





CULTURA TEDESCA

Rivista semestrale

Direttore: Marino Freschi

Comitato scientifico: Giorgio Agamben, Roberta Ascarelli, Remo Bodei, Lucio d'Alessandro, Paolo D'Angelo, Massimo Ferrari Zumbini, Werner Frick, Sergio Givone, Claudio Magris, Christine Maillard, Giacomo Marramao, Paola Paumgardhen, Terence James Reed

Comitato di redazione: Angelica Giammattei, Micaela Latini, Gianluca Paolucci, Paola Paumgardhen, Eriberto Russo, Isolde Schiffermüller, Ute Weidenhiller

Redazione Unisob: Paola Paumgardhen (Responsabile), Angelica Giammattei, Eriberto Russo

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, via Suor Orsola 10, 80135 Napoli

tel. 081-2522279 / 081-2522549; e-mail: culturatedesca@unisob.na.it

Acquisti e abbonamenti:

Prezzo del volume singolo per l'Italia: 22 €

Prezzo del volume singolo per l'estero: 30 €

Abbonamento annuale per due volumi in Italia: 40 €

Abbonamento annuale per due volumi all'estero: 55 €

Per gli ordini e gli abbonamenti rivolgersi a:

ordini@mimesisedizioni.it

L'acquisto avviene per bonifico intestato a:

MIM Edizioni Srl, Via Monfalcone 17/19

20099 - Sesto San Giovanni (MI)

Unicredit Banca - Milano

IBAN: IT 59 B 02008 01634 000101289368

BIC/SWIFT: UNCRITM1234

ISBN 9788857560410

ISSN 1720-514X

«Cultura Tedesca» è *peer reviewed* (ANVUR; CLASSE A)

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso, o per qualunque mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, senza la preventiva autorizzazione scritta della casa editrice. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge. I contributi destinati alla rivista, che verranno sottoposti all'attenzione dei referee, vanno inviati via e-mail all'indirizzo di posta elettronica della redazione.



CULTURA TEDESCA

giugno 2019

56

La lettera nella letteratura tedesca ed europea

a cura di Elena Polledri e Simone Costagli



Il fascicolo è stato pubblicato grazie al contributo del Dipartimento di Lingue e Letterature, Comunicazione, Formazione e Società dell'Università degli Studi di Udine.

**UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI UDINE**
hic sunt futura

DIPARTIMENTO
DI LINGUE E LETTERATURE,
COMUNICAZIONE,
FORMAZIONE E SOCIETÀ



In copertina: *Werther allo scrittoio, con la pistola in mano*, acquarello anonimo, non datato (Goethe-Museum Düsseldorf); Franz Kafka, *Lettera al padre* (1919).

Indice

<i>Premessa</i> Elena Polledri, Simone Costagli	9
<i>Lichtenberg – «ein Cäsar im Briefschreiben»</i> Giulia Cantarutti	15
<i>«Nerfs de femmes». Briefroman, Briefsteller und die Autorfunktion bei Guilleragues, Richelet und Gellert</i> Olaf Müller	33
<i>Il mondo in una busta. La forma epistolare come paradigma rappresentativo dell'ideologia illuminista francese</i> Isabella Mattazzi	51
<i>Un viandante notturno scrive all'amata: storia di una lettera, di una poesia e delle sue edizioni</i> Gabriella Catalano	69
<i>«Nur das Gespräch hilft mir eigentlich die Vorstellung des andern schnell zu fassen und fest zu halten». La lettera nella produzione saggistica e drammatica di Schiller</i> Luca Zenobi	83
<i>Un romanzo epistolare italiano nel Tournant des Lumières: Per questi dilettevoli monti di Carlo Botta</i> Silvia Contarini	101

Geselligkeit ed emancipazione femminile. Carl Wilhelm Frölich,
Henriette Frölich e un esempio di Briefroman utopico:
Virginia oder die Kolonie von Kentucky 117
Elena Agazzi

Ultime lettere dell'amico Nathanael 135
Matteo Galli

Intimità e distanza: Inserti epistolari nei Buddenbrooks 147
Simone Costagli

Hugo von Hofmannsthal e l'anacronismo epistolare 161
Marco Rispoli

La forma epistolare nella scrittura critica di Rainer Maria Rilke:
la lettera da imago animae a sachliches Sagen 175
Elena Polledri

Su alcune lettere di Kafka 197
Luca Crescenzi

Sehr geehrter Herr Sektionschef! Oder: Wie aus einem
Appell (fast) eine Obligation wird. Der Brief in Franz Werfels
Novelle Eine blaßblaue Frauenschrift 209
Sonja Kuri

Saggi

Le Frankfurter Gelehrte Anzeigen del 1772. Cambi di paradigma
nella scrittura critica 231
Maurizio Pirro

Recensioni 247

Abstracts 257



Il mondo in una busta

La forma epistolare come paradigma rappresentativo dell'ideologia illuminista francese

di Isabella Mattazzi

1. Mappe per viaggiare, mappe per pensare

[L'ordre encyclopédique de nos connaissances] est une espèce de mappemonde qui doit montrer les principaux pays, leur position et leur dépendance mutuelle, le chemin en ligne droite qu'il y a de l'un à l'autre; chemin souvent coupé par mille obstacles, qui ne peuvent être connus dans chaque pays que des habitants ou des voyageurs, et qui ne sauraient être montrés que dans des cartes particulières fort détaillées. Ces cartes particulières seront les différents articles de l'encyclopédie, et l'arbre ou système figuré en sera la mappemonde. Mais comme dans les cartes générales du globe que nous habitons, les objets sont plus ou moins rapprochés, et présentent un coup d'oeil différent selon le point de vue où l'œil est placé par le géographe qui construit la carte, de même la forme de l'arbre encyclopédique dépendra du point de vue où l'on se mettra pour envisager l'univers littéraire¹.

