



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DOTTORATO DI RICERCA IN
LINGUE, LETTERATURE E CULTURE COMPARATE

CICLO XXXVII

COORDINATORE Prof. Fernando Cioni

Eroi di carta. Scene di libri e letture
nella letteratura tedesca
tra Sette e Ottocento

Settore Scientifico Disciplinare L-LIN/13

Dottorando
Dott. Nistri Alessio

Tutor
Prof. Patrizio Collini

Coordinatore
Prof. Fernando Cioni

Anni 2021/2025

*A mia madre Rosa che mi ha insegnato a
dare forma alle mie emozioni e a credere
in me stesso*

*Le véritable lieu de naissance est celui où
l'on a porté pour la première fois un coup
d'oeil intelligent sur soi-même : mes
premières patries ont été les livres.*

(Marguerite Yourcenar)

*Trovare un libro, riconoscere un libro, è
come innamorarsi. Pelle sopra carta, carta
che ha il profumo del tempo e del silenzio.
Un vento di pagine accarezza le dita,
incanta gli occhi. È come possedere un
impalpabile senso di stupore, come dire mi
manchi alla polvere, ai ricordi. All'attesa
di conoscere un'altra dimensione.*

(Emiliano Cribari)

INDICE

INTRODUZIONE	p. 7
CAPITOLO I – La febbre della lettura nella Germania del XVIII secolo. Profilo letterario di una rivoluzione antropologica	p. 15
1.1 La <i>Leserevolution</i> nella Germania di fine Settecento: il passaggio da lettura intensiva a estensiva	p. 16
1.2 Excursus. L’eroe lettore: nascita di un outsider nella letteratura tedesca del XVIII secolo	p. 30
1.3 Il libro nel libro. Considerazioni su un motivo letterario	p. 39
CAPITOLO II – Esperienze di lettura nei romanzi di Goethe. Dal libro oggetto al libro soggetto	p. 46
2.1 Goethe e i libri: gli albori di una formazione di eccezione	p. 47
2.2 Il libro tra erotismo e malinconia nel romanzo <i>Die Leiden des jungen Werthers</i>	p. 54
2.2.1 La funzione terapeutica di Omero per Werther	p. 55
2.2.2 L’affinità libraria di Werther e Lotte suggellata da Klopstock	p. 59
2.2.3 La comunione erotico-intellettuale di Werther e Lotte nel segno di Ossian	p. 66
2.2.4 Dall’esperienza libraria al suicidio: <i>Emilia Galotti lag auf dem Pult aufgeschlagen</i>	p. 72
2.3 Libri e manoscritti profetici in <i>Wilhelm Meisters Lehrjahre</i>	p. 77
2.3.1 La lettura proibita di Davide e Golia: le origini della <i>Lesefieber</i> di Wilhelm	p. 79
2.3.2 Esperienze librerie e scrittorie al castello	p. 85
2.3.3 L’incontro con Shakespeare: il <i>Wendepunkt</i> delle letture di Wilhelm	p. 90
2.3.4 La <i>Selbstverschriftlichung</i> di Wilhelm nel libro del passato	p. 99
2.3.5 Wilhelm e gli altri personaggi lettori del romanzo	p. 103
2.3.6 I <i>Lehrjahre</i> come biografia letteraria della Germania settecentesca	p. 107

2.4 Corrispondenze librarie nelle <i>Wahlverwandtschaften</i> di Goethe	p. 110
2.4.1 Il libro come medium della comunione erotico-intellettuale di Eduard e Ottilie	p. 115
2.4.2 La dissociazione di Ottilie tra <i>lesende Frau</i> e <i>lesende Madonna</i>	p. 123
2.4.3 La terza scena di lettura nel segno dell' <i>Unsagbares</i>	p. 133
2.4.4 Riflessioni conclusive sulle tre <i>Leseszenen</i> del romanzo	p. 135

CAPITOLO III – L'*Anton Reiser* di Karl Philipp Moritz: una patografia letteraria dell'eroe lettore

3.1 Introduzione al romanzo <i>Anton Reiser</i>	p. 139
3.2 L'infanzia di Anton: la creazione di un mondo ideale nel segno dei libri	p. 143
3.3 La lettura come nutrimento e droga: l'apice della <i>Lesesucht</i> di Anton	p. 155
3.4 La lettura di Shakespeare e il sodalizio erotico-intellettuale con Philipp Reiser	p. 160
3.5 La lettura del <i>Werther</i> . Il culmine della <i>Verbildung</i> di Anton	p.171
3.6 Anton Reiser e Wilhelm Meister. Ritratto di due eroi lettori nell'epoca della <i>Leserevolution</i>	p.182
3.7 Riflessioni conclusive sulle <i>Leseszenen</i> in <i>Anton Reiser</i>	p. 187

CAPITOLO IV – Mitologie del libro nel Romanticismo tedesco: Novalis e Hoffmann

	p. 193
4.1 Introduzione al motivo del libro nel Romanticismo	p.194
4.2 Il libro assoluto di Novalis e Friedrich Schlegel	p. 197
4.3 Il “libro nella miniera” nel romanzo <i>Heinrich von Ofterdingen</i> di Novalis	p. 203

4.3.1 Rielaborazioni romantiche del topos del “libro nella miniera” in Tieck e Hoffmann	p.223
4.3.2 Excursus: l’ascesa al Monte Ventoso come allegoria di lettura in Petrarca	p. 231
4.4 Manoscritti e biblioteche romantiche nel <i>Goldene Topf</i> di E.T.A. Hoffmann	p. 236
CONCLUSIONI	p. 257
BIBLIOGRAFIA	p. 262
RIFERIMENTI ICONOGRAFICI	p. 292

INTRODUZIONE



Foto 1. Xilografia dell'uomo-libro di Albrecht Dürer contenuta nell'opera *Das Narrenschiff*

La Germania può fregiarsi come nessun altro paese europeo di aver instaurato nella sua storia culturale un rapporto privilegiato con il mondo dei libri a partire dall'invenzione della stampa a caratteri mobili di Johannes Gutenberg (1450), la cosiddetta “rivoluzione madre”¹ come la definì Victor Hugo, che ha contribuito in modo determinante alla diffusione su larga scala del sapere e delle idee divenendo parte integrante dell'evoluzione della civiltà²: ci appare quindi significativo che una delle prime rappresentazioni letterarie della follia libraria risalga alla fine del Quattrocento nell'opera satirica in versi di Sebastian Brant *Das Narrenschiff*

¹ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Vol. 1, Hetzel, Paris, 1867, p. 210. « L'invention de l'imprimerie est le plus grand événement de l'histoire. C'est la révolution mère. C'est le mode d'expression de l'humanité qui se renouvelle totalement, c'est la pensée humaine qui dépouille une forme et qui en revêt une autre, c'est le complet et définitif changement de peau de ce serpent symbolique qui, depuis Adam, représente l'intelligence ».

² Cfr. E. L. Eisenstein, *Le rivoluzioni del libro. L'invenzione della stampa e la nascita dell'età moderna*, trad. it. G. Arganese, Il Mulino, Bologna, 1995, p. 18.

(1494), inaugurata dall'immagine archetipica di un accumulatore di libri (un cosiddetto *Büchernarr*), destinata a divenire una figura ricorrente nella letteratura tedesca dal Settecento al Novecento:

Daß ich im Schiffe vornan sitz,
Das hat fürwahr besondern Witz;

Nicht ohne Ursache ist das:
Auf Bücher ich mich stets verlaß,
Von Büchern hab ich großen Hort,
Versteh ich selten auch ein Wort,
So halt ich sie doch hoch in Ehren:
Will ihnen gern die Fliegen wehren. [...] ³

È infatti il secolo dei Lumi che vede la nascita in Germania, sulla scia di vari mutamenti socio-politici culminanti con l'affermazione della borghesia, di un culto del libro e del leggere che non conosce eguali in Europa e che trova il suo mezzo espressivo prediletto nella letteratura: in questo clima di fervore culturale i libri e le biblioteche, criticati dai teologi e dai pedagoghi che associavano la parola stampata a un veicolo di insurrezione e a uno strumento demoniaco, fanno la loro comparsa nei mondi narrativi, acquisendo una rinnovata dignità e uno spazio letterario che arricchiscono con la loro presenza e fisicità, determinando cambiamenti irreversibili nelle esistenze dei lettori che incrociano nel loro percorso. La letteratura tedesca tra Sette e Ottocento è, infatti, popolata da personaggi lettori che si distinguono per l'amore verso gli universi cartacei e per la difficoltà a inserirsi in una società in perenne mutamento: per tale motivo le loro esistenze si svolgono nel segno di un'erranza spirituale ovvero di quella ricerca di domicilio nei libri, concepiti come una sorta di *portatives Vaterland* in termini heiniani⁴, una patria cartacea in cui riuscire a trovare nutrimento per l'anima, colmare la tensione faustiana verso l'Assoluto che li anima, ricucire le ferite inferte dal presente e riscoprire la parte più autentica di sé. Si tratta di personaggi in fuga dalla modernità, dalle regole d'etichetta e dalla religione del denaro professata dall'*homo oeconomicus* che, condannati alla solitudine e all'emarginazione, prendono congedo dal mondo empirico ripiegandosi su sé stessi, immergendosi nei libri e negli universi narrativi delle figure letterarie grazie a cui conducono un'esistenza parallela a quella reale, giungendo spesso a sostituirla alla loro quotidianità con esiti diversi tra loro e degni di essere accuratamente analizzati. Si ricordi, inoltre, in relazione

³ S. Brant, *Das Narrenschiff*, K. J. Trübner, Straßburg, 1913, S. 8-9.

⁴ Nel pamphlet *Ludwig Börne* (1840) e successivamente nelle *Geständnisse* (1854) Heine, gettando uno sguardo retrospettivo sul proprio esilio e sulle sue origini ebraiche, designa l'attitudine degli ebrei che depauperati dalla loro terra natale trovano ristoro e un rinnovato senso di libertà tra le pagine delle Sacre Scritture, elette a utopica patria cartacea e rifugio dagli eventi del palcoscenico storico.

allo sviluppo settecentesco della febbre del libro, che nell'*Encyclopedie* di Diderot e D'Alembert (1751-1772) era stata inserita una voce dedicata alla bibliomania, indicando con tale lemma la "fureur de livres et d'en ramasser"⁵: ci appare significativo il sostantivo femminile *fureur* adottato dai curatori dell'enciclopedia per designare un impulso violento e frenetico che muove l'amante del libro nella sua quête verso l'oggetto del desiderio. Questo significato ci è utile per cogliere lo spirito della febbre della lettura che scoppia in Germania alla medesima altezza temporale della pubblicazione dell'*Encyclopedie* e da cui sono affetti tanti eroi letterari nei loro itinerari di formazione.

Il primo capitolo del nostro studio intende fornire un inquadramento storico del fenomeno della rivoluzione della lettura nella Germania degli anni '70 del XVIII secolo, caratterizzata dal passaggio da una modalità di lettura intensiva a estensiva che coincide con la nascita di una moderna comunità di lettori, i cui membri sono principalmente dei fruitori estensivi animati dall'appetito verso gli universi cartacei (in particolare per i romanzi) e i mondi finzionali che sembrano preferire alla realtà empirica, giungendo per tale motivo a letteralizzare la loro vita con esiti diversi tra loro che spaziano dalla malinconia alla follia libraria, allo sviluppo di una vocazione artistica e scrittorica sino, talvolta, all'alienazione o al suicidio. In questo processo di letteralizzazione della realtà si iscrive il percorso degli individui-libri, ovvero quei personaggi che scelgono di fuggire dal reale per rifugiarsi spiritualmente nei mondi letterari e trasformarsi idealmente in libri, dando testimonianza dell'amore (o dell'ossessione febbrile) da cui sono posseduti verso i piaceri cartacei ed esibendo allo stesso tempo una protesta verso le critiche che in quel momento pendevano sui libri e sul leggere e che colpivano, di conseguenza, la loro identità ad essi indissolubilmente legata (emblematiche in tal senso le parole di Eduard nella prima *Leseszene* delle *Wahlverwandtschaften* quando asserisce che la parola stampata *tritt an die Stelle meines eigenen Sinnes, meines eigenen Herzens*)⁶.

Il secondo capitolo che dà avvio alla nostra indagine si propone di indagare la presenza dell'oggetto libro nei tre romanzi di Johann Wolfgang Goethe (*Die Leiden des jungen Werthers*, 1774; *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1796; e *Die Wahlverwandtschaften*, 1809), ponendo l'accento sui significati di cui è alfiere nelle varie *Leseszenen*, ciascuna di fondamentale importanza nell'economia della narrazione di tali romanzi ed esemplificativa delle abitudini di

⁵ Voce consultata nella versione digitale dell'*Encyclopédie* al seguente indirizzo: [L'Encyclopédie/1re édition/BIBLIOMANIE](http://www.encyclopedie.fr/édition/BIBLIOMANIE) - Wikisource.

⁶ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Die Wahlverwandtschaften*, Bd. 8, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1994, S. 299.

lettura nella Germania della seconda metà del XVIII secolo. Se nel *Werther*, opera inaugurale della *Leseufieber*, i libri costituiscono la materializzazione dei pensieri più reconditi e abissali del protagonista e agiscono prepotentemente nelle sue azioni influenzando il modo di rapportarsi al reale, agli altri esseri umani e la concezione della natura, nel *Meister* sono presentati come gli strumenti per antonomasia della *Bildung* dell'eroe, i medium della scoperta della vocazione di Wilhelm per il teatro e per il mondo estetico che non è da intendersi solamente come una formazione da realizzarsi sul piano culturale e artistico, ma anche e soprattutto umano in virtù del rinnovato senso di umanità di cui Wilhelm prende coscienza alla luce delle sue letture ed esperienze teatrali. E proprio nel segno delle relazioni umane si sviluppano le tre fondamentali *Leseszenen* delle *Wahlverwandtschaften*, caratterizzate da una tessitura di simboli e riferimenti culturali sapientemente coniugati da Goethe in cui il libro si configura come un veicolo di passioni proibite che si instaurano tra i lettori e rappresenta allo stesso tempo uno specchio profetico sul futuro corso delle loro esistenze: l'oggetto libro possiede, infatti, un recondito rovescio mortifero che condanna idealmente tutti i personaggi che un tempo hanno sognato e sospirato febbrilmente tra le sue pagine a un infausto destino, diventando il simbolo del crepuscolo dell'epoca feudale e dello sfaldarsi di tutti i suoi equilibri politico-sociali.

Il cuore del nostro studio è rappresentato dal terzo capitolo dedicato al romanzo psicologico di Karl Philipp Moritz *Anton Reiser* (1785-1790) che si intende analizzare alla luce dell'*amour-passion* per i libri che guida l'esistenza del protagonista quale testimonianza di un'epoca segnata dalla febbre della lettura nonché una patografia dell'eroe lettore, un referto clinico in cui Moritz rielabora sullo sfondo di vicende autobiografiche l'importanza che i libri e la parola scritta detengono nella formazione dell'eroe, il quale si presenta come un'allegoria di un moderno lettore estensivo, o per essere più precisi, un divoratore di opere letterarie. Anton instaura, infatti, sin dall'infanzia un rapporto simbiotico con i libri che lo porta a esiliarsi dalla realtà empirica e a vivere in loro compagnia tutte le esperienze che all'epoca comprendevano la relazione dell'uomo con i mondi cartacei ovvero il dialogo e la conversazione con i libri, l'identificazione con i personaggi letterari, l'esperienza della lettura nella natura con cui diviene tutt'uno e, infine, la testualizzazione del vissuto quale reazione alle ferite inferte dalla società castratrice. Il romanzo moritziano si presenta, dunque, come una rassegna di tutte le topiche associate al motivo del libro e della lettura nella cultura letteraria tedesca tardo settecentesca e soprattutto – alla luce dell'impatto derivato dall'incontro di Anton con l'opera di Shakespeare e il *Werther* – un documento fondamentale per approfondire uno spaccato della letteratura

tedesca di quegli anni, caratterizzata dalla ricezione del drammaturgo inglese e dalla wertherizzazione.

Il quarto e ultimo capitolo è incentrato sulle mitologie del libro nel Romanticismo, muovendo dal presupposto dell'idea di leggibilità dell'universo che i primi romantici tematizzano nei loro scritti culminante con la concezione del libro assoluto (*das absolute Buch*) di Friedrich Schlegel e Novalis. La più viva espressione di questa affascinante riscrittura del reale in forma di libro è offerta da Novalis nel quinto capitolo dello *Heinrich von Ofterdingen* (1801), al cui cuore è collocato l'incontro rivelatorio tra Heinrich e il suo *Lebensbuch*, il manoscritto della sua vita quale emblema della scoperta del proprio io e della vocazione poetica nelle profondità abissali della terra. Il topos del "libro nella miniera" conosce svariate riscritture nella letteratura romantica, dal *Runenberg* di Ludwig Tieck (1804) al racconto *Die Bergwerke zu Falun* (1819) di E.T.A. Hoffmann nei quali si mette in scena un itinerario estetico-artistico in cui gli eroi – grazie anche all'intercessione di una sacerdotessa del regno inorganico – sono impegnati nella decifrazione di una misteriosa *Urschrift* incisa su pietra a cui accedono a seguito di un'illuminazione, la quale si rivela depositaria di un messaggio di rinnovamento culturale che Christian ed Elis sono tenuti a interpretare e consegnare all'umanità in nome di un'arte intransitiva e autoreferenziale diversa rispetto a quella conosciuta fino a quel momento. La rassegna delle mitologie romantiche del libro culmina nella rappresentazione della *Palmenbibliothek* dell'archivista Lindhorst nel racconto *Der Goldene Topf* (1814), in cui il narratore di Königsberg inserisce vari riferimenti intertestuali con altre opere che alla stessa altezza temporale si fanno portavoce dell'amore per i libri, coniugando i topoi relativi al culto del libro e della lettura nel XVIII secolo con la dimensione fantastico-orrifica che la sua penna aveva assunto a partire dalla stesura dei *Fantasiestücke in Callots Manier*. La biblioteca costituisce significativamente il vertice narrativo del racconto, in quanto luogo dell'apprendistato dell'eroe Anselm, il quale vive, tra gli scaffali adorni di foglie di palma ove sono custoditi i libri dotati di un taglio dorato e i manoscritti orientali, una formazione culturale caratterizzata dalla copiatura degli scritti, ma anche erotica data la presenza della donna serpente che agisce come musa nella sua attività intellettuale: la *Palmenbibliothek* si presenta quindi come un luogo di ristoro dalle istanze demoniaco-triviali del mondo prosaico-borghese in cui il protagonista giunge a coronare la sua *Bildung*, divenendo partecipe della lettura dei manoscritti e della creazione di una nuova scrittura, intesa come la chiave di accesso per la nuova esistenza che lo attende nel regno di Atlantide nel segno della "vita nella poesia" (*das Leben in der Poesie*).

L'analisi condotta sulle opere sopramenzionate mette in luce dei ritratti di itinerari di formazione che si consumano nell'ultimo trentennio del Settecento e nel primo Ottocento sullo sfondo di scenari cartacei: tali percorsi sono accomunati dall'esperienza dell'incontro dei personaggi con un libro, un manoscritto o una *Urschrift* che dischiude loro il senso della propria esistenza, divenendo il punto di avvio di un percorso introspettivo negli abissi del proprio io e indirizzandoli verso la strada da seguire per coronare l'itinerario che proprio grazie alla presenza del libro acquisisce un significato giungendo così a una svolta. Si tratta, a ben vedere, di personaggi che rimangono folgorati dalla rivelazione della parola stampata a tal punto da farsi testo, operando una testualizzazione della loro vita fino a trasformarsi idealmente in un libro vivente e diventare così spettatori critici di una società filistea e della modernità: in questo spirito è da interpretare il percorso di formazione (in alcuni casi addirittura di deformazione) di Werther, Wilhelm, Eduard e Ottilie, Anton Reiser, Heinrich e Anselm le cui esistenze confluiscono in un libro, o per meglio dire, si fanno libro. La loro scelta di esiliarsi dalla realtà e abitare tra le pagine di carta e di inchiostro rappresenta un coraggioso atto di ricerca di sé, libertà e autonomia intellettuale che solo il contatto quotidiano con l'oggetto libro gli permette di raggiungere: proprio la riflessione sul loro percorso ci ha spinto ad adottare nel titolo della tesi la definizione di "eroi di carta", sottolineando con il riferimento alla carta il nuovo mondo che gli viene dissuggerato dalle loro letture e allo stesso tempo la fragilità delle loro esistenze che, spezzate dai meccanismi del mondo borghese, da fallaci relazioni umane, dal tramonto delle loro illusioni e dal vuoto della realtà circostante, trovano un nuovo corso attraverso l'immersione nel mondo dei libri e l'immedesimazione nelle gioie e nei dolori dei personaggi letterari.

Si precisi per onestà intellettuale che il nostro studio intende anzitutto rivolgersi al lettore italiano colmando una lacuna in un territorio poco frequentato dalla germanistica italiana come quello dell'oggetto libro, del rapporto tra letteratura e libri, della bibliofilia e dell'editoria. Nei quattro capitoli dell'elaborato ci si propone, infatti, l'obiettivo di fare rivivere capolavori della letteratura universale attraverso una prospettiva diversa e probabilmente sottintesa dalla critica specialistica, ovvero alla luce del motivo del libro e della lettura che, data la sua centralità nelle opere sopracitate, costituisce una significativa chiave d'accesso di cui l'interprete deve necessariamente tenere di conto nell'esegesi dei suddetti romanzi. La genesi del lavoro affonda negli studi e nelle ricerche effettuate nel corso della stesura dell'elaborato di tesi specialistica sulla relazione tra libri e letteratura e sulla bibliofilia nella letteratura tedesca del primo Novecento, passando in rassegna testi di Hermann Hesse, Walter Benjamin, Karl Wolfskehl, Stefan Zweig ed Elias Canetti in cui sono contenuti costantemente rimandi alla letteratura

classico-romantica e, in particolare, al ruolo del libro in questa epoca: dal confronto con gli scritti degli autori dell'*ars amandi librorum* novecentesca deriva quindi la decisione di intraprendere un percorso a ritroso volto ad indagare le origini del culto del libro e della sua tematizzazione nella cultura letteraria tedesca settecentesca, nell'ottica di un dialogo tra opere che ad altezze temporali diverse rivolgono all'umanità un annuncio di rinnovamento culturale nel segno dell'amore per il libro e la lettura.

Il messaggio che si intende trasmettere con il nostro studio è un invito a riscoprire la presenza del libro cartaceo come custode delle radici dell'umanità, l'intimità del dialogo con il libro, l'affinità spirituale che può nascere con altri individui affetti dallo stesso morbo di Gutenberg e la pratica dell'andare per libri come modalità di scoperta di sé e chiave di lettura del reale. L'errare per libri è un'arte ormai in disuso nella nostra contemporaneità ottenebrata dalla "dittatura digitale"⁷ dell'era informatica che, avvalendosi della frenesia e della simultaneità di un click nonché del potere performativo dell'immagine, ha contribuito a un'omologazione e un appiattimento culturale della società, limitando l'espressione dell'individualità e del proprio io. Ciò può essere favorito, invece, dal ritmo lento, riflessivo e meditativo dato dallo sfogliare le pagine di un libro, dall'odorarne o toccarne la copertina, i margini e la rilegatura, dal vivere esistenze diverse dalla propria nei mondi d'inchiostro, dal godere della presenza di segni e tracce del trascorrere del tempo impresse dai proprietari che hanno condiviso una parte della loro vita con l'esemplare in loro possesso, e dal seguirne con devozione i caratteri stampati sulla carta. Riscoprire le vicende di Werther, Wilhelm, Anton e di tutti gli altri eroi lettori che trascorrono nei libri "le ore più felici della loro esistenza" e vi scoprono nuovi mondi in cui abitare ci appare quant'altro mai necessario per cogliere le origini della civiltà della carta e lo spessore del messaggio d'amore per la cultura, la letteratura e per l'uomo di cui i libri (e naturalmente il percorso degli eroi lettori) sono depositari e che si rivela, come sottolinea Daniel Pennac nel suo inno alla lettura *Comme un roman* (1993) un "pellegrinaggio senza fine né certezza, un cammino dell'uomo verso l'uomo"⁸ senza tempo, eterno, in grado di superare ogni confine geografico, ideologico, religioso. A conclusione della nostra introduzione riportiamo una citazione di Hermann Hesse, bibliofilo e conoscitore della mitologia romantica del libro, che nel saggio *Eine Bibliothek der Weltliteratur* (1929) dipinge con intelletto d'amore e partecipazione biografica l'esperienza del libro come "stimolo e

⁷ Cfr. P. Collini, *La febbre dei libri. La libreria antiquaria come Wunderkammer*, in Paragone, Firenze, 2021, p. 95.

⁸ D. Pennac, *Come un romanzo*, trad. it. Y. Melaouah, Feltrinelli, Milano, 1993, p. 76.

appagamento, un procedere nell'infinito, un vibrare all'unisono con l'universo, un vivere con esso fuori del tempo”:

[...] Die echte Bildung ist zugleich Erfüllung und Antrieb, ist überall am Ziele und bleibt doch nirgends rasten, ist ein Unterwegssein im Unendlichen, ein Mitschwingen im Universum, ein Mitleben mit Zeitlosem. Ihr Ziel ist nicht Steigerung einzelner Fähigkeiten und Leistungen, sondern sie hilft uns, unserem Leben einen Sinn zu geben, die Vergangenheit zu deuten, der Zukunft in furchtloser Bereitschaft offenzustehen. Von den Wegen, die zu solcher Bildung führen, ist einer der wichtigsten das Studium der Weltliteratur, das allmähliche Sichvertrautmachen mit dem ungeheuren Schatz von Gedanken, Erfahrungen, Symbolen, Phantasien und Wunschbildern, den die Vergangenheit uns in den Werken der Dichter und Denker vieler Völker hinterlassen hat. [...] ⁹

⁹ H. Hesse, *Schriften zur Literatur I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1970, S. 337-338.

**CAPITOLO I. LA “FEBBRE DELLA LETTURA” NELLA GERMANIA
DEL XVIII SECOLO: PROFILO LETTERARIO DI UNA RIVOLUZIONE
ANTROPOLOGICA**

1.1 La *Leserevolution* nella Germania di fine Settecento: il passaggio da lettura intensiva a estensiva

I prodigiosi eventi che si succedono nel palcoscenico europeo tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo nel segno dell'avvento della modernità sono da inscrivere, in Germania, in una rivoluzione di diversa natura rispetto a quelle in atto alla medesima altezza temporale in Francia e in Inghilterra: mentre in tali paesi si assiste rispettivamente a tumultuose rivolte politiche e a progressi in campo industriale e scientifico, la Germania – il *Land der Dichter und Denker* come la definiva Madame de Staël nel trattato *De l'Allemagne* (1810) – è investita da una rivoluzione spirituale che ha al suo centro l'oggetto libro e l'atto del leggere, ovvero la *Leserevolution*, la cosiddetta “rivoluzione della lettura”; si tratta di un processo attestato anche dagli intellettuali dell'epoca, come sottolinea Wolfgang Menzel in apertura del primo volume della sua letteratura tedesca (1828), evidenziando con tono ironico l'attitudine dei tedeschi a “dormire e sognare sui libri” nel corso del XVIII secolo¹⁰. In questa introduzione ci si propone di riassumere i tratti salienti di tale fenomeno (con le relative manifestazioni in ambito sociale e culturale) considerabile quale fase aurorale del culto del libro e della lettura di cui la letteratura tedesca tra Sette e Ottocento si fa portavoce come nessun'altra in area europea, anche in virtù delle numerose *Buchszenen* inserite a partire dal *Werther* – il simbolo dello scoppio della *Lesefieber* – nei romanzi dell'epoca. Dal momento che la suddetta rivoluzione è stata già oggetto di numerosi studi di ambito storico e sociologico¹¹, la nostra attenzione si rivolge

¹⁰ W. Menzel, *Die Masse der Literatur*, in *Die deutsche Literatur*, Bd. 1, Franckh, Stuttgart, 1828, S. 1.

¹¹ La letteratura critica dedicata alla rivoluzione della lettura è molto vasta. Tra gli studi più rilevanti e ricchi di spunti anche per la stesura della presente introduzione si segnalano: R. Schenda, *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe, 1770-1910*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1970; R. Engelsing, *Der Bürger als Leser: Lesergeschichte in Deutschland 1500-1800*, Metzler, Stuttgart, 1974; R. Gruenter, *Leser und Lesen im 18. Jahrhundert*, Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert Gesamthochschule Wuppertal, Schloß Lüntenbeck 24.-26. Oktober 1975, Heidelberg 1977, in: *Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts*, Bd. 1, 59; P. Raabe, *Bücherlust und Lesefreuden. Beiträge zur Geschichte des Buchwesens im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1984; E. Schön, *Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1993; R. Wittmann, *Una «rivoluzione della lettura» alla fine del XVIII secolo?*, in *Storia della lettura*, a cura di Guglielmo Cavallo – Roger Chartier, Laterza, Roma-Bari 1995, p. 337-369; R. Siegert, *Zur Alphabetisierung in den deutschen Regionen am Ende des 18. Jahrhunderts*, in: Hans Erich Bödeker, Ernst Hinrichs (Hrsg.): *Alphabetisierung und Literarisierung in Deutschland in der frühen Neuzeit*, Tübingen, 1999, S. 283–307; G. Jäger, *Historische Leseforschung*, in *Die Erforschung der Buch- und Bibliotheksgeschichte in Deutschland*, Herausgegeben von W. Arnold, W. Dittrich und B. Zeller, Harrasowitz, Wiesbaden, 1987.

all'influenza che essa ha avuto sul panorama letterario dell'epoca, focalizzandoci sulla rielaborazione letteraria dei mutamenti delle pratiche di lettura, il cui approfondimento risulta utile per cogliere il significato delle scene di libri e di lettura che passeremo in rassegna nel nostro studio. Tra i fenomeni derivati da questa rivoluzione – i quali vengono sovente tematizzati nei romanzi dell'epoca – si ricordano la lettura mimetica associata al processo di letteralizzazione del reale, il topos della lettura femminile, la nascita della figura dell'eroe lettore e, infine, il motivo del libro nel libro.

L'elemento centrale della rivoluzione della lettura, come teorizzato da Rolf Engelsing¹², è il passaggio da una modalità di lettura intensiva (*intensives Lesen*) ad estensiva (*extensives Lesen*): si tratta di un processo lento e graduale in cui – parallelamente all'allontanamento da una visione teocentrica del reale – si assiste a un mutamento nelle abitudini di lettura dei lettori, i quali prendono gradualmente le distanze dal canone dei testi religiosi (la Bibbia, i libri di catechismo, gli scritti morali, i manuali di preghiera e devozione, i libri di canti religiosi e le storie di santi, spesso gli unici libri disponibili nella biblioteca di famiglia) per aprirsi alla lettura di carattere informativo e di svago, i cui generi prediletti sono rappresentati, rispettivamente, dalla saggistica e dal romanzo che si prestavano a una lettura meditativa e solitaria rispetto ai testi di carattere religioso, solitamente letti in famiglia a voce alta conferendo alla pratica del leggere un aspetto ritualistico¹³. I protagonisti di questa svolta epocale nel cambiamento delle *Lesegewohnheiten* sono gli intellettuali borghesi, i quali intendono affermarsi nella società come nuova classe emergente nella sfera spirituale e culturale, avvalendosi per tale motivo della parola scritta come mezzo di espressione di sé e conferendo in ragione di tale obiettivo una rinnovata importanza al libro, alla lettura e alla scrittura¹⁴: l'oggetto libro permette loro di estendere i propri orizzonti conoscitivi, di formarsi spiritualmente e culturalmente e li invita altresì a prendere consapevolezza del proprio ruolo all'interno della società. Emerge il ritratto di una classe sociale che conferisce dignità e valore alla cultura quale fonte a cui attingere per migliorare e consolidare la propria posizione sociale ed investire nella propria formazione: nasce quindi attorno alla metà del XVIII secolo una moderna comunità di lettori caratterizzata da un pubblico eterogeneo rispetto all'*Ancien régime* in cui la pratica del leggere così come il

¹² Cfr. R. Engelsing, *Der Bürger als Leser: Lesergeschichte in Deutschland 1500-1800*, Metzler, Stuttgart, 1974, S. 148.

¹³ Cfr. E. Schön, *Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1993, S. 121-122.

¹⁴ Cfr. R. Wittmann, *Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts?*, in R. Chartier, *Die Welt des Lesens. Von der Schriftrolle zum Bildschirm*, Campus Verlag, Frankfurt am Main, 1999, S. 425.

possesso dei libri era a esclusivo appannaggio dell'aristocrazia e dei membri del clero. Il passaggio da una modalità di lettura intensiva a estensiva, che lo studioso Engelsing designa come due fasi distinte della storia della lettura nella Germania del XVIII secolo¹⁵, è mosso anche dalla convergenza di alcuni fattori come l'aumento demografico che ha interessato l'area tedesca nel corso del Settecento, la rapida alfabetizzazione determinata dall'introduzione dell'obbligo scolastico da parte della classe borghese e, infine, le migliorie in campo tipografico che hanno contribuito alla nascita di una produzione editoriale di massa e a un'elevata domanda di libri (lo studioso Erich Schön evidenzia, a tal proposito, come il numero di romanzi pubblicati nel 1740 sia pari a 20 esemplari, seguito da un raddoppio di circa 46 titoli nel 1770, per poi toccare l'apice nel 1800 con oltre 300 titoli¹⁶). Tra i vari fattori a monte si tenga presente, naturalmente, il passaggio da una visione del mondo teocentrica a razionalistica, alla luce della quale la religione non risulta più in grado di fornire stili di vita da seguire o modelli precettivi da osservare per cui l'individuo è costretto a ricercare nuove linee guida per organizzare la propria esistenza, trovandole spesso nei libri: per tale motivo il lettore si immerge nei romanzi, prendendo a modello e iniziando a imitare le esistenze dei personaggi della letteratura¹⁷, come evidenzia anche Rüdiger Safranski all'inizio del suo studio dedicato al Romanticismo affermando la tendenza dei lettori a "ricercare la vita nella letteratura in quanto affascinati dall'idea che la letteratura potesse plasmare la loro esistenza"¹⁸. Un vivo affresco della febbre della lettura da cui erano affetti tutti gli strati sociali nella Germania di fine Settecento è dipinto dallo scrittore Johann Gottfried Pahl nel volume *Der Weltbürger* (1792):

In keinem Land ist die Leseliebhabelei ausgebreiteter als in Deutschland, und nie war sie es mehr als in der gegenwärtigen Periode. Vorzeiten befasste sich niemand mit Lektüre als der eigentliche Gelehrte, oder derjenige der sich zum Gelehrten zu bilden suchte; der übrige Theil der Nation begnügte sich mit der Bibel und einigen Erbauungsbüchern. Nun aber verhält sich die Sache ganz anders. Die Wissenschaften haben nicht nur aufgehört, das Eigenthum eines gewissen Standes zu seyn, sondern es ist auch, wenigstens oberflächliche, Kennniß derselben, so gar Bedürfniß aller gebildeten Menschenklassen geworden. Man findet jetzt die Werke guter und schlechter Schriftsteller in den Cabineten der Fürsten, und hinter dem Werkstule, und um nicht roh zu erscheinen, dekoriren die Vornehmern ihre Zimmer mit Büchern statt der Tapeten. Ein Buch in der Hand eines Soldaten wäre im vorigen Jahrhundert die Losung zum beissendsten Spotte gewesen, in unserm würde ein

¹⁵ R. Engelsing, *Die Perioden der Lesegegeschichte in der Neuzeit: Das statistische Ausmaß und die soziokulturelle Bedeutung der Lektüre*, in *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 10, 1970, S. 944-1002.

¹⁶ E. Schön, *Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1993, S. 44.

¹⁷ Cfr. H. Georg Pott, *Literarische Bildung. Zur Geschichte der Individualität*, Fink Verlag, München, 1995, S. 83-84.

¹⁸ Cfr. R. Safranski, *Die Romantik. Eine deutsche Affäre*, Fischer, Frankfurt am Main, 2009, S. 51. „Man fahndete nach dem Leben hinter der Literatur und war umgekehrt von der Vorstellung fasziniert, wie die Literatur das Leben formen konnte. Man versuchte das zu leben, was man gelesen hatte“.

Offizier ohne Belesenheit verächtlich; - unsre Mütter kleideten früh die Kinder an und bereiteten sich ihre Geschäfte, unsre Töchter aber lesen in den Morgenstunden Gedichte und Zeitschriften, und durchwandeln Abends das einsame Thal mit dem Romane in der Hand. Ja schon lesen die Bauern einander in der Dorfschenke das Noth- und Hülf-Büchlein vor. [...]¹⁹

Il ritratto della *Leseliebhabe* tracciato da Pahl mette in rilievo l'espansione del pubblico di lettori e la relativa democratizzazione del sapere che non era più un privilegio esclusivo degli intellettuali, ma si era esteso a tutte le classi sociali, compresi il ceto medio e i contadini, i cui interessi di lettura si limitavano sino a quel momento alle Sacre Scritture, ai libri di preghiere e ai *Volksbücher*²⁰. Nella descrizione sopracitata si rievoca, dunque, la diffusione della febbre del libro attraverso immagini concrete messe per iscritto da chi viveva la quotidianità di tale rivoluzione spirituale, come le stanze degli aristocratici decorate con i libri al posto della carta da parati, un ufficiale in servizio che tiene in mano un libro, i contadini che leggono nella taverna del villaggio e, infine, le ragazze che al mattino leggono le poesie e alla sera sono solite attraversare la valle rigorosamente in compagnia di un romanzo. L'ultima immagine proposta è significativa, in quanto la fruizione estensiva della lettura e la formazione di una nuova comunità di lettori ebbe anche una spontanea connotazione di genere in cui le donne ricoprivano un ruolo di prim'ordine rispetto a quanto accaduto sino a quel momento, poiché il loro accesso alla cultura era ostacolato da retaggi feudali che le relegavano ai lavori domestici e alla funzione stereotipata di moglie e madre, precludendogli l'accesso agli studi. Il benessere economico della borghesia gli permetteva, infatti, maggiore tempo libero da dedicare alla lettura, favorendo una naturale predisposizione per le letture d'intrattenimento e di genere letteristico, grazie a cui le donne avevano la possibilità di emanciparsi socialmente, culturalmente e sessualmente, compensando il peso dei doveri quotidiani nel regno della fantasia letteraria e determinando così "l'affermazione di una cultura del sentimento sempre più raffinata"²¹. In ragione dell'emergente presenza di lettrici nel panorama letterario dell'epoca, iniziano a diffondersi anche i periodici femminili volti a soddisfare la sete di letture del pubblico con estratti tratti da descrizioni di viaggio, da favole e da romanzi familiari inglesi, nei quali le lettrici perdono la cognizione del reale e possono facilmente identificarsi in quanto al centro di tali storie appaiono personaggi comuni immortalati nel loro modo di pensare, di rapportarsi agli altri e di agire²². Il

¹⁹ J. G. Pahl, *Warum ist die deutsche Nation in unserem Zeitalter so reich an Schriftstellern und Büchern*, in *Der Weltbürger* 3, 1792, S. 620.

²⁰ A. Martino, *Die Deutsche Leihbibliothek. Geschichte einer literarischen Institution (1756-1914)*, Harrassowitz, Wiesbaden, 1990, S. 8.

²¹ Cfr. F. Rossi, *L'età romantica*, Carocci, Roma, 2023, p. 95.

²² F. Blanckenburg, *Versuch über den Roman*, J.B. Metzler, Stuttgart, 1965 [1774], S. 18-19.

genere che a questa altezza temporale riscuote maggior successo presso il pubblico femminile è proprio il romanzo²³: l'ascesa del suddetto genere letterario, intrinsecamente legato alla storia del libro e dell'editoria nel XVIII secolo, conosce la sua fase aurorale in Inghilterra con la pubblicazione di *Pamela or Virtue rewarded* (1740) e *Clarissa* (1747) di Samuel Richardson che determinano l'instaurarsi di un nuovo rapporto tra l'oggetto libro e la lettrice, la quale lo considera parte della sua quotidianità e lo ritiene un sismografo del suo animo poiché vi trova riportata tra le righe la descrizione minuziosa della sua esistenza, degli usi, dei costumi e dei valori che caratterizzano il suo quotidiano e, altresì, la sua sfera intima²⁴. Le lettrici tendono quindi a sviluppare un legame simbiotico con i libri, identificandosi con le gesta dei personaggi principali, conformando la propria esistenza alle vicende romanzesche e, proprio alla luce di tale relazione con i mondi di carta, si sentono affratellate spiritualmente, superando idealmente la solitudine e l'emarginazione provata sino a quel momento tra le mura domestiche.

La comparsa di un nuovo pubblico di lettrici favorisce nella cultura letteraria dell'epoca la diffusione di un *Leitmotiv*, quello della donna lettrice²⁵, che trova in realtà il suo apogeo nelle arti figurative²⁶, le quali come nessun altro medium riescono a esprimere la “mescolanza di mondi” di cui la lettrice è partecipe nel momento in cui leggendo “incrocia un'esperienza e un tempo diversi dai suoi”²⁷. Numerosi pittori del XVIII secolo scelgono, infatti, di testimoniare attraverso la loro arte la comunione tra la donna e l'oggetto libro, mettendone in evidenza non solamente la natura intellettuale o l'aura religiosa derivata dall'iconografia rinascimentale della Vergine lettrice, bensì anche la valenza erotica di tale rapporto immortalando fanciulle sognanti

²³ I. Watt, *Der bürgerliche Roman*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974.

²⁴ Cfr. C. Farese, *Creature dell'illusione. Figure di lettrici nella letteratura europea dell'Ottocento*, Pensa Multimedia, Lecce, 2006, pp. 27-28.

²⁵ Si rinvia di seguito ad alcuni fondamentali studi dedicati al motivo della lettura femminile: B. Becker-Cantarino, *Der lange Weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur (1500–1800)*, J.B. Metzler, Stuttgart, 1987; G. Signori, *Die lesende Frau*, Harrassowitz, Wiesbaden, 2009; L. Banki/K. Wittler, *Lektüre und Geschlecht im 18. Jahrhundert. Zur Situativität des Lesens zwischen Einsamkeit und Gesellschaft*, Wallstein Verlag, Göttingen, 2020; L. Adler, *Les femmes qui lisent sont dangereuses*, Flammarion, Paris, 2015.

²⁶ Sul motivo del libro nella storia dell'arte si leggano: R. Federici/ M. Guasti, *Libri nell'arte*, Scuola fiorentina del libro “Bernardo Cennini”, Firenze, 1967; J. Bialostocki, *Livres de sagesse et livres de vanités. Pour une symbolique du livre dans l'art*, Editions des Cendres et Institut d'Etude du Livre, Paris, 1993 ; A. Gattinoni/G. Marchini, *Il libro dipinto*, Periplo Edizioni, Lecco, 1998 ; F. Guerrieri, *La pagina svelata. Il libro nella storia dell'arte*, Capponi Editore, Ascoli Piceno, 2024.

²⁷ Cfr. M. Clarelli/M. Ursino, *Il libro come tema: arte e letteratura fra '800 e '900 nelle collezioni della Galleria nazionale d'arte moderna*, Electa, Milano, 2006, p. 20.

e concentrate tra le pagine dei loro volumi, spesso sedute in comode poltrone con il volto reclinato verso il libro appoggiato sulle ginocchia e lo sguardo proiettato sul testo, affascinato dal nuovo mondo dischiuso dalle parole impresse sulla carta. Il libro si configura in tali dipinti come un attributo della figura femminile – di cui mette in luce l’evoluzione culturale e sociale – ed è investito di una connotazione erotica che suscita il desiderio di possederlo, sia nella lettrice assorta nell’atto della lettura, sia nello spettatore che prende parte come un *voyeur* a questa interazione: la fisicità del libro e il contatto con le sue pagine lo rendono, in tal senso, un veicolo stimolatore di desiderio e spesso un surrogato dell’uomo, indicando come la lettura femminile “sia vissuta con il corpo e con i sensi che trasmettono al pensiero consapevolezza di sé e anelito di libertà”²⁸. Un esempio significativo nella letteratura tedesca dell’epoca è offerto dal personaggio di Ottilie nelle *Wahlverwandtschaften* di J.W. Goethe (1808), la quale tende a proiettare l’immagine dell’amato Eduard nelle descrizioni di viaggi in cui è solita immergersi nel corso delle letture pomeridiane all’ombra dei platani del giardino, divenendo tutt’una con la natura circostante e con l’oggetto della lettura, il quale si trasforma in un *Ersatz* simbolico dell’uomo a tal punto che la fanciulla afferma “di non averlo mai sentito così vicino come in quei momenti”. Ciò che Goethe tratteggia nelle descrizioni di Ottilie immersa nella lettura – colta da una prospettiva maschile e tramutata, dunque, in oggetto del desiderio²⁹ – è il ritratto di un’epoca in cui il libro detiene un potenziale seduttivo e si rivela l’agente dell’emancipazione sessuale delle donne, facendosi vettore di “pulsioni ancora inconfessabili che reclamano larvatamente il loro diritto di cittadinanza sulle scene della letteratura europea³⁰”: si ricordi, riferendosi a un altro romanzo goethiano, ovvero al *Werther*, che Lotte sceglie di rivelare simbolicamente la sua intimità a Werther rendendolo edotto dei titoli dei romanzi in corso di lettura e, successivamente, citando il nome di Klopstock, provocando lo sprofondamento del

²⁸ Cfr. M. Clarelli/M. Ursino, *Il libro come tema: arte e letteratura fra ‘800 e ‘900 nelle collezioni della Galleria nazionale d’arte moderna*, Electa, Milano, 2006, p. 21.

²⁹ Cfr. I. Hron, *Quasi una fantasia. Die Lust am Leser*, in: I. Hron, J. Kita Huber, S. Schulte, „Leseszenen in der Literatur. Poetologie, Geschichte, Medialität“, Winter Verlag, Heidelberg, 2020, S. 36-41. “Der vom erotisierenden Mann erotisierte, weil effeminierte Buch wird nicht nur als Gebrauchsgegenstand, sondern als willfähiges Objekt der Begierde imaginiert und damit gleichzeitig dem Lustobjekt Mann gegenübergestellt bzw. -gelegt [...] Jenseits der vertrauten Ikonografie entpuppen sich die vielgestaltigen Lesemädchen und Lesemänner nicht nur als lesende Subjekte, sondern als ebenso als Objekte des (Lese-)Begehrens. Dergestalt verwandeln sie sich zu Denkbildern einer Lektüre, die anstelle bloßer Sinnerfassung die Lust am Lesen bzw. das Begehren nach dem Leser und der Leserin eindringlich in den Mittelpunkt stellen“.

