concludes that Austen «completed [*Mansfield Park*] in the knowledge that she could command a sizable audience».<sup>28</sup> On July 3, 1813, Jane Austen was reviewing *Mansfield Park*, which would be published in May of 1814. On March 21, 1814, the writer mentioned<sup>29</sup> that perhaps by the end

25 Jane AUSTEN, *Jane Austen's Letters*, ed. Deirdre Le Faye, cit., p. 437.

26 Jane AUSTEN, *Jane Austen's Letters to her Sister Cassandra and Others*, cit., p. 443.

27 There is no written evidence that Anna's novel actually exists. It has been concluded that this novel must have been lost but, at least, it can be cited thanks to the letters of Jane Austen to Anna.

28 Jane STABLER, *Introduction to Mansfield Park*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. vii.

29 This letter, of which little content remains, could have been addressed to her brother, Francis Austen. The letter can be read in Jane AUSTEN, *Jane Austen's Letters*, ed. Deirdre La Faye, cit..



of April *Mansfield Park* could see the light of day, noting – in the third person – that it was by the same author as *Sense and Sensibility* and *Pride and Prejudice*.

The year before, more precisely on July 6, Jane had mentioned the development of the new novel *Mansfield Park* to her sister Cassandra, hoping it would sell well thanks to the fame she had received from *Pride and Prejudice*. She confessed that she enjoyed it less than the prior one, and asked for permission to mention the ships that Frank had been on, which were the *Cleopatra*, the *Elephant*, and the *Endymion*. She asked her sister a question and concluded the letter by saying that she would take said references out of the novel if he did not agree with her using them, despite the fact that she had already mentioned the ships in another work. The inclusion of scenes and episodes which were known to the author –near to her life – proves that her social realm «was limited to a series of families that lived in the English countryside» and that «she thought that an author should reflect the environment that was familiar thereto».<sup>30</sup>

*Mansfield Park* reveals the «intersection between private and public life» and «moves from the apparently tranquil rural parishes of Northamptonshire to fashionable London society, to the tumultuous energies of the Portsmouth dockyards».<sup>31</sup> *Mansfield Park* was published in three volumes in 1814 and it was «the most controversial Jane Austen's book» containing an «undeniably [...] moral tone [...] within that tradition [...] of the *country house* being synonymous to lifestyle», explicitly defending «traditional Christian morals».<sup>32</sup>

As on other occasions, the writer took interest in the opinion of her circle of friends, as she mentioned to Cassandra on June 14, 1814. In the following extracts, the opinions given on the novel and their importance for the author – who does not forget to include said opinions in her family letters – are established:

In addition to their standing claims on me they admire *Mansfield Park* exceedingly. Mr. Cooke says “it is the most sensible novel he ever read,” and the manner in which I treat the clergy delights them very much. Altogether, I must go, and I want you to join me there when your visit in Hen-

30 Estefanía VILLALBA, *Jane Austen: el microcosmos de Emma*, in *Claves para interpretar la literatura inglesa*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 155.

31 Jane STABLER, *op. cit.*, p. vii.

32 Pilar HIDALGO & Enrique ALCARAZ, *Jane Austen: Mansfield Park*, in *La literatura inglesa en los textos. Teoría y práctica*, Alcoy, Marfil, 1998, p. 91.

rietta St. is over. Put this into your capacious head.<sup>33</sup>  
 Make everybody at Hendon admire *Mansfield Park*.<sup>34</sup>  
 Mrs\*\* Creed's opinion is gone down on my list; but, fortunately, I may excuse myself from entering Mr\*.<sup>35</sup>

Another noteworthy piece of criticism was received by Austen in mid-November<sup>36</sup> of 1815, when the Prince Regent's librarian confirmed to her that the Prince Regent had read and admired all her publications, especially praising *Mansfield Park* for its principles. The librarian valued the author's wit, the energy of her creative mind, and her judgment.

On August 18, 1814, Jane sent a letter to Anna Austen in which she made reference to a long episode in *Mansfield Park*, published three months prior. This example portrays a writer who reads and rereads her work, as is evidenced in this reference to Thursday night, after having had tea at Great House:

We finished it last night, after our return from drinking tea at the Gt\* House. The last chapter does not please us quite so well, we do not thoroughly like the Play; perhaps from having had too much of Plays in that way lately<sup>37</sup>.

On November 20, 1814, the author expressed good news to her niece Fanny Knight, in reference to the first edition of *Mansfield Park*, noting her interest in the farther-reaching sale of the work and showing once again her interest in the criticism<sup>38</sup> she was receiving on said piece. The second extract recorded can be found in a letter dated ten days later, also for Fanny Knight, in which Jane speaks of a possible second edition, confirming that readers ask to borrow the books instead of buying them:

33 Jane AUSTEN, *Jane Austen's Letters to her Sister Cassandra and Others*, cit., p. 390.

34 Of interest too is this example, which can be read in a letter to Anna Lefroy dated on November 22 (*Ibid.*, p. 413).

35 Two days later, Jane makes allusion to Mrs. Creed's opinion in another letter to the same addressee, Anna Lefroy (*Ibid.*, p. 422).

36 It is a letter of James Stainer Clarke dated on November 16, London, 1815.

37 Jane AUSTEN, *Jane Austen's Letters to her Sister Cassandra and Others*, cit., p. 395.

38 Another example of interest can be read in a letter to Anna Lefroy dated on November 22, in which she claims «Make everybody at Hendon admire *Mansfield Park*» (*Ibid.*, p. 413). Two days later, in another letter to the same addressee, Jane states that «Mrs\*\* Creed's opinion is gone down on my list; but fortunately I may excuse myself from entering Mr\*». Mrs. Creed prefers the two previous novels.



You will be glad to hear that the first Edit: of M. P. is all sold.-Your Uncle Henry is rather wanting me to come to Town, to settle about a 2d\* Edit:-but as I could not very conveniently leave home now, I have written him my Will and pleasure, & unless he still urges it, shall not go.-I am very greedy & want to make the most of it;-but as you are much above caring about money, I shall not plague you with any particulars.-The pleasures of Vanity are more within your comprehension, & you will enter into mine, at receiving the praise which every now & then comes to me, through some channel or other.<sup>39</sup>

Thank you-but it is not settled yet whether I do hazard a 2d\* Edition. We are to see Egerton today, when it will probably be determined. - People are more ready to borrow & praise, than to buy-which I cannot wonder at; - but tho' I like praise as well as anybody, I like what Edward calls Pewter too.<sup>40</sup>

On December 11, 1815, the writer sent the revised manuscript of *Mansfield Park* for the printing of the second edition.<sup>41</sup> Indeed, the second edition of the novel went to press on February 19, 1816, edited by Mr Murray.

Meanwhile, Jane Austen had finished writing *Emma* on March 29, 1815, going to London in August to negotiate its publication,<sup>42</sup> with the book being launched around the end of 1815. *Emma* is noteworthy because of its narrative voice and its «vigorously trochaic rhythm» in «the opening words – ‘Emma Woodhouse, handsome, clear and rich...’ – a confident, energetic and commanding voice».<sup>43</sup> Likewise, this novel is a good example to illustrate «the meaning of the restricted world, to thus present the conflict between what is real and imaginary and end up tackling the relationship with the individualistic ideology of its time».<sup>44</sup> The novel «populate[s] ‘the Highbury world’ and give[s] it apparent depth».<sup>45</sup>

On October 21, 1815, the writer's brother, Henry Austen, drafted a letter for John Murray acknowledging the criticism that Murray made on *Emma* and disagreeing with the fees received, as said fees were not those list-

39 *Ibid.*, p. 411.

40 *Ibid.*, pp. 419-420.

41 Jane confirms that «*Mansfield Park* [is] ready for a 2d\* edit: I believe, as I can make it» (*Ibid.*, p. 447).

42 This information has been specified by Deirdre LA FAYE, *Chronology of Jane Austen's Life*, cit., p. 11.

43 John WILTSHIRE, *Mansfield Park, Emma, Persuasion*, in Edward COPELAND & Juliet MCMASTER (eds.), *op. cit.*, p. 66.

44 Estefanía VILLALBA, *op. cit.*, p. 154.

45 John WILTSHIRE, *op. cit.*, p. 68.

ed in the documents that were in his possession, said documents proving that the amount offered by Murray for the rights to *Sense and Sensibility*, *Mansfield Park* and *Emma* were not the correct amounts. On November 3 of that same year, the writer sent another letter to Murray explaining that, due to the illness of her brother, she would deal with the novel's financial matters directly herself:

My Brother's severe Illness has prevented his replying to Yours of Oct. 15, on the subject of the MS of *Emma*, now in your hands-and as he is though recovering, still in a state which we are fearful of harassing by Business & I am at the same time desirous of coming to some decision on the affair in question, I must request the favor of you to call on me here, any day that may suit you best, at any hour in the Evening, or any in the Morning except from Eleven to One.-A short conversation may perhaps do more than much writing.<sup>46</sup>

Twelve days later, the author wrote a letter to James Stainer Clarke, the librarian of the Prince Regent, to confirm that she wished to dedicate *Emma* to the Prince Regent. The librarian graciously answered the next day, granting her permission to do so and indicating that this great honor needed no further authorization in the future:

I must take the liberty of asking you a question. - Among the many flattering attentions which I recd\* from you at Carlton House on Monday last, was the information of my being at liberty to dedicate any future work to HRH. the P. R. without the necessity of any solicitation on my part.<sup>47</sup>

On November 23, 1815, Jane Austen sent another letter to Murray urging him to publish the novel, showing her disappointment and dissatisfaction with the slowness of its printing and requesting him to do what he could to accelerate the process. Austen thought that at the current rate it would not be ready by the end of November – nor even by the end of December. More specifically, she pressured him for the printers to be more diligent and timely, especially taking into account that the novel was to be dedicated to the Prince Regent.<sup>48</sup> The next day, in a letter to Cassan-

<sup>46</sup> Jane AUSTEN, *Jane Austen's Letters to her Sister Cassandra and Others*, cit., p. 432.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 430.

<sup>48</sup> In this series of letters to the editor, we can observe the immense interest of the Austens in Walter Scott's publications. For instance, in a letter, Austen thanks Murray for having lent Scott's *The Field of Waterloo* to her brother. In this very letter too,

dra, there was mention of the three first volumes of the work. Two days later, in another letter to Cassandra, the author mentioned that the printers were working quite well and again made reference to the third volume, pointing out a spelling error in the noun «arrowroot», more specifically in the ninth chapter of the third volume – chapter number 45.

The writer again mentioned the matter of the work's dedication to the Prince Regent in yet another letter, dated December 2 (to Cassandra), regretting that until that time she had not thought to order a special binding for the Prince. Nine days later, the novelist gave instructions to Murray as to how the book's dedication was to appear. It is thought that the dedication was printed in a more elaborate way than what was stipulated by Jane;<sup>49</sup> in fact, in another letter dated that same day, the 11th, the author thanked the editor for the corrections made on the dedication, confessing that she was pleased to have a friend who would help her to avoid the negative consequences of her clumsy mistakes. That same day, Jane Austen also wrote to Stainer to confirm the regard it would have with the Prince:

My *Emma* is now so near publication that I feel it right to assure you of my not having forgotten your kind recommendation of an early copy for Carlton House, and that I have Mr. Murray's promise of its being sent to His Royal Highness, under cover to you, three days previous to the work being really out. I must make use of this opportunity to thank you, dear Sir, for the very high praise you bestow on my other novels. I am too vain to wish to convince you that you have praised them beyond their merits<sup>50</sup>.

On December 21, Stainer Clarke thanked the writer for sending the book for the Prince and for the copy which she had also sent to him, making note of the excellent and natural description of the characters emanating from the first few pages that he had read. Six days later, the author received another thank you letter. In this case, from the Countess of Morley, likewise thanking her for having sent a volume that included the new novel. F. Morley stated having formed a friendship with the Woodhouse fami-

Jane asks for Scott's *Paul's Letters to his Kinsfolk*; therefore, Jane Austen is portrayed as a writer that moves with the literary trends of the time. Moreover, she gave the copy of *Waterloo* back to the editor. In a letter to Cassandra dated on November 24, she explains that thanks to Mr. Murray they had met Helen Maria Williams (1761-1827), author of *A Narrative of the Events which have lately taken place in France*, 1815.

49 *Ibid.*, p. 566.

50 *Ibid.*, p. 442.

ly, believing that they would give her as much pleasure as the Bennet family (that is to say, *Pride and Prejudice*), the Bertram family, and the Norris family (that is to say, *Mansfield Park*). Nevertheless, days later the Countess wrote to her sister-in-law (Theresa Villiers) telling her that she found *Emma* to be inferior to *Mansfield Park* and *Pride and Prejudice*<sup>51</sup>. The last day of the month, the writer acknowledged receipt of the letter from the Countess; she thanked her for her words and stated that she was glad that she hadn't overly adorned her style, as was typically the case with very prolific writers as their literary career advanced. At the beginning of January of 1816, Jane sent a letter to Anna Lefroy with a copy of *Emma* that she could borrow for whatever time necessary in order for her to read it. The writer received special thanks from the Prince Regent, who showed his gratitude for «the beautiful copy» through a letter written by the librarian, Stainer, said letter having been written, in this case, as of March 27, 1816.

Additional criticism has been found in specialized publications, especially in *Quarterly Review*, which included an anonymous review of the new novel. Jane acknowledged the review but regretted that it did not make reference to *Mansfield Park*. Said review was written by Walter Scott and was included in volume 14 (October 27, 1815) published in March of 1816, additionally mentioning the success of *Sense and Sensibility* and *Pride and Prejudice*.<sup>52</sup> A later reference to *Emma* was found in a letter dated February 21, 1817 and addressed to Fanny Knight. This letter mentioned the praise coming from different individuals, such as Mrs. C. Cage, the writer of *Opinions of Emma*.<sup>53</sup>

The last novel written by Jane Austen is *Persuasion*. The first draft was written in July of 1816, and the work was finished around August 6.<sup>54</sup> *Persuasion* was later published, along with *Northanger Abbey*, at the end of

51 *Ibid.*, p. 574. In a letter from the Countess Morley dated December 29.

52 On the December 11 of the same year, Austen makes a reference to the announcement of publication on the following Saturday. This advertisement appeared in «The Observer» on the December 16, although the publication was delayed until December 23, as announced in the «Morning Chronicle». This information is taken from Susanna GONZÁLEZ, in *Introducción y Apéndice* to Jane AUSTEN, *Cartas*, Llanera, d'Época, 2012, p. 582. The letter is dated in Pavilion. Its recipient was John Murray, whom Austen thanks for having lent her the magazine in question («Quarterly Review»), which she returns to him with the letter.

53 Cage praises the depth in Austen's presentation of the characters, as well as the clarity of her writing. Susanna GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 616.

54 Deirdre LA FAYE, *op. cit.*, p. 11.

1817 in a four-volume edition. *Persuasion* was «conspicuous for its tender and underisive treatment of its heroine's affections»,<sup>55</sup> something which contrasted with the earlier novel *Northanger Abbey* – a novel that was put together in her youth, being full of «satires of sentimental romances and their readers». Previously, Austen had written the other early work *Love and Friendship*,<sup>56</sup> which parodied sentimental romance.<sup>57</sup> The transition observed from her beginnings to her maturity reflects the writer's evolution.<sup>58</sup> *Persuasion*, likewise, recreated Anne Elliot who «had been forced into prudence in her youth, she learned romance as she grew older, the natural sequel of unnatural beginning».<sup>59</sup>

Jane Austen confirmed, on March 13, 1817, in a letter to her niece Fanny Knight, the preparation of a new novel that would be published shortly. Specifically, she explained to her, «I have a something ready for Publication, which may perhaps appear about a twelvemonth hence. It is short, about the length of Catherine [Catherine Morland is the protagonist of *Northanger Abbey*]. - This is for yourself alone. Neither Mr. Salusbury nor Mr. Wildman are to know of it».<sup>60</sup> A few days later, she sent her another letter in which she again commented that she had a text [*Persuasion*] ready for publication – something which her uncle Henry already knew.

55 Claude RAWSON, *Introduction to Jane AUSTEN, Persuasion*, Oxford, Oxford University Press, 1998, p. vii.

56 Only one (indirect) reference to the work has been found in a letter to her sister Cassandra dated August 24, 1814. It refers to a coach journey which the author undertook: «It put me in mind of my own Coach between Edinburgh & Sterling» Austen is referring to the coach that she mentions in the fourteenth letter of *Love and Friendship* (Jane AUSTEN, *Jane Austen's Letters to her Sister Cassandra and Others*, cit., p. 397). For the reference to the primary text: Jane AUSTEN, *Love and Freindship*, in *Catherine and Other Writings*, Margaret Anne Doody & Douglas Murray eds., Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 99.