Nel *Discours préliminaire* del 1751 che fa da manifesto programmatico alla struttura dell'*Encyclopédie*, D'Alembert immagina la sua

1 J. L. R. D'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, 1751. (<http://xn--encyclopdie-ibb.eu/index.php/discours-preliminaire>).

La stessa equivalenza tra ordine enciclopedico e carta topografica è presente anche all'interno della voce *Encyclopédie* scritta da Diderot nel 1755: «L'ordre encyclopédique général sera comme une mappemonde où l'on ne rencontrera que les grandes régions; les ordres particuliers, comme des cartes particulières de royaumes, de provinces, de contrées; le dictionnaire, comme l'histoire géographique et détaillée de tous les lieux, la topographie générale et raisonnée de ce que nous connaissons dans le monde intelligible et dans le monde visible; et les renvois serviront d'itinéraires dans ces deux mondes, dont le visible peut être regardé comme l'Ancien, et l'intelligible comme le Nouveau». (<http://xn--encyclopdie-ibb.eu/index.php/science/1111734492-philosophie/1219172107-encyclopedie>)



opera come un'immensa carta topografica, una rete di tracciati in cui risultano evidenti i percorsi di un sapere rizomatico, aperto, attraversabile secondo infinite direzioni e in cui ogni nodo appare strutturalmente interconnesso con la molteplicità articolata di altri innumerevoli nodi. Quello che sarà il più grande progetto editoriale e culturale della modernità si rappresenta così, fin dal suo inizio, come un sistema reticolare, rivendicando in forza di questo modello topologico l'incisività del proprio portato rivoluzionario.

L'idea di dotare ognuna delle oltre settantamila voci che compongono l'*Encyclopédie* di una serie di rimandi, veri e propri link *ante litteram* verso altri oggetti o concetti affini, implica di fatto un sapere interconnesso, la possibilità di un attraversamento infinito del testo secondo percorsi multidirezionali. L'ordine alfabetico che Diderot e D'Alembert riprendono da Bayle, per sua natura convenzionale e indipendente dalla natura delle singole voci, rompe ogni struttura gerarchica del sapere, venendo a porre tutti gli oggetti del discorso su uno stesso piano orizzontale. Il lettore dell'*Encyclopédie* si trova così di fronte a un labirinto di itinerari in tutto e per tutto sovrapponibile a una mappa stradale, un'opera-rete che D'Alembert presenta al pubblico come struttura radicalmente nuova di organizzazione e di costruzione della conoscenza. Certo, l'immagine centrale del *Discours* di D'Alembert risulta essere in prima battuta l'Albero delle Scienze di derivazione baconiana, con la sua perfetta corrispondenza tra classificazione delle scienze e suddivisione delle facoltà umane, ma nondimeno il concetto di rete (*réseau*) sembra ritornare in modo significativo in quasi tutti i volumi dell'opera fornendo un controcanto certamente non secondario alla metafora del sistema-albero². Come scrive Pierre Musso: «L'*Encyclopédie* parle de 'forme de réseau', de 'sorte de réseau', d'«espèce de réseau» et tout devient comme 'les fils du réseau'. Le réseau est un nouveau 'Dieu caché' rationnel qui sert de grille d'interprétation de l'invisible. Le réseau est un instrument théorique pour scruter l'inconnu-invisible»³.

2 Sull'articolazione dei modelli autorappresentativi enciclopedici cfr. J. Starobinski, *Diderot, un diable de ramage*, Paris, Gallimard, 2012, e più specificamente sul modello del *réseau* P. Musso, *Critique des réseaux*, Presses Universitaires de France, Paris, 2003.

3 *Ivi*, p. 96.

Ma che tipo di *réseau* può avere sotto gli occhi D'Alembert mentre scrive il *Discours préliminaire*? Qual era il modello più immediato e concreto di rete per un uomo del Settecento?

Le *Routes de Postes* sono il primo oggetto, in Francia, a essere rappresentato dalla cartografia tematica moderna. Ancora prima delle carte idrografiche o di quelle climatiche, le carte dei percorsi del servizio postale francese beneficiano di un'opera di divulgazione verso il grande pubblico via via sempre più importante. Nel 1632 Melchior Tavernier e Nicolas Sanson pubblicano la prima carta tematica dei traghetti postali: «un événement», scrive Nicolas Verdier, «puisque c'est la première fois qu'on traçait des itinéraires routiers sur une carte de France destinée au public – aucun géographe ne s'y était risqué jusque-là – et la première fois également qu'on publiait une carte de France entièrement consacrée à un sujet aussi spécialisé»⁴. Dal 1716 in poi le carte dei percorsi postali vengono costantemente aggiornate con la pubblicazione annuale della *Carte officielle des Postes* a opera della famiglia Jaillot, a cui è stato concesso il privilegio reale di stampa, e che sarà presto affiancata da altre carte concorrenti⁵ a testimonianza di una richiesta sempre crescente di questo tipo di materiale topografico da parte del pubblico del XVIII secolo⁶.

Queste carte ci forniscono un'idea piuttosto precisa del massiccio potenziamento delle vie di comunicazione settecentesche, descrivendo con precisione i percorsi tra le grandi città e mostrando in maniera evidente quanto la *poste aux chevaux* fosse il mezzo di trasporto più veloce dell'epoca.

Sebbene l'immagine della rete emerga qui al primo colpo d'occhio, il concetto di 'rete postale' non è presente per tutto il secolo su un piano nominale, esattamente come l'*Encyclopédie*, pur descrivendosi

4 N. Verdier, *Penser le réseau au XVIIIe siècle et au début du XIXe siècle: le cas de la Poste*, in A. Bleton-Ruget, N. Commerçon, M. Vanier (éd.), *Réseaux en question: utopies, pratiques et prospective*, Institut de recherche du Val de Saône-Mâconnais, Macon 2010, p. 130.

5 Le *Routes des Postes du Royaume de France* di Nicolas de Fer (1728, 1761) e la *Carte du Royaume de France où sont tracées exactement les Routes de Postes* di Robert de Vaugondy (1758).