³⁰ Cfr. C. Farese, *Creature dell’illusione. Figure di lettrici nella letteratura europea dell’Ottocento*, Pensa Multimedia, Lecce, 2006, p. 30.

protagonista in “un fiume di sensazioni” che prende le mosse dal comune amore per i libri e sfocia nella sfera sessuale, rendendo evidente l’esperienza corporea del testo quale elemento fondamentale nell’itinerario di formazione dei personaggi lettori. La metafora erotica del rapporto tra la donna e il libro conosce a questa altezza temporale ampia diffusione anche nella letteratura francese, come si può riscontrare nella *Histoire de ma vie* (1825) di Casanova: nel settimo capitolo il celebre libertino veneziano traccia, infatti, un parallelismo tra un amante che gode della bellezza del corpo femminile e il lettore ossessionato dalla brama di possesso verso l’oggetto libro³¹, sottintendendo la reversibilità delle due forme di desiderio che sembrano l’una il rovescio speculare dell’altra. Il risultato è una rassegna anatomica e feticistica incentrata sulla dialettica tra la carne e la carta in cui si sottolinea che *la femme est comme un livre*, la cui figura è paragonabile a quella di un frontespizio che si sviluppa *du haut en bas comme celui d’un livre* e rappresenta il primo elemento in grado di attirare l’attenzione del lettore (o dell’amante) in quanto deve stimolare la *Leselust*³² e suscitare il suo interesse. In questa descrizione di Casanova, di cui di seguito si riporta un estratto, si mette in evidenza la rifunzionalizzazione della brama di possesso del lettore in desiderio sessuale e la connotazione erotica insita nell’atto del leggere, come rivelano la maggior parte delle scene di libri e di letture che analizzeremo nel nostro studio:

La femme est comme un livre qui bon ou mauvais doit commencer à plaire par le frontispice ; s’il n’est pas intéressant il ne fait pas venir l’envie de le lire, et cette envie est égale en force à l’intérêt qu’il inspire. Le frontispice de la femme va aussi du haut en bas comme celui d’un livre, et ses pieds, qu’intéressent tant des hommes faits comme moi, donnent le même intérêt que donne à un homme de lettres l’édition de l’ouvrage. La plus grande partie des hommes ne prend pas garde aux beaux pieds d’une femme, et la plus grande partie des lecteurs ne se soucie pas de l’édition. Ainsi les femmes n’ont point tort d’être tant soigneuses de leur figure, et de leurs vêtements, car ce n’est que par là qu’elles peuvent faire naître la curiosité de les lire dans ceux qui à leur naissance la nature n’a pas déclaré pour dignes d’être nés aveugles. [...] ³³

Un processo simile a quello innescato nel panorama culturale dell’epoca dalla pubblicazione dei romanzi di Richardson – in cui la lettura è assimilabile per certi versi a un atto sovversivo – si verifica nel medesimo orizzonte temporale in Francia con la pubblicazione

³¹ Cfr. R. Gruenter, *Erotische Buchmetaphorik in Casanovas Histoire de ma vie*, in Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert Gesamthochschule Wuppertal, Schloß Lüntenbeck 24.-26. Oktober 1975, Heidelberg 1977, in: Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts, Bd. 1, 59, S. 11-15; F. Fedi, *La femme est comme un livre : Casanova lettore libertino nell’Histoire de ma vie*, in G. Rizzarelli/C. Savattieri (a cura di), “C’è un lettore in questo testo? Rappresentazioni della lettura nella letteratura italiana”, Il Mulino, Bologna, 2017, pp. 161-182.

³² T. Anz, *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2002.

³³ Casanova, *Histoire de ma vie*, Edition Robert Laffont, Paris, 2013, p. 178.

del romanzo epistolare *Julie ou la nouvelle Héloïse* di J. Jacques Rousseau (1761), opera inauguratrice della “letteratura delle lacrime” in ragione della lettura empatica a cui si presta la vicenda di Julie e Saint-Preux, e in Germania con la *Messiede* (1748-1773) di Klopstock e, infine, con il romanzo borghese *Die Leiden des jungen Werthers* di J.W. Goethe (1774). Quest’ultima opera citata è indicativa del nuovo rapporto che si sviluppa nell’ultimo trentennio del Settecento con il libro dal momento che la sua pubblicazione determinò in Germania e nell’intera Europa un numero di suicidi senza precedenti da parte di lettori che tendevano a letteralizzare il mondo empirico, avendo trovato una giustificazione alla propria esistenza nelle pagine del romanzo, vedendovi rispecchiato il proprio bagaglio emotivo a tal punto da perdere il contatto con la realtà e imitare pedissequamente le azioni di Werther, indossando gli stessi abiti dell’eroe goethiano e giungendo in certi casi a togliersi la vita come il personaggio aveva fatto dopo aver letto l’*Emilia Galotti* di Lessing³⁴. L’amore che il protagonista del romanzo goethiano nutriva per i piaceri stampati – un elemento che viene sottolineato a più riprese da Goethe – fu interiorizzato dai contemporanei ed ebbe un’influenza considerevole sulle abitudini di lettura dei giovani borghesi, i quali sull’esempio del loro beniamino erano soliti dare vita a rituali di lettura all’aperto ove declamavano ad alta voce passi tratti dal romanzo e li commentavano insieme, conferendo all’atto del leggere una connotazione sociale che gli consentiva di conciliare l’esperienza libraria con il mondo reale. Dall’altro lato, si tenga presente che l’attitudine privilegiata dai lettori moderni estensivi ormai aperti alla *Weltliteratur* era, a ben vedere, quella di una lettura individuale, solitaria e meditativa, lontana dalla quotidianità della società e ritirata nell’intimità delle mura domestiche o dell’idillio naturale del *locus amoenus*. Attraverso la vicinanza fisica dell’oggetto libro, eletto a compagno di vita e rifugio dalle regole d’etichetta della società borghese, il lettore si rende protagonista di un atto di ribellione verso le norme sociali da cui si sente sopraffatto e sceglie di ritrovare sé stesso in una lettura solitaria, configurandosi come un moderno outsider che scopre il senso della propria esistenza e l’espressione dei suoi più intimi pensieri nell’ambito di un isolamento spirituale, ovvero attraverso la fuga nella natura e negli universi cartacei con cui intrattiene un dialogo

³⁴ Sulla *Wertherfieber* nella letteratura tedesca del Settecento si consulti: K. Hillebrand, *Die Wertherkrankheit in Europa*, in: Jessie Hillebrand (Hg.): *Culturgeschichtliches aus dem Nachlasse von Karl Hillebrand*, Berlin 1885; P. Müller, *Der junge Goethe im zeitgenössischen Urteil*, De Gruyter, Berlin, 1969; R. Scherpe, *Werther und Wertherwirkung. Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert*, Wiesbaden, 1976; G. Jäger, *Die Wertherwirkung. Ein Rezeptionsästhetischer Modellfall*, in W. Müller-Seidel (Hrsg.), *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972*, Fink, München, S. 389-409; S. Calabrese, *Wertherfieber, bovarismo e altre patologie della lettura*, in F. Moretti, *La cultura del romanzo*, Einaudi, Torino, 2001, pp. 567-598.

esclusivo e dà idealmente vita a una *Gegengesellschaft*³⁵, operando una duplice lettura: in un primo momento legge nel cosiddetto libro della natura (*Buch der Natur*)³⁶ e successivamente nel libro cartaceo³⁷. I rituali di lettura descritti poc'anzi sono resi possibili anche dalle riforme tipografiche dell'epoca poste in essere per rispondere al bisogno dei lettori moderni di maggiore praticità e leggerezza dei testi cartacei: per tale motivo si impongono nel panorama culturale degli anni '70 del Settecento i formati in ottavo, in dodicesimo e in sedicesimo che permettevano ai lettori di portare con sé i propri libri e consultarli, leggerli, sfogliarli, odorarne le pagine o toccarne i margini in qualsiasi momento, sovente nel corso di passeggiate all'aperto. Si predilige il libro tascabile (*Taschenbuch*) sul modello francese che diviene un tratto distintivo del lettore borghese, il quale poteva così dedicarsi anche all'aperto al romanzo o al saggio che attirava il suo interesse, siglando una comunione intellettuale con il libro in cui trova ristoro (e da cui non riesce a separarsi) e idealmente anche con il suo autore che viene percepito come uno spirito affine, il quale è riuscito con la sua *ars scribendi* a toccare le corde più intime del lettore. L'impiego del formato tascabile dei libri determina una maggiore familiarità con l'oggetto libro e la ricerca di un contatto fisico con le pagine di carta: si sviluppa un legame simbiotico tra il lettore e il libro in suo possesso che si configura come un soggetto tangibile della sua quotidianità, spesso destinato a diventare oggetto di venerazione esclusiva da parte del lettore che matura il desiderio di godere della sua presenza in assoluta solitudine, e altresì un medium che gli consente di scoprire una nuova soggettività. È forse questo aspetto la quintessenza della rivoluzione della lettura, ovvero la scoperta degli abissi del proprio io tra le pagine dei libri che permette al lettore moderno di prendere consapevolezza di parti di sé ancora ignote, e avviare così un percorso introspettivo di autolettura che muove dai mondi biblici o letterari alla propria esistenza: il contatto con i libri dischiude, infatti, al lettore un nuovo mondo, una *Innenwelt* in cui egli acquisisce una rinnovata percezione di sé riuscendo a immergersi in epoche, tempi e luoghi diversi rispetto a quelli della realtà prosaica (*das immersive Lesen*)³⁸ e a vivere così molteplici esistenze che si intrecciano vicendevolmente le une alle altre; significative a questo proposito ci appaiono le parole di Werther in merito alla

³⁵ E. Schön, *Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1993, S. 123-160.

³⁶ Sulla topica del libro della natura si legga E. R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Francke Verlag, Bern, 1948, S. 321-327.

³⁷ E. Schön, *Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1993, S. 144.

³⁸ Cfr. G. Stocker, *Lost in a Book: Ein kurzer Streifzug durch die Literaturgeschichte des immersiven Lesens*, in I. Hron, J. Kita-Huber, & S. Schulte (Hrsg.), *Leseszenen. Poetologie - Geschichte - Medialität*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2020, S. 367-385.

riscoperta dell'interiorità – favorita anche dalla lettura – nella lettera del 22 maggio: *Ich kehre in mich selbst zurück und finde eine Welt!*³⁹. Il nuovo mondo che si rivela ai lettori in esilio della realtà trae origine da una trasfigurazione eseguita dal libro nell'individuo ed è modellato, a ben vedere, secondo il linguaggio e i contenuti derivati dall'esperienza di lettura che concorre in modo determinante alla formazione dell'interiorità del lettore e alla scoperta di sé, come sottolinea Roberta Bergamaschi:

La trasfigurazione che il libro opera nell'uomo è irreversibile, è come se leggendo egli potesse penetrare silenzioso nella sua ombra e afferrare poco a poco i brandelli di un Essere oscuro, ignoto. Di un Essere che dischiude all'esistenza profondità meravigliose di condivisione e gioia, ma anche di malinconia e dolore, capace di vedere oltre la realizzazione concreta, oltre il mondo fenomenico; un Essere romantico che rivolge lo sguardo al sosia che lo accompagna e accorda la propria fiducia alla potenza evocatrice delle parole.⁴⁰

Il libro si presenta, dunque, in questo contesto storico-sociale come l'annunciatore di una rivoluzione: la scoperta del proprio io nelle sue più recondite espressioni e la nuova luce con cui il lettore, spinto dalla ricchezza ermeneutica delle parole impresse sulla carta, rivolge lo sguardo alla realtà dando una rinnovata forma alla sua personalità e un'altra cifra alla sua esistenza, sono gli aspetti fondamentali della rivoluzione dello spirito che si consuma in Germania sullo sfondo di scenari cartacei e d'inchiostro parallelamente ai tumulti rivoluzionari che alla medesima altezza temporale scuotono la Francia. Rüdiger Safranski, a tal proposito, afferma che nel XVIII secolo “tutto ciò che di straordinario avevano compiuto i marinai e gli esploratori inglesi, i pionieri in America e gli attori della Rivoluzione francese, il pubblico tedesco lo viveva nel segno della rievocazione e della forma surrogata rappresentata dalla letteratura e dai libri”⁴¹.

³⁹ J.W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 22.

⁴⁰ Cfr. R. Bergamaschi, *L'uomo che si nasconde dietro al libro. Introduzione*, in R. Merlante/P. Migliari, *A libri aperti. Divagazioni a due voci su libro e lettura*, TLA Editrice, Ferrara, 2007, p. 7.

⁴¹ Cfr. R. Safranski, *Die Romantik. Eine deutsche Affäre*, Fischer, Frankfurt am Main, 2009, S. 50.



Fig. 2. Wilhelm Amberg, *Vorlesung aus Goethes Werther*, 1870

A proposito della dimensione sociale dell'atto del leggere a cui si accennava poco sopra, si ricordi che nel XVIII secolo sorgono due istituzioni che si fanno promotrici della lettura seppur con una vocazione ben distinta l'una dall'altra, le *Lesegesellschaften* e le *Leihbibliotheken*, considerabili come gli agenti della rivoluzione della lettura e altresì fonti della democratizzazione del sapere. Le società di lettura⁴² erano concepite come luoghi di incontro in cui i lettori (solitamente l'accesso era riservato esclusivamente al pubblico maschile) avevano la possibilità di partecipare a letture collettive e, successivamente, ad assistere e prendere parte a dibattiti sull'oggetto della lettura, formando il proprio spirito critico e una coscienza politica: le opere al centro dell'attività intellettuale di tali istituti erano solitamente di carattere saggistico e scientifico, letteratura specialistica, testi in lingua straniera, almanacchi e riviste accuratamente selezionate in ragione dei principi della lettura illuminista secondo cui l'obiettivo del leggere era legato all'arricchimento culturale dell'uomo e alla sua elevazione morale. Di diversa natura si rivela l'azione delle *Leihbibliotheken*⁴³ – la cui presenza in Europa si afferma attorno alla metà del Settecento – le quali avevano una funzione commerciale il cui scopo era quello di diffondere la narrativa e il romanzo, rispondendo alle necessità di lettura del nuovo pubblico di fruitori estensivi che era spesso impossibilitato ad acquistare libri a causa del loro prezzo elevato. Il prestito librario a pagamento permetteva, infatti, a tutti coloro che

⁴² M. Prüsener, *Lesegesellschaften im 18. Jahrhundert*. In: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, 29, 1972, S. 189–301.

⁴³ A. Martino, *Die Deutsche Leihbibliothek. Geschichte einer literarischen Institution (1756-1914)*, Harrassowitz, Wiesbaden, 1990.

per ragioni legate all'estrazione sociale, al sesso o a motivi economici erano impossibilitati ad accedere alle *Lesegellschaften* (come studenti universitari, donne e artigiani) di soddisfare il bisogno di leggere a costi accessibili: considerato il genere di letture che tali biblioteche mettevano a disposizione, esse finirono per divenire oggetto di critiche da parte dei teorici della *Lesesuchtdebatte*, venendo considerate come dei "bordelli" responsabili della diffusione nella società dell'"arsenico dello spirito"⁴⁴ e per tale motivo il materiale librario in loro possesso era spesso oggetto di controllo e censura.

L'amore per i libri e per la lettura che fiorisce in Germania a partire dallo *Sturm und Drang* sfocia in una vera e propria febbre o dipendenza dalla lettura (*Lesesucht*)⁴⁵, in seguito a cui la maggior parte dei prodotti stampati era considerata un pericolo per l'integrità morale dell'uomo e la lettura divenne quindi oggetto di critiche da parte di teologi e pedagoghi dell'epoca che temevano una corruzione dei costumi. Essi la ritenevano, infatti, una malattia epidemica e le imputavano di essere la causa della perdita di contatto con la realtà dei lettori moderni, di stimolare pulsioni sessuali impure, di determinare un dispendio economico e di tempo e, nel caso delle lettrici, di trascurare la cura dell'ambiente domestico, l'educazione dei figli e di avere effetti dannosi sulla loro psiche, isolandole dalla società e causando la distruzione delle fondamenta economiche e affettive della loro famiglia. Il teologo Johann Rudolph Beyer commentava nel 1796 gli effetti della lettura dei romanzi nei lettori posseduti dalla *Lesefieber*, sottolineando l'insoddisfazione che l'esperienza del libro provocava verso i valori, i costumi e le istituzioni della società:

Der Leser oder die Leserin füllt ihre Seele nur mit einer Menge überspannter, schwärmerischer und romanhafter Ideen, deren Realisirung in dieser sublunaren Welt nicht statt findet, lernt die Welt nicht aus der Welt, sondern aus Büchern kennen, träumt sich eine Welt, nicht wie sie ist, sondern wie sie seyn sollte, beurtheilt die Menschen nicht nach der wirklichen Geschichte der Menschheit, sondern nach den erdichteten Erzählungen der Romanwelt — : so wird durch solche Lektüre ein Geschöpf gebildet, das mit dem

⁴⁴ Cfr. R. Wittmann, *Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts?*, in R. Chartier, *Die Welt des Lesens. Von der Schriftrolle zum Bildschirm*, Campus Verlag, Frankfurt am Main, 1999, S. 449.

⁴⁵ Tra i numerosi studi dedicati alla *Lesesuchtdebatte* si rinvia a: D. von König, *Lesesucht und Lesewut*, in Herbert G. Göpfert (Hg.), *Buch und Leser. Vorträge des ersten Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens* 13. und 14. Mai 1976, Hamburg 1977, S. 89–112; G. Erning, *Das Lesen und die Lesewut. Beiträge zu Fragen der Lesergeschichte; dargestellt am Beispiel der schwäbischen Provinz*, Diss., Bad Heilbrunn/Obb. 1974; H. Kreuzer, *Gefährliche Lesesucht? Bemerkungen zu politischer Lektüre-Kritik des ausgehenden 18. Jahrhunderts*. In: *Lesen und Leser im 18. Jahrhundert*, Herausgegeben von R. Gruenter, Heidelberg 1977; E. Bracht, *Der Leser im Roman des 18. Jahrhunderts*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 1986, S. 390-448. C. Vanja, *Verführerische und gefährliche Lektüre – ein ‚altes Medium‘ im Diskurs der Frühen Neuzeit*, in *Historische Anthropologie*, 12, 2004, S. 373-396.

Schöpfer und der Schöpfung immer unzufrieden ist; durch übertriebene Klagen und Vorwürfe sich unleidlich macht, bald an der Obrigkeit und Staatsverwaltung, bald an der Gesetzgebung und Gesetzhandhabung, bald an den Sitten und Gebräuchen des Landes und der Zeitgenossen, etwas auszusetzen hat, und alles in der Welt reformirt und umgeschmolzen haben möchte.⁴⁶

La critica alla lettura celava in realtà una chiara valenza ideologico-politica: dal momento che il lettore borghese si era emancipato e aveva scoperto tra le pagine dei romanzi un nuovo modo di concepire la realtà e un senso di indipendenza, i teologi dell'epoca temevano la secolarizzazione della società, un sovvertimento dell'ordine sociale nonché lo scoppio di una rivoluzione politica sulla scia delle idee di libertà, fratellanza e uguaglianza che in quel periodo provenivano dalla Francia e che trovavano in area tedesca un'entusiastica ricezione. Ed è proprio l'avvento della Rivoluzione francese che determinò in tutti gli strati sociali "il bisogno di un violento contatto con la carta"⁴⁷ e una dipendenza dai giornali stampati e dai volantini che permetteva ai lettori di rimanere informati sull'avvenimento prodigioso e di colmare così la loro sete di notizie grazie al rapporto simbiotico instaurato con il supporto cartaceo, sviluppatosi anche a causa della mancanza di rilevanti centri urbani dovuta alla frammentazione politica della Germania tardo settecentesca suddivisa in circa trecento principati: ciò ha reso impossibile la formazione di una "cultura della socialità" come quella francese e ha favorito la fuga dell'uomo nei libri in cui riusciva a colmare la solitudine e l'anonimità entrando idealmente a far parte di una "seconda realtà"⁴⁸; la Germania si presentava quindi come un paese frammentato politicamente, ma unito spiritualmente dalla febbre del libro e dalla dipendenza dal testo stampato. Al centro della critica di quegli anni si colloca in particolare il genere del romanzo⁴⁹, il motore della rivoluzione della lettura, reo di non osservare la funzione pedagogica della letteratura sostenuta nell'età dei Lumi e di alterare così la visione della realtà delle donne e degli adolescenti, alimentando la loro immaginazione e provocando la loro fuga in contesti fantastici che non trovano un corrispettivo nel mondo empirico e causando, in taluni casi, episodi di malinconia, isteria e ipocondria. Così commentava il filosofo Johann Adam Bergk

⁴⁶ J. Gottlieb Beyer, *Über das Bücherlesen, insofern es zum Luxus unserer Zeiten gehört*, vorgelesen in der churfürstl. mainz. Academie nützlicher Wissenschaften zu Erfurt am 2. Februar 1795, gedruckt zu Erfurt 1796. Nel paragrafo viene citato da A. Martino, *Die Deutsche Leihbibliothek. Geschichte einer literarischen Institution (1756-1914)*, Harrassowitz, Wiesbaden, 1990, S. 12-13.

⁴⁷ Cfr. R. Wittmann, *Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts?*, in R. Chartier, *Die Welt des Lesens. Von der Schriftrolle zum Bildschirm*, Campus Verlag, Frankfurt am Main, 1999, S. 428-429.

⁴⁸ L. E. Kurth, *Die zweite Wirklichkeit. Studien zum Roman des achtzehnten Jahrhunderts*, University of North Carolina Press, 1969.

⁴⁹ Per una panoramica sulle critiche rivolte al romanzo tra XVIII e XIX secolo si legga il saggio di W. Siti, *Il romanzo sotto accusa*, in F. Moretti, *La cultura del romanzo*, Einaudi, Torino, 2001, pp. 129-155.

nella sua *Lesepropädeutik* di stampo illuminista *Die Kunst Bücher zu lesen* (1799) l'esplosione della febbre della lettura nella Germania del tardo Settecento:

In Deutschland wurde nie mehr gelesen, als jetzt. Allein der größte Teil der Leser verschlingt die elendsten und geschmacklosesten Romane mit einem Heißhunger, wodurch man Kopf und Herz verdirbt. Man gewohnt sich durch die Lektüre solcher gehaltleeren Produkte an einen Müßiggang, den man nur mit den größten Anstrengungen austilgen kann. Man sagt, man vertreibe sich die Zeit mit Lesen, allein was sind die Folgen einer solchen Lektüre? Da man bloß solche Werke auswählt, die nicht viel nachdenken erfordern, und die vollen Unwahrscheinlichkeiten, Unnatur, und geist- und geschmacklos sind, so entwöhnt man sich der Naturgesetze, man erstickt ihre Stimme, und wird eine Beute zahlloser Verirrungen und Vergehungen, weil sich keine innere Warnung mehr hören lasst. Man macht Forderungen an die Menschen, die diese nicht befriedigen dürfen, man verlangt eine Huldigung von ihnen, die uns nicht, ohne sich zu erniedrigen, ersetzen können; man wünscht sich eine Lage, nach welcher zu streben uns das Sittengesetz verbietet; man tötet aller Lust zur Selbsttätigkeit und zu arbeiten, und alle Liebe zur Freiheit. [...] ⁵⁰

Numerosi scrittori dell'epoca, tra cui Goethe e Karl Philipp Moritz, ritenevano che il libro costituisse "una fonte vitale di energia creativa e innovazione letteraria"⁵¹ e per tale motivo si erano confrontati con le critiche mosse alla galassia di Gutenberg da parte dei pensatori illuministi e avevano cercato di rispondervi in modo silenzioso nei loro romanzi, inserendovi scene aventi come soggetti i libri e la lettura nelle vesti di catalizzatori e, in certi casi, addirittura protagonisti della narrazione. Tali scene si rivelano determinanti per lo sviluppo dell'intreccio narrativo e, spesso, per la formazione e l'arricchimento culturale dei personaggi coinvolti in questi scenari di carta e d'inchiostro, i quali vivono esperienze significative dei loro itinerari di formazione grazie all'incontro con un libro che riscriverà il loro destino: si assiste, dunque, nella letteratura tedesca tra Sette e Ottocento a un processo di resistenza verso i giudizi mossi dai critici dell'epoca in cui l'oggetto del libro e l'atto del leggere guadagnano dignità letteraria in nome dell'amore per il libro e di un culto della lettura, che conosce la sua fase aurorale in Germania proprio in questo periodo e che toccherà successivamente l'apice nel Novecento. Il paradigma storiografico incide in modo significativo sullo sviluppo del motivo del libro e della lettura in letteratura: se nella cultura letteraria a cavallo tra Sette e Ottocento i libri divengono sempre più frequentemente oggetto di materia letteraria, ciò lo si deve sia allo scoppio della febbre della lettura sia alle critiche ad essa rivolte da parte dei teorici della *Lesesuchtdebatte*, i quali tendevano a demonizzarla associandola a un'epidemia. Nel momento di maggior tensione per la circolazione dei libri e la loro diffusione, la letteratura e l'arte scrittoria rappresentano quindi i mezzi espressivi prediletti a cui gli scrittori ricorrono per sottolineare l'importanza del libro quale presidio di civiltà e culla delle radici dell'uomo, come avviene *mutatis mutandis* nel

⁵⁰ J. A. Bergk, *Die Kunst Bücher zu lesen*, Hempel Buchhandlung, Jena, 1799, S. 411-412.

⁵¹ Cfr. A. Piper, *Dreaming in books*, University of Chicago Press, 2009, p. 13.

Novecento in seguito all'avvento del nazionalsocialismo che determina in letteratura una fioritura di scritti volti a celebrare l'amore per il libro e la biblioteca come atti di resistenza di fronte alla barbarie bellica e all'inaridimento spirituale della società.

1.2 Excursus. L'eroe lettore: nascita di un outsider nella letteratura tedesca del XVIII secolo

La febbre della lettura scoppiata nell'ultimo trentennio del Settecento determina una proliferazione di personaggi lettori nel firmamento letterario tedesco, i quali si caratterizzano per la tendenza ad affermare la propria individualità attraverso le esperienze librerie ove trovano dei paradigmi per rapportarsi al reale, agli altri individui ed esprimere così il proprio mondo interiore. Un primo modello rintracciabile in area europea e considerabile per certi versi un'immagine archetipica dell'eroe lettore nei testi letterari è il Don Chisciotte⁵² (1605-1615) di Miguel De Cervantes Saavedra. Nel poema cervantino – tradotto in tedesco da Ludwig Tieck nel 1799 – si narrano le vicende di Alonso Chisciano, un nobile che, dopo aver vissuto l'esperienza del declassamento sociale, si immerge nella lettura dei poemi cavallereschi divenendone ossessionato a tal punto da utilizzare tutti i fondi del restante patrimonio per comprare nuovi libri e dare vita a una biblioteca di testi accuratamente scelti. L'hidalgo imbevuto della materia epica e assetato dalla brama di possesso verso nuovi libri, giunge a confondere la realtà con la fantasia, forgiandosi un mondo utopico nel segno delle letture ove trova idealmente rifugio e iniziando a ridisegnare il reale attribuendo nomi derivati dall'immaginario cavalleresco a tutto ciò che lo circonda. L'ingresso nell'universo di carta a cui Chisciotte sceglie di consacrare la sua esistenza segna anche il percorso verso la conquista di una nuova identità e coscienza di sé, in quanto egli sceglie di diventare un cavaliere errante, emulando le gesta degli eroi di cui legge quotidianamente le vicende:

⁵² Tra i numerosi studi sul Don Chisciotte lettore si annoverano: M. I. Gerhardt, *Don Quijote. La vie et les livres*, Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, Amsterdam, 1955; V. Nabokov, *Lectures on Don Quixote*, Harcourt Brace Javanovich, New York, 1983 ; M. Kruse, *Gelebte Literatur im Don Quijote*, in T. Wolpers, *Gelebte Literatur in der Literatur*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1986, pp. 30-71; E. Williamson, *El Quijote y los libros de caballerías*, Taurus, Madrid, 1991; F. Zoppi, *Los libros de caballerías, el Quijote y la lectura*, in «Historias Fingidas», 2016, 4, pp. 167-188; G. Scrivano, *Il Don Chisciotte e la lettura come paradigma del rapporto realtà-finzione*, in Roncinante, 2022, 13, pp. 75-84.

Insomma, tanto s'immerse nelle sue letture, che passava le notti a leggere da un crepuscolo all'altro, e le giornate dalla prima all'ultima luce; e così, dal poco dormire e il molto leggere gli s'inaridì il cervello in maniera che perdette il giudizio. La fantasia gli si empì di tutto quello che leggeva nei libri, sia d'incantamenti che di contese, battaglie, sfide, ferite, dichiarazioni, amori, tempeste e altre impossibili assurdità; e gli si ficcò in testa a tal punto che tutta quella macchina d'immaginarie invenzioni che leggeva, fossero verità, che per lui non c'era al mondo altra storia più certa.⁵³

La follia di Chisciotte e il conseguente approdo a una nuova identità attraverso l'esperienza del libro – concepito come “luogo ideale in cui reinvestire tanto le vicende storiche quanto quelle psichiche”⁵⁴ – mettono in evidenza un processo di trasformazione insito nell'atto del leggere e nel contatto con i libri, i quali determinano la sua mutazione in un uomo-libro, ovvero un individuo che sceglie letteralmente di farsi libro, interpretando il reale, i rapporti umani e le vicende quotidiane alla luce di modelli letterari e operando in sintesi, una testualizzazione del suo vissuto. In tale elemento risiede la modernità dell'eroe cervantino, ovvero nella sua capacità di forgiare una realtà – mediata dall'esperienza libraria – in maniera autonoma, senza alcun condizionamento religioso, e divenire così autore del proprio romanzo di vita⁵⁵, come sottolinea anche Michel Foucault nel saggio *Le Parole e le cose*, affermando a proposito della trasformazione di Chisciotte che l'eroe “deve essere fedele al libro che è realmente divenuto, [...] un libro che detiene la sua verità, e lo è in carne ed ossa”⁵⁶.

Il personaggio di Don Chisciotte conosce svariate repliche e riscritture nella letteratura tedesca a cavallo tra Sette e Ottocento in ragione delle critiche mosse a questa altezza temporale alla lettura da teologi e pedagoghi nell'ambito della *Lesesuchtdebatte*⁵⁷ e anche alla luce del rapporto totalizzante che il personaggio intrattiene con l'oggetto libro che diviene una caratteristica comune a tutti gli eroi dei romanzi moderni, come afferma Heinz Schlaffer (*die berühmtesten Helden des modernen Romans sind lesende Helden*)⁵⁸. Una prima rivisitazione dell'eroe lettore in area tedesca è offerta da Christoph Martin Wieland nel romanzo *Die*

⁵³ M. De Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia*, trad. it. F. Carlesi, Mondadori, 2020, p. 22.

⁵⁴ Cfr. M. Landi, *La voce e la biblioteca, Bibliofilia, bibliomania, malinconia nell'Ottocento francese*, in A. Dolfi, *Biblioteche reali, biblioteche immaginarie. Tracce di libri, luoghi e letture*, Firenze University Press, 2015, p. 111.

⁵⁵ Cfr. H. Georg-Pott, *Literarische Bildung*, Fink, München, 1995, S. 44-45.

⁵⁶ Cfr. M. Foucault, *Le Parole e le cose*, Bur, Milano, 2007, p. 63.

⁵⁷ Sulla ricezione del Don Chisciotte nella cultura letteraria tedesca si consulti L. Bergel, *Cervantes in Germany*, in *Cervantes across the centuries*, herausgegeben von Ángel Flores and M. J. Benardete, New York, 1947; W. Brüggemann, *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik*, Aschendorff, Münster, 1958; J. Jacobs, *Don Quijote in der Aufklärung*, Aisthesis, Bielefeld, 1992.

⁵⁸ Cfr. H. Schlaffer, *Der Bürger als Held*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1973, S. 49.

Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva (1764)⁵⁹, il cui titolo sembra già richiamare l'opera di Cervantes che nell'itinerario di formazione dell'autore ricopre un ruolo significativo, in quanto è proprio grazie alla lettura delle vicende dell'hidalgo che lo scrittore ha appreso "la conoscenza del mondo e degli uomini"⁶⁰. Il protagonista del romanzo di Wieland condivide con il suo predecessore il teatro delle sue vicende, ovvero la terra iberica, e dato ben più importante, si presenta anch'egli come un lettore: si ricordino, in particolare, le letture cavalleresche di cui è reso edotto dalla zia e che costituiscono la quintessenza della sua formazione e, successivamente, l'esperienza iniziatica con il mondo dei libri di cui è partecipe nella biblioteca del castello ove Don Sylvio trova tra "i venerabili volumi in folio e in quarto" un vecchio libro di fiabe francesi, le quali stimolano la sua immaginazione e gli rivelano un mondo utopico in cui l'eroe sembra "vedere, ascoltare, sentire":

Allein, vermutlich wollte die Fee, die sich in das Schicksal des jungen Sylvio mischte, nicht zugeben, daß er seine Bestimmung verfehlen sollte; und da er einst in Abwesenheit seiner Tante, deren Ernsthaftigkeit und ewige Sittenlehren ihm sehr beschwerlich zu werden anfangen, in der Bücher-Kammer herum stöberte, um sich etwas zur Zeitkürzung auszusuchen, so geriet er, es sei nun von ungefähr oder durch den geheimen Antrieb der besagten Fee, auf ein starkes Heft von Feen-Märchen. Er steckte es voller Freude zu sich, und zog sich, so geschwind er konnte, in den Garten zurück, um den Wert seines Funds ungestört erkundigen zu können; denn es schwante ihm schon beim Anblick der Titel, daß es sehr angenehme Sachen sein müßten. [...] Allein, so bald der Tag anbrach, war er schon wieder munter; er nahm sein Heft unter seinem Haupt-Küssen hervor, durchlas mit fliegenden Blicken ein Märchen nach dem andern, und wie er mit der ganzen Sammlung fertig war, fing er wieder von vorn an, ohne es müde zu werden. So oft er konnte, begab er sich in den Garten oder in den angrenzenden Wald, und nahm seine Märchen mit. Die Lebhaftigkeit, womit seine Einbildungskraft sich derselben bemächtigte, war außerordentlich: er las nicht, er sah, er hörte, er fühlte.⁶¹

Il passo sopracitato costituisce la scena madre del romanzo nel segno della quête del libro, verso cui l'eroe è spinto da un *geheimen Antrieb*: una volta trovato lo *starkes Heft* di fiabe, Don Sylvio mosso da un'attrazione magnetica per il manoscritto lo estrae dalla biblioteca prendendolo con sé *voller Freude* e si dirige verso il giardino per appurare il valore della sua

⁵⁹ Tra gli studi dedicati al Don Sylvio lettore si rimanda a: R. Rogan, *The Reader in Wieland's Die Abenteuer Des Don Sylvio von Rosalva*, in *German Studies Review*, vol. 4, no. 2, 1981, pp. 177-193; R. Stockhammer, *Leserzählungen*, M&P Verlag, Stuttgart, 1991, S. 98-123; F. Marx, *Erlesene Helden*, C. Winter Verlag, Heidelberg, 1995, S. 53-108.

⁶⁰ M. Ponsard, *Don Sylvio de Rosalva de Chr. M. Wieland: une réécriture du Don Quichotte*, in: *Chroniques allemandes*, n°6, 1997. Germania-Hispania. Monde germanique/Monde hispanique : relations, images, transferts. pp. 40-41.

⁶¹ C. M. Wieland, *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei, oder Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva. Eine Geschichte worinn alles Wunderbare natürlich zugeht*, Wielands Romane, Bd. I, Herausgegeben von F. Martini/H. Werner Seiffert, Carl Hanser Verlag, München, 1964, S. 24-25.

scoperta. Egli viene così colto da un raptus e non riesce a distogliere lo sguardo dal libro, leggendo – o per meglio dire divorando – una fiaba dietro l'altra senza interruzione e diventando tutt'uno con il mondo fiabesco che agisce prepotentemente sulla sua immaginazione. Don Sylvio ricava, infatti, un grande piacere dal contatto con il libro, che lo porta a divorare con foga tutte le fiabe e a ricominciare ininterrottamente una volta terminata la raccolta per saziare il suo appetito di storie: ci appaiono significativi i sostantivi *Antrieb*, *Freude*, *Vergnügen* e *Gierigkeit* che Wieland utilizza per connotare lo spirito con cui si consuma l'incontro tra il protagonista e il libro di fiabe e restituire altresì l'idea della brama di sapere che è allo stesso tempo una brama erotico-voluttuosa che guida l'eroe verso ciò che è proibito e lo porta a commettere l'infrazione di portare via il libro dalla biblioteca e leggerlo di nascosto. La scoperta della lettura delle fiabe è descritta, a ben vedere, come un episodio epifanico in seguito al quale il protagonista è testimone di un nuovo mondo dischiuso dal libro che coincide con una fase di transizione nel suo itinerario di formazione nel segno della *Schwärmerei*, termine chiave della cultura letteraria tedesca dell'epoca che designa, tra i vari significati, l'attitudine del lettore moderno a fantasticare nel mondo dei libri, perdendo la cognizione del reale⁶². L'innesto della lettura si rivela significativo per il percorso di Don Sylvio, il quale grazie alla nuova dimensione rivelatagli, ovvero una seconda realtà che si traduce in un allontanamento da Rosalva, riesce ad affrancarsi da sua zia, mandando in frantumi il disegno della donna di farlo convolare a nozze con la facoltosa Donna Merghelina. In seguito all'incontro con l'antico libro rinvenuto nella biblioteca, Don Sylvio inizia a conferire tratti fiabeschi al suo quotidiano, mescolando la realtà e la fantasia e mettendo in discussione i paradigmi del reale, come ad esempio nell'episodio in cui è colpito da un uccellino del giardino che assomiglia alla principessa incantata a lungo desiderata – una proiezione derivata dalla lettura delle fiabe da cui egli sembra rapito – oppure nel momento in cui si innamora del ritratto di una pastorella custodito in un medaglione che trova in giardino e da cui diventa quasi ossessionato, evento chiave che sancisce l'avvio delle sue peregrinazioni nel segno della letteralizzazione del reale. Come rivela, tuttavia, il sottotitolo del romanzo *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei*, l'attitudine dell'eroe a sognare nelle fiabe e a confondere i confini tra realtà e mondo letterario, tra verità e illusione, è solamente transitoria in quanto alla fine delle sue avventure nel regno della fantasia, Don Sylvio giunge a distinguere tra realtà e immaginazione letteraria e a superare il dissidio tra le due dimensioni – quella reale e quella immaginifica derivata dall'esperienza del libro – grazie all'amore per

⁶² N. Hinske, *Die Aufklärung und die Schwärmer*, Meiner, Hamburg, 1988; G. Dürbeck, *Perspektiven der Philosophie, Anthropologie und Ästhetik um 1750*, Max Niemeyer Verlag, Berlin, 1998.

Donna Felicia, la cui presenza e i cui sguardi risultano ben più seducenti e concreti rispetto a quelli immaginati (e sognati) da parte della principessa delle fiabe⁶³.

La rielaborazione più nota del motivo dell'eroe lettore nel panorama culturale dell'epoca appare dieci anni dopo la pubblicazione del Don Sylvio di Wieland nel *Werther* di J.W. Goethe (1774) in cui l'oggetto libro, oltre a rappresentare la cifra dell'eroe goethiano, diviene a tutti gli effetti un protagonista nella trama del romanzo, determinando lo sviluppo di una serie di intrecci fondamentali nell'economia della narrazione. Ci appare quanti altri mai significativo che l'opera fondatrice della moderna letteratura tedesca nonché il primo romanzo borghese della letteratura europea verta sulle vicende di un eroe lettore che esprime il suo soggettivismo, la ricerca di sé e i motivi del suo agire alla luce del rapporto con i libri e dei messaggi ricavati dalle letture che ne plasmano il pensiero e lo avviano alla trasformazione in un uomo-libro, già testimoniata nell'opera di Cervantes. Si tratta di una metamorfosi che viene anticipata ai lettori nel memorabile incipit in medias res della lettera del 4 maggio *Wie froh bin ich, dass ich weg bin*⁶⁴ in cui si allude, tra le righe, non tanto al momento contingente in cui Werther arriva a Wahlheim, bensì alle sue tendenze escapistiche e alla sua fuga nel mondo dei libri. L'esilio negli universi cartacei è all'origine del suo allontanamento dal mondo prosaico e della sua trasformazione in un'opera d'arte vivente, un *Buchmensch* che impossibilitato a integrarsi in società e a intessere il suo destino con quello degli altri uomini fugge in segno di protesta nei libri, nei quali trova il ristoro necessario per affrontare le intemperie del quotidiano (*Ich brauche Wiegengesang, den habe ich [...] in meinem Homer gefunden*⁶⁵) e apprende il linguaggio dell'amore, la cosiddetta *Poesie des Herzens*. Il libro diviene, in effetti, nel corso della narrazione non solo il luogo dell'esilio del protagonista e della sua ribellione verso le norme borghesi, ma anche la dimensione utopica dell'incontro con Lotte e del loro dialogo amoroso: i libri racchiudono, infatti, la *Losungswort* comprensibile solamente ai due innamorati e rappresentano i testimoni del loro avvicinamento che infrange e sfida le convenzioni sociali, come avviene nel corso del primo incontro tra i due personaggi in cui Lotte si spoglia idealmente della sua intimità rivelando al protagonista i titoli della sue letture o nell'episodio in cui la fanciulla gli fa dono di una copia in dodicesimo dell'Odissea che egli porterà sempre con sé, e infine, nella scena madre della seduzione avvenuta grazie alla lettura comune dei canti

⁶³ Cfr. F. Marx, *Erlesene Helden*, C. Winter Verlag, Heidelberg, 1995, S. 265.

⁶⁴ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 10.

⁶⁵ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 16.

di Ossian. La presenza di Lotte nelle *Buchszenen* sopramenzionate è degna di nota in quanto è proprio la fanciulla che incendia la febbre della lettura di Werther e alimenta la sua immaginazione: la donna si pone, infatti, sin dalla sua prima comparsa in scena nella lettera del 16 giugno – in cui distribuisce il pane ai fratelli avvolta da un’aura ieratica conferitale dal *weisses Kleid mit blassroten Schleifen an Arm und Brust*⁶⁶ – come una creatura artistica, “l’immagine di una Grande Madre nutrice che dispensa i suoi doni a coloro che la circondano”⁶⁷, tra i quali si annovera senz’altro l’amore per i libri che Werther accoglie e interiorizza sino a lasciarsene consumare. Il legame che si instaura tra i due personaggi lettori è, dunque, quello di due creature artistiche amanti dei libri che trovano nei piaceri d’inchiostro e di carta una giustificazione alla loro esistenza e al sentimento che li unisce. La trasformazione del protagonista goethiano in uomo-libro anticipata nella prima lettera giunge a compimento nella seconda parte del romanzo con il suicidio di Werther, consumatosi nel segno del dramma *Emilia Galotti* di Lessing una volta maturata la consapevolezza di non riuscire a conciliare il linguaggio del cuore con le istanze del mondo empirico: il momento è ormai opportuno per completare il processo di identificazione con i modelli letterari e ribellarsi in modo definitivo alla realtà ostile, mettendo in scena un epilogo teatrale che segna il punto massimo della letteralizzazione del reale e un tentativo di eternizzare la propria esistenza nel mondo dell’arte e della letteratura. In merito al motivo del libro nel romanzo di Goethe e sulla cifra di Werther come eroe lettore torneremo ad occuparci in modo dettagliato nel prossimo capitolo del nostro studio: sia sufficiente in questa introduzione porre l’accento sulla metamorfosi del protagonista determinata dall’incontro con i libri e la sua trasformazione in un “uomo del libro” sulla scia dell’esempio don chisciottesco. Significative, in tal senso, le riflessioni di Rüdiger Safranski sul Werther lettore:

Der Werther hat etwas von Don Quijote, dem klassischen Roman über die Macht der Literatur. Werther kämpft zwar nicht mit Windmühlen, aber er rennt mit seinen starken Lektüreindrücken gegen die Unmöglichkeit seiner Liebe an. [...] Werther ist eine Figur der Literatur im doppelten Sinne. Er ist erstens eine Romanfigur und zweitens als Figur ein Charakter, der durch die Literatur geformt wurde. Werther ist das, was er gelesen hat. Ein Empfindsamer aus der Schule des tintenklecksenden Säkulums, wie Schiller es nannte.⁶⁸

La trasformazione avviata da Werther nel segno del conflitto tra realtà ed esperienza libraria trova la sua più estrema rielaborazione nel firmamento letterario tedesco circa undici

⁶⁶ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 40.

⁶⁷ Cfr. P. Collini, *L’abito bianco di Lotte*, in *Iconolatria e Iconoclastia nella letteratura romantica*, Pacini Editore, Pisa, 2004, p. 12.

⁶⁸ Cfr. R. Safranski, *Goethe. Kunstwerk des Lebens. Eine Biographie*, Hanser Verlag, München, 2013, S. 161-162.

anni dopo quando Karl Philipp Moritz dà alle stampe il suo *psychologischer Roman* autobiografico, l'*Anton Reiser*, pubblicato in quattro parti tra il 1785 e il 1790 e interpretabile come una *Lesebiographie*, ovvero una sorta di biografia letteraria in cui gli eventi salienti della vita del protagonista sono narrati e commentati alla luce delle sue letture. A differenza dei suoi predecessori, il processo di trasformazione di Anton in uomo-libro e la testualizzazione della sua esistenza prendono il via già nella fanciullezza del protagonista, in particolare nel momento in cui l'eroe vessato da problemi di salute e privato dell'affetto da parte dei genitori e dei coetanei, scopre nel libro un amico e una compagnia fedele di gran lunga preferibile a quella degli esseri umani (*Das Buch musste ihm Freund und Tröster und alles sein*⁶⁹) grazie a cui poter sopravvivere nel deserto emotivo che lo circonda. L'interesse per la lettura che aveva appreso all'età di otto anni in virtù dei due trattati di materia religiosa ricevuti in dono dal padre e successivamente mediante l'incontro con i romanzi a cui è iniziato dalla madre, culmina ben presto in un dialogo e in una dichiarazione d'amore ai libri, i quali alla luce di questo rapporto totalizzante instaurato gli dissuggellano nel momento di difficoltà *eine unnatürliche idealistische Welt*⁷⁰. Il nuovo mondo di cui Anton è partecipe è considerato più seducente e ricco di attrattive rispetto alla miseria della realtà quotidiana, aggravata oltre che dalla carenza di affetto da mancanze economiche e carenze nutrizionali: al libro spetta dunque il compito di ricucire le ferite tra Anton e il mondo empirico nel quale egli si sente rifiutato e incompreso in seguito a vari episodi fallimentari avvenuti nel contesto familiare, scolastico e in ambito lavorativo che hanno minato la sua autostima e la percezione di sé che egli cerca faticosamente di ricostruire errando tra le pagine dei libri e attraverso l'immedesimazione nelle vicende dei personaggi letterari "al cui destino egli prendeva parte con piena partecipazione d'animo". Anton incarna, a un'attenta osservazione, l'immagine apologetica della diversità e, consapevole del suo ruolo di *Außenseiter*, sceglie di curare la sofferenza votando il suo animo al mondo dei libri verso i quali prova una brama di possesso – che lo conduce sino alla rovina economica pur di acquistare nuovi testi e soddisfare così la sua sete di sapere – e allo stesso tempo un timore riverenziale che lo spinge a esercitare nei loro confronti un vero e proprio servizio divino.

Er ging zu einem Antiquarius und holte sich einen Roman, eine Komödie nach der andern und fing nun mit einer Art von Wut an zu lesen. [...] Wenn es ihm an einem Buche fehlte, so hätte er seinen Rock gegen den Kittel eines Bettlers vertauscht, um nur eins zu bekommen. – Diese Begierde wußte der Antiquarius wohl zu nutzen, der ihm nach und nach alle seine Bücher ablockte und sie oft in seiner Gegenwart sechsmal so teuer wieder

⁶⁹ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 44.