57 Austen wrote *Love and Freindship* [sic, the manuscript contains this error] when she was 14 years old. Essentially, it is an exchange of letters between a Spanish girl, Laura and Marianne. The subtitle hints at its parodic subtext: «Deceived in Friendship and Betrayed in Love». There is a reference to the work in Austen's correspondence. Three notebooks of Austen's, which the author used as a young woman, have been preserved. One is in the Bodleian Library; the other two are in the British Museum.

58 Upon completing *Persuasion*, Austen began to write *Sanditon*, a satire against the cult of sensitivity developed during the height of Romanticism.

59 Jane AUSTEN, *Persuasion*, ed. John Davie, Oxford, Oxford University Press, 1988, p. 33.

60 EAD., *Jane Austen's Letters to her Sister Cassandra and Others*, cit., p. 484.

According to Houlyhan Flynn, the legacy of «[the] letters provide an excellent vehicle for such formidable observation», describing «the minute details of everyday life». <sup>61</sup> The reading of Jane Austen's collected letters reveals a «texture of domestic life» <sup>62</sup> and acts as a reliable pretext to corroborate many of the references made throughout her novels.

We may therefore conclude that Jane Austen presented a dual dimension in terms of her letter writing. On the one hand, the writer exchanged <sup>63</sup> dozens of messages with family members and friends; and, on the other hand, some of her principal characters were directly influenced or determined by her personal letter writing. These include Catherine (*Northanger Abbey*), Laura (*Love and Friendship*), Mr. Darcy (*Pride and Prejudice*), Miss Fairfax (*Emma*), and Miss Bates (*Persuasion*). According to Henry Austen's biographical note:

The style of her familiar correspondence was in all respects the same as that of her novels. Everything came finished from her pen; for on all subjects she had ideas as clear as her expressions were well chosen. It is not hazarding too much to say that she never dispatched a note or letter unworthy of publication. <sup>64</sup>

<sup>61</sup> Carol HOULYHAN FLYNN, *op. cit.*, p. 110.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>63</sup> This element brings Jane Austen into the company of great writers who dedicated a large part of their time to the exchange of letters in first person, such as Charles Dickens and George Eliot.

<sup>64</sup> Henry AUSTEN, *Bibliographical Notice of the Author*, in Jane AUSTEN, *Persuasion. An Annotated Edition*, ed. Robert Morrison, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 2011, p. 325.

**CERRANDO EL CÍRCULO: UN FRAGMENTO  
DEL DIÁLOGO EPISTOLAR ENTRE  
GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA  
E IGNACIO DE CEPEDA**

Ángeles EZAMA GIL (*Universidad de Zaragoza*)  
aezama@unizar.es

**RESUMEN:** El reciente descubrimiento en el Archivo de la Academia de Buenas Letras de Sevilla de los manuscritos originales de la *autobiografía* y cartas de Gertrudis Gómez de Avellaneda a Ignacio de Cepeda, así como de copias de algunas cartas de este, permite corroborar buena parte de las intuiciones sobre esta correspondencia que ya habían sido apuntadas por los investigadores. Abre además la posibilidad de reconstruir, siquiera sea fragmentariamente, una porción de esta comunicación epistolar, comunicación letrada rigurosamente codificada que revela en sus palabras y en sus silencios los avatares de esta relación amorosa.

**ABSTRACT:** Having discovered recently the original manuscripts of the *autobiography* and letters of Gertrudis Gómez de Avellaneda to Ignacio de Cepeda, as well as copies of some of his letters, I've tried to reconstruct, at least in a fragmentary way, a part of this epistolary conversation, a rigorously codified and wise communication that reveals in its words and its silences the ups and downs of this love story. In addition, the analysis of the original manuscripts have allowed me to corroborate several of the intuitions on this correspondence pointed by the researchers.

**PALABRAS CLAVE:** Gertrudis Gómez de Avellaneda, Ignacio de Cepeda, manuscrito original, censura, correspondencia, confesión, diálogo.

**KEY WORDS:** Gertrudis Gómez de Avellaneda, Ignacio de Cepeda, original manuscript, censorship, collected letters, confession, conversation.





**CERRANDO EL CÍRCULO: UN FRAGMENTO  
DEL DIÁLOGO EPISTOLAR ENTRE  
GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA  
E IGNACIO DE CEPEDA**

Ángeles EZAMA GIL  
(*Universidad de Zaragoza*)

PRELIMINARES NECESARIOS: LOS MANUSCRITOS. EDICIÓN  
Y MANIPULACIÓN

El catedrático onubense Lorenzo Cruz de Fuentes editó en 1907 una colección de cartas de la escritora Gertrudis Gómez de Avellaneda destinadas a la privacidad de un único lector, el estudiante y más tarde abogado Ignacio de Cepeda y Alcalde; con ello hace público lo privado, una vez fallecido el destinatario, y por mediación de la esposa de este María de Córdova y Govantes, que fue quien la costeó. El volumen comienza con un prólogo del editor, prosigue con la autobiografía y 40 cartas de Avellaneda, y se cierra con la necrología de Cepeda; de esta edición, no venal, se hizo una tirada de 300 ejemplares.<sup>1</sup> En una segunda edición, en 1914, se añaden: un escrito preliminar titulado «Al que leyere», un «Informe de la Real Academia» por Francisco Rodríguez Marín, y 13 cartas más dirigidas a Cepeda, además de dos retratos, uno de Avellaneda en plena juventud (al principio) y otro de Cepeda en la madurez (al final).<sup>2</sup>

Las primeras noticias sobre este legado las recogió el periódico «ABC» en su edición sevillana, en 1937 y 1938. El 5 de diciembre de 1937 reproduce la siguiente noticia:

Recibió la Academia con singular aprecio para su Archivo una valiosa colección de 12 cartas autógrafas de la singular poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda, dirigidas al Ilmo. Sr. D. Ignacio de Cepeda y Alcalde, donadas por el Sr. vizconde de la Palma del Condado, D. Ignacio de Cepeda y Sol-

- 1 *La Avellaneda. Autobiografía y cartas de la ilustre poetisa hasta ahora inéditas*, con un prólogo y una necrología por Lorenzo Cruz de Fuentes, Huelva, Imprenta y Papelería de Miguel Mora y C<sup>a</sup>, 1907.
- 2 *Autobiografía y cartas (hasta ahora inéditas) de la ilustre poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda*, con un prólogo y una necrología por Lorenzo Cruz de Fuentes, segunda edición corregida y aumentada, Madrid, Imprenta Helénica, 1914.

dán, nieto del citado señor; acordando la corporación se le exprese la profunda gratitud por tan interesante donativo que viene acompañado de unos borradores de cartas del Sr. Cepeda y Alcalde a la Avellaneda, y un ejemplar del libro *Autobiografía y cartas de la Avellaneda*.<sup>3</sup>

Y el 6 de marzo de 1938: «La Academia recibió con singular aprecio una segunda donación de cartas autógrafas de la ilustre poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda hecha por el Sr. vizconde de la Palma del Condado, D. Ignacio de Cepeda y Soldán». <sup>4</sup> Estos documentos son los que incluye el Legajo 42 del Archivo de la Academia Sevillana de Buenas Letras.

En este conjunto epistolar figura en primer término un cuadernillo, cosido, que contiene el escrito que Cruz de Fuentes tildó de *Autobiografía*. Le siguen las 40 cartas originales de *Tula* reproducidas en la edición de 1907, con la numeración a lápiz que Cruz les impuso para ordenarlas (ya que la mayor parte de ellas no tienen fecha). Vienen después las añadidas en la edición de 1914, por este orden: 2, 4, 15, 17, 27, 29, 30, 33, 41 y 43, la inédita del 6 de julio de 1840<sup>5</sup> y la nº 11; faltan la 16 y la 34. Si añadimos la breve misiva reproducida en facsímil en la edición de 1914, al final de la *Autobiografía* y antes de las cartas, son en total 55 las epístolas reunidas en esta última colección.

Del análisis de este conjunto epistolar se puede deducir que no todas las cartas de Avellaneda se han conservado, como señala el editor, por ejemplo, en la nota 158 (ed. 1914) al referirse al espacio que media entre las cartas 40 y 41: «debió haber otra, u otras, que no se han conservado, lo que se comprende fácilmente comparando sus respectivos textos»; también se desprende que pudo haber otras misivas que Cruz decidió no incluir en las citadas ediciones.<sup>6</sup>

3 *Academia Sevillana de Buenas Letras*, «ABC», 5 de diciembre de 1937, p. 21.

4 *Academia Sevillana de Buenas Letras*, «ABC», 6 de marzo de 1938, p. 15.

5 Reproducida en Gertrudis GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Autobiografía y otras páginas*, a cura di Ángeles Ezama, Madrid, Real Academia Española, 2015, pp. 283-285. Sobre las cartas de Avellaneda pueden verse las pp. 446-448 de esta edición, así como también: Ángeles EZAMA, *Gertrudis Gómez de Avellaneda, epistológrafa. Cartas a Ramón María Narváez, duque de Valencia*, «Siglo Diecinueve», 20, 2014, pp. 351-383.

6 Gertrudis GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Poesías y epistolario de amor y de amistad*, a cura di Elena Catena, Madrid, Castalia, 1989, p. 187. Milena RODRÍGUEZ, *La correspondencia de la Avellaneda a Cepeda: problemas en torno a la transmisión del texto*, en AA.VV., *Alma América. In honorem Victorino Polo. Tomo II*, a cura di Vicente Cervera y M<sup>a</sup> Dolores Adsuar, Murcia, Universidad de Murcia, 2008, p. 307.

Cruz de Fuentes, además, censuró algunas de las cartas de Avellaneda<sup>7</sup> en ocasiones para salvaguardar la imagen de Cepeda (sobre todo en la carta 2 de la edición de 1914, que no se incluyó en la de 1907, y que figura en aquella seriamente mutilada) y en otras para reprimir el explícito discurso del deseo de *Tula*, en su intento por ‘domesticar’ a la escritora,<sup>8</sup> como se manifiesta en la nota 2 a la carta del 4 de agosto [1839]: «Se ha creído oportuno suprimir tres renglones inspirados en los celos, que devoraban a la poetisa, y faltos, por tanto, de verdad».

Por otra parte, las cartas de Cepeda las tuvo Cruz a la vista cuando preparó su edición, como se trasluce en varias de sus notas. En la 53a la edición de 1914 alude a la de 15 de julio de 1839 de Cepeda, «cuyo borrador se conserva»; en la 54 y la 60 a la misma edición aduce sendos párrafos de la carta de Cepeda de 3 de agosto de 1839, sin reproducirla; y lo mismo en las notas 95, 96, 98, 132, 133 y 145; y en la 176 cita por extenso el borrador de la carta de Cepeda a Avellaneda desde la capital de Turquía de fecha 5 de diciembre de 1851, de la que no se conoce ninguna otra fuente.

En el legado que se conserva en la Academia Sevillana de Buenas Letras figuran varias copias de las cartas de Cepeda (copiadas todas seguidas, unas a continuación de otras, y separadas por líneas), y tres que podrían ser originales (con letra diferente a la de las copias, con tachones y bastantes faltas de ortografía), pero faltan muchas otras y prácticamente todas las correspondientes al periodo madrileño de la relación.

Esta parcialidad en la edición de la correspondencia obedece no solo al hecho de que la figura de la escritora cubana podía suscitar un mayor interés público que la del magistrado sevillano, sino también a que Cruz mantuvo relaciones de amistad con la familia de Cepeda: conoció a D. Ignacio y fue amigo de su hijo Ignacio Justo de Cepeda y Córdova; así que, además de dedicar a aquel una elogiosa necrológica, tuvo sumo cuidado con cuanto pudiera manchar la imagen del padre de su amigo; de hecho, los borradores de las cartas de Cepeda apenas se utilizan en las notas a la edición de 1907, realizada inmediatamente tras su muerte el 16 de noviembre de 1906, y sí con alguna frecuencia en la de 1914.

Mucho se ha escrito sobre estas cartas, que han servido, además, como base a la mayor parte de las biografías de Gertrudis Gómez de Avellane-

7 Emil VOLEK, *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga. Cartas de amor. Novela epistolar*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2004, pp. 287 y ss.

8 Roxana PAGÉS-RANGEL, *Del dominio público: itinerarios de la carta privada*, Amsterdam, Rodopi, 1997, pp. 123 y ss.

da, de este modo muy poco ajustadas al sujeto histórico y mucho al sujeto romántico que se dibuja en ellas.<sup>9</sup> Así, por ejemplo, Volek propone leer las cartas como novela epistolar y escribe un «simulacro de novela», basado en las mismas.<sup>10</sup> En este sentido conviene recordar que tanto la *confesión (autobiografía)* de 1839 como las cartas son textos manipulados por el editor para ofrecer una determinada imagen de la escritora y de su correspondencia y de la relación entre ellos,<sup>11</sup> pero también de su obra, ya que, como señala Pagés-Rangel,<sup>12</sup> a raíz de la publicación de las cartas la obra pública de Avellaneda se interpreta, no como producto de su acción como escritora, sino como subproducto de su pasión como mujer.

A la vista de los originales que se conservan en el archivo de la Academia de Buenas Letras de Sevilla, es obvio que Cruz ordenó las cartas de modo subjetivo;<sup>13</sup> así, por ejemplo, afirma en nota 84 a la edición de 1914, que de la 9 a la 19:

fueron escritas indudablemente en Sevilla en noviembre y diciembre de 1839 y mandadas por confidente, o por el correo interior, a la Posada de la Castaña. Ninguna de las once tiene fecha, descuido corriente en su autora, por lo que han sido ordenadas (sin presumir del acierto) según los grados de pasión que acusan en el abrasado corazón de la poetisa.

Con todo, no debió de ser fácil para Cruz esta tarea, como lo revelan sus vacilantes anotaciones en el margen superior de las cartas. De hecho la ordenación de estas cartas ha sido a menudo discutida;<sup>14</sup> y es que, como señala Volek, algunas de ellas podrían colocarse en cualquier lugar de la cadena, por lo que propone: «la solución ideal sería publicar la correspondencia en hojas sueltas y, entonces, cada lector podría ordenarla se-

9 Rafael ALTAMIRA, *La Avellaneda*, «Cultura Española», 8/1908, n. 11, pp. 692-697; Salvador BUENO, *Epistolario amoroso de la Avellaneda* (1955), en *Temas y personajes de la literatura cubana*, La Habana, Unión, 1964, p. 30.

10 Emil VOLEK, *Cartas de amor de la Avellaneda*, «Cuadernos Hispanoamericanos», 51, enero de 1993, pp. 103-113; ID., *Tu amante ultrajada...*, cit., p. 46. Parecida interpretación hace Alexander R. Selimov en su edición de Gertrudis GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Autobiografía y epistolarios de amor*, Delaware-Newark, Juan de la Cuesta, 1999, p. 24 y ss.

11 Milena RODRÍGUEZ, *op. cit.* pp. 312-316.

12 Roxana PAGÉS-RANGEL, *op. cit.*, p. 121.

13 Elena CATENA, *op. cit.*, p. 187; Milena RODRÍGUEZ, *op. cit.*, p. 307.

14 Emil VOLEK, *Cartas de amor de la Avellaneda*, p. 112; Milena RODRÍGUEZ, *op. cit.*, pp. 310-312.

gún sus propios criterios».<sup>15</sup> Idea esta última que no me parece en absoluto descabellada.

LA CORRESPONDENCIA ENTRE AVELLANEDA Y CEPEDA:  
PORMENORES DE UNA CONVERSACIÓN AMOROSA

Ignacio de Cepeda le escribe a *Tula* desde Almonte: «Son tus cartas, mi dulce amiga, el lazo de oro que estrecha más y más, si es posible, aquella amistad santa y tierna que un día te ofreciera mi corazón» (sin fecha, pero contesta a la de Avellaneda de 28 de agosto de 1839). A lo que añade en una posterior:

Vienen a ser tus cartas el solo alimento de mi alma, alimento dulce y oportuno que temple y vivifica, que da fuerza y mitiga el cansancio, que enciende el afecto porque apaga el dolor... ofrece nueva vida en campo nuevo donde las flores nacen sin esfuerzo, crecen sin espinas y derraman un olor fresco y puro que renace sin cesar (sin fecha, pero hacia 21-29 de abril de 1840).

La correspondencia, para Cepeda, pasa de ser una señal de amistad a constituir una prenda de amor en una relación que se abre bajo el signo del seudónimo adoptado por Avellaneda: «Escríbame Vd.: si absolutamente no quiere dirigir las cartas a mi nombre, puede rotularlas a *Doña Amadora de Almonte*, nombre algo bizarro, que creo no corre peligro de hallar tocayo» (carta 3, ed. 1907, de agosto de 1839). El sobrenombre, que aparece escasamente en las cartas conservadas, se mantuvo al menos hasta el de 21 de abril de 1840, cuando la escritora decide romper la relación.