6 Per uno sguardo più approfondito sulla storia della rete postale francese cfr. P. Charbon, *Quelle belle invention que la Poste!*, Gallimard, Paris 1991; E. Vaillé, *Histoires des postes françaises*, PUF, Paris 1946.

come *mappemonde, carte, labyrinthes, arbre*, non contempla mai il termine *réseau* all'interno del metadiscorso sulla propria struttura complessa. In altre parole l'oggetto-*réseau* preesiste alla sua concettualizzazione, confermando l'ipotesi semantica di Koselleck secondo cui spesso «diversi strati dell'esperito e dell'esperibile, del ricordato e del ricordabile, infine di ciò che è stato dimenticato o che non è mai stato tramandato, vengono rievocati ed elaborati in riferimento a problemi attuali. I fattori linguistici o non linguistici presi in considerazione decidono del modo e della riproduzione della storia passata»⁷. Ciò non toglie che la prospettiva reticolare sia di fatto onnipresente in quest'epoca, orientando quelle pratiche sociali e quei paradigmi epistemologici che si trovano esattamente nel cuore del pensiero illuminista. Come è noto, il sapere settecentesco è in prima battuta un sapere relazionale, non è un sapere conchiuso in se stesso, ma implica una traccimazione, un tendere verso un altrove, la trasformazione di una rigidità in un flusso. Il movimento di creazione del senso non sembra mai essere contenuto nel perimetro della pagina, ma è il prodotto del continuo andare e ritornare di un pensiero in grado di porsi come pura prospettiva, perenne tensione verso un equilibrio formale mai raggiunto. Nel momento in cui l'uomo si è liberato dal proprio stato di minorità rispetto a un sapere dato come trascendente e monolitico non può che trasformare questo stesso sapere in un materiale di scambio, o meglio nel prodotto di una costruzione comunitaria che necessariamente implica relazioni di reciprocità multidirezionali.

2. L'Io come costruzione epistolare

A cavallo tra il Settecento e l'Ottocento il numero di persone capaci di decifrare un testo scritto si trova quasi a raddoppiare. Il numero di testi stampati, la proporzione di libri in francese (invece che in latino) e di libri in formato tascabile (invece che nello scomodo formato in-folio), il numero di periodici a disposizione del pubblico presentano una curva di crescita impressionante soprattutto a partire dal

7 R. Koselleck, «*Età moderna*» (*Neuzeit*). *Sulla semantica dei moderni concetti di movimento*, in Id. *Futuro Passato. Per una semantica dei tempi storici*, trad. it. di A. M. Solmi, Marietti, Torino 1986, p. 258.

1750⁸. A un incremento così massiccio del tasso di alfabetizzazione nazionale (anche se il dato è riservato principalmente alla popolazione urbana) corrisponde un equivalente incremento della pratica sociale dello scambio epistolare. Se nel corso del XVIII secolo si scrive sempre di più, conseguentemente ci si scambia lettere in numero sempre maggiore. Doppio dell'Altro-da-sé di cui teorizzano i *philosophes*, il destinatario epistolare si fa allora alterità concreta, tangibile. Il raggio del nostro discorso diventa misurabile dalla distanza che riesce a coprire un corriere di posta, mentre il mondo diventa improvvisamente a portata di mano. A dimostrazione di questa rivoluzione culturale, non soltanto il volume delle corrispondenze private che spesso, per i personaggi più noti del secolo, è imponente tanto quanto la produzione destinata alla pubblicazione (basti pensare ai carteggi privati di Voltaire, Diderot o Rousseau), ma soprattutto le migliorie tecniche che riguardano l'oggetto-lettera (nascita e perfezionamento della busta, istituzione degli uffici di posta nelle città di provincia, riduzione della distanza dei *relais* per il cambio dei cavalli da 7 leghe a 4)⁹ così come la pubblicazione e la diffusione sempre più capillare di manuali di scrittura epistolare, i cosiddetti *secrétaires*.

Nella Francia del Settecento circolano due generi di manuali epistolari: le raccolte di lettere dei grandi autori del passato e le piccole guide pratiche strutturate come veri e propri elenchi ragionati di istru-

8 Cfr. R. Chartier, H.-J. Martin (éd.), *Histoire de l'édition française*, Promodis, Paris 1982; R. Darnton, *Édition et sédition. L'univers de la littérature clandestine au XVIIIe siècle*, Gallimard, Paris 1991; R. Darnton, D. Roche (eds.), *Revolution in Print: the Press in France 1775-1800*, University of California Press, Berkeley 1989.

9 Ovvero da 28 chilometri a 16. A partire dal XVII secolo i corrieri percorrono il tragitto tra un numero sempre più ampio di città francesi cambiando i cavalli in stazioni di cambio situate sulle strade maggiori (le *strade di posta*) a intervalli regolari. Erano accompagnati nel loro tragitto da un postiglione incaricato di guidarli fino al *relais* successivo e di riportare i cavalli, una volta fatto il cambio, alla stazione di provenienza (da qui, con tutta probabilità, l'unità di misura degli *stivali delle sette leghe* della fiaba *Le petit poucet* di Charles Perrault). Nel Settecento le stazioni di cambio per i cavalli sul suolo francese diventano più di 1400, permettendo così di ridurre drasticamente la distanza tra un *relais* e l'altro. Una lettera spedita da Parigi a Marsiglia, verso la metà del secolo, impiegava mediamente 4 giorni per arrivare a destinazione (a questo proposito cfr. P. Marchand, D. Roche, *Le maître de poste et le messager. Une histoire du transport public en France au temps du cheval, 1700-1850*, Belin Éditeur, Paris 2006).

zioni per la scrittura (come firmare, come intestare la lettera, quali formule stilistiche utilizzare secondo le diverse tipologie di discorso: *lettre de compliment, de recommandation, de félicitation, de plainte, de reproche, d'offres de secours...*)¹⁰. La forte tendenza alla modellizzazione dei *secrétaires*, a discapito del contenuto comunicativo perlopiù ignorato da questo tipo di pubblicazioni, mostra come lo scambio epistolare sia utilizzato a livello popolare come un vero e proprio mezzo di costruzione e gestione delle relazioni sociali. Saper scrivere correttamente un biglietto di ringraziamento o di congratulazioni, equivale a dichiarare di fatto una buona gestione della propria identità pubblica e quindi a rivendicare un proprio preciso ruolo all'interno di un sistema sociale ed economico complesso.