⁷⁰ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 43.

verkaufte, als er sie ihm abgekauft hatte. [...] Indes waren diese Stunden noch die glücklichsten, welche er gleichsam aus dem Gewirre der übrigen herausriß – seine Denkkraft war vollkommen wie berauscht – er vergaß sich und die Welt.⁷¹

I mondi di carta e d'inchiostro sono la costante dell'esistenza di Anton da cui egli diviene ossessionato a tal punto da considerarli una droga, come il narratore sottolinea nella seconda parte del romanzo (*Das Lesen war zum Bedürfnis geworden, wie es den Morgenländern das Opium sein mag*⁷²), giungendo a trascurare i vestiti, la cura di sé e l'alimentazione per nutrirsi spiritualmente di storie letterarie e universi cartacei allo scopo di fuggire dal mondo reale, anestetizzare il dolore e trovare una giustificazione alla propria esistenza. È una fase significativa del suo itinerario in cui la sua febbre della lettura raggiunge le vette più elevate e si compie la metamorfosi in uomo-libro, la sua risposta ideale alla sofferenza che lo ha segnato dalla tenera età e al disprezzo ricevuto in società nonché la condizione necessaria per vivere l'incontro con le due opere che segnano il suo percorso di formazione, l'*Amleto* di Shakespeare e il *Werther* di Goethe. Si tratta dei libri più importanti della sua vita grazie ai quali egli darà avvio al percorso introspettivo negli abissi del proprio io, ricercando l'identificazione con gli eroi malinconici e grazie a cui riuscirà a superare per la prima volta il senso di solitudine e abbandono che lo affliggono dall'infanzia, prendendo coscienza che le sue inquietudini sono universali e acquisendo grazie all'atto catartico della lettura una nuova percezione di sé e dell'umanità. Il nuovo mondo rivelatogli dal dramma shakespeariano e dal romanzo di Goethe coincide, in effetti, con la scoperta di un rinnovato senso di umanità – che Mario Vargas Llosa definisce giustamente “il più grande esito della cultura”⁷³ – ovvero l'appartenenza all'emergente comunità di lettori estensivi nell'ultimo trentennio del Settecento i quali sono accumulati dall'esperienza del libro e dalla lettura identificatoria: è il medium del libro, infatti, a permettere ad Anton di essere percepito per la prima volta come soggetto nella sua individualità e specificità⁷⁴ e a farlo sentire – per utilizzare termini hessiani – “in un rapporto di vivificante congenialità con il tutto, con la vita e il pulsare dell'umanità”⁷⁵. La vitalità

⁷¹ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 177-178.

⁷² K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 178.

⁷³ M. Vargas Llosa, *È pensabile il mondo moderno senza il romanzo?*, in F. Moretti, *La cultura del romanzo*, Einaudi, Torino, 2001, p. 6.

⁷⁴ Cfr. D. Weber, *Lektüre im Anton Reiser*, in *Leser und Lesen im 18. Jahrhundert*, Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert Gesamthochschule Wuppertal, Schloß Lüntenbeck 24.-26. Oktober 1975, Heidelberg 1977, in: *Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts*, Bd. 1, 59, S. 61.

⁷⁵ H. Hesse, *Schriften zur Literatur*, Erster Band, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1970, S. 340.

conferita all'eroe dal contatto con i libri è, tuttavia, transitoria e destinata a sfociare in un secondo tempo nel declino mentale, nel momento in cui il protagonista moritziano vittima di una sorta di "intossicazione letteraria" inizierà a eclissarsi all'ombra del romanzo goethiano, vivendo e interpretando le esperienze del mondo empirico alla luce delle letture che si impadroniranno della sua psiche conducendolo all'alienazione.

La rassegna degli eroi lettori presentata in questa introduzione è esemplificativa di un fenomeno preciso – derivato dalla *Leserevolution* e quindi dal passaggio da lettura intensiva ad estensiva – nella cultura letteraria tedesca del XVIII secolo ovvero la ribellione del lettore moderno di fronte ai pregiudizi moralistici dell'epoca verso la pratica del leggere: i personaggi lettori non appaiono, infatti, nei romanzi citati come spettatori passivi sottoposti alle norme pedagogiche dell'epoca⁷⁶, bensì come individui dotati di autonomia desiderosi di emanciparsi culturalmente, di affinare la propria sfera emotiva attraverso la lettura e di decifrare il mondo alla luce del loro amore (in certi tratti ossessivo-compulsivo) per i libri, i quali rappresentano la cifra della loro personalità nonché il medium dell'espressione di sé da cui si sentono così attratti (o posseduti) da decidere di trasformarsi metaforicamente in un libro vivente (*Selbstverschriftlichung*). Si assiste in questo contesto alla nascita di una cultura di spiriti solitari (*Einzelgänger*)⁷⁷ che, impossibilitati ad inserirsi in società sia in ragione dei mutamenti socio-economici in atto al tornante di secolo, sia dei pregiudizi che colpiscono l'atto del leggere in questa epoca, ripiegano su sé stessi e sui loro libri, eleggendoli a "spazio abitabile contro l'aggressività dell'oblioso presente"⁷⁸ e forgiando in segno di protesta un nuovo mondo di inchiostro e carta da contrapporre idealmente alla realtà, con il proposito di riuscire a esprimere attraverso l'amore maniacale per i piaceri cartacei la propria diversità e individualità. A proposito della nascita degli individui-libri, Renato Nisticò afferma:

⁷⁶ K. Donko, *Herausfallen/Hineinfinden. Lesende Helden und ihr Bezug zur Welt (1800/1900)*, in *Ars & Humanitas*, 2010, 4, S. 25.

⁷⁷ Madame de Stael nel trattato *De l'Allemagne* descrive così la cultura dei solitari – in cui si inseriscono anche i lettori estensivi – in Germania, tracciando un parallelo con la cultura della socialità parigina: « Les hommes distingués de l'Allemagne, n'étant point rassemblés dans une même ville, ne se voient presque pas, et ne communiquent entre eux que par leurs écrits ; chacun se fait sa route à soi-même, et découvre sans cesse des contrées nouvelles dans la vaste région de l'antiquité, de la métaphysique et de la science. Ce qu'on appelle étudier en Allemagne est vraiment une chose admirable : quinze heures par jour de solitude et de travail, pendant des années entières, paraissent une manière d'exister toute naturelle; l'ennui même de la société fait aimer la vie retirée ». M. de Stael, *De l'Allemagne*, G. Charpentier Editeur, Paris, 1890, pp. 91-92.

⁷⁸ Cfr. M. Landi, *La voce e la biblioteca, Bibliofilia, bibliomania, malinconia nell'Ottocento francese*, in A. Dolfi, *Biblioteche reali, biblioteche immaginarie. Tracce di libri, luoghi e letture*, Firenze University Press, 2015, p. 111.

La proliferazione degli individui-libri riproduce, prima pragmaticamente e poi simbolicamente, l'avvento di una pluralità dei mondi di vita (e dei punti di vista) e la pari dignità delle posizioni religiose, politiche, filosofiche. Al posto del Verbo (la parola divina), del Libro (il testo sacro e, insieme, il mondo/natura) e del Filosofo (Aristotele e, insieme, l'autorità dei padri della Chiesa), si pone, con il Moderno, una pluralità di parole, di libri e di autori che segnano con il loro diffondersi mutamento socio-economici e politici del tutto irreversibili: diciamo grosso modo il passaggio da una società agricola ad organizzazione feudale a una in cui prevale la produzione industriale e la forma-stato nazionale. Inevitabile che questi mutamenti epocali, nel fornire nuovi punti di riferimento all'immaginario collettivo e alle culture, finissero per incidere anche nella rappresentazione letteraria [dei libri] e delle biblioteche.⁷⁹



Fig 3. Giuseppe Arcimboldo, *Il bibliotecario*, 1562

1.3 Il libro nel libro. Considerazioni su un motivo letterario

Nei paragrafi precedenti si è accennato al carattere autoreferenziale che la letteratura assume grazie alla presenza dell'eroe lettore, la cui rappresentazione nel testo letterario si inserisce nel più ampio motivo del "libro nel libro" (*das Buch im Buch*) che nella cultura letteraria tedesca tra Sette e Ottocento conosce ampia diffusione in seguito allo scoppio della *Leserevolution* e delle critiche alla lettura di stampo illuminista⁸⁰. L'origine di questo motivo letterario denota, primariamente, la riflessione della letteratura su sé stessa, sul suo significato

⁷⁹ Cfr. R. Nisticò, *La biblioteca*, Laterza, Bari, 1999, pp. 34-35.

⁸⁰ Per un approfondimento e una panoramica sugli studi teorici dedicati al motivo del libro nel libro si rimanda all'introduzione di E. Bracht, *Der Leser im Roman des 18. Jahrhunderts*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 1986, S. 32-42.

e sulla propria materialità e, in secondo luogo, allude ai processi di emancipazione sociale e culturale innescati dal contatto con la parola scritta e stampata in quel periodo. A partire dalla seconda metà del XVIII secolo, i libri iniziano infatti a comparire nelle trame dei romanzi dell'epoca, diventando oggetti poetici di rappresentazione letteraria⁸¹ e conferendo ai romanzi un effetto di sdoppiamento secondo cui i personaggi sono immersi nella lettura di un libro all'interno di un libro, o per essere più precisi, essi rappresentano dei lettori di romanzi all'interno di un romanzo, dando vita a un effetto di specchiamento (*Verdoppelung*) grazie a cui il lettore reale trova riflessa nel libro la sua attività intellettuale.

La presenza dell'oggetto libro nel genere prediletto dell'età dei Lumi costituisce una figura letteraria ermetica, come teorizza Uwe Japp⁸², e invita a riflettere sulle *Leseszenen* dei personaggi coinvolti che appaiono indicative di uno spaccato delle abitudini di lettura dell'epoca: passando in rassegna le scene di libri e di lettura che analizzeremo nei capitoli seguenti, risulta interessante ai fini del nostro studio porre l'accento sui libri letti o menzionati in modo diretto o indiretto dai personaggi – spesso opere del mondo contemporaneo e quindi riferimenti culturali concreti e noti ai lettori dell'epoca in grado di evocare uno specifico universo culturale –, sui dettagli relativi alla loro forma e alle componenti visive e tattili, sui luoghi in cui tali libri vengono aperti, consultati o custoditi (in biblioteca, in soffitta, in giardino o all'aperto), sulle modalità con cui vengono letti (nell'ambito di una lettura individuale o di gruppo, a voce alta oppure in modo silenzioso) e con le quali si instaura l'interazione tra i lettori e, infine, sulle circostanze che determinano la loro comparsa nella narrazione, e soprattutto, sul genere dei lettori che li possiedono e che tendono a rifugiarsi in tali mondi cartacei, eleggendoli a fondamento della loro esistenza⁸³. Una considerazione a parte sul motivo del “libro nel libro” concerne la pratica diffusa della menzione diretta di un libro all'interno dei romanzi, che avveniva attraverso l'esplicitazione del titolo oppure del nome di un personaggio che richiama alla mente del lettore l'opera a cui si riferisce, conferendo alla letteratura un carattere intertestuale nel segno di un dialogo tra opere unite dal motivo del libro: si tratta di un dialogo polifonico che investe la letteratura tedesca di epoca classico-romantica e che si nutre anche di

⁸¹ Cfr. J. Gleize, *Le double miroir: le livre dans les livres*, Hachette, Paris, 1992, p. 11. « Car livres et lectures des lors qu'ils sont représentés dans un roman et mis en texte, sont objets poétiques autant que culturel. Inséré dans la fiction, un livre témoigne du procès même par lequel un élément culturel peut devenir support de fantasmes individuels ou collectifs. Et la mise en scène de sa lecture montre comment il peut relancer l'imaginaire ».

⁸² Cfr. U. Japp, *Das Buch im Buch. Eine Figur des literarischen Hermetismus*, in *Neue Rundschau*, 1975, 86. Jahrgang, Viertes Heft, S. 651-670.

⁸³ Cfr. J. Nelles, *Bücher über Bücher*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2002, S. 14-15.

menzioni indirette ovvero immagini o situazioni che richiamano lo spirito del libro da cui sono tratte o a cui sono ispirate, conferendo al testo in cui sono inserite una determinata suggestione letteraria. Si ricordi, ad esempio, l'episodio in cui nel romanzo di Moritz, Anton afferma di voler vivere come un animale in quanto la sua condizione umana gli è divenuta insopportabile poco prima dell'incontro con le opere di Shakespeare, in cui ricorrono sovente eroi che sperimentano la medesima condizione (cfr. par. 3.3).

A proposito dell'ingresso dei libri come soggetti all'interno dei romanzi, risulta interessante osservare che la loro presenza determina spesso mutamenti nella trama delle opere – con cui essi si fondono e di cui diventano parte – producendo eventi di rilievo, cambiamenti strutturali nel tessuto narrativo e svolte nelle esistenze dei lettori o dei personaggi che ne entrano in possesso e a cui dischiudono il loro contenuto, spesso di carattere rivelatorio sul futuro corso della loro vita e del loro itinerario di formazione (emblematica in tal senso la scena dell'incontro tra Heinrich e il suo *Lebensbuch* nel quinto capitolo dell'*Ofterdingen* di Novalis; cfr. par. 4.3) e per tale motivo destinato a lasciare il segno, influenzando i loro pensieri, le loro azioni e il modo di esprimersi. Data l'importanza che l'oggetto libro riveste nelle vicende di tali romanzi, è importante sottolineare che esso non si rivela solamente un agente decorativo o un espediente narrativo, bensì un vero e proprio protagonista della narrazione nella stessa misura in cui lo sono i personaggi che vi interagiscono e che soggiacciono di fronte alla parola stampata: si tratta di un dato significativo che avvalora la crescente importanza del libro come medium culturale nell'epoca della febbre della lettura e risorsa imprescindibile per la *Bildung* dell'individuo nonché per la sua autonomia intellettuale e morale. Un altro aspetto degno di essere ricordato è, inoltre, la funzione sociale attribuita a tali universi cartacei dal momento che il libro produce sovente incontri e interazioni verbali tra i personaggi che lo leggono, scambi di sguardi e di parole sommesse, fino a determinare in alcuni casi la ricerca di un contatto fisico tra le persone a cui rivelano il loro contenuto, le quali si sentono unite spiritualmente alla luce del messaggio veicolato da questo mondo cartaceo: si menzioni nell'alveo del corpus di testi del nostro studio l'avvicinamento di Eduard a Ottilie nelle *Wahlverwandtschaften* di Goethe oppure quello di Anton e l'amico Philipp Reiser nell'*Anton Reiser*, i quali trovano nel libro l'espressione di un sentimento indicibile e impossibile da vivere socialmente a causa delle norme borghesi che regolano le loro esistenze. La funzione di questo motivo letterario in un periodo in cui i lettori sviluppano la tendenza a sovrapporre i confini tra realtà e fantasia è

significativa in quanto, oltre a veicolare un'immagine letteraria del mondo⁸⁴, indica la volontà dell'autore di istituire un legame con il mondo empirico e, dunque, con la realtà esperienziale del lettore moderno e gli permette allo stesso tempo di avviare una riflessione sul ruolo del lettore; quest'ultimo, infatti, prende consapevolezza che la sua attività intellettuale viene raddoppiata e rispecchiata nel libro, ove trova una conferma "che ciò che sta facendo [...] è un atto reale, moralmente giustificato e socialmente plausibile"⁸⁵ in un contesto storico in cui sulla lettura pendevano feroci pregiudizi moralistici. Ralph Wuthenow nello studio *Im Buch die Bücher oder der Held als Leser* (1980) elabora la seguente definizione del motivo del libro nel libro:

Die klassische Erscheinungsform des Buches im Buch sieht allerdings so aus, dass ein Mensch, wie uns erzählt wird, ein Buch in die Hand bekommt und darin erstaunt und betroffen eben die Geschichte liest, die erzählt werden sollte. Sie erscheint nun als das zuvor schon Geschriebene, das gerade jetzt gelesen wird. Der Leser außerhalb des Buches liest also nur mit. Der Held erfährt, was ihm geschieht, selbst schon als Leser. Das Geschriebene kehrt in sich selbst zurück. Und wirklich endet dann alles, es endet die Welt im Buch. Das Leben selbst ist ein Text, den wir zu entziffern haben.⁸⁶

La riflessione di Wuthenow riassume i tratti caratteristici del motivo del libro e si può applicare come chiave interpretativa di tutte le scene di libri e di lettura che saranno passate sotto la lente d'ingrandimento nei capitoli seguenti: il germanista evidenzia, in particolare, il carattere rivelatorio dell'esperienza del libro e il valore programmatico della lettura solitaria in cui il lettore prende consapevolezza tra *Erstaunlichkeit* e *Betroffenheit* che quanto legge tra le pagine del libro lo riguarda in prima persona, è parte della sua storia, della sua identità e trova un corrispettivo in ciò che sarà raccontato successivamente nelle pagine del romanzo. In questo momento epifanico il lettore sigla un patto simbolico con il libro, realizza che la sua esistenza in seguito all'incontro con l'oggetto libro è diventata un testo a cui egli ha accesso come lettore e che adesso è tenuto a decifrare ed esplorare per coglierne il senso. La massima che riassume "l'assolutismo bibliofilo di Mallarmé"⁸⁷ espressa nel saggio *Quant au livre* (1895), *Tout, au monde, existe pour aboutir à un livre* può essere adottata per descrivere l'impatto dell'esperienza del libro nel lettore e ciò vale naturalmente anche per l'itinerario degli eroi

⁸⁴ Cfr. U. Japp, *Das Buch im Buch. Eine Figur des literarischen Hermetismus*, in *Neue Rundschau*, 1975, 86. Jahrgang, Viertes Heft, S. 659.

⁸⁵ Cfr. R. Nisticò, *La biblioteca*, Laterza, Bari, 1999, p. 12.

⁸⁶ R. Wuthenow, *Im Buch die Bücher oder Der Held als Leser*, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt am Main, 1980, S. 174.

⁸⁷ Cfr. U. Japp, *Das Buch im Buch. Eine Figur des literarischen Hermetismus*, in *Neue Rundschau*, 1975, 86. Jahrgang, Viertes Heft, S. 667.

lettori del panorama letterario tedesco tra Sette e Ottocento, la cui *Bildung* raggiunge il coronamento grazie alla rivelazione del libro che diviene il fondamento della loro esistenza e a cui tali personaggi consacrano il proprio animo attenendovisi per tutto il percorso di formazione. Appare chiaro dalle considerazioni finora esposte che il motivo del libro rende testimonianza nella maggior parte dei casi dell'incontro tra un personaggio e il libro o manoscritto della sua vita (*Lebensbuch*) che funge da specchio della sua interiorità, suscitando l'interesse del lettore che desidera entrarne in possesso e diventare così tutt'uno con l'oggetto della lettura. A tal proposito, Alberto Manguel nella sua storia della lettura afferma che:

In qualsiasi maniera i lettori si appropriano dei libri, il risultato finale è che libro e lettore diventano una cosa sola. Il mondo che è un libro viene divorato da un lettore che è una lettera nel testo del mondo; metafora circolare che rende infinita la lettura. Noi siamo ciò che leggiamo.⁸⁸

La concezione dell'esistenza come libro o testo scritto è una metafora ricorrente nella letteratura tedesca tardo settecentesca e si inserisce nel clima culturale del XVIII secolo, permeato dall'idea utopica di riunire lo scibile umano e rappresentare il mondo attraverso la forma libro⁸⁹. L'associazione metaforica tra esistenza e libro viene sottolineata anche da E. R. Curtius nel suo monumentale studio *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, in cui si fanno risalire le radici del topos del "libro della vita" all'Antico Testamento (Esodo 32,32; Salmi 68, 29; Apocalisse 3,5)⁹⁰, indicando con tale espressione il libro scritto e redatto da Dio in cui sono riportati i nomi degli uomini e dei popoli giusti che non si sono macchiati di peccati nei suoi confronti e che per tale motivo meritano il Paradiso. Oltre alla metafora del libro della vita, è frequente in virtù del processo di secolarizzazione in atto nel corso del XVIII secolo (e associata al motivo del libro nel libro) quella del *Buch der Natur*, ovvero il cosiddetto "libro della natura". Con tale metafora si allude all'associazione tra la natura e il libro che nell'Illuminismo tedesco trova ampia diffusione in ragione dell'idea della leggibilità dell'universo⁹¹ e dello sviluppo della pratica della lettura all'aperto: dal momento che il libro tascabile poteva essere letto e consultato attraverso l'immersione nella natura, l'atto del leggere permetteva al lettore moderno di vivere nello stesso momento sia l'esperienza del libro sia quella della natura che apparivano l'una il rovescio speculare dell'altra. Il paesaggio naturale era concepito come un regno intermedio (*Zwischenreich*) tra la realtà e la fantasia letteraria: per tale motivo si prestava ad essere venerato in quanto luogo di ingresso a una dimensione

⁸⁸ Cfr. A. Manguel, *Una storia della lettura*, 2. Ed., Vita e Pensiero, Milano, 2023, p. 204.

⁸⁹ Cfr. A. Honold/R. Parr, *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*, De Gruyter, Berlin, 2021, S. 15.

⁹⁰ E. R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, A. Francke Verlag, Bern, 1948, S. 312-313.

⁹¹ H. Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981.

sopraelevata rispetto a quella prosaica e la comunione del lettore con la natura era quindi la condizione necessaria per accedere al nuovo mondo dischiuso dal libro⁹². La lettura aveva dunque una duplice anima in quanto non si limitava alla pagina cartacea e al mondo delle lettere, ma comprendeva anche la dimensione naturale che, opportunamente estetizzata, assumeva un carattere librario (si osservino nella poesia riportata in calce le immagini delle erbe adorne di linee, le foglie scritte, le vene delle foglie associate ai caratteri scritti)⁹³. Una testimonianza della leggibilità della natura risulta evidente nella raccolta di liriche *Irdisches Vergnügen in Gott* (1721-1748) di Barthold Heinrich Brockes, considerata un manifesto del topos del “libro della natura” e della poetizzazione della *Naturerfahrung* che ricorrerà diffusamente nelle scene di libri passate in rassegna nel nostro studio:

Und fand von Kräutern, Gras und Klee
In so viel tausend schönen Blättern
Aus dieses Weltbuchs ABC
So viel, so schön gemalt, so rein gezogene Lettern,
Daß ich, dadurch gerührt, den Inhalt dieser Schrift
Begierig wünschte zu verstehen [...]
Ganz deutlich handelte, ganz deutlich lesen.
Ein jedes Gräschen war mit Linien geziert,
Ein jedes Blatt war vollgeschrieben;
Denn jedes Äderchen, durchs Licht illuminiert,
Stellt einen Buchstab vor. Allein,
Was eigentlich die Worte sein,
Blieb mir noch unbekannt...⁹⁴

Dopo aver fornito un inquadramento storico della rivoluzione della lettura e della sua rielaborazione in letteratura attraverso il motivo dell'eroe lettore e del libro nel libro, nei capitoli seguenti affrontiamo la trattazione di alcuni romanzi della letteratura tedesca tra Sette e Ottocento che si sono distinti per le scene di libri e di lettura contenute al loro interno, facendosi

⁹² Cfr. T. Koebner, *Lektüre in freier Landschaft*, in *Leser und Lesen im 18. Jahrhundert*, Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert Gesamthochschule Wuppertal, Schloß Lüntenbeck 24.-26. Oktober 1975, Heidelberg 1977, in: *Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts*, Bd. 1, 59, S. 45.

⁹³ Cfr. C. Busch, *Unger-Fraktur und literarische Form*, Wallstein, Göttingen, 2019, S. 97-98.

⁹⁴ B. Heinrich Brockes, *Irdisches Vergnügen in Gott*, bestehend in Physicalisch- und Moralischen Gedichten, Bd. I, Lang, Bern, 1970, S. 114.

portavoce di quell'amore per i libri (*Buchliebhaberei*), primo tassello della religione del libro novecentesca, che conosce la sua fase aurorale in area tedesca proprio in questo periodo storico e che vale la pena di indagare nelle sue variopinte sfumature per cogliere lo spirito di un'epoca – come ebbe a definirla Schiller nella tragedia *Die Räuber* (1781) con l'espressione *das tintenklecksende Säkumulm*⁹⁵ – che si è fatto libro.

⁹⁵ F. Schiller, *Die Räuber*, Reclam, Ditzingen, 2014, S. 21.

CAPITOLO II. ESPERIENZE DI LETTURA NEI ROMANZI GOETHIANI: DAL LIBRO OGGETTO AL LIBRO SOGGETTO

2.1 Goethe e i libri: gli albori di una formazione di eccezione



4 Goethe in seiner römischen Wohnung, lesend

Fig. 4. Litografia di Goethe che legge durante il soggiorno romano.

Il libro riveste nel XVIII secolo un ruolo cruciale per la trasmissione del sapere e della conoscenza, tanto da essere ritenuto un oggetto degno di attenzione e venerazione da parte degli scrittori dell'epoca che iniziarono a tematizzarlo nelle loro opere, rendendolo soggetto di materia letteraria. In area tedesca, Johann Wolfgang Goethe è uno dei primi autori che nel Settecento hanno narrativizzato il libro nel libro tracciando la fase aurorale di un interessante *Leitmotiv*, sia negli anni in cui era legato alla temperie stürmeriana, sia negli anni del classicismo weimariano. L'amore per il libro che animava il grande scrittore affonda le radici

nella fanciullezza a Francoforte⁹⁶ ed è rintracciabile, in primo luogo, nella frequentazione della ricca biblioteca paterna collocata al secondo piano dell'abitazione ubicata nel Großer Hirschgraben, una sorta di santuario del sapere dell'umanità dall'atmosfera sospesa nel tempo che ospitava, oltre ai libri, dipinti e oggetti provenienti dai suoi viaggi. La collezione di Johann Caspar Goethe⁹⁷ constava, infatti, di circa 1700 volumi, un numero ragguardevole per un borghese dell'epoca: al suo interno si annoverano opere di letteratura classica, resoconti di viaggi, letteratura italiana (in particolare si sottolinea la predilezione per Tasso), teatro francese seicentesco e testi di teologia e giurisprudenza, particolarmente apprezzati dal giovane Goethe⁹⁸ che offre una minuziosa descrizione della collezione libraria. Da tale presentazione della biblioteca si evincono dettagli squisitamente bibliofili come “la rilegatura in tutta o mezza pelle dei libri migliori”, “le belle edizioni olandesi degli autori latini”, “i lindi volumi in pergamena con titoli scritti in bellissimi caratteri” e la costanza con cui Johann Caspar rilegava, ordinava e disponeva i libri – rievocando le giornate trascorse nella biblioteca del padre quali momenti

⁹⁶ La città di Francoforte, polo dell'editoria tedesca settecentesca, influisce considerevolmente nella predisposizione di Goethe alla lettura, come l'autore sottolinea a più riprese nella sua autobiografia: “Der Verlag oder vielmehr die Fabrik jener Bücher, welche in der folgenden Zeit unter dem Titel Volksschriften, Volksbücher, bekannt und sogar berühmt geworden, war in Frankfurt selbst, und sie wurden, wegen des großen Abgangs, mit stehenden Lettern auf das schrecklichste Löschpapier fast unleserlich gedruckt. Wir Kinder hatten also das Glück, diese schätzbaren Überreste der Mittelzeit auf einem Tischchen vor der Haustüre eines Büchertrödlers täglich zu finden und sie uns für ein paar Kreuzer zuzueignen. Der »Eulenspiegel«, »Die vier Haimonskinder«, »Die schöne Melusine«, »Der Kaiser Oktavian«, »Die schöne Magelone«, »Fortunatus«, mit der ganzen Sippschaft bis auf den »Ewigen Juden«, alles stand uns zu Diensten, sobald uns gelüstete, nach diesen Werken anstatt nach irgend einer Näscherei zu greifen. Der größte Vorteil dabei war, daß, wenn wir ein solches Heft zerlesen oder sonst beschädigt hatten, es bald wieder angeschafft und aufs neue verschlungen werden konnte.” Si noti in questo passo il participio del verbo *verschlingen* (divorare) riferito ai fascicoli e ai libri disponibili sulle bancarelle dei rigattieri francofortesi a indicare una passione totalizzante e consumante per l'oggetto libro. (J.W. Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Herausgegeben von K. Detlef Müller, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1986, S. 42).

⁹⁷ Sulla biblioteca di Johann Caspar Goethe si vedano i seguenti contributi: F. Götting, *Die Bibliothek von Goethes Vater*, Nassauische Annalen 64, 1953, S. 23-69; D. Hopp/C. Perels, *Bey Herrn Rath Gothe auf dem Großen Hirschgraben: Eine zahlreiche auserlesene Bibliothek: Die Büchersammlung Johann Caspar Goethes; Ausstellung des Freien Deutschen Hochstifts Frankfurter Goethe-Museums vom 27. August bis 28. Oktober 2001*, Frankfurt am Main, Freies Deutsches Hochstift, 2011; J. Seng, “Denn das Falsche kann echt werden”. *Die Bibliothek Johann Caspar Goethes im Frankfurter Goethe-Haus*, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, vol. 46, no. 1, 2021, S. 200-215.

⁹⁸ Per un approfondimento sulle letture giovanili dell'autore si rimanda al capitolo “La formazione” della biografia goethiana curata da J. Armstrong, *Love. Life, Goethe. How to be happy in an Imperfect Word*, tr. it. C. Müller, Guanda, Parma, 2011, pp. 28-34.

cruciali della sua erudizione nel primo libro dell'autobiografia *Dichtung und Wahrheit*⁹⁹, definita da Michele Cometa a buon diritto come “la prima storia intellettuale della Germania settecentesca”¹⁰⁰:

Das erste, was man in Ordnung brachte, war die Büchersammlung des Vaters, von welcher die besten, in Franz- oder Halbfranzband gebundenen Bücher die Wände seines Arbeits- und Studierzimmers schmücken sollten. Er besaß die schönen holländischen Ausgaben der lateinischen Schriftsteller, welche er der äußern Übereinstimmung wegen sämtlich in Quart anzuschaffen suchte; sodann vieles, was sich auf die römischen Antiquitäten und die elegantere Jurisprudenz bezieht. Die vorzüglichsten italiänischen Dichter fehlten nicht, und für den Tasso bezeugte er eine große Vorliebe. Die besten neusten Reisebeschreibungen waren auch vorhanden, und er selbst machte sich ein Vergnügen daraus, den Keyßler und Nemeiz zu berichtigen und zu ergänzen. Nicht weniger hatte er sich mit den nötigsten Hilfsmitteln umgeben, mit Wörterbüchern aus verschiedenen Sprachen, mit Reallexiken, daß man sich also nach Belieben Rats erholen konnte, so wie mit manchem andern, was zum Nutzen und Vergnügen gereicht. Die andere Hälfte dieser Büchersammlung, in saubern Pergamentbänden mit sehr schön geschriebenen Titeln, ward in einem besondern Mansardzimmer aufgestellt. Das Nachschaffen der neuen Bücher, so wie das Binden und Einreihen derselben, betrieb er mit großer Gelassenheit und Ordnung. [...] ¹⁰¹

[...] da ich gar bald die Ovidischen Verwandlungen gewahr wurde, und besonders die ersten Bücher fleißig studierte: so war mein junges Gehirn schnell genug mit einer Masse von Bildern und Begebenheiten angefüllt, und ich konnte niemals Langweile haben, indem ich mich immerfort beschäftigte, diesen Erwerb zu verarbeiten, zu wiederholen, wieder hervorzubringen. ¹⁰²

Tra i libri che hanno maggiormente sollecitato l'interesse per la lettura di Goethe e colmato la sua soddisfazione intellettuale una menzione particolare è riservata al *Messia* di Klopstock, poema epico-religioso in venti canti pubblicato tra il 1748 e il '73 dal rivoluzionario stile metrico su cui gravava il veto di Johann Caspar e che proprio in virtù di tale proibizione aveva attirato l'attenzione di Wolfgang e della sorella Cornelia, i quali erano soliti impossessarsi della copia gelosamente custodita dai genitori, imparare i versi a memoria e recitarli, vivendo con trasporto l'ebbrezza trasmessa da alcuni episodi come la discesa di Cristo negli inferi e il dialogo tra Satana e Adramelec. La lettura come momento intimo, atto proibito ed effrazione diviene un rituale e assume una connotazione performativa per i fratelli Goethe

⁹⁹ J.W. Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Herausgegeben von K. Detlef Müller, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1986, tr. it. E. Ganni, Einaudi, Torino, 2018. Per le citazioni originali riportate nel capitolo ci si avvale dell'edizione tedesca indicata in nota.

¹⁰⁰ Cfr. M. Cometa, *L'età classico-romantica*, Editori Laterza, Bari, 2009, p. 92.

¹⁰¹ J.W. Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Herausgegeben von K. Detlef Müller, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1986, S. 33-34.

¹⁰² J.W. Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Herausgegeben von K. Detlef Müller, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1986, S. 41-42.

tale da essere ricordata in un aneddoto¹⁰³ di cui si dà conto a conclusione del secondo libro di *Dichtung und Wahrheit*:

Ich hatte diese sämtlichen Bände von Kindheit auf fleißig durchgelesen und teilweise memoriert, weshalb ich denn zur Unterhaltung der Gesellschaft öfters aufgerufen wurde. Eine verdrießliche Epoche im Gegenteil eröffnete sich für meinen Vater, als durch Klopstocks »Messias« Verse, die ihm keine Verse schienen, ein Gegenstand der öffentlichen Bewunderung wurden. [...] Das Exemplar, das er jährlich nur eine Woche brauchte, war uns für die übrige Zeit gewidmet. Die Mutter hielt es heimlich, und wir Geschwister bemächtigten uns desselben, wann wir konnten, um in Freistunden, in irgend einem Winkel verborgen, die auffallendsten Stellen auswendig zu lernen und besonders die zartesten und heftigsten so geschwind als möglich ins Gedächtnis zu fassen. Portias Traum rezitierten wir um die Wette, und in das wilde verzweifelnde Gespräch zwischen Satan und Adramelech, welche ins Tote Meer gestürzt worden, hatten wir uns geteilt. Die erste Rolle, als die gewaltsamste, war auf mein Teil gekommen, die andere, um ein wenig kläglich, übernahm meine Schwester. Die wechselseitigen, zwar gräßlichen, aber doch wohlklingenden Verwünschungen flossen nur so vom Munde, und wir ergriffen jede Gelegenheit, uns mit diesen höllischen Redensarten zu begrüßen.¹⁰⁴

Oltre alla frequentazione della biblioteca paterna, a cui Goethe rimane legato per tutta la vita a tal punto da affermare che la sua vendita costituì un duplice lutto, un altro dato biografico determinante per analizzare il rapporto tra lo scrittore e i libri è il contatto con il fertile clima culturale della società di Weimar, culla della *Lesekultur* dell'epoca¹⁰⁵: si ricordi, infatti, che Goethe era un assiduo frequentatore della *Herzogin-Anna-Amalia Bibliothek* (si registrano oltre 2276 firme negli archivi dei volumi presi in prestito dal 1792¹⁰⁶), di cui ha assunto la guida in qualità di direttore per trentacinque anni, dal 1797 fino alla sua morte¹⁰⁷. Egli era, inoltre,

¹⁰³ Si allude all'episodio, svoltosi in una gelida sera invernale, in cui Goethe e Cornelia recitavano sottovoce alcuni versi del Messia nascosti dietro la stufa del soggiorno, mentre il padre era intento a farsi curare e radere la barba. La suggestione dei versi fu tale che Cornelia emise un grido e il barbiere rovesciò così la ciotola d'acqua addosso a Caspar che, anche in seguito all'accaduto, proibì la lettura del poema di Klopstock tra le mura domestiche. Cfr. J.W. Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Herausgegeben von K. Detlef Müller, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1986, S. 91-92.

¹⁰⁴ J.W. Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Herausgegeben von K. Detlef Müller, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1986, S. 90-91.

¹⁰⁵ Per un approfondimento sulla *Lesekultur* in Germania nel diciottesimo secolo si rimanda ai saggi contenuti nel seguente volume: W. Adam, *Geselligkeit und Bibliothek. Lesekultur im 18. Jahrhundert*, Wallstein Verlag, 2005.

¹⁰⁶ Cfr. *Weimar, ein Himmelreich für Leser*, in *Merian - Das Monatsheft für Städte und Landschaften*. Hamburg. Jg. 47(1994), H. 4, S. 128-129.

¹⁰⁷ Sull'attività di bibliotecario di Goethe presso la *Herzogin Bibliothek* di Weimar si consulti il capitolo "Die Weimarische Bibliothek unter Goethes Oberraufsicht in den Jahren 1797 bis 1832" in K. Kratzsch, *Von Büchern und Menschen*, Tredition Verlag, 2017 e il saggio di U. Jochum, *Goethes Bibliotheksökonomie*, in: Europa: Kultur der Sekretäre. Hg. v. Bernhard Siegert und Joseph Vogl. Zürich [u.a.]: Diaphanes, 2003, S.111-123.

insieme a Herder, Wieland e Schiller un fedele ospite dei cenacoli intellettuali tenuti presso il *Wittumspalais* dalla duchessa Anna Amalia, promotrice delle cosiddette “tavole rotonde” a cui prendevano parte pittori e intellettuali amanti della lettura, della musica, dell’arte e dei viaggi. Rappresentativo in tal senso il dipinto di Georg Melchior Kraus *Abendgesellschaft bei der Herzogin Anna Amalia* che immortalava – nella conviviale e raffinata cornice della *Tafelrunde* presso la corte weimariana – il poeta immerso nella lettura, quasi a suggellare simbolicamente un’epoca il cui spirito si è materializzato nell’oggetto libro. Sono gli anni, quelli immediatamente successivi alla *Italienische Reise*, in cui l’autore aveva riflettuto sul collezionismo¹⁰⁸ (si ricordi lo scritto teorico *Der Sammler und die Seinigen*, 1799) e si era occupato di mutare l’assetto della sua abitazione, decidendo di attribuire un ordine alla sua *Gelehrtenbibliothek*. Quest’ultima appariva in primo momento come un caotico aggregato di libri e manoscritti senza anima, i quali nella loro diversità e insieme alla collezione di opere d’arte e di storia naturale riflettevano l’ampio spettro di interessi di Goethe, attivo non solamente in campo poetico, letterario e umanistico, ma anche scientifico e amministrativo. Per tale motivo, parallelamente all’emergere di un *Nachlassbewusstsein*¹⁰⁹, a partire dal 1817 l’autore affida la sistematizzazione della biblioteca, la suddivisione dei libri per ambiti e la redazione di un catalogo al segretario Friedrich Theodor Kräuter, il quale sulla base della sua esperienza presso la *Herzoglichen Bibliothek*, ha conferito un aspetto unitario e organico alla raccolta libraria di Goethe, fungendo con il suo *Catalogus Bibliothecae Goethianae*¹¹⁰ (1820)

¹⁰⁸ Sull’attività di Goethe come collezionista di libri si legga V. Tornius, *Goethe als Büchersammler*, in „Zeitschrift für Bücherfreunde“, Dritte Folge 1, 1932, S. 25-30.

¹⁰⁹ Il germanista Stefan Höppner evidenzia nel suo studio come l’interesse di Goethe per i suoi libri, ritenuti fondamentali per l’eredità spirituale di Weimar e della Germania, sia maturato a seguito dello sviluppo di una coscienza per i posteri nel cui segno è da intendersi la genesi dell’autobiografia *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* e la *Ausgabe letzter Hand*. Alcuni eventi di grossa portata hanno favorito la nascita della *Nachlassbewusstsein* agli inizi del nuovo secolo: in primo luogo la morte dell’amico Schiller nel 1805, la sconfitta dell’esercito prussiano a Jena contro l’armata napoleonica e, infine, l’irruzione dei soldati francesi nell’abitazione dello scrittore il 14 ottobre 1806 quale occasione di minaccia concreta per la sua incolumità. Cfr. S. Höppner, *Goethes Bibliothek*, Klostermann, 2022, S.56-63. Sulla *Nachlassbewusstsein* si legga anche il contributo di C. Spoerhase, *Neuzeitliches Nachlassbewusstsein: über die Entstehung eines schriftstellerischen, archivalischen und philologischen Interesses an postumen Papieren*, in „Nachlassbewusstsein: Literatur, Archiv, Philologie“, 1750-2000, Herausgegeben von K. Sina und C. Spoerhase, Wallstein, Göttingen, 2017, S. 21-48.

¹¹⁰ Il catalogo stilato da Kräuter è consultabile online nell’archivio digitale della *Herzogin Anna Amalia Bibliothek* al seguente link: <https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/1199078204/2/>.

da pioniere dei numerosi studi¹¹¹ dedicati alla biblioteca dello scrittore che al momento della morte, nel 1832, custodiva quasi 8000 libri.

La predilezione di Goethe per i libri testimoniata dall'autobiografia *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (1811-1814) e dalle lettere scambiate lungo tutto l'arco della sua parabola artistica con intellettuali, editori e tipografi¹¹² getta luce sulla sua sete di conoscenza e si riflette, *mutatis mutandis*, sulla sua produzione narrativa e in particolare sulla triade di romanzi *Die Leiden des jungen Werthers*/I dolori del giovane Werther (1774), *Wilhelm Meisters Lehrjahre*/Gli anni dell'apprendistato di Wilhelm Meister (1796) e *Die Wahlverwandtschaften*/Le affinità elettive (1809). Nei tre romanzi goethiani, a un'attenta osservazione, l'oggetto libro non è ovviamente presente in quanto elemento estetico-decorativo, bensì assume una valenza strutturale ed è eletto a catalizzatore delle vicende dei personaggi, ricoprendo in quanto *corpus delicti e delectans* un ruolo significativo per l'evoluzione dell'intreccio narrativo quale medium in grado di segnare l'esistenza dei protagonisti e influenzare l'agire degli stessi, determinando svolte di rilievo sul loro destino e consentendogli di prendere consapevolezza della propria identità attraverso l'atto catartico e rivelatorio della lettura. È in quest'ottica che nei paragrafi seguenti si passano in rassegna e si analizzano le scene in cui compaiono libri¹¹³, sia nella fisicità tattile e tangibile – che non manca di evocare suggestioni e sollecitare i sensi dei personaggi – sia attraverso la menzione del titolo o del relativo autore, cercando di individuare i legami autobiografici con le esperienze di lettura del giovane Goethe e altresì i nessi culturali e storico-filosofici con l'epoca della *Leserevolution* o *Lesefieber* in cui i romanzi sopramenzionati vedono la luce e di cui costituiscono un prezioso documento in grado di offrire al lettore odierno un quadro della storia della lettura e dei relativi mutamenti nella Germania di fine XVIII secolo, un contesto in cui il libro acquisisce una rilevanza anche a livello sociale come rivelano le scene oggetto d'analisi¹¹⁴.

¹¹¹ Tra i più importanti studi sulla biblioteca goethiana si ricordi, oltre al già citato Höppner, il catalogo stilato da Hans Ruppert: H. Ruppert, *Goethes Bibliothek*, Arion Verlag, Weimar, 1958.

¹¹² Sulla relazione tra Goethe e il mondo editoriale si consulti il volume S. Unseld, *Goethe und seine Verleger*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1991.

¹¹³ Trattandosi della produzione letteraria di Goethe, il capitolo non intende soddisfare alcun criterio di completezza, bensì fornire al lettore un quadro complessivo che tiene presente di alcune *Bücherszenen*, frutto di una selezione, e della loro funzione nella trama dei romanzi sopramenzionati.

¹¹⁴ Cfr. C. Busch, *Unger-Fraktur und literarische Form*, Wallstein, Göttingen, 2019, S. 83.



Fig. 5. Georg M. Kraus, *Abendgesellschaft bei Anna Amalia* (1795)

2.2 Il libro tra erotismo e malinconia nel romanzo *Die Leiden des jungen Werthers*

[...] dann lese ich einen Dichter der Vorzeit, und es ist mir, als säh' ich in mein eignes Herz. Ich habe so viel auszustehen! Ach, sind denn Menschen vor mir schon so elend gewesen?¹¹⁵

Il primo romanzo in cui Goethe tratta il motivo del libro, *Die Leiden des jungen Werthers*, si colloca sotto la dirompente influenza dell'ardore e della violenza stürmeriana che influiscono considerevolmente sul repertorio di significati di cui l'oggetto libro è alfiere nel romanzo: a ben vedere, esso si configura da un lato come uno strumento erotico che determina la comunione intellettuale con l'amata Lotte, preannunciando la seduzione e l'amplesso, dall'altro come un surrogato dei rapporti umani nonché intima materializzazione dei pensieri più reconditi del protagonista. È significativo che l'opera aurorale della moderna letteratura tedesca¹¹⁶ custodisca – ora esplicitamente, ora in modo segreto – topoi fondamentali del motivo del libro e della lettura nel XVIII secolo, che nel presente paragrafo saranno messi in luce attraverso l'analisi di alcuni passi centrali del romanzo, tenendo presente i relativi echi culturali della coeva letteratura francese (*Julie ou la nouvelle Héloïse*, 1761) e tedesca (fra cui il *Siegwart* di Johann Martin Miller, 1776) e la tradizione tardo illuminista del romanzo antropologico¹¹⁷ in cui le vicende wertheriane si inscrivono¹¹⁸. La cifra distintiva di Werther, come emerge nelle varie *Leseszenen* del romanzo, è quella di un eroe lettore – figura di cui egli rappresenta un pioniere e un modello

¹¹⁵ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 185.

¹¹⁶ Sulla genesi del Werther e sulla sua ricezione nella cultura letteraria settecentesca si rimanda alla lettura dei saggi di M. Fancelli, *Agli inizi della letteratura tedesca moderna: I dolori del giovane Werther e I destini del giovane Werther* in “M. Fancelli, L'ispirazione goethiana. Saggi di letteratura tedesca dal Settecento a oggi”, Morlacchi Editore, 2020, pp. 91-133.

¹¹⁷ Il romanzo antropologico verte sulla figura del *Sonderlinge* o *Außenseiter* (nella sua triplice declinazione di *Schwärmer*, *Hypochonder* e *Melancholiker*) e si afferma sulla scena letteraria tedesca nel corso del tardo Settecento, nell'epoca della febbre della lettura, parallelamente all'emergere della figura sociale del “diverso” e dei primi studi antropologici condotti attraverso l'ausilio della letteratura: un noto esempio nel panorama letterario dell'epoca è costituito dall'*Anton Reiser* (1785) di Karl Philipp Moritz, a cui è dedicato il terzo capitolo dell'elaborato. Sul romanzo antropologico si segnalano i seguenti studi: H. Jürgen Schings (Hg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Stuttgart und Weimar 1994; J. Heinz, *Wissen von Menschen und Erzählen vom Einzelfall. Untersuchungen zum anthropologischen Roman der Spätaufklärung*, Berlin/New York, 1996, S. 19-122; A. Košenina, *Literarische Anthropologie*, De Gruyter, Berlin, 2016.

¹¹⁸ Cfr. M. Löwe, *Abnehmende Autonomie? Über verschiedene Modi literarischer Mehrdeutigkeit in den Fassungen von Goethes Werther*, in „Erzählen im Umbruch Narration 1770-1810. Texte, Formen, Kontexte, Herausgegeben von R. Godel und M. Löwe, Wehrhahn Verlag, Hannover, 2011 S. 74-75.

nella letteratura tedesca dell'epoca –, animato dall'attitudine a plasmare la sua esistenza sulla base delle sue letture e del rapporto simbiotico con l'oggetto libro che legittima il suo amore per Lotte prima, e la sua *Krankheit zum Tode* dopo, e che egli tende quindi a umanizzare e a eleggere a rifugio, interpretando le esperienze del reale e i rapporti umani nel segno di ideali letterari noti alla generazione stürmeriana.