En este nutrido diálogo amoroso se distinguen dos fases que ya señalaba Cruz en el prólogo a la edición de 1907,<sup>16</sup> con amplios lapsos de silencio entre ellas.

15 Emil VOLEK, «Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga». *Editando las cartas de amor de Tula: Amor con amor se paga...*, «La Siempreviva. Revista Literaria», 210, 2015, p. 24.

16 Lorenzo CRUZ DE FUENTES, «Prólogo», en *La Avellaneda. Autobiografía y cartas...*, 1907, p. 9. Emil Volek («Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga»..., cit., p. 22) habla de «dos centros explosivos de las relaciones, en 1839 y 1847, simétricos e inversos».

En la primera, entre julio de 1839 y abril de 1840<sup>17</sup>, la relación se define en términos de amistad, de fraternidad. De ella es buen ejemplo la carta de 28 de agosto de 1839: «Pero contigo no soy mujer, no; soy toda espíritu, y ninguna regla es aplicable a este cariño excepcional que me inspiras»; por lo que rechaza: «Esos profanados nombres de amante y querida». Más tarde, sin embargo, irrumpen la pasión, como puede verse por ejemplo en la carta de 21 de abril de 1840, cuando se rememora la relación ya finalizada:

por una ley eterna de la naturaleza, todo lo que tiene principio, tiene crecimiento, plenitud, decadencia y fin. Yo no pude esperar nunca sustraer de esta ley al sentimiento que inspiraba, ni al que me animaba. Harto preveía, que una pasión que coloca al alma en una situación violenta no podía ser eterna, y que su misma actividad excesiva debía acelerar su destrucción.<sup>18</sup>

La separación coincide con el comienzo de la actividad literaria pública de Avellaneda (*La Peregrina*), que en junio de 1840 estrena en Sevilla su drama *Leoncia*, tiene ya terminada su novela *Sab* y publica poemas en la prensa; de todas estas actividades da cuenta en las cartas que le escribe a Cepeda entre abril y julio de ese año.

Tras la ruptura, la relación entre Avellaneda y Cepeda, con la marcha de aquella a Madrid, entra en una fase de silencios rota esporádicamente por algunas cartas como la de *Tula* del 13 de marzo de 1843 en que se queja de «tan largo silencio», «el espacio de más de dos años» transcurrido sin comunicación entre ambos. Y esta vuelve a establecerse, si bien de modo escaso e irregular hasta abril de 1846; así, Ignacio le escribe hacia mediados de junio de 1845 reprochándole: «Tu última carta es de 24 de abril, pero cuidado *Tula*, que no es el abril del 45; por consiguiente hace un año y 52 días que no tengo carta tuya». Tal irregularidad se explicaría no sólo por las ta-

17 Cruz anota muy categóricamente en la primera carta de *Tula*: Sevilla, 1839, pero de las cartas de Avellaneda solo hay una fechada explícitamente el 28 de agosto de ese año, y otra que por datos históricos puede fecharse a comienzos de septiembre del mismo; también hay una carta de Cepeda fechada el 15 de julio de 1839.

18 Con la carta de 15 de abril de 1840 parece abrirse una nueva etapa en la relación: «Deseo abrir nuestra correspondencia con una explicación, que evite a ambos embarazos en lo sucesivo. Nuestras cartas serán las de dos amigos, no amigos como lo hemos sido en algún tiempo, porque aquella amistad era una dulce ilusión; la de ahora será más sólida porque no será hija del sentimiento, que antecede al amor; seralo, sí, de aquel que sobrevive a él y que se funda precisamente sobre sus desengaños» (carta 14, ed. 1907).

reas literarias a que Avellaneda se halla entregada, sino también por su relación con el poeta Gabriel García Tassara (1844) de la que nace una niña en abril de 1845, que muere a los pocos meses, en noviembre de este año.

En este contexto las cartas responden a la necesidad de comunicación entre los amigos/amantes, aunque se vean con frecuencia en sociedad (en los momentos en que ambos residen en Sevilla); luego la distancia se convierte en un argumento más de la escritura con el desplazamiento de Cepeda al condado de Almonte (Huelva) y el de Avellaneda a Madrid.

La segunda fase de la relación se desarrolla de septiembre a noviembre de 1847, tras el breve matrimonio de Avellaneda con Pedro Sabater en 1846; el escenario es Madrid, adonde acude un Cepeda siempre reticente a dejar Sevilla. La relación se plantea ahora en términos de amor-pasión por parte de *Tula*, pero no de Cepeda, que, como se dice en la carta 31 (ed. 1907) viene huyendo de otro amor y adopta este como entretenimiento. En la carta 32 *Tula* expresa el largo recorrido de sus sentimientos: «Afecto cuya constancia garantiza una separación de siete años que ha pasado por él sin destruirlo». La ruptura se explicita en la carta 34, con motivo de la marcha de Cepeda a París; en la 35 dice Avellaneda: «será la última vez que nos hablemos en este mundo»; y en la 36 se procede a la devolución de las cartas con la que se sella la ruptura:

amo las cartas tuyas porque las poseo, porque son mías; y, sin embargo, como por idéntica razón, las que te he escrito en estos últimos días deben valer poco para ti; quisiera deberte un favor, y es que me dejes tus cartas y me devuelvas las mías; es decir, las que te he escrito desde que estás en Madrid. Han sido un episodio extraño en nuestra amistad, y me darás un placer en devolverme esas páginas intrusas, que te disgustaban por ser largas. No dudo que te deberé este obsequio, y que sabré apreciar debidamente, y si exiges que lo pague dándote tus cartas, lo haré, aunque con disgusto.

No se conocen las cartas de Cepeda correspondientes a este periodo. Las de la escritora, por otra parte, son bastante extensas y muy maduras en el análisis del sentimiento amoroso, pero con una clara deriva religiosa, que culmina con la estancia de Avellaneda en el convento de Loreto de Madrid para expiar la relación con su amante (carta de 12 de noviembre de 1847). Desde finales de 1847 la comunicación se rompe de modo casi definitivo; hasta comienzos de 1850 se abre otro largo periodo de silencio que rompe una carta de Cepeda no conservada, a la que contesta Avellaneda con una extensa epístola en que se queja: «¡Una carta tuya después de un siglo de un silencio de muerte!...» (4 de febrero de 1850). Conocemos frag-



mentariamente (por la nota 2 a la carta 40, ed. 1907) una de Cepeda escrita en 1851 desde Constantinopla, y la última de Avellaneda (carta 40) de 26 de mayo de 1854 en que la escritora vuelve a reprocharle su silencio: «Me había llegado a persuadir, en vista de tu largo silencio, de que te habías quedado entre los turcos, renegando de todas tus afecciones de España. La última tuya que llegó a mis manos fue la de Constantinopla». Finalmente, la comunicación se interrumpe de modo definitivo: en mayo de 1854 Cepeda contrajo matrimonio con María de Córdoba y Govantes, y en abril de 1855 Avellaneda hacía lo propio con el coronel Domingo Verdugo.

Entre palabras y silencios discurre un diálogo amoroso del que hasta ahora solo conocíamos una parte. Los borradores (y probables originales) de las cartas de Ignacio de Cepeda conservados en la Academia de Buenas Letras de Sevilla permiten reconstruir en parte lo que fue ese diálogo; y digo parcialmente porque es evidente que este es un diálogo asimétrico en el que faltan muchas epístolas de Cepeda, y sospecho que también algunas de Avellaneda, y en el que la correspondencia no siempre funciona en términos de carta emitida-carta respondida, ya que el ímpetu epistolar es mucho más acusado en Avellaneda que en Cepeda.<sup>19</sup> Así, varias cartas de *Tula* surgen por impulso propio y no por la necesidad de contestar a la carta recibida, en tanto que Ignacio suele limitarse a contestar a las misivas que aquella le escribe en escritos muy breves y de gran intensidad emocional.

#### FORMAS Y CAUCES DE LA COMUNICACIÓN EPISTOLAR

Las cartas de *Tula* e Ignacio suelen ser contestación de otras recibidas que se tienen a la vista en el momento de escribir; por ejemplo: «Hasta hoy no ha llegado a mis manos su carta de Vd. Voy a contestarla brevemente» (Avellaneda, carta 15, ed. 1914). El que escribe espera que su carta sea recibida por el destinatario y que este acuse recibo de ella: «déjeme Vd. cuatro letras en el correo, acusándome el recibo de esta, pues no estaría tranquila si no supiese con certeza que Vd. la había recibido» (Avellaneda, carta 2, ed. 1914), «si alguna vez tuviese que escribirme o gustase (como lo espero) acusarme el recibo de esta lo haga con la mayor concisión y con las solas palabras precisas para entendernos» (Cepeda, carta del 2 de agosto de 1839).

<sup>19</sup> Sobre el tópico acerca de la carta como modalidad literaria femenina véase Ángeles EZAMA, *Gertrudis Gómez de Avellaneda epistológrafa...*, cit., pp. 351-353.



De este modo, la correspondencia se configura como sustitución del diálogo personal *in absentia*:<sup>20</sup> «temo nuestras conversaciones. Esto mismo que escribo no podría hablarlo sin conmovirme demasiado» (Avellaneda, carta 1, ed. 1907), «Voy a saludarte con la pluma, ya que verbalmente no puedo hacerlo hoy» (Avellaneda, carta 10, ed. 1907).

En otras ocasiones, sin embargo, la comunicación epistolar es una continuación del diálogo mantenido por los interlocutores en sus relaciones sociales, por lo que no es necesario que haya una carta desencadenante de la escritura; así, Avellaneda escribe varias *motu proprio* continuando dicho diálogo, como la 27 (ed. 1907): «Anoche hemos hablado mucho de mi marido y te he dicho que una de sus cualidades, no la más apreciable en él, era un talento profundo y luminoso», o la 41 (ed. 1914):

Tú me dijiste anteanoche clara y terminantemente las palabras primeras subrayadas en mi anterior; por eso te las recuerdo; yo no era capaz de inventarlas. Las dijiste con franqueza que vale mucho, con un candor y una sencillez que no son de este siglo; te las oí con sorpresa, pero me ha agradado cada vez más esa veracidad un poco ruda pero siempre estimable.

Otras veces el emisor escribe sin carta a la que contestar, inquieto por no tener noticias de su interlocutor; por ejemplo, la de Avellaneda de comienzos de septiembre de 1839 (carta 5, ed. 1907): «Con una imaginación muy viva, y a la par un corazón sensible, el silencio de dos correos, que ha guardado mi amigo, me tiene sobrado inquieta y afligida para poder imitarlo».<sup>21</sup> A esta misiva contesta Cepeda justificando el retraso por el funcionamiento del servicio postal:

El día de escribir aquí es el anterior al de recibir la correspondencia; de modo que a las 12 ó 14 horas de puesta en el correo mi última, recibí otra de Vd. (sin fecha) que no ha tenido después compañera; verdad es que en la a que me refiero se dice, después de hablar de mi ida a Sevilla, «Adiós, hasta entonces». No sé si esto significa querer arrebatarme su correspondencia, mas yo no creo en tan injuriosa rapiña y desconozco completamente la razón de tal saludo.

20 Sobre la carta concebida como una conversación a distancia véase Ángeles EZAMA GIL, *La estructura de las Cartas marruecas: viejos y nuevos formatos literarios*, «Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII», 21, 2011, pp. 13-14.

21 Anota Lorenzo Cruz en n. 78: «Hay que tener presente que el correo entre Sevilla y Almonte era entonces bisemanal, los miércoles y los sábados».

Las cartas eran entregadas en mano, recogidas en el correo, o depositadas en un lugar de confianza; Avellaneda prefiere el primero de estos medios, como dice en la carta de 21 de abril de 1840:

He visto su carta de Vd., y antes de contestar a esta quiero advertirle que en lo sucesivo, siempre que me escriba Vd., rotule las cartas con mi nombre, para lo cual ya he hablado al cartero diciéndole la hora en que debe traerme mis cartas, a fin de recibirlas yo misma de su mano. Siéndome tan difícil poder salir sin personas de mi familia, tendría que mandar sacar las cartas de doña *Amadora de Almonte* a alguna criada, o al mozo, lo cual quiero evitar, porque habría de decirles el nombre mencionado, y sabiendo que no es el mío desde luego se creerían instruidos en una correspondencia secreta: lo saldrían diciendo por todas partes, y yo temo mucho dar a esta clase de gentes el derecho de creerse enteradas de mis asuntos [...] Aunque no sea nuestra correspondencia epistolar una cosa que requiera tan escrupuloso secreto, yo no gusto de mezclar criados en nada que me interese, y prefiero recibir sus cartas de Vd. como las demás, aun cuando tenga el trabajo, por mejor decir la molestia, de levantarme temprano los días de correo, a fin de que nadie reciba mis cartas, sino yo misma.

Varias de las cartas a Cepeda fueron también entregadas en mano, como reza la dirección de algunos de los sobres conservados:<sup>22</sup> «Sr. D. Ignacio de Cepeda en s.m.»; «Al Sr. D. Ignacio de Cepeda el joven, en s.m.». Otro medio habitual es el correo, al que *Tula* prefiere acudir personalmente:

Teniendo la convicción de que me habrá Vd. escrito, aún no he podido ir al correo a sacar la carta, que duerme indudablemente en aquellas cajas. Siempre que he salido me han acompañado tantas personas, que no me he atrevido a llegar al correo, y tampoco me he resuelto a fiarme de las criadas de casa, pues son nuevas las que hay ahora y no sé si merecen confianza. Pienso mañana, si ya no llueve tanto como hoy, proporcionar salir con Carmen y Concha bajo cualquier pretexto y llegar por el correo (Avellaneda, carta de 15 de abril de 1840).

La insistencia en eliminar mediadores en la circulación de la correspondencia tiene que ver evidentemente, si no con el secreto, al menos con la discreción con que ambos quieren llevar a cabo su relación.

22 En realidad es la propia carta, doblada, la que hace de sobre.

DE CARTAS Y OTROS PAPELES: UN DIÁLOGO LETRADO

En esta correspondencia menudean las referencias a diversos escritos que circulan entre ambos interlocutores: el cuadernillo autobiográfico que Avellaneda envía a Cepeda y las cartas del otro que se guardan celosamente como prenda de amor son algunos de ellos.

Pero además, fragmentos de otras cartas se entrecruzan con las que intercambian los amantes. En la 43 (ed. 1914) se incluyen párrafos de una carta de la madre de Avellaneda sobre Ignacio: «Te copio con exactitud, aunque no por completo, los párrafos que mi buena madre te dedica; el alto concepto que tiene de ti y la ternura con que lo expresa no pueden menos de lisonjarte». En la 16 (ed. 1914), junto con la suya, *Tula* le remite una ardiente epístola de otro amigo que compara con las frías de Cepeda:

me escribes una carta dura, fría, atroz..., que está aquí delante de mí, helándome con cada una de sus líneas. La leí algunas horas después de leer otra... ¡Qué diferencia! ¡Qué cotejo me haces hacer, Cepeda! Esa carta que te di en prueba de una confianza sin límites, esa carta está llena de amor, culpable, loco, ofensivo, sí; pero ardiente, entusiasta, energético. ¡Y la tuya!...

Aparte de las cartas, papeles de diversa índole pasan de las manos de un interlocutor a las del otro. Así, la obra histórica inconclusa de Sabater, que Avellaneda le envía a Ignacio:

Anoche hemos hablado mucho de mi marido y te he dicho que una de sus cualidades, no la más apreciable en él, era un talento profundo y luminoso. Como quisiera hacerte amigo suyo; esto es, ligarte en cierto modo a la respetuosa y tierna memoria que de él conservará eternamente mi corazón, te mando hoy esas páginas, acaso las más notables que existan de nuestra historia contemporánea, como una muestra de la verdad que te dije. Los cuadernillos adjuntos son las primeras entregas de una obra extensa, que trabajaba mi pobre amigo cuando la muerte lo arrebató en la flor de sus años (Avellaneda, carta 27, ed. 1907).

Un manuscrito que Ignacio envía a *Tula*, y las cartas de Sabater que esta remite a aquel como prueba de estima:

He leído parte de tu manuscrito, y acaso te hablaré de él largamente. Te ofrecí anoche algunas cartas de mi Sabater: sagradas para mí, sólo a ti se las fiaría; y créelo, te doy al enviártelas la más alta prueba de estima y de confianza. He cogido al acaso las primeras de un grueso volumen que

poseo, segura de que en todas ellas hay las mismas bellezas de estilo y calor de sentimiento. Al leerlas verás que es verdad lo que te dije, que nadie usa con más sencillez y elegancia el estilo familiar, y que el corazón que amé era digno de los eternos pesares que hoy consagro a su memoria (Avellaneda, carta 29, ed. 1907).