La lettera inoltre, forma duttile, leggera per sua stessa natura, sembra essere un *medium* perfetto per accompagnare le metamorfosi di una realtà in continua espansione. La cultura illuminista è una cultura di viaggio e la lettera permette di trasportare in un tempo relativamente breve informazioni, dati, impressioni da una parte all'altra di un mondo sempre più ampio e articolato¹¹.

Il tema del *voyage* racchiude tutti gli elementi costitutivi del progetto illuminista: l'idea di una relatività del discorso, l'esperienza dell'Altro in quanto dato strutturante di una nuova morale, e infine il primato della sensibilità nel processo di formazione del pensiero, ovvero il riconoscimento della conoscenza sensibile come presupposto della struttura labirintica dell'esistenza. In un sistema spazio-econo-

10 Per una lista esaustiva dei *secrétaires* in uso tra Sei e Settecento cfr. M. Dumas, *Manuels épistolaires et identité sociale (XVIe-XVIIIe siècles)*, in «Revue d'histoire moderne et contemporaine», n. 40-4, 1993, pp. 529-556.

11 «Il n'est guère d'époque qui n'ait été aussi intimement pénétrée de la quête de connaissances que le XVIII^e siècle, qui donne naissance à l'idée même de progrès. Animés par la nécessité d'étendre tous les domaines de recherches, les savants élargissent le champ concret d'exploration et aiment à s'aventurer sur le terrain pour soumettre la nature à l'épreuve des calculs. Ils n'hésitent pas pour cela à quitter la douceur du cabinet pour vivre parfois très durement les conditions d'un voyage loin des frontières européennes» (É. Klene, *Jean Potocki. L'homme à l'épreuve du relatif*, PULM, 2018, pp. 32-33).

Cfr. inoltre, Y. Hersant, *Sur les routes d'Europe*, in Ph. Roger (sous la direction de), *L'homme des Lumières de Paris à Petersbourg*, Napoli, Istituto italiano per gli studi filosofici, 1995; N. Hafid-Martin, *Voyage et connaissance au tournant des Lumières*, Studies on Voltaire and the eighteenth century, Oxford 1995.

mico reticolare in cui il commercio ha accorciato le distanze e ha moltiplicato le vie di scambio, lo spostamento e l'interdipendenza dei gruppi sociali diventano dimensione fondativa dell'esistere. Le *Lettres philosophiques* di Voltaire fanno l'elogio di un mondo perennemente in movimento: alla tensione verticale di una società precapitalistica basata sull'interazione tra autorità civile e religiosa inizia a opporsi adesso la circolazione orizzontale delle merci e degli interessi di una nuova era economica¹². Come scrive Rousseau nel *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, spazio mentale e spazio geografico conoscono un uguale allargamento dei propri confini, aprendosi in un unico gesto alla vertigine dell'ignoto:

Supposons un Montesquieu, un Buffon, un Diderot, un Duclos, un d'Alembert, un Condillac, ou des hommes de cette trempe, voyageant pour instruire leurs compatriotes, observant et décrivant comme ils savent faire, la Turquie, l'Égypte, la Barbarie, l'empire de Maroc, la Guinée, le pays des Cafres, l'intérieur de l'Afrique et ses côtes orientales, les Malabares, le Mogol, les rives du Gange, les royaumes de Siam, de Pegu et d'Ava, la Chine, la Tartarie, et surtout le Japon; puis dans l'autre hémisphère le Mexique, le Pérou, le Chili, les Terres magellaniques, sans oublier les Patagons vrais ou faux, le Tucuman, le Paraguay s'il était possible, le Brésil, enfin les Caraïbes, la Floride et toutes les contrées sauvages, voyage le plus important de tous et celui qu'il faudrait faire avec le plus de soin; supposons que ces nouveaux Hercules, de retour de ces courses mémorables, fissent ensuite à loisir l'histoire naturelle, morale et politique, de ce qu'ils auraient vu, nous verrions nous-mêmes sortir un monde nouveau de dessous leur plume, et nous apprendrions ainsi à connaître le nôtre¹³.

Rispetto al *journal de voyage* che pure occupa un posto preminente nella produzione letteraria settecentesca, la missiva spedita durante il viaggio contempla l'idea di una dimensione spazio-temporale più immediata. Il gesto di scrivere una lettera implica una ricezione del proprio discorso (o comunque la speranza di una sua ricezione) certa-

12 Cfr. A. Chamayou, *L'esprit de la lettre (XVIIIe siècle)*, PUF, Paris 2018.

13 J. J. Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1754.

(<https://philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/Discours-sur-lin%C3%A9galit%C3%A9-1754.pdf>)

mente più veloce di quanto non comporti la pubblicazione delle proprie memorie di viaggio una volta tornati in patria. Attraverso la forma-lettera gli spazi si accorciano, la comunità degli uomini si compatta. I grandi viaggiatori del secolo praticano entrambe le modalità di comunicazione – lettera e diario – arrivando spesso a sovrapporle: è il caso di Jean Potocki che costruisce il suo *Voyage en Turquie et en Egypte*¹⁴ a partire dalle lettere che scambia con la madre, o dei padri gesuiti – tra i viaggiatori più instancabili del secolo – che strutturano i resoconti della loro attività missionaria sotto forma di raccolte epistolari.