2.2.1 La funzione terapeutica di Omero per Werther

La sofferenza interiore di Werther si manifesta sin dalle prime lettere del romanzo permeate dalle tendenze escapistiche dell'eroe, quando il lettore apprende che l'arrivo del protagonista nell'idilliaca valle di Wahlheim corrisponde a una fuga dai legami col mondo aristocratico della famiglia e a una cesura con il passato, a cui appartengono anche i libri. La lettera del 13 maggio si apre proprio con un'accesa risposta all'amico Wilhelm da cui si evince un'avversione verso i libri, rei di aver avvelenato l'animo del personaggio e dunque destinati a essere ripudiati:

Du fragst, ob du mir meine Bücher schicken sollst? — Lieber, ich bitte dich um Gottes willen, laß mir sie vom Halse! Ich will nicht mehr geleitet, ermuntert, angefeuert sein, braust dieses Herz doch genug aus sich selbst; ich brauche Wiegengesang, und den habe ich in seiner Fülle gefunden in meinem Homer.¹¹⁹

Si osservino nell'incipit della lettera i participi *geleitet* (guidato), *ermuntert* (stimolato), *angefeuert* (eccitato) riferiti ai libri – di cui non si menzionano volutamente i titoli – che hanno segnato la sua formazione accademica e che riflettono gli ideali di un ambiente artificiale animato da mero virtuosismo e faziosità, a cui il protagonista sente di non appartenere, come si evince dall'incontro con “il giovane V.” di cui si dà conto ai lettori nella lettera del 17 maggio¹²⁰. Tale incontro getta luce, in primo luogo, sull'attitudine di Werther a valutare le

¹¹⁹ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 16. Le citazioni dal romanzo inserite nel presente capitolo, laddove non diversamente indicato come nel caso delle lettere del 5 settembre e del 26 novembre inserite nella seconda edizione del 1787, sono tratte dalla prima stesura del 1774.

¹²⁰ „Vor wenig Tagen traf ich einen Jungen V... an, einen offnen Jungen, mit einer gar glücklichen Gesichtsbildung. Er kommt erst von Akademien dünkt sich eben nicht weise, aber glaubt doch, er wisse mehr als andere. Auch war er fleißig, wie ich an allerlei spüre, kurz, er hat hübsche Kenntnisse. Da er hörte, daß ich viel zeichnete und Griechisch könnte (zwei Meteore hierzulande), wandte er sich an mich und kramte viel Wissens aus, von Batteux bis zu Wood, von de Piles zu Winckelmann, und versicherte mich, er habe Sulzers Theorie, den ersten Teil, ganz durchgelesen und besitze ein Manuskript von Heynen über das Studium der Antike. Ich ließ das

persone sulla base delle loro letture e, in secondo luogo, sulla sua erudizione, in quanto vengono menzionati alcuni studiosi e autori di scritti teorici quali Batteux, Wood, de Piles, Sulzer, Winckelmann, le cui opere tracciavano rappresentazioni del reale e dell'arte attraverso norme codificate e regole verso le quali il protagonista rivela una certa insofferenza. Per tale motivo Werther ha intrapreso il viaggio senza i libri e invita l'amico a non spedirglieli: la fuga dai legami con la terra natia si traduce, in un primo momento, in una comunione spinoziana con la natura (cfr. la lettera del 10 maggio) e nel ripiegamento su sé stesso, e successivamente in un rifugio nel mondo della letteratura – attraverso titoli accuratamente selezionati che riflettono gli eventi della sua vita¹²¹ – che è presente, in modo circolare, sia all'inizio sia alla conclusione del romanzo. Solamente la lettura di Omero gli permette, come un balsamo rigenerante, di trovare ristoro e riavvicinarsi all'universo dei libri: essa simboleggia, anzitutto, un fenomeno storico tardo settecentesco ovvero il passaggio dalla lettura di saggi pedagogici e scientifico-accademici di matrice illuminista a opere letterarie e di narrativa, in auge con l'affermazione del genere del romanzo, e riveste una funzione pressoché vitale per il nutrimento spirituale del protagonista che lo connota con il possessivo *mein*, designando così un rapporto soggettivo, esclusivo e totalizzante con il poema classico – foriero di valori patriarcali – nel cui segno è da intendersi la prima parte del romanzo. Degno di nota nel passo citato il sostantivo *Wiegengesang* associato alla lettura di Omero, rappresentativo del desiderio del protagonista di regredire all'infanzia (intesa sia in relazione alla propria, sia agli albori dell'umanità) quale età della purezza e della stabilità emotiva in opposizione alla precarietà del momento contingente. La lettura e il dialogo con l'epopea omerica segnano l'inizio dell'esilio di Werther dal proprio tempo, alimentano il suo desiderio di inserirsi spiritualmente in un'altra epoca e contribuiscono al suo progressivo allontanamento dai rapporti umani intrecciati in società: si può cogliere in questa attitudine dell'eroe goethiano al ripiegamento su sé stesso (esplicitato nella lettera del 22 maggio: *Ich kehre in mich selbst zurück, und finde eine Welt!*¹²²) un riferimento al primo bibliofilo e *amateur de livres* della tradizione umanistica occidentale, Petrarca, il quale intratteneva un dialogo con i grandi autori classici del passato – tra cui Omero –, allo scopo di estraniarsi dal presente e dare così vita a una realtà parallela e alternativa in cui trovare

gut sein.“ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 20-21.

¹²¹ Sulla lettura selettiva di Werther e in modo particolare di Omero si consulti l'articolo di C. E. W. Tobol e I. H. Washington, *Werther's selective reading of Homer*, in *MLN*, Vol. 92, Nr. 3, aprile 1977, pp. 596-601.

¹²² J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 22.

ristoro¹²³. Emerge sin dalle prime lettere, a ben vedere, il topos del libro come *speculum animi* e amico¹²⁴, già preannunciato dall'editore fittizio nell'introduzione¹²⁵ mediante la massima *lass das Büchlein deinen Freud sein*¹²⁶, interpretabile come una sorta di imperativo dell'*empfindsamer Leser* – la cui interiorizzazione costituisce, circa dieci anni dopo, la cifra dell'*Anton Reiser* di Moritz (cfr. cap. 3) – per il quale l'oggetto-libro è umanizzato e rappresenta un fedele compagno di vita, connotato da un valore affettivo e personale. Si ricordi, a tal proposito, l'episodio in cui Werther riceve in regalo da Lotte e Albert il giorno del suo compleanno i due libretti in dodicesimo dell'Odissea (cfr. lettera del 28 agosto), di significativa importanza non solo perché si tratta di un'edizione tascabile (Wetstein) a lungo ricercata dal protagonista, ma anche perché getta luce su un fenomeno di costume inaugurato dalla nascente borghesia nell'ultimo trentennio del Settecento sulla scia della febbre della lettura, ovvero l'atto di regalare libri a conoscenti e amici¹²⁷, eleggendo il libro a suggello dei rapporti umani e mezzo di interazione sociale. In sintesi, già le prime lettere del romanzo rivelano la consapevolezza

¹²³ Sul rapporto tra Petrarca e i libri quali rifugio delle intemperie del presente si legga il capitolo "Petrarca: lo spazio magico della biblioteca", in L. Bolzoni, *Una meravigliosa solitudine*, Einaudi, Torino, 2019, pp. 3-31. Si segnala, inoltre, il contributo di A. Gerhard, *Bibliophilie in der Literatur. Dritte Folge: Petrarca*, in: Philobiblon. Eine Vierteljahrsschrift für Buch- und Graphiksammler. Jahrgang 39, Stuttgart, 1995 e il capitolo „Lesen als Gespräch mit dem Autor: Patrarcas humanistische Konzeption der Lektüre, in C. Moser, *Buchgestützte Subjektivität: Literarische Formen der Selbstsorge und der Selbstthermeneutik von Platon bis Montaigne*, De Gruyter, 2011, S. 597-647.

¹²⁴ Cfr. K. Mellmann, *Das Buch als Freund – der Freund als Zeugnis*, in *Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert*, Herausgegeben von H. Friedrich, F. Jannidis und M. Willems, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2006, S. 201-240.

¹²⁵ Per un approfondimento in merito all'introduzione del Werther e alla figura dell'editore si segnalano i seguenti studi: J. Nelles, *Werthers Herausgeber oder die Rekonstruktion der „Geschichte des armen Werthers“*, in: *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts* 1996, S. 1-37; C. E. Schweitzer, *Who Is the Editor in Goethe's Die Leiden des jungen Werthers?*, in *Goethe Yearbook*, Camden House, Vol. 12, 2004, pp. 31-40.

¹²⁶ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 10. La *Vorrede* collocata all'inizio del romanzo costituisce in termini genetici un peritesto che nella seconda metà del diciottesimo secolo era costume inserire e considerare parte integrante dell'opera. Un modello di riferimento per Goethe è rappresentato dalla prefazione di Wieland, inauguratore di tale tradizione nata dalla presa di consapevolezza e dalla necessità di rivolgersi a un pubblico di lettori in crescita di diversa estrazione sociale e culturale, all'*Öffentlichkeit*, come si può constatare nei romanzi *Geschichte des Agathon* (1766) e *Die Geschichte des Fräulein von Sternheim* (1771).

¹²⁷ Sul libro come regalo e sulla funzione sociale del libro-oggetto nella cultura letteraria del XVIII secolo si rimanda ai capitoli "Geschenke für Freunde" e "Bücher als Geschenke" in C. Spoerhase, *Das Format der Literatur*, Wallstein, 2018, S. 66-90, 441-456.

dell'eroe circa la funzione terapeutica e consolatoria della letteratura: per tale motivo Werther si rifugia nella poesia dove riesce a trovare l'espressione più compiuta delle sue inquietudini, a tal punto da vedervi riflesso il proprio cuore: "*Dann lese ich einen Dichter der Vorzeit, und es ist mir, als sähe ich in mein eigenes Herz*"¹²⁸.

Per quanto concerne la lettura di Omero e la sua funzione nella prima parte del romanzo, oltre alla già citata lettera del 13 maggio, vi sono altri episodi degni di nota per cogliere il processo di *letteralizzazione* delle esperienze di vita nel segno dei valori omerici portato avanti dall'eroe. Si ricordi, ad esempio, la lettera del 21 giugno in cui Werther nella locanda – luogo tipico dell'idillio sentimentale nei romanzi inglesi – cucina i piselli raccolti nell'orto circostante e, influenzato dalle atmosfere arcaiche del poema omerico letto poc'anzi, afferma di sentirsi come *die herrlichen übermutigen Freyer der Penelope*¹²⁹, interpretando un'esperienza di vita quotidiana alla luce delle suggestioni ricavate dagli ideali patriarcali interiorizzati nell'Odissea. Un altro episodio di maggiore rilevanza per cogliere l'effetto catartico della lettura di Omero è descritto nella lettera del 15 marzo, quando Werther viene invitato dal conte von C. a lasciare la sua tenuta in occasione di un ricevimento poiché "la nobile società di signori e dame" lamentava attraverso chiacchiere e pettegolezzi la presenza di un borghese, ritenuta un oltraggio ai costumi dell'aristocrazia. La ferita derivata da questo episodio acuisce l'insofferenza del protagonista verso i rapporti umani, lo porta ad allontanarsi dalla serata e a rifugiarsi nella lettura dell'Odissea che assume il valore terapeutico di lenire la delusione dall'esperienza in società, elaborare il rifiuto e favorire il rifugio in un'altra dimensione:

Der Graf drückte meine Hände mit einer Empfindung, die alles sagte. Ich strich mich sacht aus der vornehmen Gesellschaft, ging, setzte mich in ein Kabriolett und fuhr nach M., dort vom Hügel die Sonne untergehen zu sehen und dabei in meinem Homer den herrlichen Gesang zu lesen, wie Ulyß von dem trefflichen Schweinehirten bewirtet wird.¹³⁰

Il passo mette in evidenza il ripiegamento su di sé di Werther, il quale dopo aver realizzato l'impossibilità di inserirsi nel tessuto sociale della corte ed essere apprezzato nella sua individualità avverte la necessità di fuggire da un contesto castratore avvelenato dall'ipocrisia e dall'apparenza, isolandosi sulla sommità di una collina da cui riesce a godere del tramonto del sole: il *locus amoenus* ritempra lo spirito dell'eroe e instilla il desiderio della

¹²⁸ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 185.

¹²⁹ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 58.

¹³⁰ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 142.

lettura in contrapposizione al *locus horridus* della corte che lo etichettava e ne paralizzava l'azione. L'atmosfera crepuscolare è propizia per l'isolamento e la lettura: l'eroe legge il canto XIV del poema omerico, evocando l'episodio in cui Ulisse, una volta tornato a Itaca sotto le mentite spoglie di un mendicante, viene accolto dal fedele porcaro Eumeo. In questa vicenda – emblematica per cogliere la cifra del protagonista come *déserteur du monde*¹³¹ e altresì l'acuirsi del suo esilio letterario – emerge l'attitudine selettiva di Werther che seleziona con cura i passi da leggere: il dialogo tra Ulisse e Eumeo ove si celebrano i valori della fratellanza e della fedeltà incondizionata gli permette di ritrovare un equilibrio interiore, elaborare la sofferenza e constatare come la lettura gli consenta di trovare quel *Wiegengesang* annunciato nella lettera del 13 maggio, laddove nel mondo empirico risulta, invece, precluso. L'episodio, oltre a sottolineare la funzione terapeutica di Omero, si rivela indicativo per cogliere il contrasto tra il vissuto (*Gelebtes*) e ciò che viene letto (*Gelesenes*): all'esperienza di fallimento nel mondo reale si contrappone la narrazione dell'accoglienza e della solidarietà offerta dal canto omerico che consente a Werther di riscattarsi e di arricchire la sua *Innenwelt*, configurandosi, a ben vedere, come una sorta di atto di resistenza e di protesta dell'eroe, alfiere dell'intelligenza reietta e isolata nella Germania frammentata in epoca tardo settecentesca. Si tratta di uno dei momenti cruciali del romanzo in cui Werther prende consapevolezza del fallimento del suo desiderio di riconoscimento sociale e sostituisce ai rapporti umani la compagnia data dal mondo dei libri, i quali diventano parte integrante di un *Gegenwelt*, una seconda realtà utopica che l'eroe sostituisce progressivamente alla dimensione empirica, vivendo a partire da questo momento un esilio letterario nel segno del processo di testualizzazione del vissuto che apre le porte al passaggio da Omero a Ossian e, di conseguenza, al tramonto psichico del protagonista in cui i libri rivestono ancora una volta un ruolo di non poco conto.

2.2.2 L'affinità libraria di Lotte e Werther suggellata da Klopstock

La dimensione privata e intima del rapporto con i libri descritta nelle prime lettere muta a partire dalla lettera del 16 giugno, quando Werther siede con Lotte e sua cugina in carrozza e si interessa, secondo il buon costume borghese e le regole d'etichetta della società, delle sue letture. Tale scena, interpretabile come una sorta di illuminazione epifanica¹³² in cui

¹³¹ W. Josef Revers, *Die Psychologie der Langweile*, Meisenheim am Glan, 1949, S. 20.

¹³² Cfr. J. Nelles, *Bücher über Bücher*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2002, S. 181.

l'esperienza della lettura e il mondo reale si intrecciano armonicamente, segna l'inizio di una corrispondenza emotiva – e in modo più recondito erotica – nel segno della lettura: significativo lo spazio bianco e il trattino inseriti sapientemente dall'autore, come in una sorta di autocensura, al posto dei titoli dei libri che la fanciulla stava leggendo e che sembravano non soddisfarla appieno.¹³³ Lo spazio bianco agisce prepotentemente come spia e messaggero dell'inconscio e sembra farsi portavoce di un messaggio incomunicabile, misterioso e indecifrabile veicolato dal libro. Il lettore ha dunque l'impressione che Goethe in quanto abile *Seelenforscher* non abbia voluto denudare Lotte e privarla della sua intimità svelando le sue letture: la conoscenza di tali titoli è un privilegio che spetta solo a Werther, siglando sin da questa fondamentale scena nel segno della sublimazione delle passioni un viscerale patto emotivo e amoroso che diviene la quintessenza del loro rapporto, suggellato dall'immagine degli *Strahlen des Geistes* emanati dal volto della fanciulla che le conferiscono un'aura ieratica e non mancano di toccare l'animo del protagonista:

Die Base fragte: ob sie mit dem Buche fertig wäre, das sie ihr neulich geschickt hätte. Nein, sagte Lotte, es gefällt mir nicht. Sie können's wiederhaben. Das vorige war auch nicht besser. Ich erstaunte, als ich fragte: was es für Bücher wären und sie mir antwortete: – Ich fand so viel Charakter in allem, was sie sagte, ich sah mit jedem Wort neue Reize, neue Strahlen des Geistes aus ihren Gesichtszügen hervorbrechen, die sich nach und nach vergnügt zu entfalten schienen, weil sie an mir fühlte, daß ich sie verstund.¹³⁴

»Wie ich jünger war«, sagte sie, »liebte ich nichts so sehr als Romane. Weiß Gott, wie wohl mir's war, wenn ich mich Sonntags in so ein Eckchen setzen und mit ganzem Herzen an dem Glück und Unstern einer Miß Jenny teilnehmen konnte. [...] Und der Autor ist mir der liebste, in dem ich meine Welt wiederfinde, bei dem es zugeht wie um mich, und dessen Geschichte mir doch so interessant und herzlich wird als mein eigen häuslich Leben, das freilich kein Paradies, aber doch im Ganzen eine Quelle unsäglicher Glückseligkeit ist.«¹³⁵

Si osservi, in quest'ultimo passo, la sensibilità letteraria di Lotte che ricorda con nostalgia il periodo delle letture domenicali durante le quali si identificava con i personaggi e le vicende dei romanzi (emblematico in tal senso l'utilizzo del verbo *teilnehmen*, a indicare una partecipazione assoluta e una convergenza tra i propri sensi e le esperienze narrate), trovando sollievo dalle occupazioni domestiche: l'atto del leggere evoca una dimensione passata –

¹³³ Sull'importanza degli spazi bianchi quale tratto stilistico ricorrente dal valore ideologico-concettuale nel *Werther* si veda il saggio di P. Collini, *L'abito bianco di Lotte*, in *Iconolatria e iconoclastia nella letteratura romantica*, Pacini, Pisa, 2004 pp. 7-24.

¹³⁴ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 42-44.

¹³⁵ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 44.

segnalata dall'uso del *Präteritum* – e assume nelle parole della fanciulla una connotazione intima legata al focolare domestico, differenziandosi dall'abitudine di Werther di leggere all'aria aperta, conferendo così alla lettura implicazioni filosofiche e politiche¹³⁶. Lotte si rivela in questo passo una lettrice diametralmente opposta a Werther: la donna non soccombe di fronte ai modelli letterari, che pur esercitano grande fascino nel suo animo, conferendogli un'importanza secondaria rispetto ai doveri quotidiani che le permettono di mantenere un legame con la realtà e la sua identità.

Nel novero delle letture citate da Lotte, la cui importanza è avvalorata dall'espressione al grado superlativo *liebte nichts so sehr als Romane*, si rilevi il romanzo *Histoire de Miss Jenny*¹³⁷ (1764) di Marie-Jeanne Riccoboni¹³⁸ (a cui la fanciulla allude evocando il personaggio di Miss Jenny) e il *Landpriester von Wakefield*¹³⁹ (1766) di Goldsmith, che offrono al lettore uno

¹³⁶ La lettura di Werther nell'amata valle di Wahlheim o nei pressi degli alberi di noci nei quali aveva giaciuto con Lotte si presta a un'interpretazione politica quale resistenza bianca contro la dittatoriale vita di corte, teatro degli intrighi e della corruzione. Il bisogno di ritirarsi nella natura risponde alla necessità di ricercare una purificazione nel mondo vegetale e di allontanarsi dagli effimeri rapporti borghesi e nobili per trovare ristoro negli ideali arcaici e ancestrali offerti dalla lettura di Omero. Sul fenomeno della lettura all'aperto nella Germania del diciottesimo secolo si rimanda a E. Schön, *Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1987, S. 123-160.

¹³⁷ M. Jeanne Riccoboni, *Histoire de Miss Jenny*, 1764, tr. it. C. Goldoni, F. Murzio Editore, Padova, 1993.

¹³⁸ A proposito della scrittrice e attrice francese, si ricordino le *Lettres de Milady Juliette Catesby à Milady Henriette Campley, son amie* pubblicate nel 1759 e tradotte in tedesco l'anno successivo, in cui ricorre una significativa scena che ha al suo centro l'oggetto libro e la lacrima quali mediatori dell'amore tra Lady Catesby e Milord Osser e da cui certamente Goethe ha attinto per delineare la *Ossian-Szene* narrata nella lettera del 20 dicembre: "Le Comte me perfectionnait dans le français et je lui enseignais l'espagnol : nos lectures nous conduisaient à des réflexions dont nous étions le principe. A chaque instant le secret de notre cœur paraissait prêt à nous échapper ; nos yeux se l'étaient déjà dit, lorsque lisant un jour une histoire touchante de deux tendres amants qu'on séparait cruellement, le livre tomba dans nos mains, nos larmes se mêlèrent, et saisis tous deux de je ne sais quelle crainte, nous nous regardâmes. Il passa un bras autour de moi, comme pour me retenir ; je me penchai vers lui ; et rompant le silence en même temps, nous nous écriâmes ensemble: Ah, qu'il éteint malheureux!". M. Riccoboni, *Lettres de Milady Juliette Catesby à Milady Henriette Campley, son amie*, Knoch/Eslinger, 1759, pp. 52-53.

¹³⁹ O. Goldsmith, *The Vicar of Wakefield*, 1766, tr. it. B. Bartoletti, Fazi Editore, 2018. Il romanzo di Goldsmith, oltre a suggerire un'immagine dei gusti letterari dell'epoca, costituisce un riferimento autobiografico a una delle letture giovanili di Goethe, come emerge nell'undicesimo libro di *Dichtung und Wahrheit* (parte terza): "Wir hatten eine Zeitlang zusammen still und anmutig fortgelebt, als Freund Weyland die Schalkheit beging, den »Landpriester von Wakefield« nach Sesenheim mitzubringen und mir ihn, da vom Vorlesen die Rede war, unvermutet zu überreichen, als hätte es weiter gar nichts zu sagen. Ich wußte mich zu fassen und las so heiter und freimütig, als

spaccato sulle abitudini letterarie dell'epoca. A ben vedere, il personaggio di Lotte si configura come una *femme lectrice* che predilige la lettura di opere contemporanee in cui trova una conferma della sua identità: il passo citato rispecchia il legame osmotico tra la donna e l'oggetto libro in un periodo storico, quello della *Leserevolution*, segnato dal passaggio da una modalità di lettura intensiva a estensiva (cfr. Cap. 1), di cui la donna rappresenta il motore primo grazie alla fruizione di romanzi e opere di narrativa che le permettono un'emancipazione sociale, culturale e sessuale in una società in cui il suo ruolo era imprigionato in rigidi schemi morali di retaggio feudale.

Colpisce di questa scena in carrozza anche la reazione di Werther alle riflessioni di Lotte sul piacere derivato dalla lettura dei romanzi, in modo particolare del *Landpriester von Wakefield*: il protagonista è colto dall'entusiasmo in quanto comprende di aver incontrato nel suo percorso un *führendes Herz*, un animo affine sensibile al mondo dei libri. Egli non riesce a trattenersi (...*kam ich ganz außer mich*) e non può esimersi dal raccontare alla fanciulla tutto ciò che sa sul romanzo di Wakefield, realizzando che si era creata una cesura evidente con le altre cugine che sedevano in carrozza, incapaci di comprendere la profondità della conversazione e di cogliere che dietro l'entusiasmo di Werther si cela chiaro un interesse erotico, tanto che egli doveva controllarsi per "nascondere l'emozione suscitata da queste parole". Il legame di Werther e Lotte è, infatti, esclusivo e nasce nel segno della letteratura in cui è già scritto il loro futuro avvicinamento che conosce qui la sua prima avvisaglia. Emerge nella suddetta scena il ritratto di due anime che si incontrano nell'epoca della febbre della lettura e si completano l'un l'altra nel segno dell'amore per l'oggetto libro, forgiando a partire da questo momento un proprio mondo interiore nutrito di idee romanzesche che li porta a vivere in una dimensione parallela alla realtà, una *Innenwelt* inaccessibile agli altri che diviene la sede delle loro letture e del loro amore in cui vivere quella comunione erotico-intellettuale da cui i due personaggi sono avvinti:

Ich bemühte mich, meine Bewegungen über diese Worte zu verbergen. Das ging freilich nicht weit: denn da ich sie mit solcher Wahrheit im Vorbeigehen vom Landpriester von Wakefield, vom ** reden hörte, kam ich ganz außer mich, sagte ihr alles, was ich mußte, und bemerkte erst nach einiger Zeit, da Lotte das Gespräch an die anderen wendete, daß

ich nur konnte. Auch die Gesichter meiner Zuhörer erheiterten sich sogleich, und es schien ihnen gar nicht unangenehm, abermals zu einer Vergleichung genötigt zu sein. Hatten sie zu Raymond und Melusine komische Gegenbilder gefunden, so erblickten sie hier sich selbst in einem Spiegel, der keineswegs verhäßlichte. Man gestand sich's nicht ausdrücklich, aber man verleugnete es nicht, daß man sich unter Geistes- und Gefühlsverwandten bewege.“ (J. *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Herausgegeben von K. Detlef Müller, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1986, S. 505).

diese die Zeit über mit offenen Augen, als säßen sie nicht da, dagesessen hatten. Die Base sah mich mehr als einmal mit einem spöttischen Näschen an, daran mir aber nichts gelegen war.¹⁴⁰

Il passo cela, a ben vedere, una connotazione misteriosa messa in evidenza dal verbo *verbergen* e dai due asterischi: in una nota alla prima stesura del romanzo l'autore sottolinea che i titoli degli altri romanzi letti da Lotte non sono stati menzionati in quanto l'amico del libro che condivide lo stesso piacere di Lotte e Werther non avrà difficoltà a riconoscere quali opere sono al centro della conversazione dei protagonisti, i quali rappresentano due alfieri di un'Europa (e una Germania) unita nel segno di letture comuni. Goethe mantiene il riserbo sui titoli che segnano l'incontro dei personaggi e allo stesso tempo sembra voler coinvolgere attraverso l'omissione dei titoli il lettore reale all'interno della conversazione, sollecitandone l'immaginazione: la scena in carrozza, oltre a risultare importante nell'economia della narrazione, sancisce l'importanza del libro come elemento di interazione sociale per l'emergente borghesia tardo settecentesca.

Il contenimento delle passioni trova la sua teatrale esplosione alla fine della lettera quando, a seguito di un violento temporale, Lotte – in prossimità della finestra¹⁴¹ – beneficia della ristoratrice atmosfera del paesaggio vivificato dalla pioggia e con gli occhi pieni di lacrime, rivolgendo lo sguardo al protagonista, cita il nome di Klopstock¹⁴² sancendo l'inizio

¹⁴⁰ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 44.

¹⁴¹ Il motivo della donna affacciata alla finestra è ricorrente nella storia dell'arte europea. Il lettore colto ha qui l'impressione di trovarsi di fronte a un'ecfrasi ove la finestra assume una connotazione metaforica: da un lato essa costituisce il *trait d'union* tra due mondi, quello interno della socialità teatro delle vicende di Lotte e Werther e quello esterno del paesaggio naturale che funge da correlativo oggettivo dei sentimenti provati dai personaggi, il cui avvicinamento risulta mediato dall'arte e dall'armonia con il paesaggio circostante come all'interno di un quadro. La finestra rappresenta, dunque, in Goethe anche un simbolo di libertà e di desiderio: si menzioni l'episodio, narrato nella lettera del 2 giugno 1787 relativa al soggiorno napoletano della *Italienische Reise*, in cui la principessa da abile regista intendeva sedurre l'autore aprendo la finestra dalla quale emergeva il Vesuvio in eruzione. Tra i numerosi studi dedicati al topos della finestra nell'arte si rimanda al recente e appassionato saggio di E. Pulvirenti, *Il mondo alla finestra*, Bur, Milano, 2022; sul topos della finestra negli episodi goethiani citati si legga il saggio di M. Meli, *Goethe alla finestra: rappresentare le passioni, sublimare le emozioni*, in: "Flaneries, sulla traccia di ricordi e parole. Miscellanea di saggi in onore di Patrizio Collini", Firenze University Press, 2024, pp. 25-35.

¹⁴² Lotte allude in questo passo, caratterizzato dal culto di Klopstock, all'inno religioso *Die Frühlingsfeier* (1759), considerato un manifesto e un segno d'identificazione dalla gioventù sturmeriana che si riconosceva nel sublime naturale religioso espresso nella sua produzione lirica: Werther e Lotte si riconoscono, infatti, in questa scena

di un rapporto che si nutre e si sviluppa grazie a riferimenti letterari di vario tipo. La fanciulla pone così fine alla conversazione in quanto ogni ulteriore parola risulterebbe profana e rompe mediante la suddetta *Losungswort* quel patto intellettuale istituito all'inizio della lettera, riversando su Werther *ein Strom von Empfindungen*, come in una sorta di amplesso erotico veicolato dalla lettura e in modo più preciso dalla lirica d'ispirazione religiosa di Klopstock che si concretizza in un bacio sulla mano consumato "tra le lacrime più voluttuose" (*unter den wonnevollsten Tränen*). Il germanista noterà sicuramente nel passo della *Gewitterszene* il topos delle lacrime, elemento ricorrente nella letteratura del XVIII secolo – si annoveri in questo firmamento la produzione teatrale di Lessing e, in ambito musicale, sinfonia *Lob der Tränen* di Schubert (1817) – quale metafora erotica e altresì veicolo di una *Herzenssprache* deputata a esprimere l'incomunicabile, ciò che la parola scritta e la lingua orale non riescono a definire¹⁴³.

Wir traten ans Fenster. Es donnerte abseitswärts, und der herrliche Regen säuselte auf das Land, und der erquickendste Wohlgeruch stieg in aller Fülle einer warmen Luft zu uns auf. Sie stand auf ihren Ellenbogen gestützt, ihr Blick durchdrang die Gegend; sie sah den Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge tränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte: »Klopstock!« – Ich erinnerte mich sogleich der herrlichen Ode, die ihr in Gedanken lag, und versank in dem Strome von Empfindungen, den sie in dieser Losung über mich ausgoß. Ich ertrug's nicht, neigte mich auf ihre Hand und küßte sie unter den wonnevollsten Tränen. Und sah nach ihrem Auge wieder – Edler! Hättest du deine Vergötterung in diesem Blicke gesehen, und möcht' ich nun deinen so oft entweihten Namen nie wieder nennen hören!¹⁴⁴

A proposito della lettura dell'ode di Klopstock e dell'effetto formidabile che ebbe sulla gioventù dell'epoca – che Goethe in virtù del suo genio narrativo fu uno dei primi a tematizzare in letteratura nel passo preso in esame – si ricordi anche la novella *Das Nadelöhr oder die Schwärmerei* (1796) di August Lafontaine, in cui la lettura nella foresta di un'ode klopstockiana da parte di una fanciulla, Susanne Lenz, in una serena giornata di maggio (un altro elemento in comune con l'inizio del romanzo goethiano) la invita ad alimentare la sua fantasia e ad

come adepti di una schiera di eletti. Sull'importanza della poesia klopstockiana evocata nel *Werther* si rimanda a R. Alewyn, "Klopstock!", in: *Euphorion*, n. 73, 1979, S. 357-364. Per un'analisi puntuale dell'inno e per cogliere la sua importanza nella poesia tedesca settecentesca si consulti L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, Vol. II. Dal pietismo al romanticismo, Einaudi, Torino, 1971, pp. 171-172.

¹⁴³ Tra i numerosi contributi sul topos delle lacrime nella letteratura tedesca del diciottesimo secolo si rinvia al saggio di E. Dangel-Pelloquin, *Herzwassersucht. Tränen in der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts*, in „Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft“, Bd. 61/2017. Si vedano anche gli atti di un convegno pubblicati nel volume *Das weinende Saeculum*. Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert, Gesamthochschule Wuppertal, Universität Münster.

¹⁴⁴ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 52-54.

identificarsi con i contenuti amorosi trattati sino a sprofondare (si noti il verbo *versinken*, lo stesso utilizzato da Goethe per indicare un'emozione oceanica e incontrollabile) “nella dolce malinconia della sua sensibilità eccitata”, tale da evocare un amplesso, una *petite mort* indicata nell'originale dall'aggettivo *unbeschreiblich*:

Der schöne Maitag lockte sie heute an ihren Lieblingsplatz in dem Walde; sie steckte ein Buch zu sich, dass ihr Vater so eben erhalten hatte, und ging. [...] Im Blättern stieß sie auf eine Ode von Klopstock. Die Überschrift des Gedichtes „Die künftige Geliebte“, zog sie an. Sie las, und fand ihre Empfindungen, ihre innersten Gedanken, ihre geheimste Sehnsucht, ausgedrückt. Natürlich musste dieses Gedicht eine Wirkung auf ihre bewegte Phantasie machen. Sie las erst still und schnell, weil sie sehen wollte, ob bis ans Ende hin ihre Empfindungen gehalten wurden. Der Schluss rührte sie unbeschreiblich, und sie versank in die süße Wehmut ihrer erregten Empfindung. In diesem Augenblicke wurde sie von dem jungen Sorben bemerkt. Nach einer Pause ergriff sie das Buch wieder, und las jetzt laut. Es wurde ihr alles so wahr; die ganze äußere Schöpfung verschwand vor ihren Augen, und sie fühlte sich in Klopstocks Welt verzückt. [...] ¹⁴⁵

La lettura ad alta voce della poesia di Klopstock trasforma il momento individuale della lettura in un rituale divinatorio e suscita la curiosità di Herr von Sorben che, animato dalla medesima disposizione d'animo e trovandosi nei pressi della foresta, sopraggiunge e avendo l'impressione che la fanciulla “leggesse il suo cuore” (*es war ihm, als ob sie aus seinem Herzen hervor läse*) risponde spontaneamente all'intonazione della poesia gridando *Gott!Gott!*, istituendo un dialogo amoroso e intellettuale tra spiriti affini di cui l'autore rievoca le suggestioni di entrambi i personaggi in modo contrappuntistico, secondo cui l'uno si rivela il rovescio speculare dall'altro. L'atto del leggere, dapprima solitario e individuale, diviene come nel *Werther* condiviso grazie alle liriche klopstockiane, caratterizzate da contenuti ebbri di voluttà che si prestano a una lettura ad alta voce proveniente dalle corde più profonde dell'anima. ¹⁴⁶

Das war dem Jüngling wie Zauberei. Sein Herz schlug ungestüm, und seine Phantasie verwirrte sich. In diesem seltsamen Taumel, in dieser ihm alle Besinnung raubenden Überraschung wollte er sich dem Maschen zu Füßen werfen. Er breitete schon die Arme aus; da las sie: „sag es mit einem durchdringenden Ach!“ in einem Tone, als ob sie ihm läse. Das Schluchzen ihrer Stimme drang bis in das feinste Gewebe seines Herzens. Er sah, dass ihr Busen in großer Bewegung sich hob, als sie die Worte las: „sag es mit einem durchdringenden Ach!“ und ohne Besinnung rief er laut: Gott! Gott!

Als sie an die Worte kam: „Sag es mit einem durchdringenden Ich!“ spannte sie ihr Gehör an, um das leise Rauschen eines liebenden Geistes zu vernehmen; und in diesem Augenblicke rief eine Stimme so nahe hinter ihr, und mit einem so durchdringenden Tone:

¹⁴⁵ A. Lafontaine, *Kleine Romane und moralische Erzählungen*, Bd. 8, *Das Nadelöhr oder die Schwärmerei*, (Hg.) J. D. Sander, Berlin, 1801, S. 48.

¹⁴⁶ Per un approfondimento sulle modalità di lettura di Klopstock presso le classi colte nel solco dell'influenza della temperie dell'*Empfindsamkeit* si legga R. Alewyn, *Klopstocks Leser*, in *Festschrift für Rainer Grünter*, Herausgegeben von B. Fabian, Heidelberg, 1978, S. 100-121.

O Gott! Gott! Sie sah schnell hinter sich, und erblickte einen schönen jungen Mann mit ausgebreiteten Armen. [...] ¹⁴⁷

2.2.3 La comunione erotico-intellettuale di Werther e Lotte nel segno di Ossian

La lettura si preannuncia, sin dalle prime lettere, come un rifugio dai turbamenti interiori e altresì un riflesso della predisposizione d'animo di Werther, rispondendo alla natura bifronte dell'opera in cui eros e thanatos si intrecciano specularmente: la prima parte del romanzo è, infatti, influenzata dalla lettura di Omero¹⁴⁸ – da cui si sviluppa un'affinità con la *Wanderung* di Odisseo – e dal vagheggiamento della gremità classica quale primavera edenica dell'umanità in opposizione alla nascente società borghese, mentre nella seconda agisce l'influsso apocalittico e mortifero di Ossian¹⁴⁹ che accompagnerà l'inquieto animo del protagonista sino

¹⁴⁷ A. Lafontaine, *Kleine Romane und moralische Erzählungen*, Bd. 8, *Das Nadelöhr oder die Schwärmerei*, (Hg.) J. D. Sander, Berlin, 1801, S. 49.

¹⁴⁸ Omero, così come Klopstock, costituisce un richiamo autobiografico alle letture che hanno segnato la fanciullezza dell'autore. A proposito della lettura e della ricezione dell'autore classico, la cui scoperta viene descritta come un avvenimento prodigioso nella biblioteca del pastore Stark, Goethe racconta nel primo libro di *Dichtung und Wahrheit*: "In einem ruhigen, aber auch ihrer Natur angemessenen Zustande befand sich eine zweite Tante, welche mit dem bei der St. Katharinen-Kirche angestellten Pfarrer Starck verheiratet war. Er lebte seiner Gesinnung und seinem Stande gemäß sehr einsam und besaß eine schöne Bibliothek. Hier lernte ich zuerst den Homer kennen, und zwar in einer prosaischen Übersetzung, wie sie im siebenten Teil der durch Herrn von Loen besorgten »Neuen Sammlung der merkwürdigsten Reisegeschichten«, unter dem Titel: »Homers Beschreibung der Eroberung des trojanischen Reichs«, zu finden ist, mit Kupfern im französischen Theatersinne geziert. Diese Bilder verdarben mir dermaßen die Einbildungskraft, daß ich lange Zeit die Homerischen Helden mir nur unter diesen Gestalten vergegenwärtigen konnte. Die Begebenheiten selbst gefielen mir unsäglich; nur hatte ich an dem Werke sehr auszusetzen, daß es uns von der Eroberung Trojas keine Nachricht gebe und so stumpf mit dem Tode Hektars endige." (J.W. Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Herausgegeben von K. Detlef Müller, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1986, S. 49-50).

¹⁴⁹ Il nome di Ossian ricorre per la prima volta nel romanzo in modo sibillino già nella prima parte, nella lettera del 10 luglio, quando Werther traccia un parallelo tra l'innamoramento per Lotte e il piacere che può ricavare dalla lettura del bardo scozzese. La lettera anticipa, pur nella sua brevità, l'importanza della lettura ossianica nella seduzione della fanciulla nella seconda parte del romanzo. "Die alberne Figur, die ich mache, wenn in Gesellschaft von ihr gesprochen wird, solltest du sehen! Wenn man mich nun gar fragt, wie sie mir gefällt? – gefällt! Das Wort hasse ich auf den Tod. Was muß das für ein Mensch sein, dem Lotte gefällt, dem sie nicht alle Sinne, alle Empfindungen ausfüllt! Gefällt! Das Wort hasse ich auf den Tod. Was muß das für ein Mensch sein, dem Lotte gefällt, dem sie nicht alle Sinne, alle Empfindungen ausfüllt! Gefällt! Neulich fragte mich einer, wie mir Ossian

al suicidio consumatosi nella vigilia di Natale, segnando una cesura definitiva con la realtà e il tramonto di ogni conciliazione con le istanze esterne. Emblematico quanti altri mai l'incipit della lettera del 12 ottobre che sancisce l'avvicendamento e il passaggio di testimone tra le due letture dall'evidente connotazione violenta, come sottolinea il verbo *verdrängen*: *Ossian hat in meinem Herzen den Homer vedrängt*¹⁵⁰. La suddetta frase, iconica nell'architettura del romanzo, suggella il passaggio dal libro oggetto (Omero) al libro soggetto (Ossian): a partire da questo momento, il libro sembra assumere un'anima tramutandosi in un corpo animato e Ossian, dall'evidente funzione narcotizzante¹⁵¹, diviene a tutti gli effetti un soggetto della narrazione, impadronendosi della scena narrativa e della mente di Werther sino a causarne una crisi psichica. L'eroe vive, infatti, a partire da questo momento una *Verbildung*¹⁵², ovvero una disgregazione della personalità che si annichilisce, riducendosi a un mero riflesso di citazioni letterarie che divengono sempre più numerose e ampie fino all'epilogo del romanzo. Degna di nota anche la presenza del sostantivo *Welt* nell'incipit della lettera sopracitata (*Welch eine Welt, in die der Herrliche mich führt*¹⁵³): il lettore ha così l'impressione che la lettura di Ossian dischiuda al protagonista un mondo abissale, una nuova dimensione estetica e psichica che prende possesso dell'eroe, il quale si identifica con il bardo nordico percorrendo le lande invernali battute da venti impetuosi.

In merito alla lettura del bardo scozzese quale cifra manifesta di una concezione abissale dell'amore e della volontà di infrangere le norme codificate della società borghese, si ricordi la scena di capitale importanza di cui si dà conto ai lettori nella lettera del 20 dicembre in cui Werther, sopraffatto da un inverno dell'anima e da un evidente declino mentale, si reca in visita a Lotte con il proposito di congedarsi definitivamente dall'amata. È in questo contesto che la lettura di alcune traduzioni di Ossian – eseguite dallo stesso Werther come segno di prossimità con lo spirito funereo dei canti – favorisce un nuovo avvicinamento tra i due, riproponendo il modello dell'amplesso veicolato dal libro già introdotto in modo sibillino nella lettera del 16

gefiele!" J.W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 74.

¹⁵⁰ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 170.

¹⁵¹ Cfr. P. Pütz, *Werthers Leiden an der Literatur*, in: *Goethe's narrative fiction*, Herausgegeben von W. J. Lillyman, De Gruyter, 1983, S. 61-63.

¹⁵² Cfr. G. Cavaglia, *L'identità perduta*, Guida Editori, Napoli, 1984, p. 52.

¹⁵³ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 170.

giugno e che trova qui la sua più travolgente concretizzazione. Lotte ascolta, infatti, la lettura di Werther e sceglie di seguirlo nel mondo del dolore preannunciato dai canti ossianici: ancora una volta la poesia e la vita tornano a intrecciarsi nell'esistenza dei personaggi, i quali sembrano così divenire parte di un mondo cartaceo deputato a custodire ed evocare le esperienze che nel mondo reale risultano precluse dalle convenzioni sociali. La lettura della storia di Colma e Salgar porta i due protagonisti a identificarsi con le vicende narrate, "a diventare la superficie sulla quale si calamita lo sguardo dell'altro"¹⁵⁴, vivendo con trasporto voluttuoso la loro comunione intellettuale ed erotica in cui ricorre l'immagine del "fiume di lacrime", a indicare un'emozione oceanica nonché un rapporto totalizzante e osmotico con l'oggetto libro, testimone e silente spettatore della dirompente passione di Lotte e Werther su cui sembra gravare l'ombra di un'imminente catastrofe. Le lacrime versate sulla carta sono, infatti, nella tradizione dell'*Empfindsamkeit* annunciatrici di verità che si collocano oltre la scrittura e oltre la lingua: le azioni del *Weinen* e del *Lesen* si compenetrano, sono l'una il rovescio speculare dell'altra. Le lacrime impediscono il proseguimento della lettura collettiva e segnano uno spartiacque tra un prima (la fase della *Leselust*) e un dopo (la fase della *sexuellen Lust*) in cui si sovvertono le convenzioni sociali e si assiste al trionfo dei sensi ovvero al linguaggio del corpo suggellato da un bacio proibito, come sottolinea anche un noto frammento di Barthes¹⁵⁵. Si tratta di un passo di alta levatura letteraria entro cui si possono ravvisare echi danteschi (si ricordi l'episodio di Paolo e Francesca immersi nella lettura di Lancillotto nel quinto canto dell'*Inferno*¹⁵⁶) – alla luce anche della ricezione che l'Alighieri ebbe in Germania a seguito

¹⁵⁴ Cfr. M. Recalcati, *A libro aperto*, Feltrinelli, Milano, 2018, p. 49. "È, se si vuole, l'evento meraviglioso di ogni incontro amoroso: poter essere un libro per qualcuno, farsi leggere e rileggere, diventare la superficie sulla quale si calamita lo sguardo dell'altro, trasformare il corpo dell'amato in un libro. Essere, al tempo stesso, il lettore del libro e il libro letto".

¹⁵⁵ Cfr. R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, 1977, p. 215. «Par mes larmes, je raconte une histoire, je produis un mythe de la douleur, et dès lors je m'en accommode : je puis vivre avec elle, parce que, en pleurant, je me donne un interlocuteur emphatique qui recueille le plus vrai des messages, celui de mon corps, non celui de ma langue.»

¹⁵⁶ Dante, *Inferno*, Canto V. "Noi leggiavamo un giorno per diletto di Lancialotto come amor lo strinse: soli eravamo e senza alcun sospetto/Per più fiate li occhi ci sospinse quella lettura, e scolorocci il viso; ma solo un punto fu quel che ci vinse. [...] la bocca mi basciò tutto tremante. Galeotto fu'l libro e chi lo scrisse: quel giorno più non vi leggemmo avante". Risulta assente nel romanzo di Goethe la frase allusiva recitata da Francesca con cui si interrompe la lettura e, in modo più evidente, la figura del marito vendicativo: l'amore proibito veicolato dal libro viene espiato solo da Werther attraverso il suicidio. Un'altra differenza concerne l'oggetto della lettura: se nel poema dantesco le avventure di Lancillotto uniscono i due amanti nel segno dell'amore, appare evidente come

della prima traduzione completa della Divina Commedia nel 1767 – e, in un orizzonte temporale coevo a quello di Goethe, il romanzo epistolare di Rousseau *Julie ou la nouvelle Héloïse* (1761) ove l'avvicinamento tra il precettore Saint Preux e Julie è siglato mediante una comunione intellettuale veicolata dal libro che da un lato segna il punto massimo dell'*amour-passion*, dall'altro è messaggero di morte.