Los poemas que Avellaneda le envía a Ignacio en carta 1 (ed. 1907) y en la del 6 de julio de 1840, el impreso del poema «La Primavera» que le remite como adjunto en la carta del 3 de junio de 1840. Las citas poéticas en varias de las epístolas de *Tula*, ajenas unas (Moreto, Racine, Metastasio, Lamartine, Ducray-Duminil, Quintana, Meléndez Valdés) y propias otras («A él», «A la esperanza», «Elegía II», «Al Excmo. Sr. D. Pedro Sabater»), mucho más frecuentes en la primera fase de la relación.

Y por fin, las citas literales que vuelan de las cartas de uno a las del otro, en atenta escucha cada interlocutor de las palabras del otro, que a menudo se enfatizan mediante subrayados; estas citas conceden coherencia epistolario y ayudan en alguna medida a ordenarlo, con las limitaciones que implica siempre tratar de ordenar sincrónicamente un conjunto de cartas sin fecha. Un ejemplo ilustrativo es el de la carta 29 (ed. 1907) de Avellaneda:

Has querido, sin duda, atenuar el disgusto que iba a causarme el saber, que no habías dormido bien y que te sentías malo, con decirme que me *estimas profundamente* y que eres el más sincero de mis amigos. Te doy gracias por estas líneas de tu billete<sup>23</sup>. Yo no sé si eres mi amigo; no sé siquiera si yo deseo que lo seas; pero en lo tocante a la estimación, que dices tener de mí, te aseguro que creo merecerla, y que espero conservarla. Yo no sé por qué añades, que debo estar muy *satisfecha de mí misma*. Para merecer tu aprecio y el de todas las almas nobles, creo que es suficiente la lealtad de la mía y la honradez de mis sentimientos; pero para estar *satisfecha de mí misma*, como presumes debo estarlo, menester sería que gozase ya esa paz que me deseas, y que en vano pido cada día a *Aquel* que únicamente puede dármela: ¡A Dios!

#### CODIFICACIÓN DE LA CORRESPONDENCIA AMOROSA

Cepeda y *Tula* establecen en su correspondencia una estricta limitación en los temas y modos de escritura con el que pretenden ejercer un control sobre los sentimientos, que se revela imposible para la criolla, incluso a ve-

23 El correspondiente billete de Cepeda no se ha conservado.

ces para Cepeda. Pagés-Rangel interpreta esta dialéctica como «la exacerbación del enfrentamiento entre el discurso del imaginario, el discurso del amor, y el discurso de lo simbólico, o de la ley»,<sup>24</sup> solo que no es Cepeda el único que impone esta ley.

Esta dialéctica la ejemplifica Pagés-Rangel con el uso oscilante entre el usted y el tú<sup>25</sup>; no obstante, creo que este uso obedece además a otras razones que tienen que ver con la personalidad de cada interlocutor (Cepeda casi siempre se dirige a *Tula* de tú, y esta le trata de tú, de usted o de los dos modos) y con la evolución de la relación entre ambos. Es evidente que, al comienzo de la relación, cuando hay menos confianza, se emplea el Vd., y conforme pasa el tiempo y la confianza aumenta el tratamiento tiende al tú (sobre todo en la fase pasional), que cuando se distancian (por ejemplo en abril de 1840) se vuelve al Vd., y que desde mediados de los 40 se impone el tú de forma definitiva. También es obvio que Avellaneda vacila mucho más que Cepeda en el uso de ambos tratamientos, introduciendo la carta con el distante Vd. y derivando al final al tú intimista (carta 2, ed. 1907), o alternándolos ambos aleatoriamente, justificándose en estos casos por su falta de sensatez o su imprudencia, o por una jaqueca (carta 8, ed. 1907).

Y si en el uso de los tratamientos de respeto no parece haber una norma estricta, sí las hay en muchos otros aspectos de esta correspondencia, y son propuestas tanto por *Tula* como por *Ignacio*, aunque no siempre les resulte fácil cumplirlas.

Parece ser Avellaneda quien marca la primera pauta en la relación, con dos exigencias a las que se refiere Cepeda en carta del 15 de julio de 1839: «tú conoces todo el influjo que ejerces sobre mí y por eso me dices que no te vea y por eso me encargas que no te escriba y yo te aseguro que sin dar cumplido valor a tan duros e inmotivados preceptos, procuraré satisfacerlos cuanto pueda». En el cuadernillo autobiográfico *Tula* reitera: «Sí, es preciso, es absolutamente preciso vernos menos frecuentemente. Nos haríamos de otro modo cada vez más insociables y raros» (26 de julio).

Otro precepto que también impone la escritora es el de entregar al fuego el manuscrito de su *confesión*:

Respecto al *cuadernillo* que di a Vd., sabe Vd. mis condiciones. Están en él designadas las personas por sus nombres, y encierra confianzas que sólo

24 Roxana PAGÉS-RANGEL, *op.cit.*, p. 138.

25 *Ibid.*, p. 143-144.

a Vd. pudiera haber yo hecho, pues soy sumamente reservada en asuntos domésticos. Por todo esto, no estaré tranquila hasta saber qué ha sido quemado por Vd. mismo: lo ruego y lo exijo (Avellaneda, carta 2, ed. 1914).

Tal vez observaran ambos la primera de estas normas, pero Cepeda contravino la segunda cuando decidió no quemar dicho manuscrito, como le confiesa en carta del 3 de agosto de 1839: «Se me olvidaba decir a Vd. que no he aplicado su sentencia al libro de memorias porque se me hace dura y creo no podré resolverme a ello». Con la misma actitud respondió Cepeda a la exigencia de su amiga de romper algunas de sus cartas:

¡Pero cómo pedirme que rompa tu carta!...; mándame antes el poder de destrozarse la propia ventura, dame fuerzas para atentar contra los más caros goces del corazón; y cuando esto hayas conseguido, entonces y solo entonces podrás hacer tan rara exigencia.

Desde hoy hasta los días que viviere te prometo que nadie será bastante a arrancarme una sola de tus letras, que miro y guardo con entusiasmo tal que ni el tiempo ni la edad me robarán jamás (Cepeda, s.f.)

El sevillano añadió nuevas pautas a la correspondencia, como la relativa a la extensión de las epístolas y al vocabulario amoroso empleado en ellas; así, en carta del 2 de agosto de 1839 le comenta a *Tula*:

si alguna vez tuviese que escribirme o gustase (como lo espero) acusarme el recibo de esta lo haga con la mayor concisión y con las solas palabras precisas para entendernos, pero nunca use de voces que despierten la imaginación ni de conceptos que consuelen al corazón; esto pertenece al amor, y la promesas de Vd. y mi propósito me dan grande esperanza a creer cumpliremos de común acuerdo una promesa saludable y santa, y que jamás nos permitiremos una sola excepción en su observancia.

A esta limitación procuró atenerse la cubana, aunque le resultó difícil por su habilidad para la escritura y por su tendencia al vuelo de la imaginación; así, por ejemplo, en la carta de 28 de agosto de 1839 le escribe:

Ya ve Vd., mi buen amigo, que le hablo de cosas que no son más que cosas: ya ve Vd. que evito un lenguaje, que Vd. llama de la imaginación y que yo diría del corazón: Vd. le juzga peligroso y le destierra de nuestras cartas. Yo suscribo a su formidable sentencia, pero ¿qué temes tú, amigo mío?, ¿qué peligro quieres evitar? Acaso oyendo y empleando el idioma del corazón ¿temerás no poder impedirle adelantarse demasiado?, ¿temerás sentir o inspirar un sentimiento más vivo que el de la amistad...? [...] mi pluma corre a pesar mío y dice más de lo que quiero decir [...].

Muy larga es esta carta; pero no imitaré yo a los que acaban las suyas jurando (nada menos que jurando) ser más corto en lo sucesivo. Esta es larga; pero aún lo será más la que escriba cuando no se me ordene *no usar expresiones que conmuevan demasiado y hagan mucho daño*.

Pero igual le sucede a Cepeda, que confiesa en esta carta sin fecha:

Ya es bastante cumplamos el pacto de no hablar a la imaginación; pero jamás pierda yo la facultad de desahogarme con mi amiga [...].

Mi indiscreción me ha hecho extenderme. La próxima carta, lo juro, no pasará de la primera cuartilla.

Otra recomendación de Ignacio viene a añadirse a las ya citadas: «Paz y olvido, olvido y paz» (Cepeda, s.f.); de ella se hace eco Avellaneda en carta 10 (ed. 1907): «alguna vez me has pedido *paz y olvido*. Olvido, no, pero paz, yo quiero dártela y quiero tenerla. Tú tenías razón, la tenías. ¡Paz, sí, paz! Yo la necesito como tú y como tú la demando».

El precepto de verse solo una vez por semana lo impone también Cepeda en una carta no conservada de la que se hace eco la carta 8 (ed. 1907) de Avellaneda:

¡Una vez por semana...! ¡Solamente te veré una vez por semana...! Bien: yo suscribo, pues así lo deseas y lo exigen tus actuales ocupaciones. Una vez por semana te veré únicamente: pues señálame, por Dios, ese día feliz entre siete para separarle de los otros días de la larga y enojosa semana. Si no determinases dicho día, ¿no comprendes tú la agitación que darías a todos los otros? En cada uno de ellos creería ver al amanecer un día feliz, y después de muchas horas de agitación y expectativa pasaría el día, pasaría la noche, llevándose una esperanza a cada momento renovada y desvanecida, y sólo me dejaría el disgusto del desengaño. Dime, pues, para evitarme tan repetidos tormentos, qué día es ése que debo desear: ¿será el viernes? en ese caso comenzaremos por hoy; si no, será el sábado. ¿Qué te parece? Elige tú: si hoy, lo conoceré viéndote venir; si mañana, avísamelo para que yo no padezca esta noche esperándote. En las restantes semanas ya sabré el día de ella, que tendrá para mí luz y alegría.

Cuando la ruptura de la primera fase de la relación amorosa se vuelve inminente, es Avellaneda quien establece una nueva norma para la correspondencia de ahí en adelante, fijando los términos de la relación:

En la separación acaso eterna a que pronto nos veremos condenados, será para mí un consuelo recibir algunas cartas de Vd. y dirigirle las mías; pero es preciso, para que esta correspondencia esté exenta de inconvenien-

tes, determinar su naturaleza, amigo mío. Nuestras cartas serán las de dos amigos, no amigos como lo hemos sido en algún tiempo, porque aquella amistad era una dulce ilusión; la de ahora será más sólida porque no será hija del sentimiento, que antecede al amor; seralo, sí, de aquel que sobrevive a él y que se funda precisamente sobre sus desengaños. No sé si hablaría así otra mujer en mi posición respecto a Vd.; pero ya he dicho mil veces, que no pienso como el común de las mujeres, y que mi modo de obrar y de sentir me pertenece exclusivamente (Avellaneda, carta de 15 de abril de 1840).

Además, *Tula* se impone a sí misma algunas otras reglas: retirarse de la escena cuando el amante tenga otras relaciones comprometidas: «Renuncio a ser su amiga íntima porque es papel peligroso cuando el amigo tiene compromisos tan solemnes, y no quiero causar inquietudes a otra o a otras» (carta 2, ed. 1914); o no utilizar la lengua española para expresar sus sentimientos por Cepeda: «Pour te dire cela il faut t'écrire en français: j'ai fait serment de ne pas te dire jamais mes sentimens secrets dans la langue avec laquelle je t'ai dit pour la dernière fois adieu» (carta de 10 de diciembre de 1847).

A la vista de estos ejemplos es evidente que nos hallamos ante una conversación amorosa rigurosamente codificada, en la que la libertad de expresión se halla coartada por la aplicación de una normativa bastante estricta, acordada por ambas partes; sin embargo, la pauta relativa a la extensión de los escritos y a las expansiones afectivas es contravenida a menudo por ambos interlocutores.

#### PARA TERMINAR

La comprensión del epistolario entre Gertrudis Gómez de Avellaneda e Ignacio Cepeda dista mucho de estar cerrada; la localización de los manuscritos originales obliga a pensar en una nueva edición de estos textos más rigurosa y que dé respuesta a algunos de los interrogantes que todavía sigue planteando esta correspondencia. Hay que renunciar, sin embargo, a una solución definitiva de todos ellos, al menos en el estado actual de nuestros conocimientos y mientras no haya otros documentos a los que recurrir para intentar rellenar los huecos que los textos dejan a su paso.



**Apéndice**  
**Fragmento epistolar reconstruido**

IGNACIO DE CEPEDA, s.l., s.f.  
[Sevilla, 1 de agosto de 1839]<sup>26</sup>

¡Incomprensible mujer!:

¿Quién te inspira? ¿Qué genio infernal te domina a veces cuando otras la voz de los ángeles es inferior a tu voz? No hay acento comparable a tu acento, ni jamás el alma entusiasta se siente más dulcemente conmovida que al participar tus emociones de niña, tus sensaciones de ángel, tus arrebatos divinos. ¡Terrible contraste! ¡Mudanza inconcebible! Ultrajar los primeros ecos de tímida confianza, provocar el lloro cuando el alma afligida demanda consolación; cuando cansada ya invoca socorro y protección, asentarse en el tribunal sagrado de la conciencia, y demandar secretos al corazón para condenar sin reserva, y sin noticias circunstanciadas, sin remirar la víctima, sin tender una sola mirada sobre su estado excepcional... Si la muerte fuera pena del que agonizante en medio de la borrasca se refugia al puerto, tú juez la aplicarías en el acto, y yo tomaría en mis brazos al enfermo, aplazaría su dolor y mimaría sus delirios; ¡pero hundir al que se ahoga...!, ¡socavar la flor de salvación que besaban ya sus dedos...! Distinta, muy distinta ha sido mi conducta sobre otra historia, historia que no clasificaré hoy<sup>27</sup>; no estoy llamado como severo juez, he sido invocado, sí, como amigo tierno; he venido a inquirir hechos pasados, ¿y dónde?: en la mansión dulcísima de los años de inocencia. En aquella edad de nuestra imaginación virgen todavía soñaba las creaciones gigantes de un mundo que pasó para siempre, ¡que pasó!, ¡sentencia terrible!, ¡mortal anatema! Y tú que pudiste recordarme las soñadas perfecciones de aquel ideal coloso, tú que pudiste tornarme una aureola de vida, tú eres la misma que lo arrebatas todo; y sellas con mano de bronce la encantada puerta que se entreabría ya a los purísimos latidos de dos corazones que empezaban a comprenderse. El mío se aleja lloroso, protesta no interrumpir al tuyo; empero ¿lo conseguirá? Adiós.

26 Tanto esta carta como la siguientes se explican a la luz de la carta 2 de la edición de 1914.

27 Probablemente se refiere a la relación amorosa de Avellaneda con Antonio Méndez Vigo.

2 de agosto [1839].

Hasta aquí la desquiciada carta de anoche que con mil trabajos he copiado (sin variar una letra) de los papeles que recogí en el asilo fiel del árbol que Vd. eligió para depositario de mis confianzas. Paciencia... Por lo que he visto de Vd. entiendo que aún no ha comprendido lo que le dije anoche y que dio motivo... Resignación. Dije a la criada que Vd. mandó, que iría al mediodía, y ahora que es ya de noche ruego a Vd. me dispense de esta falta que absolutamente me ha sido posible evitar, pues una dificultad física inexplicable me le ha impedido. Yo temblaba de pensarlo por mí y por lo que haría sufrir a Vd. mi presencia. Tal embarazo he tenido todo el día que mil veces he tomado la pluma y mil se han contenido mis dedos, y ha faltado aliento a mi corazón, a este corazón gastado y usado al extremo, ¡caso no es más puro el de los ángeles! A este mismo corazón próximo a sucumbir entre la agonía devoradora de una muerte bárbaramente prolongada, de un descanso impía e inhumanamente denegado. Este mismo corazón se ahoga por el sentimiento y solo respira fuego que abrasa mi alma y solo vierte sangre que hasta mis labios llega para que la contemplen luego afligidos mis ojos. Esta es la historia de este día, de este bárbaro día, en que las desgracias, las más agudas penas se agolpan sobre mi ánimo cansado y defalleciente. No sé lo que será: conozco que aún escribo en Sevilla y que, si mil días más estuviese, vería también toda mirada de amor y no escucharía ningún acento de amistad. No tengo aquí amigos y la circunstancia de mi marcha me da el derecho de hurtarme al amor, a este monstruo delirante que tan multiplicados dolores me da. Protesto de hoy en más combatirlo con todas mis fuerzas. ¡Si yo triunfase! ¡Si mi debilidad venciese su poderío!... Jamás mi frente fatigada y [ILEGIBLE] se sometería a un poder tan egoísta y caprichoso, a un tirano fuerte y omnivolente. Libertad santa... libertad sola, tú... Me he extendido inadvertidamente mucho.