La stretta relazione tra viaggio e forma-lettera trova del resto ampia tematizzazione anche all'interno della trasposizione letteraria della pratica epistolare. Nel carteggio di viaggio fittizio tra Usbek e Rica delle *Lettres persanes* di Montesquieu, così come nel finto carteggio delle *Lettres anglaises* (1734) di Voltaire (che mima un viaggio in cui possiamo riconoscere il reale esilio dell'autore tra il 1726 e il 1729) la combinazione stilistica e tematica di *lettre* e *voyage* permette di istituire quella distanza critica tra soggetto e oggetto del discorso che di fatto costituisce la forza militante di entrambe le opere. L'oggetto-lettera, inoltre, con il suo corollario di luoghi, date, firme, assume una valenza documentaria che sembra fornire il testo di un surplus assertivo o quantomeno di un peso radicalmente diverso rispetto a una semplice e dichiarata costruzione di finzione. Il carteggio letterario si pone infatti – soprattutto nel XVIII secolo – come forma strutturalmente mimetica, facendo assumere alla lettera fittizia le forme e le modalità di un invio reale. L'*escamotage* del mazzetto di lettere nascosto in un cassetto (sottocategoria del manoscritto ritrovato), le prefazioni al testo di un editore-traduttore inesistente, l'uso di asterischi e di maiuscole puntate a protezione del nome e dell'identità di mittente e destinatario, sono tutti espedienti di accreditamento di una parola del testo che proprio perché 'autentica' si trova dotata di un'autorevolezza che altrimenti non le sarebbe possibile. Non è un caso che il romanzo inaugurale del genere epistolare francese, le *Lettres portugaises* (1669), più volte ripubblicato, letto, citato, copiato nel Settecento, sia stato recepito da pubblico e critica come un vero carteggio e non

14 J. Potocki, *Œuvres*, Vol. I, Peeters, Leuven 2004 (edizione critica a cura di D. Triaire e F. Rosset), pp. 13-58.

come prodotto letterario¹⁵. L'attribuzione delle *Lettres portugaises* a Gabriel de Guilleragues è soltanto novecentesca e ancora oggi oggetto di controversie proprio in forza di una profondità e di una accuratezza psicologica del testo che ne fanno un perfetto esempio di scrittura mimetica. Come scrive Philippe Sollers: «Il y a encore des controverses sur les origines et l'authenticité de cette correspondance unilatérale. Je la tiens, moi, pour authentique, car aucun homme (et certainement pas le pâle Guilleragues) n'aurait pu aller aussi loin dans la description de la folie amoureuse féminine»¹⁶.

Pur attutita quindi da un apparato stilistico chiamato a eludere il passaggio da realtà a finzione, la trasposizione su un piano estetico dell'atto discorsivo epistolare ha però il vantaggio di mostrare in maniera evidente la forza dirompente di questo stesso atto sugli equilibri del sistema culturale che lo ha generato. Rispetto al secolo precedente in cui una sorta di *interdiction du je*¹⁷ obbligava gli autori del romanzo barocco a complicate manovre per far sì che eroi, pastori e pastorelle potessero raccontare la propria storia per interposta persona attraverso la voce di fidi scudieri e amici, nel Settecento anche e soprattutto grazie al romanzo epistolare si fa strada un'autorità narrativa in grado di dire per la prima volta "Io", assumendosi a pieno titolo la responsabilità della propria voce. Lungo gli innumerevoli carteggi letterari del secolo (così come nell'espedito finzionale del racconto di viaggio, del *journal intime*, del *roman-mémoire*), il personaggio settecentesco si costruisce attraverso un'autonarrazione sempre più articolata, diventando di fatto l'indice sociologico di un nuovo individualismo borghese che proprio in questo periodo sta mettendo a punto il proprio armamentario ideologico¹⁸.

15 Nello specifico si tratta di una raccolta di cinque lettere che una monaca portoghese indirizza al suo amante (si può parlare in questo caso di monodia epistolare perché le risposte dell'ufficiale francese non sono presenti). Si tratta di un testo scritto da Gabriel De Guilleragues che, nella prefazione dell'opera, si fa passare per il semplice traduttore del carteggio originale andato perduto.

16 P. Sollers, *Préface*, in G. de Guilleragues, *Lettres d'amour de la religieuse portugaise*, Éditions Elytis, Bordeaux 2009, p. 5.

17 A questo proposito cfr. J. Rousset, *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, José Corti, Paris 1972.

18 «Les valeurs bourgeoises de la personne et du mérite tendent en effet à déclasser celles de la naissance et de la gloire sur lesquelles reposait l'ordre aristocratique. Les personnages du roman-mémoire sont désormais qualifiés non par

Questa profonda rivoluzione formale deriva in parte dalla nuova concezione identitaria lockiana che fonda sul criterio della continuità psicologica – garantita dalla memoria – la possibilità di riconoscersi in un Io, così come dal minor peso sulla scena politica e culturale del pensiero giansenista di matrice agostiniana per cui la fondamentale imperfezione e fragilità dell'umano impedisce ogni reale conoscenza di quel *fond de ténèbres*, l'anima, di cui soltanto lo sguardo di Dio può percepire le profondità¹⁹. Se nel 1678 la Princesse de Clèves non può affidare il dolore della propria lacerazione tra *nature* e *culture* che alla voce di un narratore eterodiegetico, il suo doppio speculare, la Presidente de Tourvel, un secolo dopo trincererà lo stesso identico strappo di propria mano su un foglio, consegnandolo poi alle cure di un corriere postale²⁰.

Il *roman par lettres* settecentesco appare come struttura privilegiata di sperimentazione identitaria, mostrandosi come spazio di rappresentazione di una soggettività ancora in costruzione. Se come abbiamo visto il Settecento è un secolo relazionale che contempla nel rapporto con l'Altro la propria ragion d'essere (e in questo la lettera, necessitando per sua stessa natura di un destinatario, si pone come forma privilegiata), è altrettanto vero che si assiste di fatto, lungo il secolo, a una vera e propria operazione di scandaglio verso un'interiorità portata sempre più in evidenza come dato indispensabile per la veridicità del testo. Il romanzo epistolare settecentesco trova la sua credibilità anche e soprattutto nella dimostrazione di una complessità dell'animo umano mostrata nei suoi minimi dettagli. In altre parole, perché si possa concepire un Altro-da-noi in grado di accogliere il nostro discorso dobbiamo concepire ancora prima un Io dalla struttura sufficientemente forte e coesa per potersi riconoscere in questo stesso discorso.

leur rang, mais par la richesse d'une personnalité psychologique et morale et par les privilèges de l'écriture liés à ceux de la réflexion sur soi» (A. Chamayou, *L'esprit de la lettre*, cit., p.28).