Ein Strom von Tränen, der aus Lottens Augen brach und ihrem gepreßten Herzen Luft machte, hemmte Werthers Gesang. Er warf das Papier hin, faßte ihre Hand und weinte die bittersten Tränen. Lotte ruhte auf der andern und verbarg ihre Augen ins Schnupftuch. Die Bewegung beider war fürchterlich. Sie fühlten ihr eigenes Elend in dem Schicksale der Edlen, fühlten es zusammen, und ihre Tränen vereinigten sich. Die Lippen und Augen Werthers glühten an Lottens Arme; ein Schauer überfiel sie; sie wollte sich entfernen, und Schmerz und Anteil lagen betäubend wie Blei auf ihr. Sie atmete, sich zu erholen, und bat ihn schluchzend fortzufahren, bat mit der ganzen Stimme des Himmels! Werther zitterte, sein Herz wollte bersten, er hob das Blatt auf und las halb gebrochen [...] ¹⁵⁷

Die ganze Gewalt dieser Worte fiel über den Unglücklichen. Er warf sich vor Lotten nieder in der vollen Verzweiflung, faßte ihre Hände, drückte sie in seine Augen, wider seine Stirn, und ihr schien eine Ahnung seines schrecklichen Vorhabens durch die Seele zu fliegen. Ihre Sinne verwirrten sich, sie drückte seine Hände, drückte sie wider ihre Brust, neigte sich mit einer wehmütigen Bewegung zu ihm, und ihre glühenden Wangen berührten sich. Die Welt verging ihnen. Er schlang seine Arme um sie her, preßte sie an seine Brust und deckte ihre zitternden, stammelnden Lippen mit wütenden Küssen. ¹⁵⁸

Si osservi, nel passo sopracitato, l'espressione *Die ganze Gewalt dieser Worte* che allude, naturalmente, all'effetto soggiogante della lettura di Ossian sui due amanti e in modo più generale si presta ad essere interpretata come un riferimento al fenomeno della *Lesesucht*¹⁵⁹, la dipendenza da lettura o febbre di libri che investe la Germania nell'ultimo trentennio del Settecento (cfr. Cap. 1) e di cui Werther e Lotte costituiscono, nella loro diversa cifra letteraria e con un proprio canone di letture, due alfieri i cui cuori si incontrano all'unisono solo nel

nel romanzo goethiano i canti di Ossian detengano un rovescio mortifero che preannuncia la sventura che si abatterà sui due protagonisti dopo la lettura comune. Per un'analisi puntuale dell'episodio dantesco in ottica comparatistica con l'opera di Goethe si legga il capitolo "Von Lust und Frust der Lektüre" in J. Vogt, *Einladung zur Literaturwissenschaft*, 7. Auflage, Wilhelm Fink Verlag, 2016, pp. 249-255. Per un approfondimento sull'edonismo letterario, di cui il Werther è considerato una pietra miliare nella letteratura tedesca moderna, si consulti lo studio di T. Anz, *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2002.

¹⁵⁷ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 244.

¹⁵⁸ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 246.

¹⁵⁹ Per un approfondimento sul significato della suddetta frase nel *Werther* e le relative implicazioni storico-filosofiche si rimanda a R. Stockhammer, *Leseerzählungen*, M&P Verlag, Stuttgart, 1991, S. 160-164.

mondo immaginario della letteratura. Il violento bisogno di contatto fisico con la parola scritta e la carta stampata che permettono l'esperienza estetica della lettura sono tratti distintivi di Werther quale outsider¹⁶⁰ ed eroe lettore annunciatore del nuovo vangelo della modernità nel segno della lettura e della *letteralizzazione* dell'esistenza, proiettando nell'opera letteraria i desideri irrealizzabili nella realtà e conferendo allo stesso tempo alla vita quotidiana gli ideali interiorizzati dalla lettura¹⁶¹. Tuttavia, ogni tentativo di idealizzazione del reale e di identificazione con i modelli letterari è destinato al fallimento, come rivela l'epilogo del romanzo contrassegnato dal piacere masochistico della sofferenza.

A margine dell'analisi della scena di lettura in questione, occorre tenere presente che la *Ossian-Szene* di Werther e Lotte conosce nella letteratura dell'epoca una replica in un romanzo di ambientazione conventuale afferente alla temperie dell'*Empfindsamkeit*, il *Siegwart* di Johann Martin Miller. Apparso due anni dopo il *Werther* nel 1776, il romanzo di Miller condivide con l'opera di Goethe le critiche da parte dei teologi e pedagoghi della *Lesesuchtdebatte* che lo associavano alla *Trivialliteratur*¹⁶² e lo accusavano di essere uno dei fattori scatenanti della dipendenza della lettura¹⁶³. La scena sopramenzionata si svolge alla fine della prima parte del romanzo, quando gli innamorati Therese e Kronhelm prendono congedo l'uno dall'altra a causa dell'imminente partenza dell'uomo, suggellando il loro arrivederci mediante la lettura del *Messia* di Klopstock:

Kronhelm schlang um Theresen seinen Arm; vor ihnen lag der Messias, und zwar die Stelle von Semida und Cidli aufgeschlagen, die sie vorher noch einmal gelesen hatten. – Das Gewitter zog immer näher, und man hörte schon von fernher donnern. Sie traten ans Fenster, und sahn dem Blitz zu. Einmal wurden sie durch einen Blitz so geblendet, daß sie beyde zurückfuhren, einige Augenblicke nichts, als blaues Licht um sich her sahen, sich anblickten und schwiegen. – Gott! dachte Kronhelm, wenn der uns getödtet hätte! Und doch, dachte er zugleich, es wäre gut! Ich wär mit ihr gestorben! Er sah sie an; ein Blitz erleuchtete ihr Gesicht; es sah blaß aus, und das Aug war naß, und glänzte. Er streichelte ihre Wangen; Sie waren von den Thränen ganz benetzt und kalt. [...] Sie setzten sich wieder an den Tisch; Therese stützte ihr Gesicht auf ihre Hand, und neigte sich über den Messias her. Ihre Seele ward nun auf Einmal heftiger bestürmt; der Gedanke an die immer näher rückende Trennung faste sie ganz; ihr Busen schlug heftiger; ein Seufzer folgte dem andern,

¹⁶⁰ Sulla figura dell'outsider nella cultura letteraria tedesca si consultino i seguenti studi: H. Mayer, *Aussenseiter*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1975; H. Meyer, *Der Sonderling in der deutschen Dichtung*, Hanser Verlag, München, 1963; A. Bennholdt-Thomsen, A. Guzzoni, *Der „Asoziale“ in der Literatur um 1800*, Athenäum, 1979.

¹⁶¹ Cfr. G. Jäger, *Die Leiden des alten und neuen Werther*, C. Hanser Verlag, München, 1984, S. 94-95.

¹⁶² D. Heinze, *Johann Martin Millers „Siegwart. Eine Klostergeschichte“. Der „Trivialroman“ Und Seine Leser.* In: Zeitschrift Für Germanistik, vol. 2, no. 1, 1992, pp. 51-62.

¹⁶³ Cfr. E. Bracht, *Der Leser im Roman des 18. Jahrhunderts*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 1987, S. 532-533.

und Kronhelm hörte die Thrämentropfen auf das Buch fallen. Er ergrif ihre Hand; sie führte die seinige auf das Buch, und er fühlte, daß es naß war.¹⁶⁴

L'addio di Therese a Kronhelm è caratterizzato dalla lettura di un *heiliges göttliches Buch*, ovvero il poema di Klopstock che come nessun'altra opera letteraria aveva acceso la passione della fanciulla per la lettura, la quale aveva confidato in una lettera al fratello Siegwart le sensazioni che le pagine klopstockiane avevano riversato su di lei: "Man fühlt was dabei, was man sonst in seinem Leben nicht gefühlt hat; man ist ganz über die Welt, und sieht auf sie herunter"¹⁶⁵. Questa la predisposizione d'animo che la accompagna nel corso dell'ultima lettura in presenza dell'amato, in cui la separazione sembra essere annunciata dall'imminente scoppio di un temporale proprio come nella lettera del 16 giugno del *Werther*, le cui atmosfere sono rievocate in questo passo. Il temporale e il successivo fulmine rappresentano una materializzazione della *Todessehnsucht* da cui è colto Kronhelm in questo momento (*wenn der uns getödtet hätte!*) e anticipano l'esplosione della passione attraverso la lettura di Klopstock che a differenza di quanto avviene nel romanzo di Goethe non viene menzionato, bensì è presente nella forma fisica e materiale dell'oggetto libro che assume i connotati di un feticcio amoroso, diventando il simbolo della loro comunione erotico-intellettuale. Lo sguardo di Kronhelm ebbro di voluttà si indirizza verso la fanciulla, la quale con gli occhi colmi di lacrime si siede e si avvicina al libro di Klopstock come a voler cercare un supporto emotivo nell'opera del suo autore più caro, lasciando che le gocce cadano sull'esemplare. È in questo momento che l'amato avverte il rumore delle lacrime versate sul libro e vi avvicina la mano, avvertendone la superficie bagnata. La scena pone l'accento sul contatto fisico dei due personaggi (si osservino i sostantivi relativi alle parti del corpo *Gesicht, Wangen, Augen, Hand*) e sulla materialità del libro che permette alle mani di Therese e Kronhelm di toccarsi e custodisce le lacrime della fanciulla, a indicare l'importanza che gli viene attribuita in questo momento cruciale dell'esistenza dei personaggi.

¹⁶⁴ J. Martin Miller, *Siegwart. Eine Klostergeschichte*, Holzinger, Berliner Ausgabe, 3. Auflage, 2014, S. 167-168.

¹⁶⁵ *Ibidem*, S. 125.



Fig.6. Illustrazione della scena in cui Werther legge i canti di Ossian a Lotte

2.2.4 Dall'esperienza libraria al suicidio: *Emilia Galotti lag auf dem Pult aufgeschlagen*

È significativo che l'oggetto libro ricorra anche nel finale del romanzo quando al mattino immediatamente successivo al suicidio di Werther, consumatosi nella notte del 22 dicembre, Albert e Lotte si recano nella sua abitazione e scorgono una copia dell'*Emilia Galotti* di Lessing aperta sul leggio ("*Emilia Galotti lag auf dem Pult aufgeschlagen*"¹⁶⁶): i momenti immediatamente precedenti all'epilogo dell'esistenza dell'eroe stanno quindi nel segno della letteratura ove egli trova una conferma del passo in procinto di compiere. Il germanista può desumere come il dramma borghese di Lessing ricopra una funzione strutturale nel romanzo¹⁶⁷ e abbia accompagnato il protagonista nelle ultime ore prima del gesto fatale, a indicare una sorta di corrispondenza emotiva tra Werther e l'eroina del dramma lessinghiano, rea di essersi tolta la vita sopraffatta da passioni incontenibili e immorali. La presenza dell'opera di Lessing ha suscitato le più svariate interpretazioni presso la critica¹⁶⁸ e cela, a ben vedere, un interesse

¹⁶⁶ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 264.

¹⁶⁷ B. Duncan, *Emilia Galotti lag auf dem Pult aufgeschlagen*: Werther as (Mis-)Reader, in: *Goethe Yearbook*, vol. 1, 1982, pp. 42-50.

¹⁶⁸ Per un sunto sulle varie interpretazioni della suddetta scena si legga l'articolo di J. Eyck e K. Arens, *The Court of Public Opinion: Lessing, Goethe, and Werther's 'Emilia Galotti*, in: *Monatshefte*, vol. 96, no. 1, 2004, pp. 40-61.

di Goethe per l'autore illuminista¹⁶⁹ e altresì un riferimento biografico al vissuto di Jerusalem¹⁷⁰ a cui si ispira il personaggio goethiano e dunque, come sottolinea il germanista Enrico De Angelis nell'articolo *Che cosa legge Werther*¹⁷¹, indica simbolicamente l'irruzione della realtà al termine della finzione narrativa, considerando anche l'importanza del dramma di Lessing nel panorama letterario dell'epoca quale libello anti-tirannico della giovane letteratura tedesca. È altresì interessante constatare che proprio nella conclusione del romanzo si inserisce la citazione di un'opera teatrale, date le numerose metafore afferenti a tale ambito che ricorrono nell'opera goethiana: il lettore ha così l'impressione di trovarsi all'interno di un immaginario palcoscenico narrativo in cui si porta in scena l'esistenza del protagonista attraverso una forma letteraria ibrida che prende le mosse dal romanzo per avvicinarsi al dramma¹⁷² e che sembra anticipare simbolicamente un punto di incontro con il secondo eroe lettore di Goethe, Wilhelm Meister, per il quale l'attività teatrale costituisce uno dei punti nevralgici del suo apprendistato. Il dramma di Lessing rappresenta, inoltre, una sorta di testamento spirituale dell'eroe che sembra voler lasciare un segno a Lotte – in virtù della comunione intellettuale che li unisce e che qui viene eternizzata, cristallizzandosi nel medium del libro –, testimoniando un animo votato al mondo dei libri e alla letteratura anche nell'ultimo istante della sua esistenza. Sulla presenza del libro come messaggio indirizzato all'amata in questa scena chiave ha riflettuto anche il germanista Thomas P. Saine¹⁷³, il quale vi intravede un tentativo di Werther di invitare Lotte a seguire l'esempio di Emilia, optando per la morte al posto della sottomissione e dell'infelicità al fianco di un uomo con cui non potrà mai essere felice. Il protagonista sceglie dunque di comunicare con l'amata persino dopo il suicidio attraverso il medium del libro, l'oggetto con cui si identifica e in cui si rifugia anche in questa ultima fase della sua esistenza, esprimendo sé stesso attraverso citazioni e rimandi afferenti al mondo della letteratura: il libro viene investito

¹⁶⁹ Su Goethe lettore di Lessing e sull'influenza di quest'ultimo nell'episodio del suicidio di Werther si rimanda all'articolo di M. Freschi, *Perché Werther legge l'Emilia Galotti?*, in "Cultura tedesca", n. 39, pp. 65-80, 2010.

¹⁷⁰ Kestner aveva confidato a Goethe in una lettera del Novembre 1772 che il corpo dell'amico Jerusalem era stato ritrovato privo di vita ai piedi di un leggio nel quale era aperto un esemplare dell'opera omonima di Lessing. Sulla vicenda di Jerusalem e per cogliere la sua influenza nella genesi del Werther si leggano il dodicesimo e il tredicesimo libro dell'autobiografia *Dichtung und Wahrheit*.

¹⁷¹ Cfr. E. De Angelis, *Che cosa legge Werther*, in BAIG IV, gennaio 2011, pp. 71-81.

¹⁷² Cfr. M. Friedhelm, *Erlesene Helden: Don Sylvio, Werther, Wilhelm Meister und die Literatur*, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, 1995, pp. 139-140; M. Huber, *Der Text als Bühne. Theatralisches Erzählen um 1800*, Vardenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2003, S. 100-131.

¹⁷³ Cfr. T. P. Saine, *Aggression and Passion: The Meaning of Werther's Last Letter*, in: *Orbis Litterarum*, 35, 1980, pp. 327-356.

di un carattere sacrale in quanto custode dello spirito di Werther che vi ha meditato e sofferto prima di consegnarsi al suo funesto destino. Concludiamo l'analisi di questa ultima scena di lettura del romanzo con le parole del germanista Peter Pütz che riassume così l'esperienza libraria di Werther: *Werther lebt nicht nur mit und von der Literatur, er stirbt auch mit ihr, um nicht zu sagen: an ihr*¹⁷⁴, evidenziando l'amore per la letteratura – di cui l'eroe vive – che da ristoro benefico si tramuta in un'ossessione, consumando il protagonista a tal punto da causarne la morte, una volta raggiunta la consapevolezza dell'impossibilità di conciliare i contenuti del mondo dei libri con la miseria della realtà empirica. L'annichilimento di Werther e la sua trasformazione in un testo letterario – una sorta di *Selbstverschriftlichung* – sono fasi di un processo di testualizzazione del vissuto che lo affratella a numerosi eroi lettori che costellano il firmamento letterario tedesco tra Sette e Ottocento, interpretabile ai sensi di un atto di protesta, resistenza e affermazione di sé in un'epoca in cui l'eroe, impossibilitato a convivere con un contesto sociale che non lo riconosce e a conciliare i propri ideali estetici con l'uomo moderno animato dall'orgoglio luciferino, sceglie di isolarsi, ripiegare su di sé e farsi testo, identificandosi con l'oggetto della lettura per ritrovare parti di sé che non riesce a esprimere in società e fuggire dal presente.

Le scene di lettura analizzate in questo paragrafo, oltre a custodire aspetti fondamentali di una *Lesekultur* che andava formandosi alla fine del XVIII secolo, permettono di riassumere la cifra dell'esistenza dell'eroe goethiano nel segno del rapporto con i libri e con la letteratura che mediano la sua visione del reale, la concezione della natura e il rapporto con Lotte. All'inizio del romanzo il ripudio del passato e l'allontanamento da un universo familiare non congeniale al suo spirito errabondo si traducono per Werther in una fuga dalla realtà che culmina nell'esperienza estatica della natura e, in modo ancora più incisivo, nel rifugio nel mondo dei libri. Volgendo uno sguardo retrospettivo alla parabola esistenziale del protagonista, la massima dell'editore *lass das Büchlein deinen Freund sein* in apertura del romanzo non sembra indirizzata solamente al lettore reale, bensì essa riguarda in primo luogo Werther stesso, prestandosi ad essere interpretata come una chiave di accesso all'interiorità dell'eroe goethiano. Egli considera, infatti, l'oggetto libro come un amico, un soggetto tangibile partecipe della sua vita, un interlocutore fisico grazie a cui riesce a forgiare una seconda realtà e ad alimentare la sua *Einbildungskraft* che definisce, significativamente, nella lettera del 5 settembre (seconda

¹⁷⁴ P. Pütz, *Werthers Leiden an der Literatur*, in: *Goethe's narrative fiction*, Herausgegeben von W. J. Lillyman, De Gruyter, 1983, S. 63.

edizione del romanzo) un *göttliches Geschenk*¹⁷⁵, a delineare il *modus operandi* di un lettore moderno, – per certi aspetti “il primo *dandy* della letteratura europea” come lo definisce il germanista Giuliano Baioni¹⁷⁶ – che interpreta e cerca di decifrare la realtà prosaica sulla scorta delle sue letture e dagli ideali utopici da esse derivati. Queste le premesse che rendono Werther un eroe di carta dedito a una lettura empatica, animato all’inizio delle sue vicende da un rapporto simbiotico con l’Odissea di Omero, di cui idealizza e interiorizza le atmosfere patriarcali e in cui ricerca un’identificazione con il viaggio di Ulisse, condividendo la sua battaglia per riguadagnare gli affetti e riprendere il posto che gli spetta in società. La lettura di Omero immerso nella natura non rivela solamente un carattere terapeutico per la melanconia che affligge Werther dal suo arrivo a Wahlheim, bensì costituisce un manifesto di ribellione politica verso la corruzione della corte, luogo in cui il protagonista è vittima dell’ipocrisia e del giudizio dell’aristocrazia e in cui comprende in modo definitivo di non riuscire ad affermare l’autonomia della propria individualità. All’impossibilità di applicare gli ideali omerici nel tessuto sociale di Wahlheim e della corte, l’eroe risponde con un esilio letterario abbandonando l’epopea omerica ed eleggendo i canti di Ossian prima, e l’Emilia Galotti poi, a teatro del suo agire, assorbendo in ragione dell’identificazione con le letture lo spirito funereo e la voluttà di morte di tali opere che lo indirizzano progressivamente al suo destino fatale. Emerge il ritratto di una vita che fa dell’imitazione dei personaggi letterari e della testualizzazione del vissuto i punti essenziali, trovando il suo epilogo proprio in ragione di quell’amore consumante per la letteratura e per i mondi di carta che ne hanno segnato le tappe di maturazione intellettuale ed emotiva più rilevanti. Queste le caratteristiche di Werther in quanto eroe lettore che torneranno, come già accennato, anche in altri personaggi lettori della letteratura tedesca tra Sette e Ottocento, i quali raccolgono l’eredità spirituale di Werther come moderni outsider che trovano nei libri e nei piaceri stampati il riconoscimento a cui anelano e da cui sono stati depauperati dalla storia e dalla società.

Alla luce delle varie *Leseszenen* passate in rassegna nelle pagine precedenti si registra, inoltre, un rilevante cambiamento nella modalità della lettura che muove nel corso del romanzo dall’esterno verso l’interno come in un percorso di introspezione abissale, segnando tre tempi diversi della narrazione e della vita del protagonista: la prima parte del romanzo è caratterizzata

¹⁷⁵ “Was die Einbildungskraft für ein göttliches Geschenk ist, »rief ich aus, »ich konnte mir einen Augenblick vorspiegeln, als wäre es an mich geschrieben«. – Sie brach ab, es schien ihr zu mißfallen, und ich schwieg.“ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 165.

¹⁷⁶ G. Baioni, *Introduzione a I dolori del giovane Werther*, Einaudi, Torino, 2014, p. X.

dalla lettura di Omero che si svolge all'aperto¹⁷⁷, spesso in contesti bucolici che lo invitano a riflessioni filosofiche di spessore nel corso di passeggiate, nei pressi degli alberi di noci cari a Werther, del giardino inglese¹⁷⁸ e della fontana all'ingresso di Wahlheim secondo il topos delle *promenades* filosofiche francesi¹⁷⁹; la lettura di Ossian nella seconda parte – dietro cui si cela il passaggio dal mondo classico a quello neogotico¹⁸⁰ – sembra, invece, suggerire una dimensione intima e privata, quella in cui Werther identificandosi con il bardo nordico seduce Lotte, sancendo l'inizio di una discesa psichica che culmina nello spazio claustrofobico e chiuso della propria stanza, ove l'*Emilia Galotti* diviene parte costitutiva dell'isolamento dell'eroe e del suo drammatico suicidio. L'avvicendamento delle varie letture sin dall'arrivo del protagonista in quel di Wahlheim denota, a ben vedere, da un lato la ricerca delle radici e altresì il bisogno di esotismo e fuga da un contesto segnato dall' "Unvermögen, in einer bürgerlichen Zeit Bürger zu sein"¹⁸¹ (Omero e Ossian), dall'altro l'interesse e il legame con la contemporaneità (Klopstock e Emilia Galotti), rendendo evidente un dissidio e un cortocircuito psichico attorno al quale si sviluppa tutta l'esistenza del personaggio, destinato a lasciare il segno nella storia della letteratura tedesca e nella cultura europea. Werther, oltre ad anticipare in termini narrativi l'espatrio di Goethe in Italia nel 1786, rappresenta, infatti, il primo modello di "lettore in esilio" della cultura letteraria tedesca, cui seguiranno a un'altezza temporale cronologicamente progressiva Heine – autore del concetto di libro come *portatives Vaterland*¹⁸²

¹⁷⁸ Sul topos del giardino nei romanzi di Goethe quale luogo dell'intreccio narrativo e simbolo di un'epoca si consulti lo studio di M. Labrie, *Der Garten als Handlungsraum in Goethes Romanen*, Jenior Verlag, Kassel, 2017.

¹⁷⁹ Il riferimento alla tradizione francese sta nel segno di Rousseau, la cui ricezione nella cultura letteraria tedesca segna il passaggio tra Sette e Ottocento, e in particolare all'opera *Les rêveries du promeneur solitaire* (1774). Il filosofo francese non viene mai citato esplicitamente nel *Werther*, tuttavia ad un'attenta lettura, come messo in luce dalla critica, la sua presenza è indiscutibilmente presente nel romanzo goethiano. Cfr. R. Wuthenow, *Im Buch die Bücher oder der Held als Leser*, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt am Main, 1980, S. 65-74; R. Wuthenow, *Rousseau im Sturm und Drang*, in: W. Hinck (Hrsg.) „Sturm und Drang“, Kronberg, 1978, S. 14 ff.

¹⁸⁰ Cfr. V. Santoli, *Storia della letteratura tedesca*, Edizioni Radio Italiana, Torino, 1955, pp. 197-200.

¹⁸¹ Cfr. U. Japp, *Das Buch im Buch. Eine Figur des literarischen Hermetismus*, in *Neue Rundschau*, 1975, 86. Jahrgang, Viertes Heft, S. 661.

¹⁸² Per un approfondimento sul concetto di libro come patria itinerante si legga L. Feierstein, *Das portative Vaterland: Das Buch als Territorium*, in: Bernd Witte (Hrsg.) *Topographien der Erinnerung*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2008, S. 216-225.

– e i bibliofili dell’*ars amandi librorum* novecentesca¹⁸³ Benjamin, Wolfskehl e Canetti, i quali, consapevoli del tradimento di un’intera epoca verso il singolo, troveranno nel libro un’utopica patria e un rifugio cartaceo in grado di alleviare le ferite inferte dalla storia.

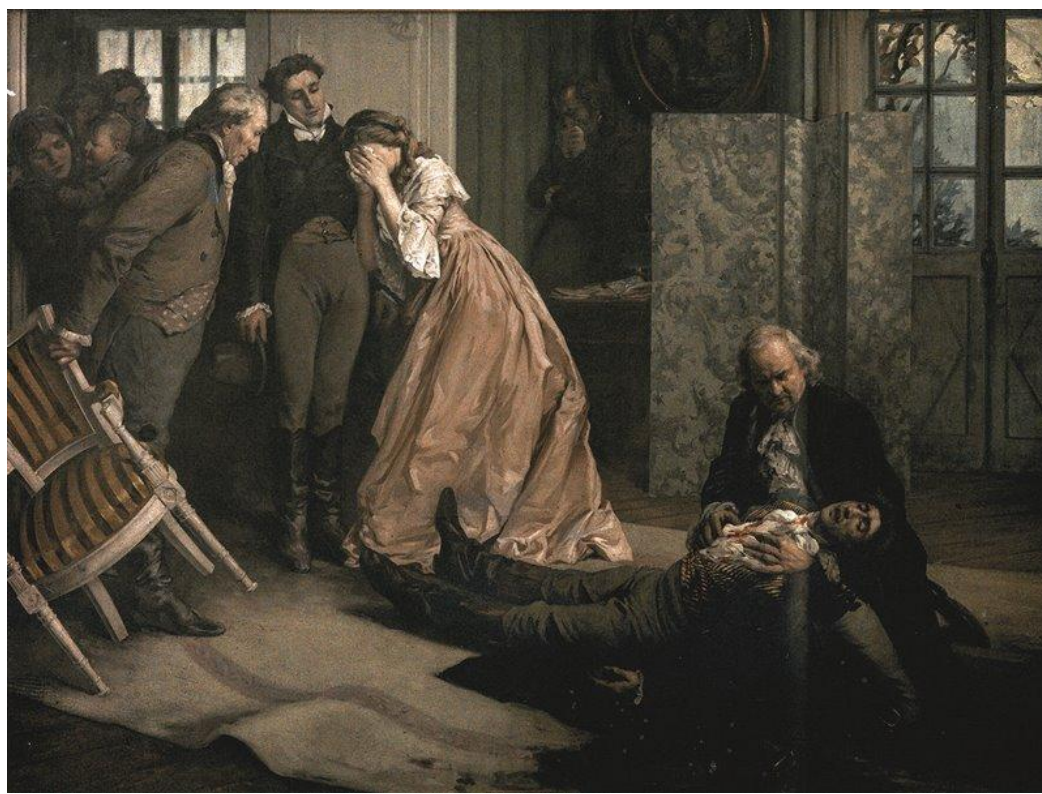


Fig. 7. F. Charles Baude, *La mort de Werther* (1911)

2.3 Libri e manoscritti profetici in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*

Il secondo romanzo di Goethe, in cui sulla base di quanto affermato a giusto titolo dal germanista Giuliano Baioni, l’autore delinea attraverso le esperienze di Wilhelm “l’infanzia e la giovinezza della nuova letteratura tedesca”¹⁸⁴, include sin dalle prime pagine alcune *Bücherszenen* descritte con dovizia di particolari che si impongono all’attenzione del lettore colto. Tali scene simboleggiano una letteratura che si fa portavoce della rivoluzione mediale in atto in Germania al tornante di secolo, tematizzando al suo interno il medium del libro e la sua diffusione parallelamente all’affermazione del genere del romanzo, designandoli come due

¹⁸³ Sui bibliofili della tradizione letteraria novecentesca si rimanda al seguente studio: A. Nistri, *Ritratti di bibliofili. Culto e simbologia del libro e della biblioteca nella letteratura tedesca primonovecentesca*, Tra Le Righe, Lucca, 2022.

¹⁸⁴ Cfr. G. Baioni, *Goethe. Classicismo e rivoluzione*, Einaudi, Torino, 1998, p. 67.

fenomeni che si alimentano a vicenda, l'uno indispensabile per il prodursi dell'altro: ciò emerge chiaramente a un'attenta lettura dell'opera di Goethe, inauguratrice in area tedesca del genere del *Bildungsroman*¹⁸⁵. Il libro svolge un ruolo di cruciale importanza in varie fasi dell'apprendistato del protagonista, fungendo da *trait d'union* tra il mondo borghese-capitalistico a cui il padre e l'amico Werner cercano di indirizzarlo – quale parte integrante del suo patrimonio identitario e delle radici familiari¹⁸⁶ – e il mondo del teatro, l'altra sfera dell'esistenza dell'eroe a cui la lettura sembra segretamente iniziarlo¹⁸⁷: in sintesi, la dicotomia tra arte e vita economica racchiude i due poli tematizzati nel romanzo, come Novalis, avendo a lungo meditato sull'opera di Goethe, aveva acutamente colto¹⁸⁸. L'oggetto libro si configura, a ben vedere, come il medium che segna il passaggio tra queste due dimensioni agli antipodi e corrisponde a momenti diversi della vita dell'eroe: in questo paragrafo si passano in rassegna le varie *Leseszenen* del romanzo, intese come esperienze di maturazione intellettuale e umana di Wilhelm e altresì punti di svolta nella narrazione, delle quali si offre un'interpretazione culturale e storica, contestualizzandole in un'epoca di importanti mutamenti relativi alle pratiche di lettura e alla nascita del lettore moderno che, in virtù del processo di *letteralizzazione* dell'esistenza, instaura col testo scritto un legame viscerale, divenendo a partire dal *Werther* una figura ricorrente della letteratura tedesca classico-romantica. Prima di addentrarci nell'analisi delle esperienze che coinvolgono Wilhelm e il mondo dei libri, risulta utile inquadrare il background storico-sociale di tali scene attraverso le riflessioni della germanista Maria Fancelli che riassume in modo efficace e in poche righe la quintessenza dei *Lehrjahre*:

L'apprendistato [...] è un gigantesco affresco della realtà storica della Germania del secondo Settecento, vista dalla prospettiva degli anni immediatamente successivi alla Rivoluzione francese, nel cui orizzonte si consuma la crisi dell'individuo estetico e si

¹⁸⁵ Tra i numerosi studi dedicati al genere del *Bildungsroman* e sulla sua diffusione nel panorama letterario tedesco si segnalano: L. Köhn, *Entwicklung und Bildungsroman. Ein Forschungsbericht*, J.B. Metzler, 1969; K. Dieter Sorg, *Studien zum Bildungsroman von Goethe bis Thomas Mann*, Carl Winter Verlag, 1983; J. Jacobs/M. Krause, *Der deutsche Bildungsroman. Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, Beck, München, 1989; R. Selbmann, *Der deutsche Bildungsroman*, J.B Metzler Verlag, Stuttgart/Weimar, 1994. In un'ottica comparatistica si legga F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Garzanti, Milano, 1986.

¹⁸⁶ B. Algot Sorensen, *Über die Familie in Goethes Werther und Wilhelm Meister*, in: „Orbis Litterarum“, 42, 1987, S. 118-140.

¹⁸⁷ Cfr. J. Nelles, *Bücher über Bücher*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2002, S. 196-197.

¹⁸⁸ In alcuni frammenti Novalis, riferendosi agli ultimi due libri del *Meister*, aveva sottolineato la natura economica del romanzo celata dietro al mondo dell'arte: “Wilhelm soll oeconomisch werden durch die oeconomische Familie, in die er kommt. [...] Die Oeconomische Natur ist die Wahre – Übrig bleibende”. Novalis, *Schriften. Historisch-kritische Ausgabe*, Stuttgart, 1983, vol. III, S. 638-647.

celebra l'epopea del soggetto socialmente attivo all'interno di una comunità ideale sottratta ai traumi e ai condizionamenti della storia.¹⁸⁹

2.3.1 La lettura proibita di Davide e Golia: le origini della *Leseufieber* di Wilhelm

Le radici dell'interesse di Wilhelm per i libri e il legame con il mondo del teatro affondano nella sua infanzia, come si evince dal racconto di Wilhelm all'amata Mariane¹⁹⁰ – emblema, quest'ultima, del teatro e dell'eros – e alla serva Barbara, la quale nel quinto capitolo del I libro rievoca il furto, avvenuto nella dispensa della sua abitazione una domenica mattina in assenza della madre, di un "libretto" (*ein geschriebenes Büchelchen*) relativo alle vicende dell'episodio biblico di Davide e Golia, a cui Wilhelm aveva precedentemente assistito in occasione della rappresentazione in un teatro di marionette e da cui aveva ricavato intense suggestioni che avevano lasciato una traccia nel suo animo:

[...] mit welcher Beute ich meinen Weg wieder rückwärtsglitschen wollte, als mir ein paar nebeneinander stehende Kasten in die Augen fielen, aus deren einem Drähte, oben mit Häkchen versehen, durch den übel verschlossenen Schieber heraushingen. Ahnungsvoll fiel ich darüber her; und mit welcher überirdischen Empfindung entdeckte ich, daß darin meine Helden- und Freudenwelt aufeinandergepackt sei! Ich wollte die obersten aufheben, betrachten, die untersten hervorziehen; allein gar bald verwirrte ich die leichten Drähte, kam darüber in Unruhe und Bangigkeit, besonders da die Köchin in der benachbarten Küche einige Bewegungen machte, daß ich alles, so gut ich konnte, zusammendrückte, den Kasten zuschob, nur ein geschriebenes Büchelchen, worin die Komödie von David und Goliath aufgezeichnet war, das obenauf gelegen hatte, zu mir steckte und mich mit dieser Beute leise die Treppe hinauf in eine Dachkammer rettete.¹⁹¹

¹⁸⁹ M. Fancelli, *Tra missione e apprendistato: Wilhelm Meister di J.W. Goethe*, in: "L'ispirazione goethiana. Saggi di letteratura tedesca dal Settecento a oggi", Morlacchi, Perugia, 2020, p. 147.

¹⁹⁰ Il naufragio dell'idillio amoroso con Mariane di cui si narra alla fine del I libro del *Meister* costituisce, a ben guardare, l'evento necessario che segna uno spartiacque nella vita di Wilhelm e che segnerà il corso della sua esistenza, mettendolo di fronte a un prima e un dopo: la sofferenza e l'apatia provata a seguito del tramonto delle illusioni d'amore conferisce all'eroe la forza per avviare il suo itinerario artistico nel segno della consacrazione al mondo dei libri e del teatro che fungono da rifugi e dimensioni catartiche per l'elaborazione del dolore e si configurano altresì come correlati delle sue tendenze escapistiche. Per un approfondimento sull'intreccio narrato nel I libro del *Meister* si legga S. Blessing, *Goethes Werke. Aufbruch in die Moderne*, Schöningh, Paderborn, 1996, S. 89-102.

¹⁹¹ J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp und H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 371. I passi del *Meister* riportati in questo paragrafo sono tratti dall'edizione citata.

L'infrazione grazie alla quale l'eroe entra in possesso del libro conferisce all'atto della lettura una connotazione proibita e misteriosa, segnando il germe del processo di emancipazione di Wilhelm dalla famiglia che si svilupperà nel corso del romanzo: è certamente significativo mettere in evidenza che il primo segno di autonomia nella formazione di un proprio spirito critico e intellettuale sia determinato dal contatto con il libro che funge, dunque, da medium rivelatore in cui egli ritrova "il mondo dei suoi eroi e delle sue gioie". In virtù di tale importanza egli investe il libro-oggetto di un culto profano, custodendolo gelosamente nella mansarda ove riesce a dedicarsi in solitudine e lontano dalle occupazioni quotidiane alla lettura, forgiando una seconda realtà¹⁹² in cui la sua immaginazione (*Einbildungskraft*) viene alimentata da speranze e desideri ideali nel segno della letteratura. L'atto del leggere è connotato da un'atmosfera segreta e proibita, da una certa *Heimlichkeit*¹⁹³ di cui Wilhelm è consapevole, quasi a voler tenere per sé le emozioni dischiuse dal libro e preservare dal contatto con la realtà prosaica parti di sé scoperte grazie alla lettura: è interessante cogliere questa aura segreta conferita alla lettura e al libro in quanto risulta in perfetta antitesi con il *Wendepunkt* delle esperienze di Wilhelm, ovvero l'incontro con Shakespeare, a cui Goethe dedica numerosi passi del romanzo, delineando un'evoluzione nel rapporto tra il protagonista e il mondo dei libri che muove dall'iniziale timore riverenziale alla celebrazione all'interno della compagnia di teatranti. L'eroe bambino è colto da un impulso indescrivibile verso l'oggetto del suo desiderio che egli definisce col sostantivo femminile *die Beute* ("preda"), sottintendendo una recondita connotazione erotica: il protagonista è, in termini metaforici, un cacciatore che giunge dopo numerose ricerche a trovare l'oggetto del suo interesse, colmando il suo animo del più puro piacere materiale e intellettuale. Nella metafora del cacciatore e della preda, qui inserita nel contesto dell'epoca della *Lesefieber*, si può cogliere una reminiscenza classica del topos della

¹⁹² L. E. Kurth, *Die zweite Wirklichkeit. Studien zum Roman des achtzehnten Jahrhunderts*, University of North Carolina Press, 1969. La studiosa, occupandosi dell'affermazione e dell'evoluzione del genere del romanzo del XVIII secolo, evidenzia nel suo studio la tendenza di numerosi eroi lettori della letteratura tedesca a cavallo tra Sette e Ottocento a creare una seconda realtà derivata dall'effetto delle letture e del loro rapporto con l'oggetto libro.

¹⁹³ A proposito dello *heimliches Lesen* quale pratica ricorrente per il lettore moderno del XVIII secolo si consulti il seguente studio: Cfr. P. Schmiedt, *Zeit des Lesens. Zeit des Fühlens*, Severin Verlag, Berlin, 1985, S. 108. "Wer heimlich liest, will verbergen, was die Lektüre in ihm auslöst, oder es zumindest nicht mitteilen. Heimliches Lesen ist Ausdruck dafür, dass Menschen Empfindungen für sich allein behalten mochten und sie durch die Heimlichkeit erst einmal schützen oder betonen müssen."

caccia¹⁹⁴ che Goethe aveva interiorizzato nelle sue letture giovanili nella biblioteca paterna, e in termini culturali si allude al fenomeno della *quête du livre*, ovvero la ricerca ossessiva e allucinatoria, permeata da una tensione verso l'Assoluto e da tinte di erotismo¹⁹⁵, da cui l'eroe goethiano sembra essere consumato in questa prima fase della sua esistenza e che anima i bibliofili della tradizione letteraria francese nell'Ottocento e tedesca nel Novecento. La suddetta scena, considerata una *Urszene* per quanto concerne l'interesse di Wilhelm per i libri e per il teatro, compare significativamente sia nel frammento della *Sendung* sia nei *Lehrjahre* e getta luce sulla modalità di lettura del protagonista che appare, in un primo momento, intensiva per poi indirizzarsi nel vivo dell'itinerario teatrale verso una modalità estensiva¹⁹⁶. È un dato rilevante, infatti, che il libro rinvenuto da Wilhelm tratti una materia biblica: si allude al fenomeno della lettura intensiva che si basava sulle Sacre Scritture e sui testi religiosi, invitando il lettore a uno studio mnemonico e alla ripetizione a voce alta di determinati passi. Nel caso del protagonista, occorre mettere in evidenza che proprio questa vicenda contribuisce ad avvicinarlo alla pratica della declamazione: un dato di fondamentale importanza per la sua futura attività di regista e attore teatrale che prevede un contatto fisso con uno stesso testo e la sua ripetizione, configurandosi dunque come una metafora della lettura intensiva che, a ben vedere, non è circoscritta alla sola sfera religiosa, bensì diviene un atto intellettuale, fisico ed estetico¹⁹⁷. Wilhelm riflette, in seguito al ritrovamento del libro, sugli effetti che la lettura ha sul suo animo e sul soggiogante potere di fascinazione dei libri:

Von der Zeit an wandte ich alle verstohlenen einsamen Stunden darauf, mein Schauspiel wiederholt zu lesen, es auswendig zu lernen und mir in Gedanken vorzustellen, wie herrlich es sein müßte, wenn ich auch die Gestalten dazu mit meinen Fingern beleben könnte. Ich ward darüber in meinen Gedanken selbst zum David und Goliath. In allen Winkeln des Bodens, der Ställe, des Gartens, unter allerlei Umständen studierte ich das Stück ganz in mich hinein, ergriff alle Rollen und lernte sie auswendig, nur daß ich mich meist an den Platz der Haupthelden zu setzen pflegte und die übrigen wie Trabanten nur im Gedächtnisse mitlaufen ließ. So lagen mir die großmütigen Reden Davids, mit denen er den übermütigen Riesen Goliath herausforderte, Tag und Nacht im Sinne; ich murmelte sie oft vor mich hin, niemand gab acht darauf als der Vater, der manchmal einen solchen Ausruf bemerkte und

¹⁹⁴ G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta: la caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino*, Venezia, Marsilio, 2000.

¹⁹⁵ Sul fenomeno della *quête du livre* con rimandi alla letteratura tedesca e francese si legga: P. Collini, *La febbre dei libri. La libreria antiquaria come Wunderkammer*, in "Paragone Letteratura", Anno LXXII, Terza serie, Numero 153-154-155, 2021, pp. 95-104.

¹⁹⁶ Il passaggio dalla lettura intensiva a estensiva è teorizzato nel già citato studio di R. Engelsing, *Zur Sozialgeschichte deutscher Mittel- und Unterschichten*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1978.

¹⁹⁷ Cfr. Z. Horváth, *The education of the protagonist as a reader in the early Bildungsroman*, University of Pittsburgh, 2009, p. 39.

bei sich selbst das gute Gedächtnis seines Knaben pries, der von so wenigem Zuhören so mancherlei habe behalten können.¹⁹⁸

A partire da questo momento, Wilhelm trascorre intere ore in solitudine confrontandosi con la lettura delle vicende di Davide e Golia con cui intrattiene un rapporto a tu per tu, intimo ed esclusivo, identificandosi con i personaggi, sprofondando nelle atmosfere arcaiche della narrazione e imparando interi passi a memoria che gli permettono di stimolare la sua fantasia (che ha una palese valenza erotica) e immaginare così la rappresentazione di determinate scene nella sua mente, adattandole successivamente per il teatro di marionette: il testo scritto costituisce, a ben vedere, la base per una trasposizione visiva e la solitudine è la condizione necessaria per penetrare nella sua essenza e dare vita a una realtà ideale nutrita di idee romanzesche e sogni teatrali da opporre alla quotidianità borghese. Il passo sopracitato è interessante per cogliere il processo di letteralizzazione dell'esistenza nel cui segno si sviluppa l'infanzia di Wilhelm: il libro diviene un compagno fedele da cui l'eroe non riesce a separarsi, leggendo e studiando giorno e notte le vicende degli eroi biblici i quali diventano parte del suo quotidiano. Il rifugio nel mondo dei libri è interpretabile come un atto di ribellione verso la dimensione economica incarnata dalla famiglia in cui Wilhelm fatica a inserirsi già dalla tenera età, prediligendo l'isolamento e il ripiegamento su sé stesso quali espressione della sua malinconia¹⁹⁹.

Significativamente, è nella sua abitazione che si verifica un secondo episodio fondamentale per quanto concerne il rapporto tra Wilhelm e i libri. Grazie all'aiuto di un sottotenente ospite presso la sua famiglia, il protagonista scopre nella biblioteca del nonno romanzi ed epopee cavalleresche nei quali si immerge, leggendoli avidamente e sognando le gesta degli eroi da portare in scena, con i quali si immedesima. Di particolare fascinazione si rivelano per Wilhelm il dramma pastorale *Il pastor fido* di Battista Guarini e la lettura del poema *La Gerusalemme liberata* di Tasso²⁰⁰, che in Germania conosce a fine Settecento un'ampia ricezione a partire dalla traduzione di Koppen (1742):

¹⁹⁸ J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp und H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 371-372.

¹⁹⁹ T. Valk, *Melancholie im Werk Goethes*, Niemeyer Verlag, Tübingen, 2002.

²⁰⁰ Il riferimento al Tasso è un dato culturale significativo in quanto l'autore è uno dei più venerati in epoca classico-romantica e la sua opera costituisce una delle letture predilette dalla ricca borghesia dell'epoca in Germania: lo stesso Goethe lo aveva letto nel corso della sua fanciullezza nella biblioteca paterna, sviluppando nel tempo una profonda ammirazione per la vita dell'autore in cui vedeva riflesso il proprio dissidio weimariano, tanto

»Das befreite Jerusalem«, davon mir Koppens Übersetzung in die Hände fiel, gab meinen herumschweifenden Gedanken endlich eine bestimmte Richtung. Ganz konnte ich zwar das Gedicht nicht lesen; es waren aber Stellen, die ich auswendig wußte, deren Bilder mich umschwebten. Besonders fesselte mich Chlorinde mit ihrem ganzen Tun und Lassen. Die Mannweiblichkeit, die ruhige Fülle ihres Daseins taten mehr Wirkung auf den Geist, der sich zu entwickeln anfang, als die gemachten Reize Armidens, ob ich gleich ihren Garten nicht verachtete. [...]»²⁰¹

La frequentazione della biblioteca del nonno, ove Wilhelm poteva esaudire le idee sulla cavalleria (un elemento in comune con il Don Chisciotte di Cervantes) e appagare il suo appetito letterario in un periodo in cui il suo spirito “si volse tutto all’arte drammatica, e non trovò gioia più grande che leggere, scrivere e recitare lavori teatrali”²⁰², gli permette di confrontarsi con *Die deutsche Schaubühne* di Gottsched (1741) – rivelando così anche un interesse per gli scritti di natura teorica che custodiscono il germe del sogno utopico di dare vita a un *Nationaltheater* – e culmina nella scoperta del poema tassiano. Wilhelm è affascinato dalle vicende di Clorinda e Tancredi, di cui impara alcuni passi a memoria e rimane colpito dalle equivocate figure femminili – a indicare come la lettura indirizzi anche verso una prima conoscenza dell’altro sesso e favorisca un’emancipazione erotico-sessuale –, vivendo con grande trasporto emotivo l’ultimo duello tra i due personaggi, tanto che egli non riusciva a trattenere le lacrime ogni volta che lo leggeva e lo recitava nel corso delle consuete passeggiate serali al tramonto. Si tratta di un episodio considerevole: Wilhelm è impressionato dalla rivelazione di Clorinda circa la propria femminilità (*Mannweiblichkeit*)²⁰³ – un’anticipazione sibillina sul tema dell’androginia che nel romanzo sarà incarnato dalla figura notturna di Mignon e successivamente dall’amazzone²⁰⁴ – e sviluppa una forte empatia con i personaggi del poema, giungendo a

da drammatizzarla nell’opera *Torquato Tasso* data alle stampe nel 1790. Sulla ricezione del Tasso in Germania si consulti A. Aurnhammer, *Torquato Tasso in Deutschland: seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik seit Mitte des 18. Jahrhunderts*, De Gruyter, 1995.

²⁰¹ J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp und H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 377-378.

²⁰² „Für mich aber war aber jene Zeit besonders Epoke, mein Geist richtete sich ganz nach dem Theater, und ich fand kein großer Glück, als Schauspiele zu lesen, zu schreiben und zu spielen.“ (J.W. Goethe, *Sämtliche Werke*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 383).

²⁰³ Le suggestioni letterarie (ed erotiche) derivate dall’incontro con il poema tassiano e in particolare con il personaggio di Clorinda troveranno un’oggettivazione nella vita reale di Wilhelm nelle numerose apparizioni ossessive e allucinatorie dell’amazzone che caratterizzeranno a più riprese il corso del suo itinerario. Cfr. G. Sasse, *Wilhelm Meister als Leser Tassos*, in A. Aurnhammer, *Torquato Tasso in Deutschland*, De Gruyter, Berlin, 1995, S. 374-375.