Voy a concluir. Nada he dicho de las ocurrencias de anoche. Sobra a Vd. talento; es un hecho que pasó y un silencio sepulcral sellará mis labios. Por lo demás, agradezco mucho la parte de confianza que me devuelve y ruego a Vd. con toda la sinceridad de mi alma, que si alguna vez tuviese que escribirme o gustase (como lo espero) acusarme el recibo de esta lo haga con la mayor concisión y con las solas palabras precisas para entendernos, pero nunca use de voces que despierten la imaginación ni de conceptos que consuelen al corazón; esto pertenece al amor, y la promesas de Vd. y mis propósitos me dan grande esperanza a creer cumpliremos de común acuerdo una promesa saludable y santa, y que jamás nos permiti-

remos una sola excepción en su observancia, porque todo lo espera de Vd. su afligido amigo.

3 de agosto

He detenido la remisión de esta hasta ahora que son las [ILEGIBLE] de la mañana, dudando qué conducto elegiría como más seguro de que llegase a manos de Vd., pues temía que esta falta provocase a Vd. a mandar la criada por saber si me había marchado, mas ya que se me hace tarde, he preferido (quizá imprudentemente) el correo donde voy yo mismo a echarla. Se me olvidaba decir a Vd. que no he aplicado su sentencia al libro de memorias porque se me hace dura y creo no podré resolverme a ello, pero si Vd. insiste se lo entregaré, que es el modo de que quede completamente satisfecha. Jamás ha estado Vd. ni estará en esa lista fatal que Vd. sin cesar me recuerda y que abulta prodigiosamente para mi martirio. Hoy tampoco me iré regularmente, pero huiré del mundo porque me abrumba con su aspecto y porque toda humana voz me fatiga y causa hastío.

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA<sup>28</sup>  
[Sevilla] Domingo, 4 de agosto [1839]

He recibido la de Vd. a su debido tiempo y sin que haya ocurrido la menor novedad. No sé por qué le parecía a Vd. poco seguro este conducto, cuando es el menos sujeto a riesgos. Sin embargo, puesto que Vd. dudaba y me dice aguarda le acuse el recibo de la suya, lo hago, y me permitiré, aunque falte a su encargo de Vd., añadir algunas líneas más. Si le es a Vd. enojoso leerlas, guarde Vd. esta carta sin pasar de esta línea, pero léala algún día; algún día remoto, cuando yo haya dejado para siempre estos países y que mi memoria, sin tener bastante influjo para agitarle o enojarle, tenga el necesario para hacerle grato un último recuerdo de mi cariño.

Acaso no nos volveremos a ver más: ¿quién sabe? Vd. se marcha a Almonte hoy o mañana; yo partiré a Cádiz con mi hermano dentro de diez o quince días y estoy resuelta a permanecer un mes por lo menos. Si en este tiempo mamá tiene orden de marchar a Galicia (como todo lo anuncia), en ese caso me quedaré en Cádiz, y acaso cuando le deje sea para atrave-

28 Carta 2, ed. 1907.

sar nuevamente los mares y separarme de Vd. 1800 leguas. ¿Por qué, pues, rehusará Vd. oírme, acaso por última vez? ¡Es tan solemne una despedida aun cuando sólo sea para tres días de ausencia!... ¿quién nos asegura al dejar un objeto querido que volveremos a encontrarle? ¡Oh!, y en esta horrible duda, en esta posibilidad terrible de una eterna separación, ¿deberán despedirse enojados dos amigos que se han querido?, ¿deberán separarse sin dirigirse una mirada de consuelo, una palabra de reconciliación? Cuando se buscasen sin poder hallarse, cuando no esperasen volver a verse más, ¿no sentirían entonces un tardío arrepentimiento de no haber perdonado?

Vd. se ha resentido conmigo: ¡cosa rara!; ¡es Vd. un hombre singular!: otro en lugar suyo se hubiera lisonjeado, porque mis tonterías de la otra noche a mí sola me perjudicaban, a mí degradaban, a mí ridiculizaban; y yo sola tengo derecho por lo tanto para estar irritada conmigo misma. Pero Vd. no sé por qué pudo ofenderse tanto. Sin embargo, bástame saber que lo está para no querer se marche Vd. en esa disposición. Yo no estoy, ni tengo a la verdad motivo ninguno de estar con Vd. enojada, porque del mismo modo que yo me perjudiqué a mí misma, y solamente a mí entregándome a aquel rapto extravagante y caprichoso de cólera, pues probé con mi conducta que era una necia y una imprudente, sin sentido común; así Vd. al decirme que tiene tres, cuatro o seis (no me acuerdo el nº) queridas a la vez, y no sé cuántos hijos nacidos o por nacer, sólo se perjudicó a sí mismo también<sup>29</sup>. Se perjudicó porque mostró que no tenía un corazón tan *puro* como me lo había dicho y yo creía, ni una conducta digna del hombre que se atrevía a ofrecer una *grande, tierna y santa amistad*.<sup>30</sup> ¡Ay! Las grandes pasiones se tocan casi siempre; ¡yo no sé si puede dar una *grande amistad* el que ha dado multiplicados amores!, ¡si es capaz de una amistad santa el que ha abrigado torpes amores!<sup>31</sup>

Nell'anima innocenti  
varie non son fra loro,  
le limpide sorgenti  
d'amore e d'amistá!

29 La frase que comienza «Al decirme» y termina «a sí mismo también» fue censurada por el editor.

30 Este ofrecimiento lo hace Cepeda en carta del 15 de julio de 1839: «Recibe el testimonio de mi admiración, acoge los ecos felices de una amistad grande, tierna, santa, pero acógela sin rencor porque te la ofrece el más puro y ardiente de los corazones».

31 Esta última frase exclamativa fue censurada por el editor.

En las almas inocentes  
una misma es la fuente  
de que manan el amor  
y la pura amistad.<sup>32</sup>

Ha dicho Metastasio y acaso lo he creído yo misma así, y por eso no esperaba saliese del puro manantial de una alma cual la de Vd. dos sentimientos tan diversos, y que diese amores vulgares un corazón capaz de sublime amistad.

Pero en todo esto nada<sup>33</sup> hay que deba irritarnos al uno contra el otro. Vd. es bastante generoso para perdonar la dureza de mi franqueza en atención a que la inspira un interés vivísimo,<sup>34</sup> y que con permitírmela con Vd. le doy una prueba de cuán superior le creo a esos fatuos vanidosos, que no tienen bastante razón para conocer que no la han tenido siempre, y no pueden perdonar el que se les hable el lenguaje algo áspero de la verdad. Yo tampoco debo ofenderme, antes bien agradecer la confianza que Vd. me ha dispensado; solo me irritó en un primer momento el que no fuese Vd. tan grande, tan sin igual, tan sublime como lo deseaba<sup>35</sup> mi corazón. ¿Pero por qué sería tan injusta que se lo reprochase a Vd. como un crimen?

¡Cepeda!, tú eres lo que has sido, lo que serás siempre para mí: el más amable de los hombres y el más querido de los amigos; esto eres todavía y esto tienes que ser mientras yo viva. ¿Por qué, pues, nos separaremos de este modo?, ¿te lo aconseja así tu corazón?, ¿podrás no conocer el mío? En cuanto a mí, no puedo, ni quiero; es preciso que te diga que te quiero aún más que a ningún hombre he querido, y que si el destino ha ordenado no te vuelva a ver más, conservaré de ti una tierna e imborrable memoria.

Adiós, pues, tú que me inspiras una ternura fraternal; tú, por cuya dicha daría una parte de mi sangre, recibe mi adiós, y ya que no me lo retornes vierte sobre él una lágrima de reconciliación. Tendría un placer en verte esta noche, pero no lo exijo. Adiós.

32 Cfr. *L'eroe cinese* (1743), acto III, escena 5; libreto de Pietro Metastasio para una ópera de Johann Adolph Hasse.

33 Cruz transcribe *no*.

34 Cruz transcribe «en atención a que *me* inspira un interés vivísimo».

35 Cruz transcribe *deseara*.



**IL CARTEGGIO TRA LA SALONNIÈRE BERLINESE  
E LO STUDENTE DI MEDICINA.  
HENRIETTE HERZ E LOUIS BARUCH  
(ALIAS LUDWIG BÖRNE)**

Chiara CONTERNO (*Università degli Studi di Bologna*)  
chiara.conterno@unibo.it

**RIASSUNTO:** Il contributo analizza il carteggio tra Henriette Herz e il giovane Ludwig Börne. Gli elementi soggettivi e autoreferenziali sono così forti che queste lettere non necessitano di una risposta e diventano uno strumento per la costruzione dell'io. La rigida contrapposizione tra le due posizioni – da un lato il giovane innamorato, dall'altro la signora virtuosa – riducono la funzione comunicativo-dialogica delle lettere a specchio della propria soggettività, processo che secondo Karl Heinz Bohrer è tipico della lettera romantica. In questo contesto il presente lavoro intende illuminare gli elementi romantici nel carteggio esaminato.

**ABSTRACT:** This paper analyses the correspondence between Henriette Herz and the young Ludwig Börne. The subjective and self-referential elements are so strong that these letters don't need an answer anymore and become a medium for the construction of the self. The rigid contrast between the two positions – on the one side the young lover, on the other the virtuous woman – turns the communicative-dialogical function of the letters into a reflection of one's own subjectivity, a process which, according to Karl Heinz Bohrer, is typical for the Romantic letter writing. In this context the paper aims to show the Romantic elements in the analysed exchange of letters.

**PAROLE CHIAVE:** Letteratura epistolare, Romanticismo tedesco, letteratura ebraico-tesca, emancipazione femminile

**KEY WORDS:** Epistolary literature, German Romanticism, German-Jewish Literature, female Emancipation





**IL CARTEGGIO TRA LA SALONNIÈRE BERLINESE  
E LO STUDENTE DI MEDICINA.  
HENRIETTE HERZ E LOUIS BARUCH  
(ALIAS LUDWIG BÖRNE)**

Chiara CONTERNO  
(Università degli Studi di Bologna)

*Per Liliane*

In Germania la *Briefkultur*, termine che si afferma in maniera sostanziale dalla metà del Settecento ed è traducibile con la perifrasi «cultura della lettera», raggiunge l'apice tra il 1790 e il 1850. Vari i motivi che conducono al suo sviluppo: da un lato l'emancipazione della lettera dalla retorica rigida che la regolamentava, dall'altro il processo di 'soggettivazione' di chi scrive. Contribuisce anche la conformazione politica del Paese. Priva di una capitale culturale vera e propria e costituita da piccoli stati, la Germania vede sorgere più centri culturali minori. Data la difficoltà di intraprendere viaggi, per rimanere in contatto si spediscono lettere. Parte sostanziale del lavoro intellettuale e della vita privata, per i Romantici la lettera diventa una delle forme espressive più usate e contribuisce al consolidamento delle amicizie tra scrittori.<sup>1</sup>

Nell'affermazione della *Briefkultur*, un ruolo significativo spetta alle donne che nei carteggi diventano sovrane della loro persona<sup>2</sup> e attraverso di essi prendono piede in letteratura.<sup>3</sup> Si pensi a Caroline Schlegel-Schelling, Bettina von Arnim e Rahel Varnhagen von Ense. Autrice di numerosi epistolari che, sebbene dominati da una forte soggettività, riflettono i profondi rivolgimenti culturali e intellettuali dell'epoca, Rahel introduce un

1 Cfr. Reinhard M.G. NICKISCH, *Brief*, Stuttgart, Metzler, 1991, pp. 49-55.

2 Cfr. Gert MATTENKLOTT, *Romantische Frauenkultur. Bettina von Armin zum Beispiel*, in Hiltrud GNÜG-Renate MÖHRMANN (Hg.), *Frauen – Literatur – Geschichte. Schreibende Frauen von Mittelalter bis zur Gegenwart*, Stuttgart, Metzler, 1985, pp. 123-143.

3 Cfr. Barbara BECKER-CANTARINO, *Leben als Text. Briefe als Ausdrucks- und Verständigungsmittel in der Briefkultur und Literatur des 18. Jahrhunderts*, in Hiltrud GNÜG-Renate MÖHRMANN (Hg.), *op. cit.*, pp. 83-103; Barbara BECKER-CANTARINO, *Schriftstellerinnen der Romantik*, in Wolfgang BUNZER (Hg.), *Romantik. Epoche – Autoren – Werke*, Darmstadt, WGB, 2010, pp. 200-215.

altro fondamentale elemento. Di origine ebraica, ella rappresenta quella parte di popolazione a lungo discriminata, e che, grazie al movimento di emancipazione ebraica, cerca di risollevarsi dalle proprie sorti. Come lei molte ebreiche ricorrono alla lettera per svincolarsi dal controllo delle famiglie e dal sistema di ruoli e doveri in cui sono inserite. I carteggi portano quindi alla luce la contraddizione tra l'oppressione della vita reale e le pretese intellettuali e diventano lo spazio in cui si può condividere il senso estetico.<sup>4</sup> Ecco che avviene uno scambio osmotico tra la vita e l'arte: l'idea della *Poetisierung* universale della vita tramite la sua dissoluzione in un rapporto di riflessione e l'espressione della miseria in cui vive la donna ebrea. In questo doppio legame si intravede lo stato «artistico» che ha trasformato i limiti di una vita svantaggiata in virtù, ossia nella riflessione letteraria.<sup>5</sup>

Lo sviluppo della *Briefkultur* in ambito ebraico è connesso alla diffusione dei *Salons* letterari.<sup>6</sup> I salotti berlinesi, spesso organizzati da donne appartenenti alla comunità ebraica, fioriscono nei decenni a cavallo tra il Sette- e l'Ottocento, diventano punto di incontro di cerchie nobili e borghesi in nome di una cultura estetica e contribuiscono al processo di emancipazione femminile. Si ricordano quello di Rahel Varnhagen, attivo da metà degli anni Novanta del diciottesimo secolo, e quello di Dorothea Veit, dal 1799. Il primo *Salon* berlinese nasce già negli anni Ottanta a casa di Marcus (1747-1803) ed Henriette (1764-1847) Herz. Nata a Berlino in una famiglia di ebrei sefarditi, Henriette è la terza figlia del medico Benjamin de Lemos e della sua seconda moglie Esther de Charleville. Incoraggiata dal padre, può istruirsi in molte discipline, tra cui le lingue, la musica e la danza. Non ancora tredicenne si fida con il medico Marcus

4 Cfr. Gert MATTENKLOTT, *Jüdische Frauen im Briefwechsel um 1800. Gedanken zur ›Geschichtlichkeit und Erbe der Romantik‹*, «Zeitschrift für Germanistik», Vol. 8, Nr. 1, Februar 1987, pp. 39-49.

5 Cfr. *Ibid.*, p. 47.

6 Cfr. Deborah HERTZ, *Salonières and literary Women in the late Eighteenth-Century Berlin*, «New German Critique», 14, 1978, pp. 97-108; Deborah HERTZ, *Intermarriage in Berliner Salons*, «Central European History», 14, 4 (1983), pp. 303-346; Konrad FEILCHENFELDT, «Berliner Salon» und *Briefkultur um 1800*, «Der Deutschunterricht», 4, 1984, pp. 77-99; Petra WILHELMY, *Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert (1780-1914)*, Berlin-New York, De Gruyter, 1989; Gerta HEINRICH, *Die Berliner Salons in der literarischen Kommunikation zwischen 1790 und 1800. Ein Beitrag zur geschichtlichen Funktionsbestimmung*, «Zeitschrift für Germanistik», 3, 2 (1993), pp. 309-319; Roswitha BURWICK, *From Aesthetic Teas to the World of noble Reformers: The Berliner Salonière (1780-1848)*, «Pacific Coast Philology», Vol. 29, No. 2 (Oct., 1994), pp. 129-142.

Herz e lo sposa nel 1779. Anche il marito nasce a Berlino, tuttavia in una famiglia indigente. Nel 1766 si immatricola a medicina presso l'Università di Königsberg, finanziato dal banchiere Joachim Moses Friedländer. Contemporaneamente frequenta le lezioni di Immanuel Kant che poi seguirà con interesse il suo sviluppo. Termina gli studi a Halle, appoggiato dall'amico David Friedländer, si addottora nel 1774 e nello stesso anno ottiene, tramite la mediazione di Benjamin de Lemos, un incarico all'ospedale ebraico di Berlino. Grazie ad alcuni appoggi riesce ad inserirsi nel circolo dei filosofi berlinesi e nel 1787 è il primo ebreo ad essere nominato Professore di Filosofia con uno stipendio annuale da Federico Guglielmo II. Deve questo riconoscimento non solo all'eccellente carriera, ma anche ai seminari di medicina, fisica sperimentale e filosofia che tiene a casa sua a partire dal 1776. Accanto al lavoro ambulatoriale e alla 'didattica seminariale' Herz è molto attivo nella produzione scientifica e pubblicistica.<sup>7</sup> La sua nomea si diffonde rapidamente ed è ricercato da nobili e intellettuali, da membri della casa reale e ministri fino ai fratelli Humboldt.