19 Cfr. D. Giglioli, *Il monologo interrotto. Ipotesi sul personaggio settecentesco*, in G. Bottiroli (a cura di), *Problemi del personaggio*, Bergamo University Press, Bergamo 2001, pp. 163-196.

20 Per *Les liaisons dangereuses* di Laclos, così come per *La nouvelle Héloïse* di Rousseau e le *Lettres persanes* di Montesquieu, in virtù della loro notorietà e della loro consolidata centralità all'interno del genere epistolare settecentesco, si rimanda all'ampia bibliografia specialistica a loro dedicata.

3. Spazio pubblico/spazio privato del pensiero

La centralità dell'Io nell'universo narrativo epistolare settecentesco riguarda poi una serie di riflessioni che trascendono l'ambito più strettamente letterario del testo per aprirsi a una prospettiva più ampia di messa in relazione tra soggetto e oggetto di conoscenza. La forma epistolare forse più radicalmente legata alla cultura illuminista non sembra infatti essere il *roman par lettres* – che al Settecento sopravviverà – ma il suo doppio epistemologico: la lettera filosofica, o lettera scientifica, o in altre parole la lettera-saggio. Uno tra i primi e più noti esempi del genere: la lettera che William Molyneux indirizza a Locke nel 1688 proponendogli il celebre quesito

A Man, being born blind, and having a Globe and a Cube, nigh of the same bignes, Committed into his Hands, and being taught or Told, which is Called the Globe, and which the Cube, so as easily to distinguish them by his Touch or Feeling; Then both being taken from Him, and Laid on a Table, Let us Suppose his Sight Restored to Him; Whether he Could, by his Sight, and before he touch them, know which is the Globe and which the Cube?²¹

Il problema di Molyneux rappresenta uno dei nodi centrali dell'ideologia illuminista. Nelle poche righe della lettera a Locke convergono infatti l'indagine sulle possibilità e i limiti della conoscenza umana, la riflessione sull'origine delle idee così come la disputa sul rapporto tra sensazione, immagini e concetto, ma soprattutto emerge chiaramente come la vista possa farsi veicolo privilegiato per mostrare le molteplici articolazioni del rapporto tra ragione e sensibilità, problema su cui si fonda, di fatto, il pensiero filosofico di tutto il XVIII secolo²².

Ma al di là del suo contenuto specifico, sembra essere qui significativa la scelta della forma-lettera. Perché William Molyneux sceglie questo *medium* e non una più articolata struttura saggistica? Perché in

21 William Molyneux, *Letter to John Locke*, 7 July 1688. (<https://plato.stanford.edu/entries/molyneux-problem/#1>)

22 Per approfondimenti sul quesito di Molyneux cfr. S. Parigi, *Teoria e storia del problema di Molyneux*, in «Laboratorio dell'ISPF», I, 2004, <http://www.ispf-lab.cnr.it/content/parigi-silvia-teoria-e-storia-del-problema-di-molyneux>

ambito francese Diderot riprende il quesito nel 1749 utilizzando a sua volta la forma-lettera (*La lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voyent*)? Perché Rousseau scrive una *Lettre sur les spectacles* nel 1758 indirizzata a D'Alembert? Perché in sintesi la saggistica settecentesca si confronta spesso e volentieri con la scrittura epistolare?

In tutte queste lettere-saggio appare chiara fin da subito l'apertura pubblica del discorso, o meglio, la strategia di ambiguità stilistica che colloca questa specifica forma letteraria in uno spazio di continua mediazione tra pubblico e privato. La lettera filosofica ancora una volta mima un'autenticità dell'atto di scrittura che è possibile rintracciare nel disordine voluto delle frasi, così come nell'attenzione costante verso un destinatario continuamente citato, nominato, ripreso all'interno del testo. Nel caso della lettera filosofica però non si tratta di un puro *escamotage* mimetico come per il romanzo epistolare, quanto di un doppio piano di scrittura. Qui le lettere sono realmente scritte per essere lette da un destinatario preciso, ma nello stesso tempo sono anche pensate per essere pubblicate e si rivolgono a una platea invisibile che forza il piano dell'intimità comunicativa per aprirla a un respiro più ampio.

D'Alembert per Rousseau, l'abate Batteux per la *Lettre sur les sourds et les muets*, Madame de Puisieux a cui si rivolge Diderot nella *Lettre sur le aveugles* sono destinatari autentici, fatti di carne e sangue, ma sono anche la rappresentazione di un'umanità incarnata²³. La lettera è privata e ugualmente pubblica, prodotta all'interno di uno spazio intimo (lo scrittoio del filosofo), diretta verso uno spazio altrettanto intimo (il *cabinet* del ricevente), ma contemporaneamente proiettata verso un esterno multidirezionale, un vero e proprio universo reticolare pronto ad accogliere e rilanciare all'infinito il discorso.

Quando Kant, nella sua *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* risolve l'aporia del «ragionate fin che volete e su quel che volete, ma obbedite»²⁴ a cui lo obbliga l'essere un suddito prussiano

23 Per quanto riguarda la *rhétorique de l'adresse* in Diderot cfr. C. Cartmill, «À l'usage de...»: les stratégies d'adresse dans la *Lettre sur les aveugles* et la *Lettre sur les sourds et muets* de Diderot, in G. Bérubé, M.F. Silver (éd.), *La lettre au XVIIIe siècle et ses avatars*, Éditions du Gref, Toronto 1996, pp. 353-365.