²⁰⁴ Sul motivo dell’androginia nel romanzo si rimanda al seguente articolo: C. Macleod, *Pedagogy and Androgyny in Wilhelm Meisters Lehrjahre*, *MLN*, vol. 108, no. 3, 1993, pp. 389-426. Per un approfondimento sul motivo nella

interiorizzare la loro sofferenza, in particolare con l'eroe malinconico Tancredi, dilaniato dai sensi di colpa per aver posto fine alla vita dell'amata. L'identificazione con il personaggio di Tancredi rappresenta *de facto* un preludio letterario alla sofferenza dell'eroe goethiano in seguito al tradimento di Mariane e alla morte di quest'ultima²⁰⁵: la lettura rivela, a un'attenta osservazione, un carattere profetico in quanto ciò che stimola e colpisce l'immaginazione di Wilhelm in questo episodio troverà un corrispettivo nel futuro corso dell'esistenza del protagonista. La lacrima, un topos della letteratura del diciottesimo secolo già presente nel *Werther* e in altri romanzi afferenti alla temperie dell'*Empfindsamkeit*²⁰⁶, è l'espressione dell'identificazione e della partecipazione del protagonista con l'oggetto della lettura con cui diventa tutt'uno (si osservi il participio *eingenommen*, a indicare l'animo del lettore completamente coinvolto nella storia), maturando il desiderio di rappresentarla. L'episodio si rivela fondamentale per cogliere il criterio di scelta delle opere da leggere e, successivamente, da rappresentare: Wilhelm concentra la sua attenzione nei passi più drammatici, segnati sovente dalla morte di un personaggio chiave della storia, e nel caso delle tragedie nel quinto atto, ovvero quello più ricco di pathos e tensione che si presta a essere drammatizzato per la resa teatrale. La lettura per l'eroe goethiano, costantemente alla ricerca di nuovi testi e romanzi da portare in scena, non è dunque fine a sé stessa o frutto di mera erudizione, bensì è finalizzata alla selezione e alla messa in scena di materiale drammatico in grado di attirare l'attenzione degli spettatori. Si tratta, a ben vedere, di un interesse diametralmente opposto rispetto a quello di Werther, il quale concepiva il libro e l'atto del leggere come utopici luoghi di fuga in cui trovare ristoro dalle intemperie del presente e dalla sua incapacità di tessere relazioni solide in società, mentre Wilhelm utilizza i libri come punto di partenza per concretizzare le proprie aspirazioni teatrali e delineare un proprio ruolo all'interno della società, senza tuttavia sviluppare una dipendenza per i mondi di carta e di inchiostro, superando la *Krankheit zum Tode* del suo predecessore e riuscendo a mantenere costantemente un legame con la realtà che lo circonda.

Aber wie ging mir das Herz über, wenn in dem bezauberten Walde Tankredens Schwert den Baum trifft, Blut nach dem Hiebe fließt und eine Stimme ihm in die Ohren tönt, daß er auch hier Chlorinden verwunde, daß er vom Schicksal bestimmt sei, das, was er liebt, überall unwissend zu verletzen! Es bemächtigte sich die Geschichte meiner

letteratura tedesca del Settecento si segnalano i seguenti studi: A. Aurnhammer, *Androgynie. Studien zu einem literarischen Motiv*, Böhlau Verlag, Köln/Wien, 1986; N. Centorbi, *L'androginia nella letteratura tedesca da Winckelmann a Kleist*, Artemide, 2011.

²⁰⁵ F. Marx, *Erlesene Helden*, C. Winter Verlag, Heidelberg, 1995, S. 184.

²⁰⁶ Sul topos delle *Tränen* quale elemento caratterizzante della letteratura tedesca dell'*Empfindsamkeit* si rinvia agli studi citati nella nota 40.

Einbildungskraft so, daß sich mir, was ich von dem Gedichte gelesen hatte, dunkel zu einem Ganzen in der Seele bildete, von dem ich dergestalt eingenommen war, daß ich es auf irgendeine Weise vorzustellen gedachte. Ich wollte Tankreden und Reinalden spielen und fand dazu zwei Rüstungen ganz bereit, die ich schon gefertigt hatte. Die eine, von dunkelgrauem Papier mit Schuppen, sollte den ernsten Tankred, die andere, von Silber- und Goldpapier, den glänzenden Reinald zieren. In der Lebhaftigkeit meiner Vorstellung erzählte ich alles meinen Gespanen, die davon ganz entzückt wurden und nur nicht wohl begreifen konnten, daß das alles aufgeführt, und zwar von ihnen aufgeführt werden sollte. [...]²⁰⁷

2.3.2 Esperienze librarie e scrittorie al castello

Nel III libro del *Meister*, Wilhelm si reca con la compagnia di attori girovaghi di cui è entrato a far parte presso il castello di un conte che era rimasto così impressionato dal loro talento, a tal punto da ospitarli presso la sua tenuta e commissionargli la messa in scena di un prologo (*Vorspiel*) scritto di suo pugno in onore dell'imminente visita del principe, secondo la tradizione vigente nelle corti tedesche. Il castello²⁰⁸, un'anticipazione sul teatro delle vicende delle *Wahlverwandschaften* nonché il simbolo del mondo feudale prossimo al tramonto, si rivela un luogo fondamentale per le esperienze librarie e teatrali del protagonista che può misurarsi con un *milieu* sociale diverso rispetto a quello di provenienza e ampliare così la sua conoscenza del mondo, sperimentando i vuoti cerimoniali della vita aristocratica. Il prologo destinato a essere portato in scena include la presenza allegorica della dea Minerva, volta a segnalare agli spettatori l'entrata del principe e metterne in evidenza le virtù e la gloria attraverso i valori della saggezza, dell'intelligenza e dell'ingegno di cui si la dea è portavoce nella mitologia classica. Per tale motivo il conte mette a disposizione di Wilhelm la sua biblioteca, allo scopo di trovare nella sua collezione di libri immagini della dea da cui attingere e trovare ispirazione per la realizzazione dei costumi:

»Ich höre«, rief ihm der Graf zu, »Sie sind recht fleißig und arbeiten an meinem Vorspiele, das ich zu Ehren des Prinzen geben will. Ich billige, daß Sie eine Minerva darin anbringen wollen, und ich denke beizeiten darauf, wie die Göttin zu kleiden ist, damit man nicht gegen das Kostüm verstößt. Ich lasse deswegen aus meiner Bibliothek alle Bücher herbeibringen, worin sich das Bild derselben befindet.«

In eben dem Augenblicke traten einige Bedienten mit großen Körben voll Bücher allerlei Formats in den Saal.

²⁰⁷ J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp und H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 378-379.

²⁰⁸ Sul motivo del castello nel romanzo si consulti H. Bänziger, *Ankunft im Schloss. Zu einem Motiv in Wilhelm Meisters Lehrjahren*, in: „H.B. Schloss – Haus – Bau. Studien zu einem literarischen Motivkomplex von der deutschen Klassik bis zur Moderne“, Bern, 1983, S. 28-51.

Montfaucon, die Sammlungen antiker Statuen, Gemmen und Münzen, alle Arten mythologischer Schriften wurden aufgeschlagen und die Figuren verglichen. Aber auch daran war es noch nicht genug! Des Grafen vortreffliches Gedächtnis stellte ihm alle Minerven vor, die etwa noch auf Titeln, Vignetten oder sonst vorkommen mochten. Es mußte deshalb ein Buch nach dem andern aus der Bibliothek herbeigeschafft werden, so daß der Graf zuletzt in einem Haufen von Büchern saß. Endlich, da ihm keine Minerva mehr einfiel, rief er mit Lachen aus: »Ich wollte wetten, daß nun keine Minerva mehr in der ganzen Bibliothek sei, und es möchte wohl das erste Mal vorkommen, daß eine Büchersammlung so ganz und gar des Bildes ihrer Schutzgöttin entbehren muß.«

Die ganze Gesellschaft freute sich über den Einfall, und besonders Jarno, der den Grafen immer mehr Bücher herbeizuschaffen gereizt hatte, lachte ganz unmäßig.²⁰⁹

Il conte e Wilhelm si ritrovano così circondati da grandi *Körben voll Bücher* di ogni formato che i servi disponevano nella sala una dietro l'altra, come in un rituale volto a effettuare una ricerca allucinatoria che si presta a più interpretazioni. In primo luogo, l'immagine della biblioteca del conte il cui ordine risulta mutato per favorire il trasporto dei libri richiama un processo in atto al tornante di secolo di negoziazione del sapere che non risulta più ad esclusivo appannaggio dell'aristocrazia, ma si avvia ad essere condiviso con una nuova *Öffentlichkeit* in ascesa (di cui Wilhelm in quanto eroe lettore è alfiere), desiderosa di emanciparsi culturalmente e socialmente attraverso l'oggetto libro e la parola scritta quali elementi di riconoscimento e collocamento sociale: l'immagine del conte che soccombe di fronte a un *Haufen von Büchern* in cui sembra perdere l'orientamento rappresenta l'allegoria di un'aristocrazia che ha perso la sua egemonia non solo in termini politici, ma anche culturali, divenendo vittima di un sapere sterile e obsoleto. La scena sembra, inoltre, recare testimonianza in modo simbolico del parallelo sviluppo dei generi del romanzo e del dramma nella società tedesca del XVIII secolo, reso possibile da un nuovo pubblico colto di lettori e spettatori animati dalla sete di conoscenza²¹⁰ e affascinati dalla parola scritta e dal teatro quali fonti della *Bildung*: si tratta di una conferma dello stretto legame che intercorre tra la rivoluzione della lettura e l'intensa produzione teatrale nella Germania tardo settecentesca nell'ottica di una correlazione tra vari media volta a dare vita alla parola stampata attraverso l'arte della recitazione che il *Meister* è uno dei primi romanzi a tematizzare²¹¹. A proposito della ricerca condotta da Wilhelm

²⁰⁹ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 530.

²¹⁰ Wilhelm parla sempre nel III libro del *Meister* di un *lehrendes Publikum* a proposito dei suoi compatrioti che intende dissetare attraverso "le coppe del grande mare della natura" dischiuse dalla lettura di Shakespeare. Il passo in questione è citato nella nota 102.

²¹¹ Il germanista Rolf Selbmann evidenzia nel suo studio come il mondo del teatro ricorra in quasi tutti i romanzi di formazione di epoca classico-romantica, a indicare una stretta connessione tra il fenomeno sociale e storico

finalizzata a trovare una precisa immagine di Minerva suggerita dal conte, da un lato risulta evidente il carattere intellettuale e culturale della *quête* per cui il libro si configura, ancora una volta, come il punto di partenza indispensabile per l'ispirazione teatrale e risulta funzionale alla concretizzazione delle scene prefigurate nella mente, come nel caso delle precedenti letture dell'infanzia; dall'altro tale ricerca cela, a ben vedere, una recondita natura erotico-sessuale che investe la dea Minerva, protettrice della biblioteca e dei libri, di cui si vorrebbe trovare e poter godere del ritratto eterno conservato nelle pagine dei volumi, auspicando in questo modo la buona riuscita del prologo nel segno dei valori rappresentati dalla dea. Questo episodio circoscritto permette al germanista di fare luce su contesti storico-culturali più ampi: la menzione di Minerva in questa scena costituisce, infatti, un dato autobiografico relativo alla visita di Goethe al tempio dedicato alla dea nella città di Assisi il 26 ottobre 1786 che l'autore "non poteva saziarsi di contemplare"²¹² e che nella cultura letteraria tedesca allude al processo di riscoperta degli antichi dei pagani nella seconda metà del Settecento. La ricerca dell'immagine di Minerva e la sua successiva messa in scena rendono vivente il ritratto della dea e simboleggiano il suo prossimo ritorno volto a restituire equilibrio alla società dell'epoca scossa dalla Rivoluzione francese e in modo simbolico, a sorvegliare questa fase dell'apprendistato di Wilhelm al castello: ovvero *Bildung* come risposta goethiana alla Rivoluzione. In aggiunta ai riferimenti culturali sopramenzionati, si ricordi anche l'ex libris del bibliotecario e lessicografo lipsiense Christian Gottlieb Jöcher (1664-1758), da cui Goethe certamente trasse ispirazione per l'elaborazione di questa *Bibliothekszene*, in cui viene immortalata la dea Minerva al centro di una biblioteca barocca nell'atto di osservare con sguardo fiero e posa solenne la collezione libraria che ha il compito di proteggere e custodire:

dell'evoluzione del teatro e, sul piano letterario, la parallela affermazione del genere del romanzo di formazione. La narrazione del teatro all'interno del romanzo permette di delineare una storia della coscienza del romanzo ed è all'origine del sottogenere del *Theaterroman*, la cui quint'essenza è determinata dal legame tra i tre fattori *Theater-Bildung-Roman* che la letteratura tedesca indaga come nessun'altra alla fine del XVIII secolo. Cfr. R. Selbmann, *Theater im Roman. Studien zum Strukturwandel des deutschen Bildungsromans*, Wilhelm Fink, 1981.

²¹² J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Italienische Reise*, Bd. I, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von C. Michel und H. Georg Dewitz, 1993, S. 125.

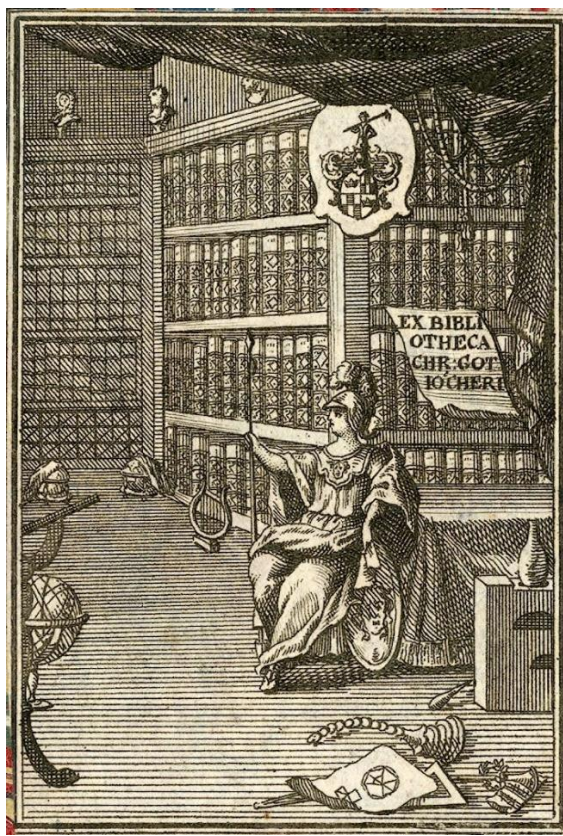


Fig. 8. Ex libris di Christian Gottlieb Jöcher

La seconda scena ambientata tra le mura del castello e degna di essere analizzata è una scena di scrittura che confluisce in una *Vorleseszene*, interessante ai fini della nostra ricognizione perché sembra anticipare ora la futura lettura di Wilhelm del manoscritto *Die Bekenntnisse einer schönen Seele* a Aurelie, ora il culmine del suo apprendistato nel segno dell'attività scrittoria e, in aggiunta, le atmosfere delle scene di lettura serali intrise di erotismo che caratterizzano l'intreccio delle *Wahlverwandschaften*. La contessa chiede infatti a Wilhelm di trascrivere le sue opere per lei, secondo il costume dell'epoca che prevedeva la circolazione di manoscritti di opere non pubblicate tra persone di fiducia, colmando di gioia l'animo dell'eroe che vede così il suo lavoro divenire oggetto d'interesse e il valore della sua attività intellettuale riconosciuto. Il protagonista si impegna meticolosamente nell'attività scrittoria, rivelando la cura e l'attenzione che necessitano “i validi frutti dell'ingegno” e ricordando il periodo antecedente all'invenzione della stampa in cui soltanto i manoscritti di spessore intellettuale circolavano nelle biblioteche di mecenati e amanti delle belle lettere. Ciò risulta mutato a seguito della rivoluzione gutenberghiana che ha, invece, permesso la pubblicazione di opere anche di scarso valore in nome delle leggi di mercato che considerano il libro al pari di un feticcio, merce destinata a essere sottoposta alle regole economicistiche. La cura di Wilhelm del processo scrittorio, oltre ad anticipare in modo sibillino la sua futura attività di scrittore, è

dovuta alla fascinazione esercitata dalla donna nel suo animo, a cui intende lasciare un ricordo attraverso la scrittura che diviene qui il simbolo dell'attrazione, in modo simile alla scena di Ottilie impegnata nella copia dei manoscritti per Eduard nelle *Wahlverwandtschaften*:

Wilhelm war indessen auf eine eigene Weise beschäftigt. Die Gräfin hatte von ihm die Abschrift seiner Stücke verlangt, und er sah diesen Wunsch der liebenswürdigen Frau als die schönste Belohnung an.

Ein junger Autor, der sich noch nicht gedruckt gesehen, wendet in einem solchen Falle die größte Aufmerksamkeit auf eine reinliche und zierliche Abschrift seiner Werke. Es ist gleichsam das goldne Zeitalter der Autorschaft; man sieht sich in jene Jahrhunderte versetzt, in denen die Presse noch nicht die Welt mit so viel unnützen Schriften überschwemmt hatte; wo nur würdige Geistesprodukte abgeschrieben und von den edelsten Menschen verwahrt wurden; und wie leicht begeht man alsdann den Fehlschluß, daß ein sorgfältig abgezirkeltes Manuskript auch ein würdiges Geistesprodukt sei, wert, von einem Kenner und Beschützer besessen und aufgestellt zu werden.²¹³

Alla copia delle proprie opere segue la richiesta della contessa di leggerne alcuni passi a alta voce per lei. La *Vorleseszene* segna il culmine dell'interesse di Wilhelm per la donna che gli appare come una creatura angelica, un'immagine seducente e ultraterrena che vorrebbe imprimersi nell'animo – in modo del tutto simile all'immagine di Ottilie che rimane scolpita nella mente di Eduard nel terzo romanzo goethiano – e che lo distrae perfino dall'attività di lettura, consapevole di non aver mai visto prima d'ora *etwas Vollkommeneres*²¹⁴. Si notino i sostantivi e i verbi relativi alla sfera visiva (*Augen, anblicken, scheinen, sehen*) volti a connotare questo momento rivelatorio – che si inserisce nelle esperienze di lettura dell'eroe e nelle numerose apparizioni di figure femminili del suo itinerario²¹⁵ – in cui al senso della vista è

²¹³ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 558-559.

²¹⁴ Il germanista ricorderà senz'altro che Goethe aveva utilizzato l'aggettivo *vollkommen* in un contesto simile nella lettera del 16 giugno del *Werther*, quando il protagonista descrive a Wilhelm il primo incontro con Lotte intenta a distribuire il pane ai suoi fratelli. "Einen Engel! — Pfui! Das sagt jeder von der Seinigen, nicht wahr? Und doch bin ich nicht imstande, dir zu sagen, wie sie vollkommen ist, warum sie vollkommen ist, genug, sie hat allen meinen Sinn gefangen genommen." J.W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 36.

²¹⁵ Sulle figure femminili che hanno segnato l'itinerario di formazione di Wilhelm si leggano i contributi di R. Frieling, *Die Frauengestalten in Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in „Die Christengemeinschaft“, 9, 1932, S. 296-303; E. M. Seeringen, *Frauen in Wilhelm Meister Lehrjahre*, in „Die Literatur“, 41, 1938, S. 406-408 e lo studio di B. Kohn, „Denn wer die Weiber hat, wie kann der leben?“. *Die Weiblichkeitskonzeption in Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre im Kontext von Sprach- und Ausdruckstheorie des ausgehenden 18. Jahrhunderts*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2001.

conferito un ruolo di prim'ordine in quanto permette un simbolico amplesso tra i due personaggi mediato dagli occhi:

Sooft er die Gräfin anblickte, schien es ihm, als wenn ein elektrischer Funke sich vor seinen Augen zeigte; er wußte zuletzt nicht mehr, wo er Atem zu seiner Rezitation hernehmen solle. Die schöne Dame hatte ihm immer gefallen; aber jetzt schien es ihm, als ob er nie etwas Vollkommneres gesehen hätte. [...] Er sah sie oft im Lesen an, als wenn er diesen Eindruck sich auf ewig einprägen wollte, und las einigemal falsch, ohne darüber in Verwirrung zu geraten, ob er gleich sonst über die Verwechslung eines Wortes oder Buchstabens als über einen leidigen Schandfleck einer ganzen Vorlesung verzweifeln konnte.²¹⁶

2.3.3 L'incontro con Shakespeare: il *Wendepunkt* delle letture di Wilhelm

Il punto di svolta nelle esperienze di lettura di Wilhelm e nella sua *Bildung* si verifica come già accennato nel III libro quando l'eroe, ormai entrato a far parte della compagnia di attori itineranti, viene invitato da Jarno a leggere le tragedie di Shakespeare²¹⁷ in un momento in cui il protagonista è alla ricerca di nuovi stimoli e idee creative. Si tratta del *Wendepunkt* nel suo itinerario di formazione in quanto la lettura del drammaturgo inglese sembra dischiudergli una nuova dimensione, "un oceano sconfinato":

In dieser Stimmung erhielt er die versprochenen Bücher, und in kurzem, wie man es vermuten kann, ergriff ihn der Strom jenes großen Genius und führte ihn einem unübersehbaren Meere zu, worin er sich gar bald völlig vergaß und verlor.²¹⁸

²¹⁶ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 559-560.

²¹⁷ La presenza del drammaturgo elisabettiano nel romanzo di Goethe getta luce sulla sua imponente ricezione nella letteratura tedesca di fine Settecento. La fase aurale di tale processo è legata a Lessing, il quale per primo aveva riconosciuto il valore del teatro shakespeariano, designandolo come modello da seguire per il teatro tedesco e contrapponendosi, dunque, alla dominante scuola di pensiero di Gottsched. Segue negli anni Sessanta del Settecento la traduzione di venti drammi shakespeariani a cura di Wieland, a cui si allude nel *Meister*, all'origine del culto per l'autore inglese che da lì a breve gli stürmeriani, tra cui Herder e Goethe, avrebbero professato. Una venerazione che trova nuovo impulso presso i primi romantici, quali August Wilhelm Schlegel e Tieck, a cui si deve la traduzione dell'opera di Shakespeare in nove volumi, apparsi a Berlino tra il 1796 e il 1810. Tra i numerosi studi sulla ricezione e l'influenza dell'autore inglese nella letteratura tedesca tra Sette e Ottocento si segnalano: F. Gundolf, *Shakespeare und der deutsche Geist*, Bondi, Berlin, 1927; H. Blinn, *Shakespeare-Rezeption. Die Diskussion um Shakespeare in Deutschland*, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1982; K. Peter Steiger, *Die Geschichte der Shakespeare-Rezeption*, Stuttgart, 1987.

²¹⁸ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 540.

Si descrive l'inizio di una palingenesi in cui Wilhelm si apre ai lettori, confessando che nessun altro incontro della sua vita, nemmeno con gli altri esseri umani, gli ha procurato un così benefico ristoro (*[...] ein Buch, ein Mensch oder irgendeine Begebenheit des Lebens so große Wirkungen auf mich hervorgebracht hätte*) e di un conseguente processo di isolamento verso la realtà del castello e le persone che lo circondano, ad eccezione dell'arpista e di Mignon, gli unici personaggi – significativamente, i due perturbanti e reietti alfieri dell'alterità²¹⁹ – a cui è consentito disturbare l'eroe nel momento sacro della lettura dello *himmlisches Genius*, verso cui il protagonista sviluppa un'assoluta riverenza²²⁰. Wilhelm è così coinvolto nella lettura dei drammi shakespeariani a tal punto da “non sapere né sentire nulla al di fuori di sé” e non aspettare altro momento (si noti il sostantivo *Sehnsucht*, termine principe della cultura romantica qui associato ai libri) nel corso della giornata come quello in cui riprenderà la lettura di tali “libri del destino”²²¹ che insegnano agli uomini “a conoscere sé stessi”. È significativo che il protagonista si avvalga dell'espressione *Bücher des Schicksals* per designare le opere di Shakespeare, in quanto nella sua fine sensibilità intellettuale e artistica ha certamente colto l'importanza che tali libri rivestono nel suo percorso e nella sua esistenza, il cui destino appare già scritto in un manoscritto che egli troverà nella Sala del Passato della *Turmgesellschaft*, alla fine del VII libro. Degna di nota, nel passo citato, la ricorrenza del sostantivo *Gewalt* associato all'atto del leggere, già presente nella scena madre del *Werther* quando il protagonista seduce Lotte e soggiace di fronte alla *ganze Gewalt dieser Worte*: la lettura sembra instillare un movimento violento e interiore, divenendo un bisogno primario per l'eroe che non può più farne

²¹⁹ Sulle figure dell'arpista e di Mignon e sulla loro funzione nel romanzo goethiano si legga il saggio di P. Collini, *Eretico, erotico, errante. L'utopia dell'arpista e di Mignon*, in “Iconolatria e iconoclastia nella letteratura romantica, Pacini Editore, Pisa, 2004, pp. 39-58. Si segnalano, inoltre, i seguenti studi: E. Maas, *Mignon und der Harfner*, in: E.M.: Goethe und die Antike, Stuttgart, 1912, S. 365-400; K. Keppel-Kriems, *Mignon und Harfner in Goethes Wilhelm Meister. Eine geschichtsphilosophische und kunsttheoretische Untersuchung zu Begriff und Gestaltung des Naiven*, Marburger Germanische Studien 7, Bern, 1986.

²²⁰ „Wilhelm kam indessen, außer in Proben und Spielstunden, wenig mehr zum Vorscheine. In einem der hintersten Zimmer verschlossen, wozu nur Mignon und dem Harfner der Zutritt gerne gestattet wurde, lebte und webte er in der Shakespearischen Welt, so daß er außer sich nichts kannte noch empfand.“ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 545.

²²¹ Curtius nella sua analisi sulla topica del libro evidenzia che la prima traccia di tale metafora risale alla letteratura greca, in modo particolare ricorre nel poeta Nonno, il quale aveva teorizzato l'esistenza di uno spirito originario che aveva scritto la storia del mondo su alcune tavole dando così vita a un libro del destino. Cfr. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Francke Verlag, Bern, 1948, S. 310.

a meno, consapevole di trovarvi lo slancio e i contenuti necessari per “avanzare a grandi passi nel mondo reale e immergersi nel flutto dei destini che lo sovrastano”²²².

Wilhelm hatte kaum einige Stücke Shakespeares gelesen, als ihre Wirkung auf ihn so stark wurde, daß er weiter fortzufahren nicht imstande war. Seine ganze Seele geriet in Bewegung. Er suchte Gelegenheit, mit Jarno zu sprechen, und konnte ihm nicht genug für die verschaffte Freude danken.

»Ich habe es wohl vorausgesehen«, sagte dieser, »daß Sie gegen die Trefflichkeiten des außerordentlichsten und wunderbarsten aller Schriftsteller nicht unempfindlich bleiben würden.«

»Ja«, rief Wilhelm aus, »ich erinnere mich nicht, daß ein Buch, ein Mensch oder irgendeine Begebenheit des Lebens so große Wirkungen auf mich hervorgebracht hätte als die köstlichen Stücke, die ich durch Ihre Güte habe kennenlernen. Sie scheinen ein Werk eines himmlischen Genius zu sein, der sich den Menschen nähert, um sie mit sich selbst auf die gelindeste Weise bekannt zu machen. Es sind keine Gedichte! Man glaubt vor den aufgeschlagenen ungeheuren Büchern des Schicksals zu stehen, in denen der Sturmwind des bewegtesten Lebens saust und sie mit Gewalt rasch hin und wider blättert. Ich bin über die Stärke und Zartheit, über die Gewalt und Ruhe so erstaunt und außer aller Fassung gebracht, daß ich nur mit Sehnsucht auf die Zeit warte, da ich mich in einem Zustande befinden werde, weiterzulesen.«²²³

La descrizione della lettura delle opere del poeta elisabettiano riportata nei passi del *Meister* sopracitati include, a un’attenta osservazione, un richiamo a un discorso che Goethe aveva tenuto in onore a Shakespeare il 14 ottobre 1771 nella casa natale a Francoforte, la cosiddetta *Rede zum Shakespeare Tag*, che costituisce un manifesto della venerazione degli stürmeriani per l’autore inglese i quali lo consideravano al pari di un genio nazionale²²⁴. Goethe evidenzia nel suo discorso gli effetti derivati dalla lettura di alcune pagine shakespeariane, sottolineando la nuova luce con cui riesce a guardare e interpretare la realtà attraverso una serie di verbi semanticamente ricchi di sfumature quali *erkennen*, *fühlen* e *sehen*, volti a sottolineare come l’atto della lettura dischiuda una nuova conoscenza e altresì una rinnovata percezione visiva e sensoriale. Tali verbi permettono a Goethe di connotare gli effetti dello sprofondamento nella lettura (*Versenkung in die Lektüre*) e ricorrono, significativamente, anche nella scena di

²²² „Diese wenigen Blicke, die ich in Shakespeares Welt getan, reizen mich mehr als irgend etwas andres, in der wirklichen Welt schnellere Fortschritte vorwärts zu tun, mich in die Flut der Schicksale zu mischen, die über sie verhängt sind, und dereinst, wenn es mir glücken sollte, aus dem großen Meere der wahren Natur wenige Becher zu schöpfen und sie von der Schaubühne dem lechzenden Publikum meines Vaterlandes auszuspenden.“ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 552-553.

²²³ J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp und H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 551-552.

²²⁴ K. Ermann, *Goethes Shakespeare-Bild*, in: „Studien zur deutschen Literatur“, Bd. 76, Niemeyer, Tübingen, 1983.

lettura immersiva di Don Sylvio²²⁵ nel romanzo *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei, oder Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva. Eine Geschichte worinn alles Wunderbare natürlich zugeht* di Christoph Martin Wieland (1764), che nella cultura letteraria tedesca propone una delle prime descrizioni di tale processo, come sottolinea il germanista Günther Stocker²²⁶. Si osservi nel discorso goethiano l'ausilio della metafora della luce che è presente anche nel *Meister*, quando Jarno suggerisce a Wilhelm di superare il suo pregiudizio verso la produzione letteraria di Shakespeare, invitandolo a gettare uno sguardo *in die Zauberlaterne dieser unbekannten Welt*²²⁷:

[...] Die erste Seite, die ich in ihm las, machte mich auf zeitlebens ihm eigen; und wie ich mit dem ersten Stücke fertig war, stand ich wie ein Blindgeborener, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblicke schenkt. Ich erkannte, ich fühlte aufs lebhafteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert, alles war mir neu, unbekannt, und das ungewohnte Licht machte mir Augenschmerzen. Nach und nach lernt ich sehen, und, dank sei meinem erkenntlichen Genius, ich fühle noch immer lebhaft, was ich gewonnen habe.²²⁸

L'innesto di Shakespeare nell'economia della narrazione del romanzo goethiano costituisce un catalizzatore del percorso di Wilhelm, il quale si distingue rispetto alle altre *lesende Figuren* della letteratura del periodo in quanto non limita o circoscrive la sua esistenza all'esperienza libraria, bensì essa rappresenta come egli stesso afferma il punto di partenza per il suo agire nel mondo reale. A proposito dei numerosi eroi lettori che popolano la cultura letteraria tedesca tra Sette e Ottocento, si metta in evidenza che la lettura di Shakespeare – in virtù dell'ampia ricezione che ebbe in questo periodo dagli stürmeriani ai Romantici –

²²⁵ “Allein sobald den Tag anbrach, war er schon wieder munter; er nahm sein Heft unter seinem Haupt-Küssen hervor, durchlass mit fliegenden Blicken ein Märchen nach dem anderen, und wie er mit der ganzen Sammlung fertig war, fieng er wieder von vorne an, ohne es müde zu werden. So oft er konnte, begab er sich in den Garten oder in den angränzenden Wald, und nahm seine Märchen mit. Die Lebhaftigkeit, womit seine Einbildungskraft sich derselben bemächtigte, war außerordentlich, er las nicht, er sah, er hörte, er fühlte.“ C. Martin Wieland, *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei, oder Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva. Eine Geschichte worinn alles Wunderbare natürlich zugeht*, Wielands Romane, Bd. I, Herausgegeben von F. Martini/H. Werner Seiffert, Carl Hanser Verlag, München, 1964, S. 25.

²²⁶ Cfr. G. Stocker, *Lost in a book. Ein kurzer Streifzug durch die Literaturgeschichte des immersiven Lesens*, in: I. Hron, J. Kita Huber, S. Schulte, „Leseszenen in der Literatur. Poetologie, Geschichte, Medialität“, Winter Verlag, Heidelberg, 2020, S. 371.

²²⁷ J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp und H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 539.

²²⁸ J. W. Goethe, *Ästhetische Schriften 1771-1805*, Herausgegeben von F. Apel, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 18, S. 10.

rappresenta un tratto distintivo delle *Leseerfahrungen* dei personaggi e segna una folgorazione nel loro rapporto con l'oggetto-libro, i quali sembrano dialogare idealmente tra loro nel segno di questa *Losungswort*. Si ricordino, tra gli esempi più noti, le maratone di lettura notturne di Anton Reiser e dell'amico Philipp (cap. 3) quali momenti catartici che suggellano il sodalizio intellettuale tra i due amici²²⁹, la lettura di William Lovell nel coevo romanzo di Tieck e, in un orizzonte temporale posteriore il germanista ricorderà senz'altro il racconto *Der Mann mit vielen Büchern* di Hesse (1919). In questo racconto si descrive la nuova visione della realtà dissuggellata al lettore protagonista dai drammi del poeta elisabettiano con cui egli viene a contatto prima a teatro, dove viene accecato da una forza oscura e misteriosa, e successivamente attraverso il medium del libro in cui trova conferma dell'ebbrezza dionisiaca da cui è pervaso. Hesse esibisce nel suddetto racconto un omaggio al Settecento che considera *die letzte grosse Kulturepoche Europas*²³⁰ e in modo particolare al *Meister*, su cui lo scrittore aveva meditato a lungo nel saggio recante l'omonimo titolo *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1911) designandolo come l'*Evangelium einer jungen Generation*²³¹ e nel quale aveva sottolineato la reverenza di Wilhelm verso il genio inglese²³². Si riportano di seguito due passi dal racconto di Hesse in cui è certamente possibile ravvisare echi goethiani:

Einst erfuhr dies ungetrübte Leben eine Unterbrechung dadurch, dass der Leser auf einer Reise, die er nach einer Bibliothek des Nachbarstaates unternahm, einen Abend in einem Theater verbrachte. Es wurde ein Drama von Shakespeare aufgeführt. [...] Er erkannte, dass die Darsteller ihre Sache nur mäßig machten, und war überhaupt kein Freund des Theaters, aber durch all diese Hemmnisse hindurch traf ihn dennoch ein Strahl, eine Kraft, ein mächtiger Reiz, den er noch nie gekostet hatte. [...] Im Taumel vergingen ihm die Tagen, glücklich empfand er, dass ein neues Stück Welt ihm erschlossen worden sei, und lange Zeit lebte er in Haus und Garten, beständig umgeben von den Gestalten dieses

²²⁹ “[...] Sie widmeten ganze Nächte zu dieser Lektüre, wo Philipp Reiser den Wirt machte, um Mitternacht Kaffee kochte und Holz im Ofen nachlegte – dann saßen sie beide bei einer kleinen Lampe an einem Tischchen – und Philipp Reiser hatte sich mit langem Halse herübergebeugt, sowie Anton Reiser weiter las und die schwellende Leidenschaft mit dem wachsenden Interesse der Handlung stieg. Diese Shakespearenächte gehören zu den angenehmsten Erinnerungen in Reisers Leben. K. Philipp Moritz, *Anton Reiser. Ein Psychologischer Roman*, Reclam, 1972, S. 288.

²³⁰ H. Hesse, *Schriften zur Literatur II*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1970, S. 159.

²³¹ *Ivi*, S. 163.

²³² „Mit Ehrfurcht pflegt Wilhelm die Erinnerungen seiner Vergangenheit, mit Ehrfurcht achtet er Rang und Macht der Höherstehenden, mit höchster Ehrfurcht und Dankbarkeit liebt er das Genie, das ihm in Shakespeares Werken zum erstenmal herrlich und überwältigend entgegentritt. Und was als letzte Frucht seiner ganzen theatralischen Bemühungen übrigbleibt, noch uns Heutigen eine köstliche Gabe, das ist das Ergebnis seiner liebevollen Hingabe an Hamlet.“ H. Hesse, *Schriften zur Literatur II*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1970, S. 172.

unbegreiflichen Dichters, der alles auf den Kopf zu stellen schien, was die Griechen festgestellt, und der dennoch recht hatte und jeden Widerspruch besiegte.²³³

Zum erstenmal war die Welt des Lesers durchbrochen, war Luft von draußen in seine klassische Ruhe gedrungen [...]. Für diesen Shakespeare war anscheinend die Menschheit kein Gedankentempel, sondern ein Meer voll von Stürmen, auf welchem zuckende Menschen dahintrieben, selig in ihrem Hingenommensein, trunken von ihrem Schicksal!²³⁴

Il germanista Jürgen Nelles evidenzia, in aggiunta, come questa *Leseszene* del romanzo goethiano nel segno di Shakespeare sia diametralmente opposta alla precedente nelle modalità con cui Wilhelm viene a contatto con il mondo dei libri e quello del teatro²³⁵: se durante l'infanzia egli assiste in un primo momento allo spettacolo di marionette delle vicende di Davide e Golia e successivamente trova il libretto nella sua abitazione (in modo simile al protagonista del racconto hessiano), l'avvicinamento a Shakespeare avviene nella maturità prima attraverso il contatto con l'oggetto libro e successivamente trova la sua più concreta rielaborazione sul palcoscenico. L'incontro con la produzione letteraria dell'autore inglese, a cui Wilhelm consacra il suo animo, segna a ben vedere il passaggio a una lettura estensiva che agisce sull'eroe in modo ancora più potente rispetto alle precedenti letture dell'infanzia, tanto da affermare inizialmente di non essere nelle condizioni per continuare a leggerlo: l'impatto della *Weltliteratur* sul lettore del XVIII secolo, metaforizzato nel romanzo attraverso l'immagine dell'oceano sconfinato in cui l'eroe perde ogni cognizione di spazio e tempo²³⁶, è così forte da portarlo a vivere una mutazione antropologica, scoprendo parti di sé fino a quel momento soffocate dalla rigidità della lettura intensiva di matrice religiosa e dai costumi dell'epoca. Infine, è doveroso osservare come la lettura del drammaturgo inglese e la sua messa in scena abbiano delle ripercussioni anche sul piano sociale²³⁷ in quanto l'eroe, partecipe di un nuovo mondo dischiuso dai testi shakespeariani, avverte la necessità di condividere questa rivelazione epifanica e confrontarsi in merito all'oggetto delle sue letture dapprima con Jarno e successivamente con la compagnia di attori, dando vita a una sorta di comunità di spiriti affini che trovano la loro identità e un senso di appartenenza sociale nel segno dell'oggetto libro. La

²³³ H. Hesse, *Die Erzählungen und Märchen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2009, S. 1245-1246.

²³⁴ *Ivi*, p. 1246.

²³⁵ Cfr. J. Nelles, *Bücher über Bücher*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2002, S. 200-201.

²³⁶ Degni di nota nell'immagine dell'oceano sconfinato in cui Wilhelm sprofonda in seguito alla lettura di Shakespeare i verbi *vergessen* e *verlieren* che designano lo smarrimento e il disorientamento del lettore moderno di fronte alla *Weltliteratur*. La correlazione tra i due verbi è avvalorata anche da un'affinità fonetica determinata dalla presenza del prefisso inseparabile “ver”, indicante generalmente una trasformazione.

²³⁷ F. Kittler, *Über die Sozialisation Wilhelm Meisters*, in: „Dichtung als Sozialisationsspiel: Studien zu Goethe und Gottfried Keller“, Herausgegeben von F. Kittler/G.Kaiser, Vandenhoeck und Ruprecht, 1978.

lettura non è più solitaria e individuale, bensì si inserisce all'interno di un processo di socializzazione che si rinnoverà anche nelle successive *Leseerfahrungen* di Wilhelm, tra cui si annoverano la lettura del manoscritto delle *Bekenntnisse* e del proprio *Lebensbuch* nella *Turmgesellschaft*.

Tra le opere di Shakespeare che maggiormente si sono impresse nell'animo di Wilhelm si annoverano l'*Enrico IV* e, in modo ancora più incisivo, l'*Amleto*, che egli decide di portare in scena in accordo col direttore della compagnia Serlo e sua sorella Aurelie, concentrando la sua attenzione sul duello di scherma narrato nel quinto e ultimo atto, segnato dalla morte del protagonista Amleto, dello zio Claudio e della madre Gertrude: scene magistrali che la generazione di Goethe "conosceva a memoria e recitava volentieri", come l'autore afferma in *Dichtung und Wahrheit*²³⁸, testimoniando l'impatto che tale dramma esercitò in area tedesca alla fine del XVIII secolo²³⁹. Il libro si rivela, ancora una volta, una fonte di ispirazione per i suoi progetti teatrali e allo stesso tempo un medium che gli permette di intraprendere un percorso introspettivo alla scoperta di sé, come emerge nel IV e V libro del *Meister* che concludono, significativamente, il suo itinerario teatrale e che Goethe dedica alla messa in scena del dramma shakespeariano in cui Wilhelm veste i panni del principe di Danimarca, identificandosi in un primo momento con il personaggio quale viva espressione del suo soggettivismo malinconico e compiendo un meticoloso lavoro di lettura e interpretazione del testo. Il desiderio di portare in scena l'*Amleto* coinvolge, infatti, Wilhelm in una rilettura attenta e minuziosa dell'opera che egli vorrebbe, in principio, mettere in scena nella sua interezza. Il rapporto intenso con la tragedia si concretizza inizialmente con la lettura della traduzione di Wieland²⁴⁰ (1762-1766), giudicata però manchevole di alcune parti e non esaustiva, e successivamente mediante il confronto con l'originale inglese che instilla nell'eroe il proposito di scrivere una propria traduzione del dramma e di dare vita, quindi, a un terzo testo che costituisce il punto di riferimento per le scene da recitare: l'operazione di traduzione e riscrittura

²³⁸ „[...] Sonderbar genug bestärkte unser Vater und Lehrer Shakespeare, der so reine Heiterkeit zu verbreiten weiß, selbst diesen Unwillen. Hamlet und seine Monologen blieben Gespenster, die durch alle jungen Gemüther ihren Spuk trieben. Die Hauptstellen wußte ein jeder auswendig und rezitierte sie gern, und jedermann glaubte, er dürfe ebenso melancholisch sein als der Prinz von Dänemark, ob er gleich keinen Geist gesehen und keinen königlichen Vater zu rächen hatte.“ (J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Dichtung und Wahrheit*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von K. Detlef Müller, Bd. 14, 1986, S. 633).

²³⁹ H. Wolffheim, *Die Entdeckung Shakespeares. Deutsche Zeugnisse des 18. Jahrhunderts*, Hoffmann und Campe, Hamburg, 1959.

²⁴⁰ D. Müller, *Wieland's Hamlet translation and Wilhelm Meister*, in: "Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft", West 105, 1968, pp. 198-212.

del dramma incontra il favore di Serlo²⁴¹ e gli consente di sviluppare un legame ancora più intimo e soggettivo con l'oggetto della sua lettura, così come Werther aveva instaurato con le proprie traduzioni dei canti di Ossian grazie alle quali aveva sedotto Lotte. L'attività di lettura, traduzione e riscrittura dell'opera portano Wilhelm a empatizzare con la figura di Amleto a cui attribuisce degli evidenti tratti soggettivi e con il quale giunge poco a poco a identificarsi ("So memorierte ich, so übte ich mich, und glaubte nach und nach mit meinem Helden zu einer Person zu werden") – sul modello di quanto accaduto nel corso dell'infanzia con Davide e Golia e con il personaggio di Tancredi – non solo interiormente, ma anche esteriormente, scegliendo di indossare abiti simili a quelli del personaggio.

Ihr kennt Shakespeares unvergleichlichen ›Hamlet‹ aus einer Vorlesung, die euch schon auf dem Schlosse das größte Vergnügen machte. Wir setzten uns vor, das Stück zu spielen, und ich hatte, ohne zu wissen, was ich tat, die Rolle des Prinzen übernommen; ich glaubte sie zu studieren, indem ich anfang, die stärksten Stellen, die Selbstgespräche und jene Auftritte zu memorieren, in denen Kraft der Seele, Erhebung des Geistes und Lebhaftigkeit freien Spielraum haben, wo das bewegte Gemüt sich in einem gefühlvollen Ausdrucke zeigen kann.

Auch glaubte ich recht in den Geist der Rolle einzudringen, wenn ich die Last der tiefen Schwermut gleichsam selbst auf mich nähme und unter diesem Druck meinem Vorbilde durch das seltsame Labyrinth so mancher Launen und Sonderbarkeiten zu folgen suchte. So memorierte ich, und so übte ich mich und glaubte nach und nach mit meinem Helden zu einer Person zu werden.

Allein je weiter ich kam, desto schwerer ward mir die Vorstellung des Ganzen, und mir schien zuletzt fast unmöglich, zu einer Übersicht zu gelangen. Nun ging ich das Stück in einer ununterbrochenen Folge durch, und auch da wollte mir leider manches nicht passen. Bald schienen sich die Charaktere, bald der Ausdruck zu widersprechen, und ich verzweifelte fast, einen Ton zu finden, in welchem ich meine ganze Rolle mit allen Abweichungen und Schattierungen vortragen könnte.²⁴²

²⁴¹ „Wilhelm hatte sich schon lange mit einer Übersetzung »Hamlets« abgegeben; er hatte sich dabei der geistvollen Wielandschen Arbeit bedient, durch die er überhaupt Shakespearen zuerst kennenlernte. Was in derselben ausgelassen war, fügte er hinzu, und so war er im Besitz eines vollständigen Exemplars in dem Augenblicke, da er mit Serlo über die Behandlung so ziemlich einig geworden war. Er fing nun an, nach seinem Plane auszuheben und einzuschieben, zu trennen und zu verbinden, zu verändern und oft wiederherzustellen; denn so zufrieden er auch mit seiner Idee war, so schien ihm doch bei der Ausführung immer, daß das Original nur verdorben werde. Sobald er fertig war, las er es Serlo und der übrigen Gesellschaft vor. Sie bezeugten sich sehr zufrieden damit; besonders machte Serlo manche günstige Bemerkung.“ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 666.

²⁴² J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 578-579.

Nel corso della rilettura del dramma e delle prove, durante le quali Wilhelm torna a assumere una modalità di lettura intensiva concentrando la sua attenzione sullo stesso testo, appare chiaro che l'identificazione con l'eroe shakespeariano è solo apparente e transitoria, come la critica ha messo in evidenza a più riprese²⁴³: Wilhelm, dopo aver tradotto e riletto più volte l'opera – non senza cenni di difficoltà –, sviluppa una prospettiva oggettiva e lucida, prendendo coscienza che il personaggio di Amleto è incapace per le sue fragilità e il background psicologico di assolvere alla funzione sociale attribuitagli, vivendo in uno stato di incertezza e malinconia che non gli permette di riscattare la sua situazione e capire quale indirizzo conferire alla sua esistenza. Proprio la rappresentazione del quinto atto del dramma con la dinamica mortifera e distruttiva della trama permette a Wilhelm di realizzare che lo spirito e il significato di un'opera vengono messi in discussione e traditi nel momento in cui si assolutizza la prospettiva del personaggio con cui il lettore si identifica²⁴⁴ e lo invita, di conseguenza, a prendere le distanze dall'oggetto della lettura, differenziandosi ulteriormente da Werther che, invece, si era lasciato suggestionare dalla scena del suicidio della protagonista nell'*Emilia Galotti* di Lessing nelle ore immediatamente precedenti all'epilogo della sua esistenza. Donde la necessità di allontanarsi dalla figura del principe di Danimarca per “superare le prospettive di un'esistenza in funzione dell'arte”²⁴⁵ e diventare un “cittadino maturo”²⁴⁶ che rappresentano, di fatto, le premesse del percorso di Wilhelm nel VII e VIII libro del *Meister*, in cui tuttavia non mancheranno importanti *Leseszenen* che analizzeremo in seguito.