Henriette segue l'attività del marito con vivo interesse e talvolta assiste agli esperimenti di fisica eseguiti dal consorte. Gli ospiti, da parte loro, oltre che l'incantevole bellezza della padrona di casa, ammirano le sue vaste conoscenze.<sup>8</sup> Accanto al tedesco e all'ebraico, che parla fluentemente, Henriette padroneggia italiano e spagnolo. Insegna il francese e traduce dall'inglese.<sup>9</sup> Studia anche latino e greco, si cimenta con il sanscrito e acquisisce conoscenze di svedese, danese, turco e addirittura malese.<sup>10</sup> Sin da giovane, quando legge drammi teatrali ad alta voce a suo padre e romanzi in solitudine,<sup>11</sup> è un'appassionata lettrice. In gusti letterari, però, differisce nettamente dal marito. Mentre Marcus Herz, con il suo sobrio razionalismo, è ancora legato agli autori dell'Illuminismo, con una spic-

7 Rainer SCHMITZ, *Nachwort*, in ID. (Hg.), *Henriette Herz in Erinnerungen, Briefen und Zeugnissen*, Berlin, Die andere Bibliothek, 2015, p. 602.

8 Per un originale ritratto di Henriette Herz si veda Liliane WEISSBERG, *Weibliche Körpersprache. Bild und Wort bei Henriette Herz*, in Jutta DICK-Barbara HAHN (Hg.), *Von einer Welt in die andere. Jüdinnen im 19. und 20. Jahrhundert*, Wien, Verlag Christian Brandstätter, 1993, pp. 71-91.

9 *Reisen in das Innere Afrikas* di Mungo PARK (1799) e *Reise in die Vereinigten Staaten von Nordamerika* di Isaac WELD (1800). Cfr. Rainer SCHMITZ, *Nachwort*, cit., p. 603.

10 Cfr. *Ibid.*

11 Cfr. Natalia NAIMARK-GOLDBERG, *Reading and Modernization. The Experience of Jewish Women in Berlin around 1800*, «A Journal of Jewish Women's Studies & Gender Issues», No. 15, *Women and Books* (Spring 2008), pp. 58-87.

cata preferenza per Lessing, Henriette, con la sua impetuosa sensibilità, si apre alle novità, privilegiando Goethe e i Romantici.<sup>12</sup> Nonostante le divergenze, i coniugi si intendono con benevolenza e riconoscente tolleranza e si ritagliano i propri spazi. Al fine di coltivare gli interessi letterari e la propensione alla socievolezza, Henriette dà vita ad un salotto letterario. Per la sua duplice natura, da una parte le discussioni scientifico-filosofiche del marito, dall'altra quelle letterarie-sociali della moglie, a casa Herz prende forma quello che è stato definito un *Doppelsalon*, per vari decenni punto di riferimento della vita culturale berlinese.

Attorno al 1785 il circolo creatosi attorno ad Henriette assume i contorni di una loggia 'massonica' del cuore, chiamata *Tugerbund*, il cui scopo è la «Beglückung durch Liebe».<sup>13</sup> Tra i suoi membri si annoverano Wilhelm von Humboldt, Carl von La Roche, Dorothea Veit – la figlia maggiore di Moses Mendelssohn, più tardi moglie di Friedrich Schlegel – e la padrona di casa, Henriette Herz.<sup>14</sup> A questi si aggiungono più tardi due membri corrispondenti, Caroline von Dacheröden e Caroline von Wolzogen.<sup>15</sup> Sebbene il *Tugerbund* cessi di esistere nel 1795, Henriette Herz continua a radunare nel suo salotto gli intellettuali della città fino alla morte del marito nel 1803, quando, per motivi economici, dovrà mutare stile di vita.

Qualche mese prima del tragico epilogo, il 9 novembre 1802, arriva a casa Herz il giovane Ludwig Börne (1786-1837), allora ancora Louis Baruch, mandato a Berlino dal padre per prepararsi allo studio della medicina.<sup>16</sup> Istantaneamente il giovane si innamora dell'incantevole padrona di casa e scrive biglietti passionali. Garbatamente redarguito, Louis accarezza pro-

12 Cfr. Norbert ALTENHOFER, *Henriette Herz und Louis Baruch – Jeanette Wohl und Ludwig Börne*, in *Ludwig Börne*, bearbeitet von Alfred ESTERMANN im Auftrag des Dezernats für Kultur und Freizeit der Stadt Frankfurt a.M., herausgegeben von der Stadt- und Universitätsbibliothek, Frankfurt a.M., Buchhändler-Vereinigung, 1986, p. 214.

13 Lettera di Wilhelm von Humboldt a Henriette Herz dell'11 novembre 1787, in Rainer SCHMITZ (Hg.), *Henriette Herz in Erinnerungen, Briefen und Zeugnissen*, cit., pp. 220-221.

14 Cfr. *Ibid.*, p. 605.

15 Liliane WEISSBERG, *Das Projekt der Aufklärung und der Tugerbund*, in Frieder von AMMON, Cornelia RÉMI und Gideon STIENING (Hg.), *Literatur und praktische Vernunft*, Berlin, De Gruyter, 2016, pp. 465-483: 473-474.

16 Cfr. Helmut BOCK, *Ludwig Börne. Vom Gettojuden zum Nationalschriftsteller*, Berlin, Rütten & Loenig, 1962; Ludwig MARKUSE, *Ludwig Börne. Aus der Frühzeit der deutschen Demokratie*, Zürich, Diogenes, 1980; Willi JASPER, *Keinem Vaterland geboren. Ludwig Börne. Eine Biographie*, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1989.

positi suicidi. Dopo la morte del marito, d'accordo con il padre di Louis, Henriette organizza il trasferimento dello studente da un allievo del defunto consorte, il medico Reil, a Halle.<sup>17</sup> Nel giugno del 1803 Louis Baruch prosegue gli studi nella nuova città. Nonostante la separazione, lo studente e la *Salonnière* rimangono in contatto epistolare. Avranno anche l'occasione di rivedersi nell'estate del 1819, quando la Herz, di ritorno dall'Italia fa visita a Börne a Francoforte, e nei primi mesi del 1828, quando costui, ormai un celebre scrittore, soggiorna a Berlino. Il carteggio tra Henriette Herz e Louis Baruch, che comprende i biglietti scambiati a Berlino e le lettere spedite successivamente al trasferimento del ragazzo a Halle ed è accompagnato dal diario del giovane, si estende dal novembre 1802 al gennaio 1808.

Il presente lavoro segue lo sviluppo di questo scambio epistolare che getta nuova luce sui due corrispondenti. Facendo riferimento all'importante studio di Karl Heinz Bohrer, *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*,<sup>18</sup> si intende mostrare che gli elementi soggettivi e autoreferenziali sono così forti che le lettere di Herz e soprattutto quelle di Börne non necessitano di una risposta e diventano uno strumento per la costruzione dell'io. La rigida contrapposizione tra le due posizioni – da un lato il giovane innamorato, dall'altro la signora virtuosa – riducono la funzione comunicativo-dialogica delle lettere a specchio della propria soggettività e inaugurano il processo estetico, fenomeni che, ancora secondo Karl Heinz Bohrer, sono tipici della lettera romantica.

#### IL CARTEGGIO TRA LOUIS BARUCH E HENRIETTE HERZ

Lo scambio epistolare con Louis Baruch non è l'unico di Henriette Herz che, come molte altre intellettuali ebreo del Romanticismo, coltiva il genere della lettera. Rainer Schmitz riferisce, però, che Henriette Herz nel 1833, quando, dopo la morte di Rahel Varnhagen von Ense, esce il carteggio editato da quest'ultima assieme al marito, si spaventa e decide di eliminare gran parte dei suoi scritti,<sup>19</sup> ad esempio i carteggi con Sophie von

17 Cfr. Leeann HANSEN, *From Enlightenment to Naturphilosophie: Marcus Herz, Johann Christian Reil, and the Problem of Border Crossings*, «Journal of the History of Biology», 26, 1 (1993), pp. 39-64.

18 Karl Heinz Bohrer, *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*, München, Hanser, 1987.

19 Cfr. Rainer SCHMITZ (Hg.), *Henriette Herz in Erinnerungen, Briefen und Zeugnissen*,

La Roche, Lucie Domeier, Dorothea Veit-Schlegel e Ludwig Tieck. Tra il materiale 'salvato' figurano i messaggi e le lettere a Louis Baruch. Nel 1861 escono per la prima volta le lettere del giovane Börne ad Henriette Herz presso Brockhaus. Dietro l'anonimità del curatore viene individuato Karl August Varnhagen. Il volumetto è presto esaurito e così Ludwig Geiger, incaricato dalla Börne-Administration di Francoforte si accinge a editare nuovamente le lettere, questa volta inserendo anche le risposte della Herz.<sup>20</sup> Stranamente, ora nell'archivio Börne si trovano solo le lettere della donna e sul destino degli originali di Baruch regna il buio. Già nel 1850 il biografo della Herz, Julius Fürst, li aveva dati per smarriti o distrutti.<sup>21</sup> Sia l'edizione di Inge e Peter Rippmann, sia entrambe le edizioni su cui questa si basa, ossia la Brockhaus e quella di Geiger, prendono come punto di riferimento la versione presente nella *Varnhagensche Sammlung* della Königliche Bibliothek di Berlino. Geiger stabilì – giustamente secondo Rippmann – che nell'edizione più vecchia (Brockhaus) il testo seguiva fedelmente la copia di Varnhagen. Inoltre, organizzò il testo secondo quella che presumibilmente doveva essere la versione più vicina alla copia disposta da Henriette Herz e, ai messaggi del giovane studente, fece seguire le risposte della donna. L'ultima edizione, di Inge e Peter Rippmann, si appoggia a quella di Geiger e viene presa come fonte in questo lavoro.<sup>22</sup> Come accennato, lo scambio di biglietti e lettere è accompagnato dalle annotazioni di Louis in un diario che registra l'evoluzione degli stati d'animo

cit., p. 590.

- 20 Su questa edizione del carteggio si veda Ulrike SCHNEIDER, „*Ein Freund ist ein köstliches Kleinod das man zu schätzen, zu hegen u zu pflegen wissen muß u auch weiß sobald man es wirklich besitzt.*“ *Der Briefwechsel zwischen Henriette Herz und Ludwig Börne unter der Herausgeberschaft Ludwig Geigers*, in Hannah LOTTE LUND, Ulrike SCHNEIDER, Ulrike WELS (Hg.), *Die Kommunikations-, Wissens- und Handlungs-räume der Henriette Herz (1764-1847)*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2017, pp. 277-290.
- 21 Julius FÜRST, *Biographie*, in ID. (Hg.), *Henriette Herz. Ihr Leben und ihre Erinnerungen*, Berlin, Wilhelm Hertz, 1850, pp. 51-52.
- 22 Ludwig BÖRNE, *Briefe I*, in ID., *Sämtliche Schriften*, neu bearbeitet und herausgegeben von Inge und Peter Rippmann, Bd. 4, Darmstadt, Joseph Melzer Verlag, 1968, pp. XXXIX-XV. Nel 2015 è uscita, a cura di Rainer Schmitz, una nuova edizione dell'opera di Henriette Herz che, però, pubblica solo una selezione delle lettere e dei messaggi scambiati tra i due corrispondenti (come del resto faceva anche l'edizione del 1984 a cura dello stesso studioso), motivo per cui non è stata presa come punto di riferimento. Si tratta della succitata Rainer Schmitz, *Henriette Herz in Erinnerungen, Briefen und Zeugnissen*, cit.



e le riflessioni. Questo *Tagebuch* funge da laboratorio che prepara il terreno per il processo di costruzione dell'io conseguito nel *Briefwechsel*. I curatori hanno optato per pubblicare tali annotazioni in ordine cronologico accanto ai messaggi tra i due corrispondenti. A mio avviso è una scelta corretta anche perché, quando si congeda da casa Herz per recarsi a Halle, Louis consegna il diario ad Henriette, quasi fosse una corposa lettera per l'amata e quindi parte integrante dello scambio epistolare. Per tali motivi il *Tagebuch* verrà considerato a pieno titolo nelle seguenti riflessioni.

Nel complesso l'epistolario può essere diviso in due fasi. Nella prima, che va dall'inizio al primo periodo di Halle, si incontra un Louis Baruch perduto innamorado di Henriette Herz. Nella seconda fase, la passione cede il passo a un affetto filiale. Da parte sua la signora Herz, pur mantenendo distacco e autocontrollo, nelle lettere tarde si rivolge al ragazzo più come una confidente che come un'educatrice. Consideriamo ora nel dettaglio i vari momenti dell'evoluzione del carteggio.

Appena arrivato a Berlino, Louis si trova in una situazione conflittuale: il *Salon* sostituisce il ghetto e la vivacità e la liberalità di Berlino soppiantano l'ottusità antisemita di Francoforte. In preda all'inquietudine confessa al suo diario lo struggimento e si augura l'intervento di Henriette: «Es ist eine Leere in meinem Herzen, ein Verlangen in meiner Brust; soll denn nie diese Lücke ausgefüllt, dieses Sehnen nie gestillt werden? – niemals? – Nur eine Seele, nur ein Herz, dem ich ergeben bin, und weiter nichts – Henriette, gute Henriette!». <sup>23</sup> La sera dello stesso giorno annota:

Welche Augen! Welch ein holdes Lächeln! Welche Freundlichkeit umfließt den Mund! – Ich habe keine Worte. Wer die Sprache erfand, hatte kein Gefühl für Schönheit; [...]. Ich habe keine Worte ... O, daß es mir gelänge, die Zufriedenheit und den Beyfall dieser liebenswürdigen Frau zu erlangen. [...] *Furcht und Hoffnung*. – Ich bin schwach, sehr schwach, und nicht gewohnt meinen Leidenschaften Zügel zu geben, und bin in einer Stadt, wo mich Verführungen, Reizungen und Lockungen aller Art umgeben. Werde ich mich nicht sehr bald zum Bösen verleiten lassen? Und mein heißes Blut? – Nein. – Madame Herz – Nein. <sup>24</sup>

È passo centrale perché esplicita il turbamento del giovane, un primo passo nel percorso di acquisizione di consapevolezza compiuto nelle missive, e anticipa alcuni motivi che percorrono il carteggio. Innanzi-

<sup>23</sup> Ludwig BÖRNE, *op. cit.*, p. 4 (9.11.1802).

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 4-5 (9.11.1802).

tutto la *Zerrissenheit*, la lacerazione dell'animo di Louis teso tra speranza e paura. A questo stato, *Zustand* per usare un termine caro ai Romantici, se ne aggiunge un altro, strettamente legato al primo: l'afasia.<sup>25</sup> Eccone altri esempi: «O ich bin unaussprechlich glücklich»,<sup>26</sup> «die Freude macht mich sprachlos. [...] Ich kenne keinen anderen passenden Ausdruck»;<sup>27</sup> «Könnte ich meinen Schmerz nur denken, dann wollte ich mich eher beruhigen; hätte ich nur Worte, ich würde mich trösten»;<sup>28</sup> «Ich finde keine Worte Ihnen mein Entzücken und meine Freude auszudrücken». <sup>29</sup> Per ovviare a questo problema Louis si augura di essere Goethe o Schiller,<sup>30</sup> contemporaneamente rivela, tuttavia, di non voler servirsi di espressioni altrui: «Wenn ich für meine Gedanken und Empfindungen einen passenden Ausdruck habe, und ich erinnere mich diesen Ausdruck schon irgendwo gelesen zu haben, dann gebrauche ich ihn nicht. Dies ist Eitelkeit: ich möchte gern originell im Schreiben seyn». <sup>31</sup> Ecco che il *Briefwechsel* diventa il primo laboratorio di scrittura per il giovane Börne che a Berlino, invece di impegnarsi nello studio della medicina, coltiva interessi e ambizioni letterari: «Ich habe mich entschlossen, meine Lebensgeschichte in Quart herauszugeben. Das Buch wird folgenden Titel bekommen: *Ludwig Bartel*, ein psychologischer Roman. Berlin 1804»,<sup>32</sup> titolo dietro cui riecheggia Karl Philipp Moritz, frequente ospite di casa Herz.