24 I. Kant, *Risposta alla domanda: che cos'è l'illuminismo?*, in AA. VV., *Che cos'è l'illuminismo. I testi e la genealogia del concetto*, Mondadori, Milano 2000, pp.

all'epoca di Federico II, utilizza a ben vedere esattamente questa ambiguità del discorso epistolare saggistico.

L'uso kantiano della ragione conosce due momenti distinti: un «uso privato»²⁵ della ragione, in cui l'uomo è ingranaggio del sistema, pura funzione all'interno di un organismo complesso e quindi non può permettersi di esplicitare appieno la sua libertà di pensiero ma solo obbedire, e un momento in cui, ritirato nell'intimità del proprio studiolo, alla luce di una candela, può abbandonare la giacca del soldato, del prete, del funzionario per fare un «uso pubblico» della propria ragione, come uomo libero al cospetto del mondo²⁶.

Il punto più alto del progetto illuminista, il momento in cui l'uomo riesce finalmente a sciogliersi dalle catene dell'eterodiegesi, coincide quindi per Kant con un gesto di ritrazione dal mondo, un gesto di raccoglimento e insieme di massima estensione della propria voce. Questo doppio movimento di chiusura e di apertura onnidirezionale è esattamente quello della scrittura epistolare saggistica. «Le retrait, physique souvent et toujours intérieur, dans lequel on s'adresse à un autre en son absence, donne au geste épistolaire son indispensable élan. (...) Il faut donc un destinataire à l'horizon du discours épistolaire, pour que ce discours ait lieu et pour qu'il soit habité, conditions nécessaires de la communication à distance»²⁷.

Diderot e Rousseau nell'atto di scrivere una lettera sono nello stesso tempo intimamente raccolti in un *retrait physique et intérieur* e proiettati verso un orizzonte in cui questo *retrait* appare come nodo all'interno di una costellazione di infiniti echi e rimandi. I loro destinatari sono ora singole unità psichiche, ora un pubblico indistinto di occhi e di bocche pronto a raccogliere e diffondere un sapere arrivato da una distanza prossima e siderale insieme. Ma di che tipo di sapere si tratta? Che genere di verità scientifica, filosofica può essere trasmessa da un *medium* che come abbiamo visto risponde agli imperativi di una

16-41, qui pp. 24-25 [«*räffonnirt*, so viel ihr wollt, und worüber ihr wollt; aber *gehört!*» I. Kant, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* in «*Berlinische Monatsschrift*», 12 (1784), pp. 481-494, qui p. 484].

25 I. Kant, *Risposta alla domanda*, cit, p. 25. [«*der Privatgebrauch*», Kant, *Beantwortung der Frage*, cit., p. 485.]

26 I. Kant, *Risposta alla domanda*, cit, p. 25. [«*der öffentliche Gebrauch*» «*der Privatgebrauch*», Kant, *Beantwortung der Frage*, cit., p. 484.]

27 A. Chamayou, *L'esprit de la lettre*, cit., p. 39.

soggettività costitutivamente posta sempre in evidenza e di un discorso relazionale che si struttura seguendo una direzionalità reticolare all'interno di uno spazio complesso?

L'idea di un'oggettività meccanica' in campo epistemologico, ovvero di una prospettiva cognitiva e di una rappresentazione scientifica del reale libere dall'intervento umano sarà soltanto ottocentesca²⁸. L'ideologia del soggetto d'osservazione invisibile ('rappresenta il mondo come se tu non fossi presente') nasce e si sviluppa con il perfezionamento del *medium* fotografico e non prima. Per tutto il secolo precedente il discorso epistemologico è invece posto sotto la lente onnipresente della soggettività. Quando Linneo crea i suoi atlanti botanici e Réaumur lavora con la sua illustratrice Hélène Dumoustier de Marsilly applicano un criterio squisitamente soggettivo di scelta e di valutazione degli oggetti del mondo. All'interno della concezione illuminista di una 'verità secondo natura' che vede nella classificazione tipologica il paradigma della rappresentabilità del mondo, lo scienziato ha il compito di decidere cosa scartare e cosa tenere nella creazione del 'tipo', ovvero di quel modello a cui la natura risulta necessariamente conformarsi. Occorre poi rappresentare questo tipo – che altro non è che un'astrazione – in un'immagine insieme verosimile, didattica e 'bella'. La pratica della visione nel Settecento scientifico non si scinde mai da quella del disegno, scienza e gusto appartengono a un medesimo universo conoscitivo. L'uso di iniettare cera all'interno di fegati, polmoni o cervelli perché questi oggetti sembrano più veri del vero e siano quindi rappresentabili come campioni anatomici, prevede un intervento del soggetto che non è solo gestualità tecnica, ma è una presa di posizione epistemologica ben definita. Linneo che sceglie quale curvatura del becco del cardellino rappresenti il tipo-cardellino, lo stesso Linneo che corregge un disegno 'per migliorarlo' dice ancora una volta 'Io', mostrando la propria soggettività ordinatrice all'interno di un mondo percepito come caotico e complesso²⁹. Come Diderot illustra a più riprese nel *Rêve de D'Alembert*, la natura che ci circonda e di cui siamo gli osservatori non è più pensabile come un sistema stabile e coerente, ma come un processo, un insieme di azioni e

28 A questo proposito cfr. L. Daston, P. Galison, *Objectivity*, Zone Books, New York 2007.

29 Cfr. *ivi*, cap II "Truth-to-Nature", pp. 55-114.

di reazioni, il prodotto di un continuo e infinito moto di ‘fermentazione’ generale dell’universo³⁰. Al posto della fisica newtoniana, Diderot sembra guardare piuttosto a un paradigma chimico fatto di reagenti, valenze, legami interconnessi³¹. «L’objectif de la science – scrive Éric Letonturier – ne consiste plus en la réalisation d’un corpus exhaustif sur la matière, mais en l’observation de la mobilité et des états successifs des corps, de leurs transformations mutuelles les uns au contact des autres, qui aboutissent à des solutions concordantes, même si plusieurs ‘routes’ sont possibles»³². Di fronte allo sguardo dello scienziato Diderot si spalanca quindi un universo ‘rizomatico’, strutturato secondo un sistema di rapporti reticolari e complessi. L’immagine della rete torna a riproporsi ancora una volta come una matrice fondativa del pensiero³³.