Alla fine della rappresentazione dell'*Amleto*, in cui il confine tra realtà e illusione teatrale torna a essere labile²⁴⁷, Wilhelm sembra dunque perdere interesse per le vicende del principe di

²⁴³ La letteratura critica sull'identificazione tra Wilhelm e Amleto è molto vasta. Si segnalano qui i seguenti studi: M. Evan Bonds, *Die Funktion des “Hamlet”-Motivs in “Wilhelm Meisters Lehrjahre”*, in: Goethe-Jahrbuch, 1979, S. 101-110; R. Ellis, *Wilhelm Meister and Hamlet, Identity and Difference*, in: Goethe Yearbook 6 (1992), pp. 67-85; V. Zumbrink, *Metamorphosen des kranken Königssohns*, Lit, Münster, 1997, S. 408-435. Il saggio di Bonds, tra i più noti sull'argomento, si contraddistingue per una posizione controcorrente rispetto alla maggioranza della critica in quanto mette in discussione l'identificazione tra l'eroe goethiano e il personaggio shakespeariano.

²⁴⁴ T. Valk, *Melancholie im Werk Goethes*, Niemeyer Verlag, Tübingen, 2002, S.187.

²⁴⁵ Cfr. D. Nelva, *L'immenso libro del destino. L'Amleto nel Wilhelm Meister di Goethe*, in AA. VV., *A Warm Mind-Shake. Scritti in onore di Paolo Bertinetti*, a cura del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino, Torino, Trauben 2014, p. 399.

²⁴⁶ *Ibidem*.

²⁴⁷ Si allude qui alla scena in cui Wilhelm crede di udire la voce di suo padre sotto le spoglie dello spirito del re che invita Amleto a vendicare la sua morte: “Das Theater verwandelte sich, und als sie auf den entfernten Platz kamen, hielt der Geist unvermutet inne und wandte sich um; dadurch kam ihm Hamlet etwas zu nahe zu stehen.

Danimarca²⁴⁸, rivelando una certa sazietà verso l'operato della compagnia e registrando contestualmente un calo di entusiasmo anche da parte degli spettatori che fanno da preludio alla sua uscita di scena dalla compagnia (e dal mondo del teatro) e costituiscono l'anticamera del suo ingresso nella Società della Torre – l'organizzazione massonica che presiede al suo apprendistato – e, conseguentemente, l'approdo alla lettura di un altro genere testuale, la biografia, e il raggiungimento di un nuovo livello di percezione e conoscenza di sé.

2.3.4. La *Selbstverschriftlichung* di Wilhelm nel libro del passato

La terza scena di lettura degna di essere analizzata, di capitale importanza nell'economia della narrazione del romanzo, si consuma alla fine del VII e l'inizio dell'VIII libro, in cui Wilhelm ormai entrato all'interno della Società della Torre e una volta ricevuta dall'abate la lettera di fine apprendistato, realizza che nella Sala del Passato, un luogo solenne simile a un'antica cappella e dall'atmosfera sospesa nel tempo in cui i ricordi del passato si impongono sul momento rivelatorio del presente, sono custoditi dei rotoli in cui è narrato il corso del suo apprendistato insieme a quello di altri membri della società come Jarno e Lothario. La

Mit Verlangen und Neugierde sah Wilhelm sogleich zwischen das niedergelassene Visier hinein, konnte aber nur tiefliegende Augen neben einer wohlgebildeten Nase erblicken. Furchtsam ausspähend stand er vor ihm; allein als die ersten Töne aus dem Helme hervordrangen, als eine wohlklingende, nur ein wenig rauhe Stimme sich in den Worten hören ließ: »Ich bin der Geist deines Vaters«, trat Wilhelm einige Schritte schaudernd zurück, und das ganze Publikum schauderte. Die Stimme schien jedermann bekannt, und Wilhelm glaubte eine Ähnlichkeit mit der Stimme seines Vaters zu bemerken. Diese wunderbaren Empfindungen und Erinnerungen, die Neugierde, den seltsamen Freund zu entdecken, und die Sorge, ihn zu beleidigen, selbst die Unschicklichkeit, ihm als Schauspieler in dieser Situation zu nahe zu treten, bewegten Wilhelmen nach entgegengesetzten Seiten. Er veränderte während der langen Erzählung des Geistes seine Stellung so oft, schien so unbestimmt und verlegen, so aufmerksam und so zerstreut, daß sein Spiel eine allgemeine Bewunderung so wie der Geist ein allgemeines Entsetzen erregte.“ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 691-692.

²⁴⁸ „So schlich der Tag nun weiter, und Wilhelmen war noch keiner jemals so alltäglich vorgekommen. Statt der gewöhnlichen Unterhaltung abends fing man zu gähnen an; das Interesse an »Hamlet« war erschöpft, und man fand eher unbequem, daß er des folgenden Tages zum zweitenmal vorgestellt werden sollte.“ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 698.

*Turmgesellschaft*²⁴⁹ appare, a un'attenta osservazione, come un archivio del sapere²⁵⁰ accessibile a pochi eletti contenente “i libri del destino” che Wilhelm aveva evocato a più riprese nel corso del suo itinerario e di cui adesso entra in possesso nella forma di un rotolo da svolgere, un'immagine di derivazione classica già presente negli epigrammi alessandrini²⁵¹:

»Genug!« rief der Abbé, »das übrige zu seiner Zeit. Jetzt sehen Sie sich in jenen Schränken um!«

Wilhelm ging hin und las die Aufschriften der Rollen. Er fand mit Verwunderung Lotharios Lehrjahre, Jarnos Lehrjahre und seine eignen Lehrjahre daselbst aufgestellt, unter vielen andern, deren Namen ihm unbekannt waren.

»Darf ich hoffen, in diese Rollen einen Blick zu werfen?«

»Es ist für Sie nunmehr in diesem Zimmer nichts verschlossen.«²⁵²

L'abate interrompe la lettura di Wilhelm, ritenendo che il ragazzo non sia ancora pronto per leggere il compimento del suo apprendistato nella sua interezza. Dopo aver ricevuto un'accurata preparazione da parte della Società della Torre – tra cui si inserisce anche la lettura del manoscritto delle *Bekanntnisse einer schönen Seele*²⁵³ –, all'inizio dell'VIII libro Wilhelm, mosso da un interesse sentimentale per Therese che ritiene una degna madre per il figlio Felix e che ammira quale incarnazione degli ideali dell'agire sociale promossi dalla *Turmgesellschaft*, decide di raccontarle la sua storia, ritenuta tuttavia “povera di avvenimenti” a tal punto da chiedere a Jarno il permesso di consultare il rotolo: egli sente, quindi, la necessità di avvalersi del testo scritto per ritrovare una parte di sé e ricordare le tappe salienti della sua

²⁴⁹ Tra i numerosi studi sulla funzione della *Turmgesellschaft* nel romanzo si leggano R. Haas, *Die Turmgesellschaft in Wilhelm Meisters Lehrjahren: Zur Geschichte des Geheimbundromans und der Romantheorie im 18. Jahrhundert*, Herbert Lang, 1975; W. Barner, *Geheime Lenkung. Zur Turmgesellschaft in Goethes Wilhelm Meister*, in: *Goethe's Narrative Fiction*, 1, 1983, S. 85-89; K. Dennerlein, *Die Funktionen der Turmgesellschaft in »Wilhelm Meisters Lehrjahre« für die Thematisierung von Bildung und für die Diskussion der Bestimmung der Menschen*, in „Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts“, 2010.

²⁵⁰ Il germanista Gianluca Paolucci ha dedicato un dettagliato articolo ai riferimenti storici celati dietro l'immagine della società massonica come archivio, rintracciando una possibile relazione con la “cassa svedese” di Johann Joachim Christoph Bode che documenta l'attività letteraria e intellettuale dell'ordine massonico degli Illuminati in Turingia tra il 1783 e il 1793. Cfr. G. Paolucci, *Chi scrive i Lehrjahre di Wilhelm Meister? Scrittura e cura di sé nell'esperienza degli Illuminati*, in: *Baig VII*, febbraio 2014, pp. 61-72.

²⁵¹ E. R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Francke Verlag, Bern, 1948, S. 312-313.

²⁵² J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp und H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 875.

²⁵³ Sull'importanza del manoscritto “Le confessioni di un'anima bella” nell'itinerario di Wilhelm si legga il saggio di M. Fancelli, *La funzione del sesto libro dei Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in “L'ispirazione goethiana: saggi di letteratura tedesca dal Settecento a oggi”, Morlacchi Editore, pp. 135-142.

esistenza. L'eroe riesce finalmente ad aprire il rotolo contenente l'itinerario che ha percorso sino a quel momento: si tratta della scena chiave della *Bildung* di Wilhelm che merita di essere riportata nella sua interezza, in quanto ogni parola risulta calibrata e attentamente pensata per connotare l'enigmaticità di questo momento epifanico.

Endlich entschloß er sich, die Rolle seiner Lehrjahre aus dem Turme von Jarno zu verlangen; dieser sagte: »Es ist eben zur rechten Zeit«, und Wilhelm erhielt sie. [...] Wilhelm war indessen vorbereitet genug, die Umstände hatten schon lebhaft zu ihm gesprochen, seine Freunde hatten ihn eben nicht geschont, und wenn er gleich das Pergament mit einiger Hast aufrollte, so ward er doch immer ruhiger, je weiter er las. Er fand die umständliche Geschichte seines Lebens in großen, scharfen Zügen geschildert; weder einzelne Begebenheiten noch beschränkte Empfindungen verwirrten seinen Blick, allgemeine liebevolle Betrachtungen gaben ihm Fingerzeige, ohne ihn zu beschämen, und er sah zum erstenmal sein Bild außer sich, zwar nicht wie im Spiegel ein zweites Selbst, sondern wie im Porträt ein anderes Selbst: man bekennt sich zwar nicht zu allen Zügen, aber man freut sich, daß ein denkender Geist uns so hat fassen, ein großes Talent uns so hat darstellen wollen, daß ein Bild von dem, was wir waren, noch besteht und daß es länger als wir selbst dauern kann.²⁵⁴

Wilhelm manifesta il desiderio di leggere la propria vita e si avvicina inquieto al rotolo di pergamena in cui è narrata la sua storia che egli apre febbrilmente (*mit einiger Hast*), a sottolineare un bisogno fisico di contatto con la carta e la parola stampata che costituisce la sua cifra (e altresì quella di tanti personaggi lettori della letteratura dell'epoca) ma soprattutto un tratto distintivo della nascente borghesia per cui la parola scritta era uno strumento di identificazione e riconoscimento sociale nonché un mezzo di autonomia intellettuale e morale. Il passato che viene qui rievocato nei minimi dettagli si unisce al presente e l'eroe può così capire che la sua esistenza si è fatta testo, osservando la sua immagine fuori da sé secondo il modello delineato dai membri della *Turmgesellschaft*, ovvero "un altro sé stesso", un ritratto dai connotati eterni e immutabili destinato a rimanere impresso sulla carta, superando ogni confine spaziale e temporale. La coscienza della sua identità si impone per la prima volta in modo chiaro alla sua attenzione, regalandogli un'atmosfera di tranquillità e ristoro (*so ward er doch immer ruhiger, je weiter er las*) che avvicina l'atto del leggere a una sorta di catarsi, in modo simile a quanto accaduto ad Aurelie in seguito alla lettura del manoscritto dell'anima bella²⁵⁵. Degni di nota nel passo preso in esame numerosi sostantivi volti a mettere in evidenza la *bildliche Dimension* dell'atto della lettura (*Blick, Bild, Porträt, Spiegel*) in cui è coinvolto primariamente l'aspetto visuale attraverso l'occhio, che come nessun altro organo permette al soggetto l'esperienza della conoscenza e che a partire dal viaggio in Italia Goethe aveva eletto

²⁵⁴ J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp und H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 884.

²⁵⁵ Cfr. F. Marx, *Erlesene Helden*, C. Winter Verlag, Heidelberg, 1995, S. 213.

a emblema di una nuova cultura del vedere²⁵⁶. Il sostantivo *Spiegel* è pregno di significato in quanto allude alla metafora del libro come specchio che, oltre a essere un motivo ricorrente in Shakespeare, nella tradizione occidentale conosce la sua più ampia ricezione nel Medioevo – sottolineata da E. R. Curtius nel suo monumentale studio *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948)²⁵⁷ –: emblematica per cogliere le radici di tale metafora la concezione agostiniana della Bibbia come specchio, constatabile nell’episodio narrato nell’ottavo libro delle *Confessioni*, ove Agostino è testimone della rivelazione di un libro-oracolo nel suo giardino interpretata come un segno divino per avviare il processo di conversione e maturare un nuovo tipo di consapevolezza di sé. La conversione, a seguito della quale il cuore di Agostino è “inondato da una luce di certezza”²⁵⁸, non assume solamente delle implicazioni religiose, ma anche culturali in quanto la sua vita a partire dalla visione epifanica del libro muta di segno e si trasforma idealmente in un testo²⁵⁹, nell’ambito di una *Selbstverschriftlichung* che investe anche il personaggio di Wilhelm in questa scena del romanzo goethiano e che nella letteratura tedesca del primo Ottocento conosce svariate repliche da Eduard e Ottilie nelle *Wahlverwandtschaften* sino ai personaggi romantici (cfr. Cap. 4) di Heinrich nell’*Ofterdingen* (1801), di Christian nel *Naturmärchen* tieckiano *Der Runenberg* (1804) e, infine, di Anselmo nella fiaba *Der Goldene Topf* di E.T.A. Hoffmann (1814). Si tratta, a ben vedere, di figure letterarie il cui destino appare intrinsecamente legato alla rivelazione del libro e alla magia della parola scritta che essi sono tenuti a decifrare quali custodi di una verità universale, per cogliere il senso della loro esistenza e divenire così partecipi di una nuova forma d’arte pura e intransitiva, diversa rispetto a quella conosciuta fino a quel momento. Lo specchio della scrittura presenta al lettore il suo vero io che egli è tenuto a studiare, elaborare e approfondire, elevando l’attività intellettuale a quint’essenza del suo agire: Wilhelm matura, infatti, il desiderio di mettere per iscritto sua storia, scegliendo così di dare vita alla propria autobiografia, passando dall’attività di lettore a quella di scrittore. È in questo passaggio che si compie il coronamento del suo apprendistato in cui il protagonista rielabora e fa suo ciò che ha letto nel manoscritto che diviene, quindi, il fondamento della sua identità e altresì il punto di partenza per il nuovo corso della sua vita nel segno dell’attività scrittoria.

²⁵⁶ Cfr. F. Apel, *Das Auge liest mit. Zur Visualität der Literatur*, Hanser Verlag, München, 2010, S. 64-65.

²⁵⁷ E. R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Francke Verlag, Bern, 1948, S. 338-339.

²⁵⁸ Agostino, *Le Confessioni*, Edizioni San Paolo, 2002, p. 181.

²⁵⁹ Cfr. C. Moser, *Buchgestützte Subjektivität*, Niemeyer Verlag, Tübingen, 2006, S. 8-12.

2.3.5 Wilhelm e gli altri personaggi lettori del romanzo

Nel corso del suo apprendistato, Wilhelm entra in contatto con altri personaggi animati dalla mania del libro e della lettura, riconoscendosi talvolta nel morbo di Gutenberg che contraddistingue la loro esistenza, o prendendone le distanze a seguito dell'evoluzione della sua percezione della realtà e del suo rapporto con l'oggetto libro. Tra questi personaggi lettori, due incontri sono degni di essere annoverati: il primo, quello con la *schöne Seele*²⁶⁰, avviene in modo indiretto nel cuore del romanzo attraverso la lettura del manoscritto della sua vita; il secondo ha luogo, invece, alla fine dell'itinerario del protagonista e riguarda i personaggi di Friedrich e Philine.

Nelle esperienze di lettura di Wilhelm si inserisce anche il manoscritto *Die Bekenntnisse einer schönen Seele* che il protagonista riceve nella sua versione originale alla fine del V libro dal dottore che si occupa della salute di Aurelie, promettendo che la lettura di tale scritto riuscirà ad alleviare il dolore fisico e psichico della fanciulla:

Er sagte das auf eine sehr bescheidene Weise und gleichsam historisch und versprach dabei, seinen neuen Freunden eine sehr interessante Lektüre an einem Manuskript zu verschaffen, das er aus den Händen einer nunmehr abgeschiedenen vortrefflichen Freundin erhalten habe. »Es ist mir unendlich wert«, sagte er, »und ich vertraue Ihnen das Original selbst an. Nur der Titel ist von meiner Hand: ›Bekenntnisse einer schönen Seele‹.²⁶¹

In realtà le *Bekenntnisse* che Wilhelm legge a alta voce per la donna *mit der grössten Teilnahme*²⁶², non si rivelano fondamentali solo per la cura della fanciulla – a indicare una funzione terapeutica della letteratura nel XVIII secolo, di cui Werther che trova il suo *Wiegenlied* in Omero rappresenta l'esempio più vivo – bensì esse segnano una nuova tappa del percorso introspettivo dell'eroe alla scoperta di sé e dei rapporti umani e costituiscono, inoltre, un'anticipazione su personaggi e luoghi che diverranno ricorrenti negli ultimi libri del *Meister*. La lettura del manoscritto, in sé una sorta di materializzazione del topos del libro del

²⁶⁰ Tra i numerosi studi sul personaggio dell'anima bella nel *Meister* si segnalano: D. Farrelly, *Goethe and Inner Harmony. A Study of the schöne Seele in the Apprenticeship of Wilhelm Meister*, Shannon, 1973; L. Rehof, *Johann Wolfgang Goethe's Bekenntnisse einer schönen Seele*, in: „Skripter fra Institut for Litteraturhistorie, Aarhus, 2, 1981, S. 68-108; B. Becker-Cantarino: *Die Bekenntnisse einer schönen Seele: Zur Ausgrenzung und Vereinnahmung des Weiblichen in der patriarchalen Utopie von Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in: „Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethe-Zeit“, hg. von. Wolfgang Wittkowski, Tübingen, 1988, S. 70-86.

²⁶¹ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 719.

²⁶² J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 897.

destino, sembra unire passato e presente (idealmente la *Theatralische Sendung* e i *Lehrjahre*) ed è la condizione necessaria che permette a Wilhelm di accedere alla *Turmgesellschaft* per entrare così in possesso del manoscritto della propria vita, ultimando il suo apprendistato. Per la prima volta nel corso del romanzo, il lettore finzionale (Wilhelm) e il lettore reale vivono una comune esperienza di lettura: poiché il manoscritto dell'anima bella è riportato interamente nel VI libro del *Meister*, il narratore sembra voler impegnare nell'atto della lettura nello stesso momento sia l'eroe goethiano sia il lettore reale del romanzo, ottenendo un curioso effetto di prossimità tra l'esperienza di lettura finzionale e reale²⁶³ che divengono così intercambiabili in un'epoca in cui la dimensione del libro e la vita tendono a divenire l'una il rovescio speculare dell'altra.

L'anima bella viene presentata ai lettori come una *Schwärmerin*, una donna consumata sin dalla tenera età dalla mania della lettura a causa di una malattia che l'ha costretta per nove mesi al riposo (in modo simile a un altro eroe lettore dell'epoca, l'Anton Reiser di Moritz), dedita a una vita consacrata all'interiorità, al culto della solitudine e al ripiegamento su sé stessa. Un'attitudine che interessava anche Wilhelm nel corso della sua fanciullezza e che per tale motivo esercita grande fascinazione sul suo animo, come egli rivelerà successivamente a Therese: *Ja! Versetzte Wilhelm, mit der größten Teilnahme und nicht ohne Wirkung auf mein ganzes Leben*²⁶⁴. Si riporta la descrizione dell'entusiasmo dell'anima bella per l'attività della lettura, di fondamentale importanza per cogliere il legame tra la lettura femminile e l'esperienza religiosa nella cultura letteraria tedesca di fine secolo:

Unterdessen tröstete ich mich, indem ich solche Bücher las, in denen wunderbare Begebenheiten beschrieben wurden. Unter allen war mir der »Christliche deutsche Herkules« der liebste; die andächtige Liebesgeschichte war ganz nach meinem Sinne. Begegnete seiner Valiska irgend etwas, und es begegneten ihr grausame Dinge, so betete er erst, eh er ihr zu Hülfe eilte, und die Gebete standen ausführlich im Buche. Wie wohl gefiel mir das! Mein Hang zu dem Unsichtbaren, den ich immer auf eine dunkle Weise fühlte, ward dadurch nur vermehrt; denn ein für allemal sollte Gott auch mein Vertrauter sein.²⁶⁵

Le letture della *schöne Seele* concernono fiabe, storie di miracoli e racconti popolari che stimolano la sua *Einbildungskraft*, provocando il suo isolamento dalla società e il rifugio in un

²⁶³ Cfr. Z. Horváth, *The education of the protagonist as a reader in the early Bildungsroman*, University of Pittsburgh, 2009, p. 70.

²⁶⁴ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 897.

²⁶⁵ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 729-730.

modo immaginario frutto della sua fantasia. Il punto di svolta nelle sue letture è rappresentato da alcuni racconti di avventura in cui rimane colpita dagli eroi che richiedono aiuto a Dio. Suggestionata da questa immagine di fede e devozione, l'anima bella inizia così a dedicarsi in modo immersivo alla lettura della Bibbia e di testi religiosi che mettono in evidenza l'influenza pietistica della sua educazione e formazione. La lettura la invita a seguire un'ideale di vita ascetico che le permette di sviluppare un rapporto a tu per tu con l'“Amico invisibile”, ovvero Cristo, ove trovare sollievo dalle delusioni e dalla sofferenza provocate dalle esperienze della vita mondana in cui aveva provato a inserirsi, senza tuttavia riuscire a conciliare gli ideali religiosi con le convenzioni e le esigenze della società. Da qui deriva la sua necessità di fuggire dal reale per trovare ristoro nel mondo dei libri nell'ambito di una conversione: un'attitudine diametralmente opposta rispetto a Wilhelm che cerca invece di conciliare l'esperienza dei libri con il mondo empirico, consapevole che solo così può mantenere un legame con la sua identità e realizzarsi come individuo.

L'altra scena significativa sopramenzionata si consuma nell'ultimo libro del *Meister* ed è legata al confronto tra Wilhelm e Friedrich, il fratello di Natalie, circa la formazione e la sensibilità letteraria di quest'ultimo. Incuriosito dai riferimenti alle “storie e favole antiche” e da un eloquio vicino alla lingua letteraria, Wilhelm chiede a Friedrich informazioni sulla sua erudizione:

»Auf die lustigste Weise«, sagte Friedrich, »bin ich gelehrt, und zwar sehr gelehrt worden. Philine ist nun bei mir, wir haben einem Pächter das alte Schloß eines Rittergutes abgemietet, worin wir wie die Kobolde aufs lustigste leben. Dort haben wir eine zwar kompensiöse, aber doch ausgesuchte Bibliothek gefunden, enthaltend eine Bibel in Folio, »Gottfrieds Chronik«, zwei Bände »Theatrum Europaeum«, die »Acerra Philologica«, Gryphii Schriften und noch einige minder wichtige Bücher. Nun hatten wir denn doch, wenn wir ausgetobt hatten, manchmal Langeweile, wir wollten lesen, und ehe wir's uns versahen, ward unsere Weile noch länger. Endlich hatte Philine den herrlichen Einfall, die sämtlichen Bücher auf einem großen Tisch aufzuschlagen, wir setzten uns gegeneinander und lasen gegeneinander, und immer nur stellenweise, aus einem Buch wie aus dem andern. Das war nun eine rechte Lust! Wir glaubten wirklich in guter Gesellschaft zu sein, wo man für unschicklich hält, irgendeine Materie zu lange fortsetzen oder wohl gar gründlich erörtern zu wollen; wir glaubten in lebhafter Gesellschaft zu sein, wo keins das andere zum Wort kommen läßt. Diese Unterhaltung geben wir uns regelmäßig alle Tage und werden dadurch nach und nach so gelehrt, daß wir uns selbst darüber verwundern. Schon finden wir nichts Neues mehr unter der Sonne, zu allem bietet uns unsere Wissenschaft einen Beleg an. Wir variieren diese Art, uns zu unterrichten, auf gar vielerlei Weise. Manchmal lesen wir nach einer alten, verdorbenen Sanduhr, die in einigen Minuten ausgelaufen ist. Schnell dreht sie das andere herum und fängt aus einem Buche zu lesen an, und kaum ist wieder der Sand im untern Glase, so beginnt das andere schon wieder seinen Spruch, und

so studieren wir wirklich auf wahrhaft akademische Weise, nur daß wir kürzere Stunden haben und unsere Studien äußerst mannigfaltig sind.»²⁶⁶

In un'ampia digressione, Friedrich racconta a Wilhelm di aver trovato una ricchissima biblioteca contenente opere del XVII secolo in un maniero preso in affitto insieme alla moglie Philine. Il nuovo corso dell'esistenza dei due personaggi isolati dalla società sta quindi nel segno del contatto con il mondo dei libri e con la letteratura che fungono da modelli, influenzando non solo sulla loro soggettiva percezione della realtà e sul modo di pensare, bensì anche sulla modalità di esprimersi: l'ausilio della lingua letteraria denota il legame indissolubile con il mondo cartaceo che ha forgiato la loro personalità e da cui non intendono separarsi. Tra i libri che maggiormente hanno sollecitato il loro interesse, egli annovera un'edizione in folio della Bibbia, la *Chronik der Weltgeschichte* di Gottfried, due volumi del *Theatrum Europeum*, l'antologia di testi classici *Acerra Philologica* e, infine, alcuni scritti di Andreas Gryphius: si tratta di titoli che evocano l'immagine di una biblioteca di età barocca e che costituiscono anche un riferimento biografico alla biblioteca di Johann Caspar Goethe (par. 2.1.). La curiosità verso il sapere custodito nei volumi ha spinto Friedrich e Philine a consultarli, disporli sulla tavola e iniziare a leggere a turno alcuni passi scelti, anziché leggere le opere interamente una dopo l'altra che risulterebbe loro noioso. In questo modo ingegnoso, i due personaggi interiorizzano un bagaglio di citazioni utili a interpretare la realtà e il quotidiano, e soprattutto a regolare i rapporti umani che risultano filtrati attraverso l'ausilio della poesia e della letteratura. Essi trovano così diletto nella lettura di tanti testi eterogenei che consentono loro l'accesso a un sapere trasversale e sono parte integrante di una *zweite Wirklichkeit* opposta alla realtà quotidiana. È significativo che il tempo dedicato alla lettura di ogni citazione sia regolato dalla clessidra quale simbolo, come evidenzia il germanista Jürgen Nelles²⁶⁷, della caducità dell'esistenza e altresì della temporaneità del sapere e della conoscenza conservati nei libri (e di riflesso anche dell'importanza dell'oggetto libro nella società), destinati a mutare nel corso dei secoli. Il confronto sulla modalità di lettura di Friedrich si rivela, a ben vedere, significativo in quanto Goethe sembra parodizzare²⁶⁸ alla conclusione del romanzo l'attitudine iniziale di Wilhelm a leggere e interpretare la realtà attraverso modelli letterari: l'eroe è ormai consapevole che conferire tratti poetici e letterari al mondo empirico è controproducente sia poiché non verrebbe compreso dall'ambiente circostante, sia poiché ciò significherebbe la perdita di

²⁶⁶ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 938-939.

²⁶⁷ Cfr. J. Nelles, *Bücher über Bücher*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2002, S. 209.

²⁶⁸ Cfr. L. E. Kurth, *Die zweite Wirklichkeit. Studien zum Roman des 18. Jahrhunderts*, University of North Carolina Press, 1969, S. 231-232.

contatto con la realtà in cui vorrebbe realizzarsi. Questa presa di coscienza risulta massimamente evidente, come sottolinea la germanista Lieselotte E. Kurth²⁶⁹, nella scena in cui Friedrich, attraverso richiami poetici, tesse le proprie lodi quale fautore dell'amore tra Wilhelm e Natalie, suscitando il disappunto dell'eroe goethiano che sembra prendere le distanze da questa modalità di esprimersi e interpretare i rapporti umani: *Er schwärmt... und ich gehe*²⁷⁰, resa evidente dalla contrapposizione tra il verbo *schwärmen*, designante l'attitudine del lettore moderno del XVIII secolo animato dalla febbre da lettura, e il verbo *gehen*, qui rivolto all'emancipazione di Wilhelm rispetto all'influsso della letteratura nella sua visione della realtà.

2.3.6 I *Lehrjahre* come biografia letteraria della Germania settecentesca

Sulla scorta dell'analisi delle varie scene di lettura passate in rassegna nel presente paragrafo, è possibile riscontrare degli elementi comuni che vale la pena riassumere ai fini della nostra ricognizione tesa a presentare il romanzo goethiano come una biografia letteraria di Wilhelm e della Germania. Il libro, nelle sue diverse accezioni di libretto teatrale, dramma e manoscritto, è protagonista di tre scene rivelatorie per l'eroe goethiano che si producono, come momenti epifanici, ad altezze temporali diverse del suo percorso, dando vita a una struttura circolare della sua *Bildung* che inizia e termina con un'esperienza libraria: le vicende di Wilhelm prendono il via, infatti, con il ritrovamento del libretto di Davide e Golia e si concludono in età adulta con la lettura del manoscritto in cui è narrata la sua storia, come se la sua esistenza fosse destinata a confluire e trovare la sua giustificazione in un testo. All'inizio del romanzo, si rileva il valore profetico della scoperta del *geschriebenes Büchelchen* di Davide e Golia che agisce in modo magnetico su Wilhelm, trasformandolo in un onnivoro lettore "il quale sente sorgere per la prima volta in sé il desiderio di innalzarsi al di sopra della misera realtà quotidiana"²⁷¹; il libro si configura, dunque, come un luogo di fuga dalle pareti domestiche e dall'esistenza materialistica del padre, piegata alle regole del paradigma economico-sociale borghese che l'eroe, in quanto rappresentante dell'*homo aestheticus*²⁷²,

²⁶⁹ Ivi, S. 232.

²⁷⁰ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 991.

²⁷¹ Cfr. P. Collini, *Wanderung. Il viaggio dei romantici*, Pacini, Pisa, 2020, p. 22.

²⁷² Sull'affermazione dell'*homo aestheticus* nella società tedesca tra Sette e Ottocento si legga G. Baioni, *Classicismo e Rivoluzione*, Einaudi, Torino, 1998, pp. 57-74.

sembra ripudiare. Una fuga utopica che si consuma nella solitudine della mansarda, deputata a custodire il libro ed eletta a teatro delle *verstohlenen einsamen Stunden* consacrate alla febbrile eccitazione della lettura, e che trova successivamente la sua concretizzazione nel viaggio intrapreso da Wilhelm fuori dalle mura domestiche che, pianificato inizialmente per motivi utilitaristici legati agli affari del padre, lo porterà a unirsi a una compagnia di attori girovaghi. È nel corso dell'itinerario teatrale che ha luogo l'incontro con Shakespeare, senza dubbio l'esperienza letteraria più significativa di Wilhelm, che segna un mutamento di *Stimmung* da parte del protagonista, il quale viene colto dallo *Strom jenes großen Genius* ove egli "si dimentica e si perde", pensando di essere di fronte ai libri del destino. Wilhelm attinge a partire da questo momento alla produzione letteraria del "genio divino" per realizzare i propri sogni teatrali, abbracciando una modalità di lettura estensiva che coincide, significativamente, con l'inizio di un percorso introspettivo negli abissi del proprio animo e con il desiderio di confrontarsi con gli altri circa l'oggetto della lettura. Lo sprofondamento nella lettura delle opere del geniale bardo del Nord che Wilhelm divora con appetito insaziabile riflette il fenomeno della nascita del lettore moderno, il quale allontanandosi dalla lettura intensiva, si apre alla *Weltliteratur* scoprendo una nuova intimità e soggettività nonché un nuovo modo di osservare il reale. Ciò risulta massimamente evidente nell'operazione di lettura, traduzione e messa in scena dell'*Amleto*, la cui importanza nell'esistenza del protagonista si rivela fondamentale in quanto gli permette, attraverso un percorso che muove dal mimetismo letterario – secondo il modello delle letture dell'infanzia – alla distanza critica, il superamento della sua condizione di malinconico, necessaria per l'allontanamento dal mondo del teatro e l'ingresso nella *Turmgesellschaft*, la quale in quanto promotrice della *Tätigkeit*, mette al bando ogni forma di attitudine introspettiva e malinconica (emblematiche in tal senso le parole dell'abate quale rappresentante di tale istituzione: *Das erste und letzte am Menschen sei Tätigkeit*²⁷³). Ed è proprio in seno alla società massonica che Wilhelm – nell'ambito di una *Selbstverschriftlichung* che coincide con la scoperta di una nuova dimensione estetica – riformula le basi della sua esistenza, giungendo finalmente a leggere la sua biografia scritta in un rotolo di pergamena come un *Lebensbuch* rivolto al passato nel quale riesce a specchiarsi e ritrovarsi, dopo numerosi tentativi di identificazione con eroi biblici e letterari, e gettare uno sguardo retrospettivo sul proprio percorso che costituisce la base della futura attività di scrittore. L'esistenza dell'eroe goethiano appare, dunque, intrinsecamente legata all'oggetto libro che rappresenta il punto di inizio del suo percorso di formazione e, allo stesso tempo, il

²⁷³ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 900.

coronamento: Wilhelm rivela un animo devoto al mondo dell'inchiostro e della carta, verso cui manifesta un legame viscerale che, metaforicamente, è anche quello che la Germania intrattiene con il libro a partire dalla rivoluzione guntenberghiana e che raggiunge il suo apice nell'ultimo Settecento nell'epoca della febbre della lettura.

Sulla base delle scene di lettura analizzate, è possibile affermare che il romanzo di Goethe tratteggi come nessun'altra opera dell'epoca una parte di storia della lettura della Germania²⁷⁴, toccando aspetti importanti quali la febbre della lettura, la trasfigurazione poetica del reale operata dal moderno *Bücherfresser*, il passaggio dalla modalità intensiva a estensiva con la conseguente scoperta di una nuova soggettività, e in aggiunta, si ricordi l'ampio spazio dedicato a riflessioni teoriche legate alla *querelle* tra i generi del romanzo e del dramma. Le scene di lettura passate sotto la lente di ingrandimento testimoniano, a un'attenta osservazione, in virtù dei mutamenti di cui sopra e in particolare del passaggio dal Goethe stürmeriano al grande classico, il superamento della tradizione del romanzo sentimentale che proponeva l'annullamento del confine tra letteratura e vita, e di conseguenza, un'evoluzione nella rappresentazione dell'eroe lettore. Questi si distingue nettamente dal suo predecessore Werther nella misura in cui quest'ultimo ricerca la vita nella letteratura nutrendo la sua esistenza di idee romanzesche, alienandosi dalla realtà e dai rapporti umani che percepisce estranei al suo *modus operandi* e divenendo, infine, spettatore impotente del suo declino; Wilhelm, invece, supera l'identificazione coi modelli letterari, di cui coglie la transitorietà e il valore effimero, riuscendo a volgere lo sguardo su di sé per coronare il suo itinerario di formazione e conquistare uno spazio all'interno della società. In sintesi, come evidenzia anche il germanista Hans-Jürgen Schings che interpreta il *Meister* come "*Antwort auf eine Pathogenese*"²⁷⁵, là dove cala il sipario sull'esistenza di Werther, si aprono le porte per le esperienze di lettura e l'ascesa teatrale di Wilhelm: ovvero per l'affermazione dell'*homo aestheticus* nella società di fine XVIII secolo.

²⁷⁴ Cfr. R. Wuthenow, *Im Buch der Bücher oder der Held als Leser*, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt am Main, 1980, S. 77.

²⁷⁵ Cfr. H. J. Schings, *Agathon, Anton Reiser, Wilhelm Meister. Zur Pathogenese des modernen Subjekts im Bildungsroman*, in W. Wittkowski, *Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik vor der Aufklärung bis zur Restauration*, Tübingen, 1984, S. 45.

2.4 Corrispondenze librarie nelle *Wahlverwandtschaften* di Goethe

Il libro-oggetto è presente anche in alcuni passi fondamentali del terzo romanzo di Goethe, *Die Wahlverwandtschaften* (1809)²⁷⁶, in cui il rapporto osmotico tra i quattro personaggi dell'intreccio, il barone Eduard, la moglie Charlotte, la nipote Ottilie e il capitano, risulta mediato da una tessitura di simboli culturali nel segno dell'arte, della musica, dei libri e della lettura. È il libro a connotare la caratura emotiva e intellettuale dei personaggi e ad arricchire il loro mondo, in cui l'atto della lettura costituisce un punto di riflessione, arricchimento e confronto su tematiche scientifiche e letterarie: significativamente, è nel momento della consueta *Abendlektüre* al castello che l'attenzione dei personaggi, in particolare di Charlotte, si rivolge a un termine fatale per il loro destino, ovvero "affinità", sancendo così l'inizio di un'ampia digressione di Eduard e del capitano sul significato di tale sostantivo nell'ambito chimico e sulla sua connessione con i rapporti umani²⁷⁷. L'inizio del quarto capitolo presenta, dunque, la descrizione della prima lettura serale in cui ogni parola risulta ben ponderata e meditata per l'economia dell'intreccio e durante la quale, in modo profetico, i

²⁷⁶ Poiché il presente studio non può esimersi dal trattare anche riflessioni estetiche e tipografiche nell'ambito della *Leserevolution* tardo settecentesca, si osservi nel titolo del terzo romanzo di Goethe una condensazione delle parole e una lunghezza ridotta ai minimi termini rispetto ai titoli dei due precedenti romanzi. Questo cambiamento avviene in nome di un principio d'economia che interesserà, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, la produzione romanzesca in Europa, in modo particolare in Inghilterra e in Germania, anche in ragione di criteri economicistici legati all'espansione del mercato librario e alla vasta offerta. Goethe rappresenta, dunque, un precursore di tale rivoluzione e altresì un innovatore dal punto di vista linguistico, in quanto inserisce nel titolo un concetto astratto e inanimato, "Wahlverwandtschaften", un altro elemento che diverrà un tratto distintivo nei romanzi ottocenteschi. Sulla rivoluzione dei titoli dei romanzi nella letteratura europea del diciannovesimo secolo di rimanda a F. Moretti, "Style, Inc. Reflections on Seven Thousand Titles (British Novels, 1740–1850).", *Critical Inquiry*, vol. 36, no. 1, 2009, pp. 134–58, consultabile online su JSTOR, <https://doi.org/10.1086/606125>.

²⁷⁷ Numerosi gli studi sulla metafora chimica delle affinità elettive attorno alla quale si sviluppano le interazioni tra i quattro protagonisti. Si segnalano in particolare i seguenti contributi: U. Pörksen, *Deutsche Naturwissenschaftssprachen. Historische und kritische Studien*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1986; J. Adler, *Eine fast magische Anziehungskraft. Goethes Wahlverwandtschaften und die Chemie seiner Zeit*, München, Beck, 1987; M. Stingelin, *Die Elementenlehre in Goethes Roman "Die Wahlverwandtschaften"*, in: Prospero. Rivista di Letterature Straniere, Comparatistica e Studi Culturali, V (1998), pp. 133-151; G. Berg/R. Godel, *Die Begriffe "Verwandtschaft" und "Wahlverwandtschaft" in der Chemie, Zur Geschichte Einer Metapher*, Archiv Für Begriffsgeschichte, vol. 59, 2017. Per un approfondimento sulla ricezione del romanzo e un panorama sui contributi scientifici ad esso dedicati si rinvia ai seguenti manuali: H. Hühn, *Goethes Wahlverwandtschaften. Werk und Forschung*, De Gruyter, 2010; H. Härtl, *"Die Wahlverwandtschaften". Eine Dokumentation der Wirkung von Goethes Roman 1808-1832*, Wallstein, 2013.

personaggi prendono coscienza del futuro corso della loro esistenza attraverso il medium del libro – una rielaborazione della metafora del “libro del destino” introdotta nel *Meister* e che qui presiede l’intreccio – in questa sorta di rituale collettivo dominato dalla figura del barone Eduard, da sempre avvezzo alla lettura di testi ad alta voce:

Zufälligen, aber immer willkommenen Anlaß zu solchen Unterhaltungen gab Eduards Neigung, der Gesellschaft vorzulesen. Er hatte eine sehr wohlklingende, tiefe Stimme und war früher wegen lebhafter, gefühlter Rezitation dichterischer und rednerischer Arbeiten angenehm und berühmt gewesen. Nun waren es andre Gegenstände, die ihn beschäftigten, andre Schriften, woraus er vorlas, und eben seit einiger Zeit vorzüglich Werke physischen, chemischen und technischen Inhalts. Eine seiner besondern Eigenheiten, die er jedoch vielleicht mit mehrern Menschen teilt, war die, daß es ihm unerträglich fiel, wenn jemand ihm beim Lesen in das Buch sah. In früherer Zeit, beim Vorlesen von Gedichten, Schauspielen, Erzählungen, war es die natürliche Folge der lebhaften Absicht, die der Vorlesende so gut als der Dichter, der Schauspieler, der Erzählende hat, zu überraschen, Pausen zu machen, Erwartungen zu erregen; da es denn freilich dieser beabsichtigten Wirkung sehr zuwider ist, wenn ihm ein Dritter wissentlich mit den Augen vorspringt. Er pflegte sich auch deswegen in solchem Falle immer so zu setzen, daß er niemand im Rücken hatte. Jetzt zu dreien war diese Vorsicht unnötig; und da es diesmal nicht auf Erregung des Gefühls, auf Überraschung der Einbildungskraft angesehen war, so dachte er selbst nicht daran, sich sonderlich in acht zu nehmen.²⁷⁸

Nur eines Abends fiel es ihm auf, als er sich nachlässig gesetzt hatte, daß Charlotte ihm in das Buch sah. Seine alte Ungeduld erwachte, und er verwies es ihr, gewissermaßen unfreundlich: Wollte man sich doch solche Unarten, wie so manches andre, was der Gesellschaft lästig ist, ein für allemal abgewöhnen! Wenn ich jemand vorlese, ist es denn nicht, als wenn ich ihm mündlich etwas vorträge? Das Geschriebene, das Gedruckte tritt an die Stelle meines eigenen Sinnes, meines eigenen Herzens; und würde ich mich wohl zu reden bemühen, wenn ein Fensterchen vor meiner Stirn, vor meiner Brust angebracht wäre, so daß der, dem ich meine Gedanken einzeln zuzählen, meine Empfindungen einzeln zureichen will, immer schon lange vorher wissen könnte, wo es mit mir hinaus wollte? Wenn mir jemand ins Buch sieht, so ist mir immer, als wenn ich in zwei Stücke gerissen würde.²⁷⁹

Il passo citato descrive minuziosamente l’attitudine alla lettura di Eduard e la sua predisposizione d’animo autoritaria e intransigente in occasione della lettura collettiva: il libro gli conferisce il potere intellettuale grazie a cui catalizza l’attenzione della compagnia serale con il *savoir-faire* di un uomo colto e amante delle belle lettere. Il barone si rivela un alfiere della lettura ad alta voce (*lautes Lesen*), quale esperienza estetica – a cui lo stesso Goethe era abituato²⁸⁰ – caratterizzata da un carattere performativo e scenico in cui egli è coinvolto

²⁷⁸ J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Die Wahlverwandtschaften*, Bd. 8, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1994, S. 298-299.

²⁷⁹ J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Die Wahlverwandtschaften*, Bd. 8, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1994, S. 299.

²⁸⁰ Si ricordi l’episodio narrato nell’undicesimo libro dell’autobiografia *Dichtung und Wahrheit* in cui Goethe dà lettura in pubblico e con grande intensità dell’*Amleto* di Shakespeare, assecondando il desiderio di Friedrike: “Diese Dienerschaft nahm sie einen der folgenden Tage mit Zuversicht in Anspruch, als sie mir vertraute, die

primariamente nell'esercizio di comprendere, interiorizzare, proclamare e trasmettere il testo: ciò risulta in controtendenza nel panorama culturale di inizio Ottocento in cui il lettore moderno, anche in virtù dell'affermazione del genere del romanzo, prediligeva una lettura intima e sommersa²⁸¹ (che sarà uno dei tratti distintivi del personaggio di Ottilie). Il narratore rivela, anzitutto, la sete di conoscenza da cui è animato Eduard che lo ha avvicinato alla lettura di testi di ambito chimico, tecnico e fisico, allontanandolo temporaneamente dalla narrativa e dalla poesia: si può cogliere, tra le righe, un riferimento autobiografico all'interesse di Goethe per il mondo della scienza – si annoverino l'elegia *Die Metamorphose der Pflanzen* (1798) e il trattato *Die Farbenlehre* (1810)²⁸² – e, in modo più allusivo, un richiamo all'esperienza del libro da parte di Werther che all'inizio delle sue peregrinazioni aveva ripudiato i testi accademici a favore della letteratura (un cambiamento che interesserà, in un secondo tempo, lo stesso Eduard in seguito all'arrivo di Ottilie). Egli è delineato come un lettore serio, rispettoso e devoto in modo ossequioso al testo e agli uditori circostanti, animato da un legame totalizzante ed esclusivo con l'oggetto della sua lettura che appare umanizzato quale riflesso del suo universo interiore (*Das Geschriebene, das Gedruckte tritt an die Stelle meines eigenen Sinnes, meines eigenen Herzens*²⁸³), a tal punto da non gradire che lo sguardo dei presenti converga

Damen wünschten mich lesen zu hören. Die Töchter des Hauses hatten viel davon erzählt: denn in Sesenheim las ich, was und wann man's verlangte. Ich war sogleich bereit, nur bat ich um Ruhe und Aufmerksamkeit auf mehrere Stunden. Dies ging man ein, und ich las an einem Abend den ganzen »Hamlet« ununterbrochen, in den Sinn des Stücks eindringend, wie ich es nur vermochte, mit Lebhaftigkeit und Leidenschaft mich ausdrückend, wie es der Jugend gegeben ist. Ich erntete großen Beifall. Friedrike hatte von Zeit zu Zeit tief geatmet, und ihre Wangen eine fliegende Röte überzogen. Diese beiden Symptome eines bewegten zärtlichen Herzens, bei scheinbarer Heiterkeit und Ruhe von außen, waren mir nicht unbekannt und der einzige Lohn, nach dem ich strebte. Sie sammelte den Dank, daß sie mich veranlaßt hatte, mit Freuden ein und versagte sich, nach ihrer zierlichen Weise, den kleinen Stolz nicht, in mir und durch mich gegläntzt zu haben. J.W. Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Herausgegeben von K. Detlef Müller, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1986, S. 512-513.

²⁸¹ Sul passaggio da *lautes* a *stilles Lesen* con le relative implicazioni sociali e antropologiche si rimanda al già citato studio di E. Schön, *Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers*, Klett-Cotta, Stuttgart 1987, S. 99-113.

²⁸² Sul rapporto tra il romanzo di Goethe e il trattato *Die Farbenlehre* si legga il saggio di M. Fancelli, *Die Farbenlehre und die Wahlverwandtschaften*, in M. Fancelli, *L'ispirazione goethiana. Saggi di letteratura tedesca dal Settecento a oggi*, a cura di H. Dorowin e R. Svandrlik, Morlacchi Editore, 2020, pp. 173-179.