Domenica 21 novembre 1802 Louis, sempre più consapevole dell'intrigo in cui si trova, escogita un'espedito – paradossale – per legittimare i suoi sentimenti: «Ich wollte Madam Herz wäre meine Mutter, oder ich könnte meine Mutter so lieben wie sie. – Ich merke jetzt, daß ich Mad. H. lieber habe als alle Menschen. Wenn sie's nur wüßte». <sup>33</sup> La paradossale associazione e permutazione di amore materno e passionale rivela il tentativo di rendere innocente quanto rischia di degenerare in un legame non conforme alla morale vigente. Ma, come vedremo, è solo un espedito,

25 Per un'altra interpretazione dell'afasia di Louis Baruch si veda Jonathan M. HESS, *Ludwig Börne's Visit to the Anatomical Cabinet: The Writings of Jewish Emancipation*, «New German Critique», 55 (1992), pp. 105-126.

26 Ludwig BÖRNE, *op. cit.*, p. 41 (20.4).

27 *Ibid.*, pp. 33-34 (18.4).

28 *Ibid.*, p. 15 (19.1).

29 *Ibid.*, p. 20 (10.3).

30 *Ibid.*, p. 43 (20.4).

31 *Ibid.*, p. 45 (21.4.1803).

32 *Ibid.*, p. 7 (13.11.1802).

33 *Ibid.*, p. 9 (21.11.1802).



perché il ragazzo è perdutoamente innamorato, come confessa in tono romantico giovedì 30 dicembre 1802:

Ich zitterte leise; eine laue Wehmuth ergriff mein klopfendes Herz; ein schmerzhaftes, namenloses Gefühl beherrschte mein Innerstes – – Der Vorhang ist weggezogen, und mit Flammenzügen stehts gräßlich vor meinen Augen: *Du liebst sie*, und diese Liebe wird Dich unaussprechlich elend machen. – O daß ich in ihr Herz blicken könnte, daß ich wüßte was sie dachte, als sie mir das sagte. – Ahndet sie was ich ihr nicht sagen darf. Und warum sollte sie es nicht wissen? Kann es denn ihren Augen entgangen seyn, wie verlegen ich war? Und wenn sie es weiß, war es Mitleid, Spott, Scherz das in ihren Worten lag? Da helfe mir jemand heraus, ich will ihn wie einen Gott verehren. – Wie mich das bewegt wie mich das foltert! – – Morgen schenke ich ihr Blumen, und schreibe ihr alles was ich fühle. Sie wird's ihrem Manne sagen, das will ich. – Kein Mensch ist und war mir jemahls werth, und das wußte ich wohl, daß wenn ich liebe, ich rasend liebe. – Und diese Liebe wird mich, und meine Eltern durch ihren Sohn glücklich machen, oder sie bringt mir grenzenloses Verderben.<sup>34</sup>

In questa annotazione, di grande *Zerrissenheit*, Louis ammette di essere consapevole della rovina a cui va incontro se accondiscende al suo impeto amoroso: è uno dei primi segni di acquisizione di consapevolezza, favorita dal gesto materiale di mettere nero su bianco la tensione psicologico-emotiva. La situazione si complica quando, nel gennaio del 1803, muore Marcus Herz e Louis, temendo di dover lasciare la casa del precettore, paragona la breve parentesi berlinese a un sogno da cui si sta risvegliando. Come a un amico, domenica 30 gennaio, si confida al diario:

O beweine mich, beweine Deinen armen verlorenen Freund; ich bin unglücklich, unaussprechlich unglücklich. Halte dieses nicht für die Sprache einer üblen Laune. Ich allein bin die Quelle meines Jammers, die Quelle, die nie versiegen wird. – Der ewige Kampf meiner Leidenschaft mit der Vernunft; das macht mich elend, und ich werde es immer bleiben, denn endlos ist dieser Kampf.<sup>35</sup>

Ecco di nuovo la contrapposizione tra due istanze inconciliabili, passione e ragione, che determina la situazione di Louis e ritorna sovente nelle annotazioni del diario, talvolta in forma di dialogo interiore: «Ich bin in der schrecklichsten Lage, dorthin zieht mich die Vernunft und hierher

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 14 (30.12.1802).

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 16 (30.1.1803).

reißt mich mein Herz. “Schweige” ruft jene, “rette Dich”, spricht dieses. Ja, ich will, ich darf, ich kann nicht mehr schweigen. Soll ich mein Innerstes zerreißen?»<sup>36</sup>

Henriette, che probabilmente non si è ancora resa conto della passione del giovane studente, opta invece per trattenerlo a Berlino, decisione che incrementa le vane speranze del ragazzo. Sempre più in estasi e, convinto del fatto che la signora Herz sia a conoscenza dei suoi sentimenti, è completamente in sua balia. Le pagine del diario di questi giorni sono piene di effusioni passionali, riportate con un linguaggio estremamente metaforico. Lamata è una «nobile signora», mentre lui è solo un «bambino debole e malato».<sup>37</sup> Le metafore legate al tema della malattia, a cui Louis ricorre spesso, riflettono senz'altro i suoi interessi di studio, ma sono anche dovute al turbamento del suo animo. La *Zerrissenheit* diventa talmente forte che l'11 marzo 1803 Louis chiede ad Henriette di scrivere a suo padre che non vuole più restare a Berlino. È il primo biglietto che Louis fa recapitare alla signora Herz:

Ich bitte, schreiben Sie meinem Vater, daß ich nicht mehr in Berlin bleiben wolle, und er solle mir erlauben, daß ich nach Hause oder anderswo hinreise. Sie sind grausam; Sie behandeln mich so kalt, Sie sind sehr grausam gegen mich. Reicht man doch dem Verurteilten noch Wein und Kuchen; und was bin ich anders? – Doch danke ich dem liebevollen Gotte, daß er mir das Gefühl für diese Schmerzen nahm. – Wer dem Richtplatze entgeht, fühlt keine Kopfweh mehr. Wollen Sie thun warum ich Sie bat?<sup>38</sup>

Qualche giorno dopo, Louis registra nel diario lo smarrimento, consapevole di dover sobbarcarsi la responsabilità dei suoi sentimenti, un segnale del processo di maturazione dell'io e costruzione del sé:

So wäre es geschehen, *unabänderlich* geschehen? – Ja. Der Pfeil, der einmal abgeschossen kehret nicht zurück, und das Wort das meine verschwiegene Brust bisher bewahrte, ist gesprochen. – Gott! erhalte meine Besinnung, feßle mein Bewußtsein. – Jetzt liest sie's... jetzt hat sie's gelesen... jetzt schwebt Leben und Tod auf ihren erstaunten Lippen... Mein Herz will springen; ich zittre wie ein Verurtheilter; kalter Schweiß dringt aus meinen Glieder ... Erbarmen? Sterben?... Ist der Stab über mich gebrochen? Ahnungsvolles, furchtsames Herz, fasse Dich. – Mein Herz

<sup>36</sup> *Ibid.*, pp. 16-17 (28.2.1803).

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 17 (28.2.1803).

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 21 (11.3.1803).

spricht: hoffe, und die Vernunft ruft mir: verzweifle, zu. Ich werde gedrängt von innen und von außen. – Barmherzigkeit! Himmel!<sup>39</sup>

Il ricorso al linguaggio metaforico, frequente nell'opera di Börne, sembra un espediente per sopperire all'incapacità di esplicitare i sentimenti. Esprimersi tramite circonlocuzioni metaforiche, che per loro costituzione non coincidono esattamente a quello che si intende, permette di aggirare il nucleo, talvolta impronunciabile, delle questioni.<sup>40</sup> Riconoscibile come corpo estraneo nella sua letteralità, la metafora rappresenta una soluzione di continuità, pone un interrogativo e innesca una riflessione che ci porta a modificare il nostro modo di percepire. È un parlare mediato che si pone in maniera trasversale rispetto alla realtà e all'io.

Riprendendo l'annotazione sopracitata dell'11 marzo 1803 viene spontaneo chiedersi come mai Louis definisca crudele il comportamento di Henriette. Il motivo è che nel frattempo la signora Herz, resasi probabilmente conto dell'invaghimento del giovane,<sup>41</sup> non solo adotta un atteggiamento freddo e distaccato nei suoi confronti, ma addirittura ne contatta il padre affinché lo allontani da Berlino. Per non mettere in difficoltà Louis, Henriette adduce le mutate circostanze in cui ella vive e problemi di salute del ragazzo quali cause del necessario trasferimento. Per il resto, mantiene le distanze dal giovane e rinvia ad un incontro rimandato negli anni

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 22 (17.3.1803).

<sup>40</sup> Del resto la metafora è una delle figure retoriche più usate nel Romanticismo, quando se ne riscopre la funzione conoscitivo-analogica che è strettamente legata al concetto di *Einbildungskraft*, alla fiducia nella capacità dell'immaginazione di penetrare l'analogia universale. Cfr. Arturo LARCATI-Klaus MÜLLER-RICHTER, *Kampf der Metapher! Studien zum Widerstreit des eigentlichen und uneigentlichen Sprechens. Zur Reflexion des Metaphorischen im philosophischen und poetologischen Diskurs*, Wien, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1996, pp. 187-214; Peter KOFLER, *La sostituzione negata: metafora e traduzione nel Romanticismo tedesco*, in Maria Grazia PROFETI (a cura di), *Il viaggio della traduzione*, Firenze, Firenze University Press, 2006, pp. 3-13. Nel carteggio Herz-Börne, tuttavia, la metafora non ha valenza analogica, ma espressiva.

<sup>41</sup> Nelle sue memorie Henriette Herz scrive che venne a conoscenza dell'invaghimento del giovane, grazie al biglietto in cui Louis chiede l'arsenico al farmacista, messaggio che una sua domestica le consegna dopo averlo trovato nella camera del giovane. Lo stesso, sempre dando credito alle *Erinnerungen*, avviene quando il giovane scrive un biglietto in cui si congeda da Henriette convinto che non l'avrebbe più rivista. Cfr. Rainer SCHMITZ (Hg.), *Henriette Herz in Erinnerungen, Briefen und Zeugnissen*, cit., pp. 94-95.

eventuali discussioni. Arroccata nella sua posizione, definisce la passione di Louis «unselige Leidenschaft»<sup>42</sup> e ribadisce la sua irremovibilità: «jezt aber ist es für Ihr ganzes Leben wichtig sich von mir zu trennen, u mein entschluß ist *unerschütterlich* fest»;<sup>43</sup> «Ich muß wiederholen was ich Ihnen schon unzählige male gesagt habe, *mehr* als freundlich *kann* ich Ihnen nicht sein. Lügen mag u werde ich nicht ich muß also *Ihr* [!] für mich sehr drückende Verdrüßlichkeit ertragen, wenn das Bekandtwerden mit der Gränze meines Wohlwollens sie nicht endlich heben wird».<sup>44</sup> Di fronte a tanta rigidità Louis scrive alla Herz un messaggio disperato in cui concorda sulla necessità di lasciare Berlino per poter salvarsi. Contemporaneamente spedisce un biglietto al farmacista Lezius chiedendogli una dose di arsenico, teoricamente per i topi della sua camera, in realtà per un proposito suicida di ascendenza wertheriana su cui ritorna qualche giorno dopo, ma che alla fine riesce a reprimere. A questo punto, nel carteggio cominciano a emergere segnali di uno sdoppiamento nell'atteggiamento di Louis. Se da un lato, confrontato con l'amara situazione, inizia a rivolgersi a Henriette con l'appellativo di madre «Ich bitte Sie meine liebe Mutter»,<sup>45</sup> dall'altro insiste con la sua passione «indicibile»:

Das kam Ihnen unmöglich von Herzen, denn wer anders als Sie, ist die Ursache meines Kammers, wer anders könnte die Quelle meines Frohsinns sein? Da ich Sie so unaussprechlich liebe, wie können Sie mir es verargern daß ich in Ihrem Wohlwollen mein höchstes Glück setze und daß die Erwartung desselben, mein einziger, mein heißester Wunsch ist?<sup>46</sup>

Oltre a questo conflitto, nelle lettere precedenti la partenza per Halle si riscontrano moltissime contraddizioni nelle intenzioni del giovane. Ferito dai rifiuti – «Ich kann Ihre Liebe zu nichts brauchen»,<sup>47</sup> gli sbotta un giorno Henriette –, Louis chiede alla signora Herz di odiarlo, situazione più sopportabile di una fredda indifferenza.<sup>48</sup> Sarebbe inoltre felice se Madame Herz sposasse un uomo che ama, enigma psicologico incomprensibile a lui stesso che sembra inconsciamente anticipare quanto si verificherebbe.

42 Ludwig BÖRNE, *op. cit.*, p. 32.

43 *Ibid.*, p. 24.

44 *Ibid.*, p. 31.

45 *Ibid.*, p. 27.

46 *Ibid.*, p. 28 (31.3.1803).

47 *Ibid.*, p. 30.

48 *Ibid.*, p. 32 (15.4.1803).

rà nel 1832, quando la sua nuova fiamma, Jeannette Wohl, sposterà Salomon Strauß.<sup>49</sup> Trovarsi in situazioni irresolubili pare congeniale alla sua natura, tanto che, in un momento di visionaria lucidità mette a fuoco il nocciolo della questione: «Wenn mich Mad. H. so liebte wie ich sie, ich glaube, dann würde sich meine Liebe zu ihr, wenn auch nicht ganz verlieren, aber doch gewiß sehr vermindern.»<sup>50</sup> Louis vive in una condizione di desiderio puro perché irrealizzabile. Il dilemma insolubile è la forma stessa della sua esistenza. Sin dall'inizio sa che per le circostanze e per la differenza d'età il suo amore è impossibile. Nonostante ciò, vive consapevolmente con questo sogno inesaudibile e trova appagamento proprio nella sua inestinguibilità.

Di fronte ai conflitti di Louis stupisce la fermezza di Henriette che evita i riferimenti ai sentimenti del giovane, rifuggendo persino dalla loro esatta denominazione,<sup>51</sup> e lo incalza con questioni pratiche. Dietro alla signora, consapevolmente ferrea, si cela, però, una donna sensibile e vivamente interessata allo sviluppo del ragazzo, atteggiamento riconducibile ad una forma di *Selbst-Inszenierung* che concorre alla costruzione di un io estremamente complesso. Consapevoli delle difficoltà connesse alla separazione, entrambi preferiscono congedarsi via lettera. Nel messaggio d'addio, continuando il gioco dei ruoli a cui si è accennato, sostenuto dalla signora Herz che si comporta da madre severa, Louis ricorre all'epiteto «Mutter»:

Ich grüße Sie herzlich, liebe Mutter. Leben Sie recht wohl und wünschen Sie mir Glück zu meiner Reise. Ich wollte nicht mehr nach Charlottenburg kommen, ich fürchtete so sehr das Abschiednehmen von Ihnen, als ich mich freue auf die Zeit, wo ich Sie wiedersehen werde. [...] Den Ort wo ich so frohe und so traurige Tage verlebt habe, die Menschen die ich anbetete, und die ich doch so oft gekränkt habe, verlasse ich mit gepreßtem Herzen, das wissen Sie. Ich danke Ihnen für das, was Sie mir *waren*, nicht für das was Sie mir haben *seyn wollen*; dafür habe ich keine Worte [...]. Von dem was ich Ihnen je gesagt oder geschrieben habe, nehme ich kein Wort zurück [...].<sup>52</sup>

49 Norbert ALTENHOFER, *art. cit.*, p. 214.

50 Ludwig BÖRNE, *op. cit.*, p. 37 (18.4.1803).

51 Scrive Louis: «Ich mußte oft lächeln wenn ich sah wie sich Mad. H. oft so geschickt zu drehen und zu wenden wußte, nur um dem Worte *Liebe* auszuweichen. Sie sagt z. B. *Das was Sie in sich haben; wie ich auf Sie gewirkt habe; das was sie gegen mich fühlen*; nur nicht: *Ihre Liebe gegen mich*. Eben so sträubte ich mich wider *verlieben*, und mußte zuletzt doch nachgeben. –», *Ibid.*, pp. 40-41 (19.1.1803).

52 *Ibid.*, pp. 48-49 (9.7.1803).

Quasi sollevata dal fatto che presto Louis sarà lontano da lei, Henriette, diversamente da prima, si abbandona ad un profluvio di parole, in cui alla severità della guida esperta di vita si accompagna la partecipazione affettuosa per la sorte dello studente:

Adieu mein guter Louis, sage ich Ihnen auf schriftlich lieber als mündlich; alle meine Gedanken waren Sie heute, ich dachte für Sie u in Ihnen. Wenn Sie den Punkt auf welchem Sie jezt stehen so recht beherzigen wollten so können Sie ein trefflicher Mensch werden, wenn nicht so gehen Sie zu Grunde ohne einmal das Bewußtsein davon zu haben. Louis man muß sich entweder umbringen oder alles sein was man nach seinen Kräften sein kann u hat man einmal den Muth zum ersten nicht so muß man ihn zum andern haben u es ist großer Genuß dabei.