In un mondo così strutturato la risposta del filosofo dunque non può che essere quella di adottare questa stessa complessità, diventando lui stesso forma-aperta di fronte a una realtà come forma-aperta. Ed ecco, quindi, la lettera farsi strada come possibile specchio del mondo, genere mimetico non più volto a ricalcare una pratica della quotidianità sociale, ma la realtà *tout court*.

La *Lettre sur les aveugles* è concepita come un dispositivo critico mobile, stratificato, multidirezionale, da cui volutamente non emergono né posizioni univoche né conclusioni dogmatiche e definitive. Oltre ad avere un destinatario (Mme de Puisieux), contiene dialoghi tra diversi personaggi (il cieco Saunderson e il reverendo Holmes), intervallati da schemi numerici, discorsi riportati, citazioni da Condillac o

30 Cfr. Denis Diderot, *Le rêve de D’Alembert*, 1769.

(http://www.romanistik.uni-freiburg.de/orlich/d_alembert_2.pdf)

31 Sull’influenza del paradigma chimico di René-Antoine Ferchault de Réaumur sulla filosofia di Diderot cfr. J.-C. Guedon, *Chimie et matérialisme: la stratégie anti-newtonienne de Diderot*, in «Dix-Huitième siècle», n. 11, 1979, pp. 185-200.

32 É. Letonturier, *Le réseau mis en œuvre: le Rêve de Diderot*, in: «FLUX Cahiers scientifiques internationaux Réseaux et Territoires», n. 4, 1996, p. 6. Sul concetto di complessità in Diderot cfr. anche P. Saint-Amand, *Diderot, le labyrinthe de la relation*, Vrin, Paris 1984.

33 «La nature elle-même peut être réinterprétée rationnellement par sa mise en forme réticulaire. Le réseau, forme issue de la technique, devient une structure visible partout à «fleur de peau» – ainsi des écorces, des peaux ou des réticules végétaux – ou dans ses profondeurs, comme une structure invisible et organisatrice du complexe » (P. Musso, *Critique des réseaux*, cit. p. 96).

da Voltaire. «Diderot discute les positions philosophiques de ses contemporains – scrive Katia Genel – sans en présenter une systématiquement. Il s’agit de montrer comment la perception est elle-même capable d’une opération critique, sans que jamais la sensation ne devienne un nouveau principe univoque, remplaçant dogmatiquement ce qu’elle critique»³⁴. Il tema della visione viene presentato fin dal suo esordio sotto la forma di un nucleo problematico e non certo come una struttura monolitica inscalfibile e compatta. La presenza invisibile di ‘madame’, messa in rilievo nella prima riga, relativizza immediatamente la verità del testo, ponendola come *rapport à deux*, come parola costitutivamente zoppa, o meglio, strutturalmente bisognosa di un Altro-da-sé (di un destinatario, appunto) per poter esplicitare le proprie strategie discorsive:

Je me doutais bien, madame, que l’aveugle-né, à qui M. de Réaumur vient de faire abattre la cataracte, ne nous apprendrait pas ce que vous vouliez savoir; mais je n’avais gardé de deviner que ce ne serait ni sa faute, ni la vôtre. J’ai sollicité son bienfaiteur par moi-même, par ses meilleurs amis, par les compliments que je lui ai faits; nous n’en avons rien obtenu, et le premier appareil se lèvera sans vous³⁵.

Questo tipo di tipo di scrittura antidogmatica e multidirezionale innesca a sua volta effetti di torsione epistolare. Voltaire reagirà alla *Lettre sur les aveugles* inviando una lettera a Diderot in cui oltre agli elogi per l’opera esprime alcune riserve sulla conclusione materialista del testo, e Diderot risponderà a Voltaire con una sorta di supplemento privato alla *Lettre* in cui il cieco Saunderson ha per interlocutore Voltaire stesso.

Il genere epistolare settecentesco appare quindi sempre più come una forma-laboratorio, e non a caso Diderot, sperimentando nei *Salons* (1759-1781) un nuovo linguaggio per una nuova disciplina (la critica d’arte), strutturerà il testo ancora una volta come una raccolta di lettere indirizzate all’amico Grimm. I *Salons* – in realtà veri e propri

34 K. Genel, *La Lettre sur les aveugles de Diderot: l’expérience esthétique comme expérience critique*, in «Le Philosophoire», n.21, 2003, p. 90.

35 Denis Diderot, *Lettre sur les aveugles à l’usage de ceux qui voyent*, 1749. (<https://psychanalyse.com/pdf/DIDEROT%20BIBLIO%20LETTRE%20SUR%20LES%20AVEUGLES%2032%20PAGES.pdf>)

reportage sulle esposizioni organizzate dall'Académie Royale al Louvre, scritti per la «Correspondance littéraire» di cui Grimm è il direttore – rappresentano una forte affermazione dell'autonomia del giudizio e del fare artistico all'interno di un rapporto fra pittore, critico e pubblico completamente mutato. Se il Settecento vede la nascita dell'artista imprenditore di se stesso che dipinge per ispirazione e senza un committente, contestualmente vede anche affacciarsi per la prima volta all'interno del dibattito sul bello la figura del critico militante, di colui che dicendo «Io», si assume la responsabilità di un discorso estetico basato sul gusto come categoria prima di giudizio. Quale forma scegliere allora per rappresentare al meglio il dispiegarsi di questo Io? Quale spazio per contenere una parola libera, svincolata dalle catene formali e cognitive di ufficialità e titolazioni accademiche? La risposta non può che essere una e una soltanto.