Mit sehr gerührtem Herzen schwöre ich es Ihnen daß mein Antheil an Sie *nie* aufhören wird wenn Ihr Herz gut bleibt u weich u treu. An Ihr beßer werden wird mein Herz sich erfreuen u wenn Sie Ihre Kräfte benutzen so werden Sie beßer u. ich werde Sie wieder sehen. Fangen Sie ein neues äußeres Leben an u richten Sie es so ein daß Sie durch Erbärmlichkeiten nicht leiden, worunter ich die zu großen Geldausgaben verstehe. Ich drücke Ihnen mit Wärme u Rührung die Hand. Was ich Ihnen sein wollte als Sie bei mir waren will ich Ihnen auch sein in jeder Fremde, nehmen Sie das an, mein lieber Louis u wenden Sie in diesem Sinne sich immer so an mich, offen u frei ohne Rückhalt. Adieu, reisen Sie glücklich u grüßen Sie Reil. Haben Sie auch heute an Ihren guten Vater geschrieben? Adieu Adieu Sie sollen bald in Halle etwas von mir hören.<sup>53</sup>

Dalla lettera si intuisce la lacerazione che fino alla partenza di Louis ha impedito a Henriette di scrivere lettere estese: se da un lato segue con affetto lo studente, dall'altro teme che la sua partecipazione venga fraintesa. Da qui deriva il tono da *Mahnbriefe*<sup>54</sup> dei messaggi. Il sistema di 'opposizione binaria', rappresentato in modo estremamente lucido in questa lettera – bisogna uccidersi o essere ciò che si può essere secondo le proprie forze – è tipico del suo stile. La rigida posizione è probabilmente dovuta alla lettura del diario di Louis<sup>55</sup> e converge con il tentativo di delimitare i confini del proprio sé.

Dopo la separazione la contrapposizione tra i due si accentua: ad Halle c'è un giovane studente, scialacquatore di tempo e denaro, a Berlino (e

<sup>53</sup> *Ibid.*, pp. 49-50.

<sup>54</sup> Henriette Herz stessa definisce le sue lettere *Mahnbriefe*, cfr. *Ibid.*, p. 94 (15.9.1804).

<sup>55</sup> Rainer SCHMITZ (Hg.), *Henriette Herz in Erinnerungen, Briefen und Zeugnissen*, cit., p. 95.

temporaneamente a Dresda) c'è una signora che fa le veci di una madre preoccupata e legittima le sue severe reazioni proprio in nome del ruolo che le ha assegnato il ragazzo:

Lieber Louis Sie sind auf schlechtem Wege, wählen ihn selbst u wollen sich drauf erhalten. Das was Sie als Spas betreiben sollte Ihr heiligster Ernst sein. Sie nennen Philistereien was Rechtlichkeit ist, ja was zur inneren Bildung eines Menschen unbedingte Nothwendigkeit ist. Im spaßigsten Ton sprechen Sie von Ihrem unerhörten Müßiggang, von Ihrer Geldverschwendung u von Ihrem falschen Bestreben sich lächerlich zu machen. Über den ersten sage ich Ihnen nichts mehr so weh es mir auch thut daß die schönen Anlagen die in Ihnen sind zu Grunde gehen, über die andern schweige ich auch, weil ich schon zuviel vergeblich gesprochen habe, das letzte aber ist so höchst unsinnig daß ich Ihnen doch ein Wort darüber sagen will besonders da es so ganz in Ihr übriges Leben eingreift.<sup>56</sup>

Henriette è profondamente dispiaciuta per lo stile di vita di Louis, di cui è informata grazie a Friedrich Schleiermacher, suo caro amico che tiene dei seminari a Halle e a cui ha affidato lo studente, ma che, vista la condotta del ragazzo, rinuncia all'incarico. Ne risulta una netta opposizione tra Henriette e Louis che non riescono a intendersi e si arroccano su posizioni autoreferenziali. Come rileva Karl Heinz Bohrer in riferimento alla *Briefkultur* romantica, le lettere di questo carteggio non sembrano tanto i tasselli di un dialogo, ma piuttosto i monologhi di due io estremamente fermi nelle loro posizioni che necessitano del destinatario solo come specchio della propria soggettività. Il carattere dialogico retrocede in favore di costrutti monologici di un io che non rende più possibile una risposta, bensì sempre nuove comparse di autorappresentazione e costruzione del sé. Proprio nell'atto del discorso epistolare, difatti, sorge la priorità del soggetto dotato di consapevolezza estetica.<sup>57</sup>

<sup>56</sup> Ludwig BÖRNE, *op. cit.*, p. 125 (23.7.1805).

<sup>57</sup> Karl Heinz BOHRER, *op. cit.*, pp. 47; 214-217. Dall'altro lato, l'autorappresentazione è latrice di potenziale conoscitivo per il destinatario che, attraverso la lettera può conoscere chi ha di fronte, come osserva Henriette Herz: «Man machte mir einmal die Frage ob man einen Menschen wohl mehr durch Besuche oder durch Briefe kennen lerne, der doch auch eigentlich nur immer ein Besuch sei? Im ersten Augenblick schien mir ein Besuch, wo doch außer den Worten auch Ton u Miene, u Wesen vernehmbar, deutlicher den Menschen darzustellen, ich ward aber bald anderer Meinung. Durch unterbrochenes Gespräch läßt sich weniger errathen u verstehen als durch zusammenhängende Rede – ein Brief ist mehr das letzte u wer nicht ganz be-



Con il passare degli anni si notano significative evoluzioni. Se da un lato Louis insiste sull'indicibilità di alcuni concetti<sup>58</sup> e, con intento estetico, ricorre al linguaggio metaforico, talvolta di ambito medico, mutano i contenuti delle lettere. Ora Louis racconta alla Herz delle numerose letture e ragiona sui concetti di libertà, virtù, passione, verità, amicizia, nonché sull'ipocondria del corpo e dell'anima, e analizza le situazioni che vive. Quando Schleiermacher rinuncia al compito di educarlo ed Henriette, nella lettera sopraccitata del 23 luglio 1805, gli rimprovera la pigrizia, la dissipazione e la propensione a farsi deridere, Louis non cerca delle scuse per spiegare il suo comportamento, ma, per la prima volta, ribadisce il diritto inalienabile allo sviluppo della propria personalità, anche se non corrisponde alle norme morali vigenti:

Ich bin wahrhaftig nicht schlimmer geworden, seit der Zeit daß ich seine [Schleiermachers] Bekanntschaft gemacht habe. Aber er hatte mich an sich gezogen, um mich zu bessern, und da er das nicht vermochte, ärgerte er sich darüber, und jagte mich fort. Aber mein Gott, wie würde ich mich vor solche Freunde stets bedanken, die mir meiner vortrefflichen Tugenden, und nützlichen Eigenschaften wegen anhängen, daß ich sittlich, ordentlich, fleißig, mäßig, witzig und verständig, und weiß der Himmel was mehr bin, und die mich nicht darum liebten, weil ich Louis bin und kein Anderer und nichts anders!<sup>59</sup>

Dopo aver ribadito la rinuncia al conformismo, nella lettera del primo dicembre 1805, quasi assumendo il ruolo del teorico del Romanticismo contro il pedante pedagogo,<sup>60</sup> rivolge a Schleiermacher l'invito a giustificare le sue affermazioni: «Wenn Schl. meine Individualität aus meinen Briefen an Sie, als eine gute erkannte, so möchte ich ihn fragen, ob sie sich denn verändert hat, daß er mich so kalt stehen läßt. Eine Individualität könne sich verändern, wer wird einen so lächerlichen Gedanken Schleier-

sondere Ursachen sich zu verbergen hat der läßt, sich selbst unbewußt, sich durch den Brief durchgucken – u wer ihn anschaut nimmt deutlich die Widersprüche wahr die sich in ihm zeigen.» (Ludwig BÖRNE, *op. cit.*, p. 142; 21.6.1806)

58 «[...] wenn unsre Sprache nicht so arm wäre, wenn wir Worte hätten uns einander ganz verständlich zu machen, Zeichen, auch die leisesten Abstufungen unsrer Gefühle und Empfindungen anzudeuten. [...] Ich weiß nicht wie ich es nennen soll, ich habe kein Wort dafür». *Ibid.*, pp. 75-76 (22.1.1804).

59 *Ibid.*, p. 127 (1.9.1805).

60 Norbert ALTENHOFER, *art. cit.*, p. 215.



machern zutrauen?».<sup>61</sup> Börne rimprovera alla generazione di Schleiermacher – e anche di Henriette – di aver rinunciato alle conquiste della teoria della socievolezza (*Geselligkeitstheorie*), psicologia ed etica amorosa con le loro conseguenze antiborghesi e rivoluzionario-culturali e di aver impiegato gli strumenti delle proprie conoscenze del mondo e dell'anima per disciplinare ogni tentativo di rifiuto o contrasto contro la norma morale vigente.<sup>62</sup> È un'analisi da cui si smaschera il gioco dei ruoli: Louis chiama Henriette «Mutter» perché si sente da lei scrutato e severamente giudicato:

Doch endlich – ich fühle es, und es ist mir längst schon aufgegangen, wie zwischen euch Männern und Frauen, und uns Jünglingen und Mädchen, ein grausames Vorurtheil sich feindlich hingepflanzt. Wenn Ihr uns so durchbohrend anschaut, mit euren Weltklugen Augen, und wie hinter jedes Wort eine tükische Psychologie lauert, die uns erforschen will, und der Eitelkeit unsers Herzens wie einer Diebin leise nachschleicht, um sie bei der That zu ertappen; dann erstirbt das keimende Vertrauen auf unsern Lippen, die geliebte Freundin wird uns zur keifenden Mutter, und der Freund zum erboßten Vater.<sup>63</sup>

Parallelamente evolve anche l'atteggiamento di Henriette. Dietro le ripetute esortazioni a migliorarsi, si nota un crescente rispetto nei confronti dei tentativi di Baruch di difendere la propria personalità. Henriette cerca di spiegargli la sua preoccupazione portandogli come esempio la propria esperienza:

Nein Louis warten Sie nicht, ziehen Sie herbei was Sie faßen können u laßen Sie nicht wieder los – das Leben vergeht mit dem warten u kömt am Ende etwas so ist es zu spät, für den Körper wenigstens. Wäre ich ein Mann geworden, so hätte ich das was ich als Frau im kleinen trieb ins Große getrieben. Mit Mühe hätte ich mir u mit Fleiß eine bürgerliche Existens geschafft wie ich das Kleid zur Bedeckung mir machen laße [...]. Meine innere Welt hätte ich mir gesichert durch das äußere Leben in der äußeren u so wäre jene auf keine Weise gestört worden durch die Jämmerlichkeiten mit welchen diese, vernachlässigt, sich rächt. Jeder sollte so thun der ein inneres Leben hat u es führen will u die meisten versäumen das – daher eben das Klagen u das ewige sich gestört fühlen worin die beßeren selbst verschmachten u wozu auch Sie gehören.<sup>64</sup>

61 Ludwig BÖRNE, *op. cit.*, p. 131 (1.12.1805).

62 Norbert ALTENHOFER, *art. cit.*, p. 215.

63 Ludwig BÖRNE, *op. cit.*, p. 132 (1.12.1805).

64 *Ibid.*, pp. 137-138 (24.3.1806).

Börne coglie il riferimento alla disparità tra uomini e donne per quanto riguarda l'assicurazione di una posizione sociale, ma rovescia l'argomentazione. Ritieni più difficile il destino degli uomini che non si piegano alle norme vigenti e rifiutano il conformismo. La riflessione sul senso della vita e sulla costruzione della propria personalità continua nelle lettere seguenti. Il 30 marzo 1806 Louis insiste sul processo di 'individualizzazione':

Ich habe lange nach einem Worte gestrebt, womit ich bezeichnen könnte das, was ich für die Bestimmung des Lebens halte. Ich habe *gerungen* darnach, eingedenk, daß, wie jeder Geist seine Verherrlichung erst im Leibe findet, so auch jeder Gedanke seine Vollendung im Worte sieht. Und ich habe dieses Wort gefunden. Es heißt *Genuß*, und das *Streben* nach diesem Ziele, *herrschen*. Es ist mir merkwürdig, daß diese Ansicht, die mir sonst so verächtlich schien, nun, Rache nehmend, sich mir zum zweiten mal nahte, und sich nicht mehr von mir trennen will. Wer überhaupt in seiner fortschreitenden Bildung sich beobachtet, der wird finden, daß oft, was ihm sonst das niedrigste und gemeinste dünkte, ihm später das höchste geworden ist. Und was ist herrlicher, als diese immer steigende Individualisirung des – ich weiß nicht wie ich's nennen soll! Losgeschleudert vom Chaos des Mikrokosmos, bildet es sich krystallinisch zum Instinkte, und geht dann durch Ahndung, Aberglaube, Vorurtheil bis zum Gedanken hindurch. Dann, bis zur Idee gereift, führt es ein selbstständiges Leben, ernährt sich, und scheidet aus, bis es mit Bewußtsein geworden, was es bewußtlos war. Und nun in der Blüthe seines Lebens dient es dem menschlichen Geiste zur gesunden Nahrung, bis es endlich als *Gefühl* und *Glaube*, in das Chaos zurückkehrt, woraus es gekommen.<sup>65</sup>

Il processo di «steigende Individualisirung» di Börne non è avulso da situazioni estremamente conflittuali; nel suo animo coesistono «Muth ohne Kraft, Liebe ohne Gegenstand, Wünsche und kein Ziel. [...] schmachtend doch unbefreundet, kennend doch ungekannt».<sup>66</sup> Siamo giunti alla lettera del 26 luglio 1806, quella che segna in maniera più eclatante la maturazione di Louis, ossia il momento in cui la percezione del sé cede il passo alla più completa appercezione. È una riflessione sul senso della vita e sull'io con le sue mille contraddizioni. Ancora una volta Henriette Herz, di cui Louis non segue i consigli, non serve tanto come interlocutrice, ma come specchio della riflessione personale. Il dialogo è instaurato con se stessi ed equivale a un insistito lavoro sull'io.<sup>67</sup> «O gu-

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 145 (26.7.1806).

<sup>67</sup> Gert MATTENKLOTT, *art. cit.*, p. 43.

te Mutter, was bin ich, und was könnte ich seyn. [...] Ich bin jetzt klüger worden. [...] O käme einst die Kraft mir bei, zu können was ich wollte, und der Muth, zu wollen was ich könnte, hätte ich einen Arm von Eisen, und eine Brust von Stahl, das Philistervolk sollte vor mir zittern, wie es mich jetzt belächelt». <sup>68</sup>

Anche per Henriette il carteggio diventa lo spazio in cui può riflettere sulle vicende che colpiscono lei e la sua famiglia: «Aergerlich, verdrießlich, wehmüthig u geängstigt da haben Sie meine Stimmung in der ich seit mehreren Wochen fast unverändert bin. Das erste bin ich über mich selbst das zweite über die ewigen Nekereien des Schicksals, das dritte über Entfernung u Tod meiner Freunde u das lezte von mancherlei Nahem und Fernen.» <sup>69</sup> Dopo aver introdotto con il suo solito lucido schematismo le proprie apprensioni, Henriette ne illustra in dettaglio i motivi:

Sie wissen es nicht Louis wie weh es mir thut, daß Sie so ganz zu Grunde gehen, daß ich einen edlen Menschen voll Sinn fürs bessere, voll Verstand in Ihnen verloren sehe. Ich weiß recht wohl daß nichts Sie retten kann, was nicht aus Ihnen selbst hervorgeht u hätte auch das wenige nicht sagen sollen was ich gesagt habe, man spricht ja aber oft mit sich selbst laut – u weiß es doch gewiß vorher. Ich hoffte noch immer daß der bessere Sinn in Ihnen die Oberland gewinnen würde, hoffte aber umsonst u werde nun bald aufgeben müssen was ich gerne fest hielt. Genug. <sup>70</sup>

Nelle ultime lettere l'accento si sposta sui problemi economici di Berlino che colpiscono anche Henriette. Nella missiva del gennaio 1808 – l'ultima – ella comunica a Louis che a causa dei tagli alla sua pensione deve lasciare Berlino e la sua cerchia di conoscenze per un tempo indefinito. Quando, nel 1828, Börne soggiorna a Berlino per un paio di mesi, le fa visita quotidianamente e nelle lettere che spedisce alla sua nuova amata, Jeannette Wohl, racconta del volontariato che Henriette svolge ancora, sebbene con difficoltà. Il ragazzo inquieto è ormai uno scrittore affermato e la prima *Salonnière* di Berlino continua a prodigarsi per diffondere la cultura tra i giovani meno abbienti.

<sup>68</sup> Ludwig BÖRNE, *op. cit.*, pp. 145-146 (26.7.1806).

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 160 (21.4.1807).

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 161 (21.4.1807).