²⁸³ La proposizione, interpretabile come la quintessenza del personaggio di Eduard, si presta anche a un'accurata analisi linguistica. All'inizio è caratterizzata dalla presenza dei due participi sostantivati *Das Geschriebene* e *Das Gedruckte* che fungono da soggetto del verbo *treten*, seguito da un sintagma preposizionale introdotto dalla preposizione *an*. All'interno del sintagma preposizionale si osservi la ripetizione del possessivo *mein* e

verso il libro nel corso della lettura. Si tratta di una confessione di Eduard che in questo passo rivela il suo io più segreto e porta alla luce una parte di sé, mettendosi a nudo davanti agli uditori circa le sue abitudini di lettura e il suo rapporto con il testo scritto che appare come una proiezione dei suoi sensi e del cuore (si osservi la correlazione tra il possessivo *mein* e i sostantivi *Sinn* e *Herz*) nonché di un rimprovero a Charlotte, rea di aver anticipato i contenuti letti dal marito gettando uno sguardo nel testo. Il gesto della consorte è percepito come un oltraggio, una ferita inferta al libro e all'oratore nel momento sacro della lettura serale e, oltre a costituire il segno di un'evidente *querelle* di genere nell'ambito della lettura tra pubblico maschile e femminile legata all'affermazione del lettorato femminile nell'epoca della *Leserevolution* (cfr. Cap. 1), sembra portare alla luce un dissidio interiore di Eduard – emblemizzato nel testo dal sostantivo *zwei Stücke* e dal participio *gerissen* – il cui equilibrio viene messo per la prima volta in discussione, rivelando una fragilità di fondo che costituirà la cifra del personaggio nelle future vicende del romanzo. A ben vedere, Eduard – così come Werther, di cui raccoglie l'eredità in quanto sua controfigura letteraria – rappresenta una proiezione dei dissidi del lettore moderno animato dal contatto con la carta e la parola scritta di cui si nutre spiritualmente, conferendogli un valore soggettivo e intimo. La lacerazione interiore avvertita dal personaggio diviene, inoltre, il riflesso del “tramonto dell'idea di unità e totalità del soggetto”²⁸⁴ di cui Goethe aveva maturato consapevolezza sia in ragione del crepuscolo del classicismo weimariano e della morte dell'amico Schiller avvenuta nel 1805, sia a causa di una serie di eventi storici che alla medesima altezza temporale hanno animato il palcoscenico europeo come la sconfitta dell'esercito prussiano nella battaglia di Jena (1806) e altresì l'avanzata delle truppe napoleoniche a Weimar.

dell'indefinito *eigen* declinati al caso genitivo. La correlazione tra i due possessivi conferisce, a un'attenta osservazione, una cadenza ritmica alla suddetta frase che sembra così avvicinare il discorso di Eduard alla poesia, preannunciando tra le righe il prossimo avvicinamento del barone alla lettura di testi letterari e poetici.

²⁸⁴ Cfr. M. Fancelli, *Le Affinità elettive dalla metafora chimica alla grande sinopia del mito*, in M. Fancelli, *L'ispirazione goethiana. Saggi di letteratura tedesca dal Settecento a oggi*, a cura di H. Dorowin e R. Svandrlik, Morlacchi Editore, 2020, p. 165.



Fig. 9. Illustrazione della prima lettura serale.

Il germanista Jürgen Nelles evidenzia²⁸⁵, in aggiunta, che la suddetta scena e l'idea di una *Zerrissenheit* provata da Eduard celano un richiamo mitologico al *Simposio*²⁸⁶ di Platone – anche in virtù dell'atmosfera conviviale in cui i personaggi interagiscono e si confrontano – e in modo particolare alla teoria di Aristofane, il quarto oratore del banchetto platonico, il quale sostiene l'idea di un'unità originaria degli esseri umani destinata a frammentarsi per volontà divina e, successivamente, a ricongiungersi attraverso il contatto fisico e sessuale che permette di colmare il senso di vuoto della divisione e ricostruire l'unione primordiale dei due corpi nella loro interezza. Si tratta di una spiegazione mitologica nel segno della quale è da intendersi la seconda scena di lettura del romanzo in cui l'oggetto libro favorisce il ricongiungimento di due anime complementari, Eduard e Ottilie.

[...] Ciascuno, piuttosto, riterrebbe senz'altro di aver udito proprio quello che da gran tempo agognava: diventare – congiungendosi e confondendosi con l'amato – da due uno. La causa di ciò, invero, è che la nostra natura antica era cosiffatta, e noi eravamo interi: alla brama e all'inseguimento dell'interezza, orbene, tocca il nome di amore. E in precedenza,

²⁸⁵ J. Nelles, *Bücher über Bücher*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2002, S. 221-222. Sulle reminiscenze platoniche nel romanzo si legga anche W. Lillyman, *Analogies for Love: Goethes Die Wahlverwandtschaften and Plato's Symposium*, in: Lillyman (Hrsg.): *Goethes Narrative Fiction*, S. 128-144.

²⁸⁶ Platone, *Simposio*, ed. it. a cura di G. Colli, Adelphi, Milano, 1979.

come ho detto, eravamo un'unità, mentre adesso, per avere agito male, siamo stati dispersi dal dio [...]²⁸⁷



Fig. 10. Illustrazione della seconda lettura serale.

2.4.1 Il libro come medium della comunione erotico-intellettuale di Eduard e Ottilie

La seconda *Leseszene* si svolge nel corso dell'ottavo capitolo e si rivela diametralmente opposta rispetto alla prima. Si sottolinei, anzitutto, che l'equilibrio della *kleine Gesellschaft* serale è arricchito dalla presenza di Ottilie, nipote di Charlotte entrata in scena nella vita quotidiana degli abitanti del castello nel corso del sesto capitolo e verso la quale Eduard nutre un segreto interesse sin dalle prime conversazioni. È proprio in virtù di tali sentimenti che il barone, nelle vesti di abile regista di questa seconda lettura serale, muta attitudine rispetto alla precedente *Leseszene*: egli permette, in primo luogo, a Ottilie di gettare lo sguardo sul libro che sta leggendo – contrariamente a quanto accaduto con Charlotte, redarguita con fare sprezzante

²⁸⁷ Platone, *Simposio*, ed. it. a cura di G. Colli, Adelphi, Milano, 1979, p. 48.

–, intervalla la lettura con delle pause, sceglie volontariamente di non voltare pagina per allinearsi ai tempi della fanciulla, e infine, avvicina la luce nella sua direzione, illuminando le pagine del libro che divengono testimoni di una comunione intima e intellettuale instauratasi tra i due personaggi e suggellata dall’atto della lettura di un’opera riguardante “[...] eine reine doch leidenschaftliche Liebe”²⁸⁸. Il libro permette la convergenza degli sguardi e costituisce nella sua fisicità il medium dell’avvicinamento amoroso di Eduard e Ottilie, i quali prendono consapevolezza della loro affinità intellettuale ed emotiva, riconoscendosi – in termini platonici – come due parti di un’unità primordiale emblemizzata dall’oggetto libro²⁸⁹ e iniziando una sorta di dialogo amoroso, che nutrito dai versi di poesia, da precedenti letterari di rilievo come Paolo-Francesca, Werther-Lotte²⁹⁰ e Therese-Kronhelm e dall’esperienza della scrittura²⁹¹, li separa dalla realtà circostante e in modo particolare da Charlotte e il capitano, mutando gli equilibri della vita quotidiana al castello e segnando l’inizio dell’adulterio. L’aspetto visuale è privilegiato in questa scena²⁹², come si può evincere dall’attitudine di Ottilie, la quale “traute ihren eigenen Augen mehr als fremden Lippen”: la fanciulla segue minuziosamente, con reverenza, i caratteri del testo di cui coglie l’essenza grazie alla sua percezione visiva, sembra leggere la materialità dei significanti²⁹³ ove ritrova una parte di sé probabilmente soffocata dalle convenzioni sociali nonché dall’educazione impartitale. Per tale motivo la sua azione, interpretabile come una *Selbstentzifferung* resa possibile dal libro, appare di fine spessore intellettuale in un’epoca in cui il concetto di materialità della letteratura acquisisce importanza,

²⁸⁸ J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Die Wahlverwandtschaften*, Bd. 8, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1994, S. 327.

²⁸⁹ Cfr. J. Nelles, *Bücher über Bücher*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2002, S. 223-224.

²⁹⁰ L’incontro emotivo di Werther e Lotte favorito dal libro è esplicitato dallo stesso Werther nella lettera del 29 luglio “— Oh! — bei der Stelle eines lieben Buches, wo mein Herz und Lottens in Einem zusammentreffen.” Cfr. J.W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 156.

²⁹¹ La comunione intellettuale ed erotica tra Eduard e Ottilie si rinnova e viene suggellata successivamente anche attraverso l’atto della scrittura che costituisce l’*Ersatz* di un secondo amplesso consumatosi metaforicamente nel confronto tra le calligrafie di due manoscritti. Il passo in questione, di centrale importanza nella seconda parte del romanzo, è oggetto di analisi letteraria e linguistica nelle pagine seguenti.

²⁹² Fra i numerosi studi sulla visualità della letteratura si segnalano S. Kammer, *Visualität und Materialität der Literatur*, in: Claudia Benthien und Brigitte Weingart (Hg.): *Handbuch Literatur und Visuelle Kultur*. Stuttgart/Weimar, Metzler, 2014, S. 31-47; C. Busch, *Unger-Fraktur und literarische Form*, Wallstein, Göttingen, 2019; F. Apel, *Das Auge liest mit. Zur Visualität der Literatur*, Hanser Verlag, München, 2010.

²⁹³ Cfr. H. Brandstädter, *Der Einfall des Bildes: Ottilie in den Wahlverwandtschaften*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000, S. 73.

è posteriore al *Vorlesen* di Eduard e altresì opposta all'atto di Charlotte²⁹⁴, la quale seguiva il testo contemporaneamente alla lettura del marito, quasi in modo concorrenziale, per intuire e cogliere il senso profondo del libro, privilegio esclusivo di Eduard che si sente così depauperato del suo ruolo di *Textvermittler* e degradato a *Sprecher*²⁹⁵. Degna di una considerazione è anche la presenza della luce che si presta a riflessioni storiche e filosofiche: essa non ha solamente una funzione estetico-decorativa – come si potrebbe dedurre di primo acchito – ovvero quella di sottolineare il mutamento dei rapporti tra i personaggi, bensì cela una valenza politico-ideologica che rimanda all'Età dei lumi – il secolo d'oro del trionfo del libro, quasi a suggellare lo status del libro-oggetto che mette in discussione le gerarchie sociali, rivelandosi testimone del tramonto del mondo feudale²⁹⁶ – ed evoca, inoltre, nella sua velocità fulminea una folgorazione, il cui termine equivalente tedesco è “die Blendung”. Il germanista ricorderà senz'altro il topos della luce nell'omonimo romanzo di Elias Canetti (1935) quale incursione esterna nella biblioteca del bibliomane Peter Kien²⁹⁷ nonché annunciatrice sibillina della catastrofe finale. Anche nel romanzo di Goethe, in virtù della fitta rete di simbologie che lo caratterizzano, la luce detiene un recondito rovescio apocalittico e sembra preannunciare ai lettori la tragedia che si consumerà nel tredicesimo capitolo.

Gewöhnlich saßen sie abends um einen kleinen Tisch auf hergebrachten Plätzen: Charlotte auf dem Sofa, Ottilie auf einem Sessel gegen ihr über, und die Männer nahmen die beiden andern Seiten ein. Ottilie saß zu Eduarden zur Rechten, wohin er auch das Licht schob, wenn er las. Alsdann rückte sich Ottilie wohl näher, um ins Buch zu sehen, denn auch sie traute ihren eigenen Augen mehr als fremden Lippen; und Eduard gleichfalls rückte zu, um es ihr auf alle Weise bequem zu machen, ja er hielt oft längere Pausen als nötig, damit er nur nicht eher umwendete, bis auch sie zu Ende der Seite gekommen.²⁹⁸

A proposito dell'esperienza della scrittura che suggella, rinnova e completa l'iniziazione erotico-intellettuale avviata nel corso della seconda *Leseszene*, si ricordi la scena narrata nel capitolo dodicesimo della prima parte, quando nel mattino immediatamente successivo alla

²⁹⁴ Questa seconda *Leseszene* mette in luce l'attitudine di Charlotte, la quale considera il lettore e il testo scritto come due istanze autonome e diverse: il testo sembra essere quindi indipendente rispetto a chi lo legge e lo interpreta. Da questa concezione deriva la sua necessità di anticipare con gli occhi il *Vorlesen* del marito.

²⁹⁵ Cfr. H. Brandstädter, *Der Einfall des Bildes: Ottilie in den Wahlverwandschaften*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000, S. 73.

²⁹⁶ Per un'analisi del romanzo come diagnosi storica sul crollo del mondo feudale e il passaggio di secolo si legga lo studio di G. Baioni, *Classicismo e rivoluzione*, Einaudi, Torino, 1998, pp. 272-294.

²⁹⁷ Per un'analisi sulla funzione della biblioteca e sul motivo del libro nel firmamento letterario del primo Novecento si rimanda al capitolo “La simbologia della biblioteca nel *Bibliotheksroman* Auto da fê di Elias Canetti” in A. Nistri, *Ritratti di bibliofili*, Tra Le Righe, Lucca 2022, pp. 141-186.

²⁹⁸ J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Die Wahlverwandschaften*, Bd. 8, Deutscher Klassiker Verlag, S. 327-328.

fatidica notte dell'adulterio, Ottilie consegna a Eduard alcuni documenti relativi all'amministrazione del castello che si era offerta di copiare di suo pugno, sorprendendolo per l'impressionante somiglianza della calligrafia della fanciulla con la propria. Le due grafie risultano, infatti, identiche ed è pertanto impossibile distinguere il manoscritto originario dalla copia: queste le premesse che costituiscono l'*Ersatz* di un secondo amplesso consumatosi metaforicamente nel confronto tra le calligrafie dei manoscritti che coinvolge non solo i personaggi goethiani, ma anche il lettore che diventa così una sorta di *voyeur* testimone di questa seconda unione mediata da un manoscritto²⁹⁹. L'atto della lettura trova, a ben vedere, il suo completamento nell'attività scrittoria che presuppone la riflessione del soggetto su di sé e l'interiorizzazione dell'oggetto della lettura tale da avviare un processo di autolettura (*Selbstlektüre*) che, attraverso il successivo confronto dei manoscritti, include la possibilità di venire osservati, letti o descritti da un'altra persona³⁰⁰. A un'attenta osservazione, si mette in evidenza in questo passo la fisicità che l'atto dello scrivere sulla carta conferisce al personaggio di Ottilie, la quale acquisisce grazie al processo scrittorio una nuova immagine di sé – come in una sorta di *Verdoppelung* – in seguito a cui si attribuisce una forma e un corpo alla fanciulla che prende così coscienza della propria esistenza³⁰¹. Il processo scrittorio trova il suo completamento, successivamente, nell'atto della lettura e in particolare nel corso del confronto dei manoscritti ove Ottilie fa proprio quanto legge, conferendo a ciò che ha scritto a mano una rinnovata forma e unità. Trattasi di un'esperienza estetica che nella letteratura dell'epoca conosce varie repliche, come dimostrano gli itinerari di formazione di personaggi affratellati da affini esperienze nei regni di carta e d'inchiostro: si annoverano in questo filone le lettere che Werther indirizza all'amico Wilhelm, la scoperta di sé da parte di Wilhelm nei rotoli dell'apprendistato nel *Meister*, il diario in cui Anton registra gli avvenimenti quotidiani dopo

²⁹⁹ Sul ruolo del lettore voyeur quale tratto ricorrente della letteratura erotica nel XVIII secolo si legga il paragrafo "Der Leser als Voyeur" in J. Marie Goulemot, *Gefährliche Bücher. Erotische Literatur, Pornographie, Leser und Zensur im 18. Jahrhundert*, Rowohlt, Hamburg, 1993, S. 51-58.

³⁰⁰ „Das Schreiben ist in seiner Ereignishaftigkeit stets von einer Latenz begleitet, die es heteronom bestimmt und zur (Auto-)Reflexion anhält. [...] Die Selbstlektüre beim Schreiben setzt, so lässt sich daraus folgern, stets die – mit Angst oder mit Lustgefühlen besetzte – Möglichkeit voraus, auch von einem anderen beobachtet, gelesen oder wiederum beschrieben zu werden, und die Niederschrift der Selbstbeobachtung reguliert und potenziert die Macht des anderen zugleich, da die aufgeschriebene Selbstbeobachtung nun, sobald diese in Umlauf gerät, potentiell für jedermann lesbar wird.“ Cfr. D. Giurato, M. Stingelin, S. Zanetti, "Schreiben heißt: sich selber lesen. Schreibszenen als Selbstlektüre", Fink, München, 2008, S. 14-15.

³⁰¹ Cfr. M. Läubli, *Subjekt mit Körper: die Erschreibung des Selbst bei Jean-Jacques Rousseau, Karl Philipp Moritz und W.G. Sebald*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2014, S. 135.

l'incontro con Shakespeare nel romanzo di Moritz, il *Lebensbuch* che Heinrich rinviene nelle profondità abissali di una miniera nell'*Ofterdingen* di Novalis e, infine, i manoscritti che Anselmo legge e copia nella biblioteca dell'archivista Lindhorst nel racconto *Der Goldene Topf* di E.T.A Hoffmann.

Endlich trat sie herein, glänzend von Liebenswürdigkeit. Das Gefühl, etwas für den Freund getan zu haben, hatte ihr ganzes Wesen über sich selbst gehoben. Sie legte das Original und die Abschrift vor Eduard auf den Tisch. »Wollen wir kollationieren?« sagte sie lächelnd. Eduard wußte nicht, was er erwidern sollte. Er sah sie an, er besah die Abschrift. Die ersten Blätter waren mit der größten Sorgfalt, mit einer zarten weiblichen Hand geschrieben, dann schienen sich die Züge zu verändern, leichter und freier zu werden; aber wie erstaunt war er, als er die letzten Seiten mit den Augen überlief! »Um Gottes willen!« rief er aus, »was ist das? Das ist meine Hand!« Er sah Ottilien an und wieder auf die Blätter, besonders der Schluß war ganz, als wenn er ihn selbst geschrieben hätte. Ottilie schwieg, aber sie blickte ihm mit der größten Zufriedenheit in die Augen. Eduard hob seine Arme empor: »Du liebst mich!« rief er aus, »Ottilie, du liebst mich!« und sie hielten einander umfaßt. Wer das andere zuerst ergriffen, wäre nicht zu unterscheiden gewesen.³⁰²

Ottilie si isola nella sua stanza e lavora con dedizione alla copia del manoscritto commissionatole da Eduard che costituisce il medium di questo secondo incontro amoroso: il motivo della scrittura, come afferma il germanista Gerhard Neumann, si configura come “la graffa”³⁰³ che tiene uniti i due innamorati. Il giorno seguente, la fanciulla raggiunge l'amato avvolta da un'aura ieratica, *glänzend von Liebenswürdigkeit*, data dalla consapevolezza di aver ritrovato una parte di sé nella copia dei manoscritti e di aver trasposto in forma scritta ciò che non può essere vissuto alla luce del sole, proprio come nei caratteri del libro su cui aveva posato lo sguardo durante la precedente lettura dell'amato. La scena d'amore descritta nel confronto dei manoscritti mette in discussione l'identità dei due personaggi che si ricongiungono come un'unità primigenia non solo attraverso la lettura, ma anche mediante la scrittura che li impegna in un processo intellettuale di ricostruzione filologica del testo, come è possibile evincere dal tecnicismo utilizzato da Ottilie alla consegna del manoscritto: *Wollen wir kollationieren?*. Il termine, di derivazione francese a indicare l'interesse della fanciulla per le lingue straniere, allude etimologicamente anche all'ambito semantico del cibo, sottintendendo in modo recondito una metafora culturale di derivazione biblica che associa la lettura al nutrimento³⁰⁴:

³⁰² J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Die Wahlverwandtschaften*, Bd. 8, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1994, S. 355.

³⁰³ “Das Schriftmotiv ist die Klammer, die beide Liebenden zusammenhält“. Cfr. G. Neumann, *Bild und Schrift. Zur Inszenierung von Fiktionalität in Goethes Wahlverwandtschaften*, Freiburger Universitätsblätter, Heft 103, März 1989, S. 122.

³⁰⁴ Sulla metafora della lettura come nutrimento o bibliofagia, ricorrente nella cultura letteraria tedesca tra Sette e Ottocento, si tengano presente gli episodi biblici di Ezechiele, il quale riceve la visione di un angelo che lo invita

emerge attraverso la suddetta domanda la volontà da parte di Ottilie di assimilare il contenuto di ciò che ha scritto e letto, consapevole di trovarsi di fronte al prodotto del suo ingegno, l'unica traccia concreta che le permette di mantenere un legame con la sua identità. Eduard osserva attentamente le prime pagine del manoscritto, in cui nota la cura di una *zarten weiblicher Hand*, scorrendo con fare febbrile fino alle ultime pagine che non mancano di toccarlo per la somiglianza della grafia della fanciulla con la propria, a tal punto da esclamare che si tratta della sua mano (*Das ist meine Hand!*). In questo momento gli occhi di Eduard convergono spontaneamente verso Ottilie, la quale si è fatta testo (*Selbstverschriftlichung*) e poiché lo scritto si configura come una “proiezione dei suoi sensi e del suo cuore”, egli interpreta l'uguaglianza dei due manoscritti come una conferma dei sentimenti della fanciulla nonché come il segno del superamento del suo dissidio, bacia il manoscritto – che funge da feticcio amoroso – mille volte³⁰⁵ e, infine, i due protagonisti si abbracciano frementi di desiderio, a tal punto da non poter distinguere “chi avesse abbracciato per prima l'altro”³⁰⁶. Le parti del corpo giocano un ruolo fondamentale in questa *Leseszene*, concepita come uno spettacolo destinato a essere osservato

a cibarsi del rotolo che dispiega davanti ai suoi occhi e, in modo simile, di S. Giovanni, testimone nell'Apocalisse della rivelazione di un angelo il quale lo invita a “prendere il libro e divorarlo”. Cfr. A. Manguel, *Una storia della lettura*, Vita e Pensiero, Milano, 2023, pp. 202-204. Sulla rielaborazione di tale metafora nella letteratura tedesca si legga il contributo di H. Walter Schmidt, “Jetzt ess ich das Buch. Szenarien der Einverleibung der Schrift”, in „KulturPoetik“, 2003, S. 226-245, mentre in un'ottica comparatistica si rimanda allo studio di M. Körte, *Essbare Lettern, brennendes Buch. Schriftvernichtung in der Literatur der Neuzeit*. Wilhelm Fink, München 2011.

³⁰⁵ Il rituale feticistico del bacio del manoscritto da parte di Eduard, il quale diviene a partire da questa scena un divoratore di piaceri cartacei, si rinnova anche nel capitolo successivo: “Eduard von seiner Seite ist in einer ganz verschiedenen Stimmung. Zu schlafen denkt er so wenig, daß es ihm nicht einmal einfällt, sich auszuziehen. Die Abschrift des Dokuments küßt er tausendmal, den Anfang von Ottiliens kindlich schüchternen Hand; das Ende wagt er kaum zu küssen, weil er seine eigene Hand zu sehen glaubt. ›O daß es ein andres Dokument wäre!‹ sagt er sich im stillen; und doch ist es ihm auch schon die schönste Versicherung, daß sein höchster Wunsch erfüllt sei. Bleibt es ja doch in seinen Händen! und wird er es nicht immerfort an sein Herz drücken, obgleich entstellt durch die Unterschrift eines Dritten?”. J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Die Wahlverwandtschaften*, Bd. 8, Frankfurt am Main, 1994, Deutscher Klassiker Verlag, S. 355.

³⁰⁶ La suddetta frase che conclude la *Schreibszene* (o *Leseszene*) costituisce un riassunto o un'autocitazione dell'intero romanzo in quanto replica della metafora chimica che presiede l'intreccio. È significativo che Goethe abbia inserito questo riferimento proprio all'interno di una scena di lettura, a confermare l'importanza che il libro e la lettura ricoprono nella rete di simbologie del romanzo e, in particolare, nello sviluppo della *Gleichnisrede* profetizzata nel corso della prima *Leseszene*. Il germanista Jürgen Nelles, evidenzia, inoltre l'utilizzo dell'articolo neutro “das” a suggerire come la scena non coinvolga solo due persone, bensì due entità primigenie che possono finalmente ricongiungersi attraverso la scrittura e la lettura. Cfr. J. Nelles, *Bücher über Bücher*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2002, S. 236.

dal lettore *voyeur*: gli occhi e le mani sono, infatti, testimoni dell'avvicinamento fisico dei due innamorati, avvolti da un magnetismo da cui non riescono a separarsi che culmina nel momento in cui Eduard guarda la fanciulla negli occhi dichiarandole il suo amore “*Ottilie, du liebst mich!*”. L'occhio rappresenta a ben vedere una finestra dell'anima³⁰⁷ e una fonte di verità: egli sembra dunque leggere e interpretare la ragazza che si è fatta testo a partire dal contatto visivo, come sottolinea la germanista Heike Brandstädter³⁰⁸, a conferma di come questa *Schreibszene* confluisca in una *Leseszene*. Il corpo diviene un medium che favorisce la lettura, la fruizione e l'erotizzazione del testo scritto nella cultura letteraria tedesca del XVIII secolo, a partire dalla nascita di una *Gefühlskultur* e di una conseguente rivoluzione dei sensi nell'epoca della *Empfindsamkeit* che trova il suo mezzo espressivo prediletto nella parola scritta e, in particolare, nello scambio tra fluidi di scrittura e fluidi corporei, come evidenzia il germanista Albrecht Koschorke³⁰⁹: un esempio chiave sulla correlazione tra l'occhio e la metafora della lettura è già riscontrabile nel *Werther*, quando il protagonista un mese dopo aver conosciuto Lotte dà conferma nella lettera del 13 luglio del suo amore per la fanciulla con le seguenti parole *Ich lese in ihren schwarzen Augen wahre Teilnahme an mir und meinem Schicksal*³¹⁰. Infine, una nota a margine in merito alla resa cinematografica di tale scena nell'omonimo film dei fratelli Taviani del 1996: i due registi, a cui va il merito di aver introdotto Goethe nel cinema italiano³¹¹, mettono in scena Ottilie impegnata a redigere un inventario dei libri custoditi nella biblioteca del castello. È significativa la scelta dei Taviani che, pur divergendo dall'originario dettato goethiano, avevano certamente colto la funzione strutturale dell'oggetto libro nella trama del romanzo che proprio nella scena in questione risulta quanti altri mai avvalorata.

A integrazione delle considerazioni esposte finora sull'importanza della prima e della seconda *Leseszene* nell'economia della narrazione del romanzo goethiano, si tenga presente che

³⁰⁷ Sulle simbologie dell'occhio nella letteratura si consulti la voce “Auge” in G. Butzer/J. Jacob, *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, J.B Metzler, Stuttgart/Weimar, 2012, S. 32-34.

³⁰⁸ Cfr. H. Brandstädter, *Der Einfall des Bildes. Ottilie in den Wahlverwandtschaften*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000, S. 79-81.

³⁰⁹ Sul rapporto tra il corpo e la *Schriftkultur* del XVIII secolo si consulti lo studio di A. Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr*, Fink, München, 1999 in cui lo studioso analizza la nascita della moderna cultura scrittoria in Germania e le nuove modalità di comunicazione scritta, tra cui l'esplosione della corrispondenza epistolare, alla luce della relazione tra fluidi scrittori e corporei durante la temperie dell'*Empfindsamkeit*.

³¹⁰ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Wiethölter, Band VIII, Frankfurt am Main, 1984, S. 76.

³¹¹ Cfr. M. Fancelli, *L'ispirazione goethiana nel cinema dei fratelli Taviani*, in: M. Fancelli, *L'ispirazione goethiana. Saggi di letteratura tedesca dal Settecento a oggi*, Morlacchi, 2020, pp. 181-189.

il motivo della lettura ad alta voce come rituale intellettuale, ma soprattutto erotico – di cui numerose opere tardo settecentesche offrono esempi di rilievo – raggiunge nella letteratura tedesca il suo apogeo nel romanzo di Bernhard Schlink *Der Vorleser* (1995)³¹², ove la passione tra il quindicenne Michael Berg e Hanna Schmitz è favorita dalla lettura dell'*Odissea* e delle *Orazioni contro Catilina*. Proprio come nel *Werther*, la lettura del poema omerico detiene una funzione salvifica e catartica, in quanto permette alla donna di dimenticare il dolore di un passato segnato dalla collaborazione con le SS e di ricostruirsi un'identità, ritrovando così una parte di sé alienata nell'apocalisse bellica novecentesca. Hanna e Michael rappresentano, in termini metaforici, sulla scia di Eduard e Ottilie due parti di un intero separato dalle vicende storiche della Germania novecentesca e destinate a ritrovarsi grazie al libro, sismografo dei più reconditi moti dell'animo in grado di superare ogni barriera psicologica, limite temporale e restituire ai personaggi la libertà e il riscatto a cui anelano sin dal loro primo incontro. Solo dopo aver goduto della lettura di Omero e dell'*Emilia Galotti* – i titoli prediletti di Werther – e aver quindi ritrovato ciò che il corso degli eventi storici le ha sottratto, la donna riesce ad abbandonarsi totalmente ai propri istinti e a consumare l'amplesso, di cui la lettura costituisce la segreta iniziazione:

[...] Das lag am Vorlesen. Am Tag nach unserem Gespräch wollte Hanna wissen, was ich in der Schule lernte. Ich erzählte von Homers Epen, Ciceros Reden und Hemingways Geschichte vom alten Mann und seinem Kampf mit dem Fisch und dem Meer. Sie wollte hören, wie Griechisch und Latein klingen, und ich las ihr aus der Odyssee und den Reden gegen Catilina vor. [...] „Lies es mir vor!“ „Lies selbst, ich bring's dir mit.“ „Du hast so eine schöne Stimme, Jungchen, ich mag dir lieber zuhören als selbst lesen.“ „Ach, ich weiß nicht.“ Aber als ich am nächsten Tag kam und sie küssen wollte, entzog sie sich. „Zuerst musst du mir vorlesen.“ Sie meinte es ernst. Ich musste ihr eine halbe Stunde lang Emilia Galotti vorlesen, ehe sie mich unter die Dusche und ins Bett nahm. Jetzt war auch ich über das Duschen froh. Die Lust, mit der ich gekommen war, war über dem Vorlesen vergangen. Ein Stück so vorzulesen, dass die verschiedenen Akteure einigermaßen erkennbar und lebendig werden, verlangt einige Konzentration. Unter der Dusche wuchs die Lust wieder. Vorlesen, duschen, lieben und noch ein bisschen beieinanderliegen – das wurde das Ritual unser Treffen. Sie war eine aufmerksame Zuhörerin.³¹³ [...]

³¹² Sul motivo della lettura nel romanzo di Schlink si consulti il saggio di M. Braun, *Wissen oder Verstehen? Die Katastrophe des Lesens in Bernhard Schlinks Der Vorleser*, in G. Boesken (Hg.), *Lektüren 'bilden': Lesen – Bildung – Vermittlung*. Festschrift für Erich Schön, Lit Verlag, Münster 2013, S. 185-199.

³¹³ B. Schlink, *Der Vorleser*, Diogenes Verlag, Zürich, 1995, S. 42-44.

2.4.2 La dissociazione di Ottilie tra *lesende Frau* e *lesende Madonna*

Il legame tra Ottilie e il libro diviene a partire dalla seconda *Leseszene* simbiotico, tale da rappresentare un rifugio dalle sue inquietudini e dalle occupazioni domestiche del castello, percepito come territorio castratore della legge e della volontà. La ragazza è descritta come una *lesende Frau*, la quale predilige un rapporto solitario e personale con il libro, soprattutto a seguito della partenza di Eduard: la lettura all'ombra dei platani diviene una forma di esotismo e di fuga dalla realtà per sentire più vicina la presenza dell'amato, la cui figura è rievocata sia attraverso le descrizioni contenute nelle *Reisebeschreibungen*, oggetto prediletto della lettura di Ottilie sia mediante il contatto con la natura lussureggiante circostante il castello quale intima testimone e custode della passione dei due personaggi. Ottilie manifesta, a ben vedere, il desiderio di inserirsi spiritualmente in altri luoghi ed epoche diverse dall'ormai sempre più opprimente presente: per tale motivo il libro (così come il diario di cui sono riportati svariati estratti alla fine dei capitoli³¹⁴) diviene un compagno fedele da cui non riesce a separarsi, è investito di una funzione compensatoria, e la lettura rappresenta una parte costitutiva delle sue giornate e della *Jetztzeit*, a differenza dell'altra eroina lettrice goethiana, Lotte, per la quale l'atto del leggere è calato nella dimensione del ricordo e del passato. Rivolgendo invece lo sguardo al romanzo, l'attitudine alla lettura di Ottilie si rivela, a ben guardare, diametralmente opposta rispetto a quella di Charlotte, la quale – proprio come il capitano – ricorre all'ausilio dei libri solamente per fini pratici e utilitaristici legati ai lavori di edificazione e di riqualificazione del parco circostante il castello, denotando un ancoraggio alla realtà pragmatica del quotidiano inconciliabile con la propensione della nipote a cercare ristoro in realtà e storie immaginarie offerte dal mondo dei libri.

³¹⁴ Sulla funzione del diario di Ottilie nel tessuto narrativo delle *Wahlverwandtschaften* si consulti il capitolo „Sprechen und Schweigen. Die Aufzeichnungen aus Ottiliens Tagebuche in den Wahlverwandtschaften“, in: J. John, *Aphoristik und Romankunst: eine Studie zu Goethes Romanwerk*, Reinfelden, Schäuble 1987, S. 61-120; A. Herbert, *Rettende Bilder: Ottiliens Tagebuch und Goethes Dichtungsverständnis*, in: Bolz (Hrsg.): *Goethes Wahlverwandtschaften: Kritische Modelle und Diskursanalysen zum Mythos Literatur*. Hildesheim: Gerstenberg 1981, S. 169-191; F. Ignace, *Der 'Erzähler' und das 'Tagebuch' in Goethes Wahlverwandtschaften*, In: GJb 103, 1986, S. 316-343 e il paragrafo „Aus-schnitt: Aus Ottiliens Tagebuche“ in H. Brandstädter, *Der Einfall des Bildes: Ottilie in den Wahlverwandtschaften*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000, S. 81-87. Gli intermezzi diaristici di Ottilie – una sorta di “testo nel testo” – si inseriscono nella trama di simbologie – tra cui quella del “libro nel libro” – che concorrono a livello stilistico e contenutistico a rendere il romanzo un *Roman im Quadrat* (Cfr. H. Schanze, *Erfindung der Romantik*, J.B. Metzler Verlag, 2018, S. 214-215), in cui ogni personaggio, elemento o simbolo, a partire dai quattro protagonisti, ha una corrispondenza con un secondo elemento affine.

[...] Wie oft eilte das gute Mädchen mit Sonnenaufgang aus dem Hause, in dem sie sonst alle ihre Glückseligkeit gefunden hatte, ins Freie hinaus, in die Gegend, die sie sonst nicht ansprach. Auch auf dem Boden mochte sie nicht verweilen. Sie sprang in den Kahn und ruderte sich bis mitten in den See; dann zog sie eine Reisebeschreibung hervor, ließ sich von den bewegten Wellen schaukeln, las, träumte sich in die Fremde, und immer fand sie dort ihren Freund; seinem Herzen war sie noch immer nahe geblieben, er dem ihrigen.³¹⁵

La lettura solitaria di Ottilie, anticipata da una lunga camminata secondo il costume delle “camminate dello spirito”³¹⁶, è descritta con dovizia di particolari nel tredicesimo capitolo della seconda parte, di fondamentale importanza per la trama del romanzo in quanto è segnato dal ritorno di Eduard al castello e dal suo ricongiungimento con l’amata, immediatamente precedente alla tragedia della morte del bambino. L’incontro tra i due personaggi è preannunciato dalla scena di lettura di Ottilie, la quale immersa nel piacere della lettura e del contatto con il libro nell’idillica cornice del *locus amoenus*, perde ogni nozione di spazio e tempo e sembra diventata tutt’uno – si noti il participio *versenkt*, di derivazione wertheriana – con l’oggetto del suo desiderio, tanto che la natura umanizzata³¹⁷ (“die Bäume, die Sträucher ringsumher hätten belebt, mit Augen begabt sein sollen, um sie zu bewundern und sich an ihr zu erfreuen”) la illumina e partecipa di questo rapporto cosmico e totalizzante che la fanciulla intrattiene con il libro, interpretabile come un surrogato dell’amato. In tal senso si rivelano di fondamentale importanza le informazioni che si evincono sul libro letto dalla donna in questa scena “Das Buch war eins von denen, die ein zartes Gemüt an sich ziehen und nicht wieder loslassen”, che lascia pensare a un romanzo sentimentale in grado di riflettere la *Stimmung*

³¹⁵ J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Die Wahlverwandtschaften*, Bd. 8, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1994, S. 384-385.

³¹⁶ Cfr. Sophie La Roche, *Pomona*, 1783, 5, 424.

³¹⁷ Il passo evoca un abbraccio cosmico, un rapporto osmotico tra Ottilie e la natura circostante che in Goethe trova un precedente nella lettera del 10 maggio del *Werther*, in cui il protagonista ebbro di gioia e voluttà giace nel prato osservando l’infinitesimale mondo della natura con cui sembra intrattenere un rapporto erotico e panico: “Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen, gleich den süßen Frühlingmorgen, die ich mit ganzem Herzen genieße. Ich bin allein und freue mich meines Lebens in dieser Gegend, die für solche Seelen geschaffen ist wie die meine. Ich bin so glücklich, mein Bester, so ganz in dem Gefühle von ruhigem Dasein versunken, daß meine Kunst darunter leidet. Ich könnte jetzt nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin nie ein größerer Maler gewesen als in diesen Augenblicken. Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält.” J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, S. 14.

malinconica della fanciulla in assenza di Eduard e di alimentare allo stesso tempo il desiderio di una vita al fianco dell'amato. L'immagine di Otilie immersa nella lettura in una natura lussureggiante e verso cui convergono i raggi del sole sembra, a ben vedere, evocare un momento epifanico ed elevare il personaggio a una dimensione eterna, ultraterrena, celestiale, al pari di una magna mater partecipe sia del mondo terreno sia del mondo celeste e altresì una creatura infera, una fata morgana – nel segno della tradizione romantica –, la quale intrattiene “un segreto rapporto con le forze della terra, consapevole che materia organica e inorganica sono segretamente legate tra loro”³¹⁸. La lettura all'aperto è un elemento in comune con altri personaggi lettori della letteratura tedesca dell'epoca, quali Werther o Anton Reiser, e si configura, in questo passo, come la materializzazione del topos del “Libro della natura” che Goethe eredita dai preromantici inglesi³¹⁹, in cui l'atto del leggere è da intendersi come un rituale sacro, caratterizzato dal connubio dalla triade di elementi *Einsamkeit*, *Landschaft* e *Buch*: il lettore è il credente, l'autore è la divinità e la natura, spesso erotizzata, il tempio in cui si consuma tale rituale.³²⁰ Si tratta di un passo significativo in cui si mette in evidenza il rapporto funzionale tra l'oggetto della lettura e la percezione del paesaggio estetizzato e in cui si celebra l'importanza della figura sociale della *lesende Frau*³²¹ nonché il culto del libro nella cultura letteraria tedesca di inizio Ottocento:

Otilie hatte diesen Nachmittag einen Spaziergang an den See gemacht. Sie trug das Kind und las im Gehen nach ihrer Gewohnheit. So gelangte sie zu den Eichen bei der Überfahrt. Der Knabe war eingeschlafen; sie setzte sich, legte ihn neben sich nieder und fuhr fort zu lesen. Das Buch war eins von denen, die ein zartes Gemüt an sich ziehen und nicht wieder loslassen. Sie vergaß Zeit und Stunde und dachte nicht, daß sie zu Lande noch einen weiten Rückweg nach dem neuen Gebäude habe; aber sie saß versenkt in ihr Buch, in sich selbst, so lebenswürdig anzusehen, daß die Bäume, die Sträucher ringsumher hätten belebt, mit Augen begabt sein sollen, um sie zu bewundern und sich an ihr zu erfreuen. Und eben fiel ein rötliches Streiflicht der sinkenden Sonne hinter ihr her und vergoldete Wange und Schulter.³²²

³¹⁸ Cfr. G. Baioni, *L'alchimia, la chimica e il fiore androgino*, introduzione a Goethe, *Le affinità elettive*, Marsilio, 1999, p. 74.

³¹⁹ Cfr. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, A. Francke Verlag, Bern, 1948, S. 326-327.

³²⁰ Cfr. E. Schön, *Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1987, S. 144-146.

³²¹ Per un approfondimento sulla figura della *lesende Frau* si segnala l'illuminante studio di L. Adler, *Les femmes qui lisent sont de plus en plus dangereuses*, Flammarion, Paris, 2020.

³²² J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Die Wahlverwandtschaften*, Bd. 8, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1994, S. 491.

Il momento solenne della lettura all'aperto nei pressi del lago viene interrotto dall'arrivo di Eduard³²³ che dopo mesi di lontananza dal castello sembra deciso a chiedere il divorzio da Charlotte per iniziare un nuovo capitolo della sua vita con Ottilie e formalizzare l'unione con la fanciulla. Il ritorno in scena di Eduard, colpito “dagli occhi neri, penetranti, fondi e gioiosi” del bambino in cui rivede quelli di Ottilie, è l'occasione per i due amanti di prendere consapevolezza che l'infante è frutto di un duplice adulterio, sia fisico sia mentale, e di realizzare che il loro destino è nelle mani di Charlotte: il lettore più attento penserà senz'altro alla seconda scena di lettura, descritta precedentemente, ove l'incrocio di sguardi dei due protagonisti – favorito dal libro – rappresenta una metafora che sottintende un rapporto sessuale a seguito del quale il bambino ha ereditato gli occhi di Ottilie. Confusa e con i sensi in subbuglio dopo aver rivisto Eduard, Ottilie lo invita a fare rientro in paese e inquieta, salta sulla barca dirigendosi verso il castello:

Sie springt in den Kahn, ergreift das Ruder und stößt ab. Sie muß Gewalt brauchen, sie wiederholt den Stoß, der Kahn schwankt und gleitet eine Strecke seewärts. Auf dem linken Arme das Kind, in der linken Hand das Buch, in der rechten das Ruder, schwankt auch sie und fällt in den Kahn. Das Ruder entfährt ihr nach der einen Seite und, wie sie sich erhalten will, Kind und Buch nach der andern, alles ins Wasser. Sie ergreift noch des Kindes Gewand; aber ihre unbequeme Lage hindert sie selbst am Aufstehen. Die freie rechte Hand ist nicht hinreichend sich umzuwenden, sich aufzurichten; endlich gelingt, sie zieht das Kind aus dem Wasser, aber seine Augen sind geschlossen, es hat aufgehört zu atmen.³²⁴

³²³ Il ritorno di Eduard dopo la lettura è da intendersi, a un'attenta osservazione, come la concretizzazione delle *rêveries* di Ottilie maturate in seguito al processo di “sprofondamento” nelle *Reisebeschreibungen*: l'esperienza libraria e la realtà tornano quindi a incrociarsi anche nella seconda parte del romanzo, producendo esiti apocalittici: il viaggio che la fanciulla vagheggiava e idealizzava nelle descrizioni di viaggi si concretizza, infatti, in un viaggio mortifero.

³²⁴ J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Die Wahlverwandtschaften*, Bd. 8, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1994, S. 494.



Fig. 11. Friedrich Bury, Otilie mit dem ertrunkenen Kind Eduards in den Wahlverwandschaften.

La perdita di equilibrio da parte di Otilie e l’annegamento del bambino costituiscono la scena madre della seconda parte del romanzo, in cui il libro-oggetto non è da considerarsi solamente un mero elemento di contorno, bensì esso si rivela agente della disgrazia che si abbatte sugli abitanti del castello e in modo più evidente rappresenta il testimone dell’avvicinamento e dell’ultimo incontro amoroso degli amanti. In questa scena, la lettura di un libro d’amore – un romanzo secondo quanto ci è dato sapere – si pone in netto contrasto con il clima di tensione e inquietudine che pervade il tredicesimo capitolo, è il simbolo della passione a cui la fanciulla non ha mai rinunciato e si configura, come sottolinea il germanista Giuliano Baioni³²⁵, quale emblema della *tyche*, ovvero la materializzazione della forza centrifuga del piacere che segna l’esistenza dei personaggi. Otilie perde con il contemporaneo affondo del libro e la morte del bambino una parte di sé e della sua identità, interpretando l’accaduto come un intervento della provvidenza per punire la sua immoralità e il tradimento operato verso la zia: a partire da questo momento la fanciulla vivrà un calvario che la condurrà ad annichilirsi e a spegnersi giorno dopo giorno, imprigionata in un isolamento psichico e fisico che nemmeno la lettura e l’attività intellettuale potranno alleviare. Si tratta, a ben vedere, di una scena mitologica nel segno del trapasso tra la vita e la morte, tra il prosaico e il sacro³²⁶ entro cui si possono ravvisare dei precisi echi culturali. In primo luogo, spicca agli occhi del lettore colto la presenza della barca che detiene un rovescio mortifero e si può qui interpretare come

³²⁵ Cfr. G. Baioni, *L'alchimia, la chimica e il fiore androgino*, introduzione a Goethe, *Le affinità elettive*, Marsilio, 1999, pp. 75-78.

³²⁶ Cfr. H. Schanze, *Erfindung der Romantik*, J.B. Metzler Verlag, 2018, S. 219-221.

un rimando all'Inferno dantesco e alla barca di Caronte, il traghettatore delle anime dannate. Nell'ambito della letteratura tedesca, si ricordi la descrizione della gondola all'inizio del soggiorno veneziano di Gustav von Aschenbach nel romanzo *Der Tod in Venedig* (1912) di Thomas Mann – non a caso stimatore e avido lettore del romanzo goethiano – quale larvato simbolo profetico dell'epidemia che da lì a breve avrebbe avvolto la città lagunare. Degno di una riflessione risulta anche il mutamento del paesaggio da *locus amoenus* a *locus horridus*: lo scenario acquatico che costituisce lo sfondo naturale della vicenda richiama, anzitutto, le numerose metafore liquide che Goethe ha disseminato nel *Werther*³²⁷, culminanti nella *Wasserkatastrophe* di cui si dà conto nella lettera del 12 dicembre ove l'esplosione dei sentimenti di Werther e Lotte trova un correlativo nell'inondazione dell'amata valle e, *mutatis mutandis*, nelle *Wahlverwandtschaften* la passione di Eduard e Ottilie sfocia in una tragedia una volta raggiunto l'apice³²⁸, inaugurando nella cultura letteraria tedesca un simbolismo acquatico legato al tema dell'adulterio che sembra divenire ricorrente nel romanzo ottocentesco, come si può notare anche in *Effi Briest* (1895) di Fontane³²⁹. L'acqua assume, inoltre, secondo la tradizione cristiana un valore purificatorio, come se tale elemento fosse necessario per giustificare il drammatico corso degli eventi, fare espiare ai personaggi il peccato di cui si sono macchiati e permettere così il restaurarsi di un equilibrio iniziale (equilibrio che tuttavia, come vedremo in seguito nell'analisi della terza scena di lettura, risulta inevitabilmente compromesso e, pertanto, non si ristabilirà). In secondo luogo, la figura di Ottilie recante in braccio un libro e un bambino cela un evidente richiamo all'iconografia cristiana rinascimentale della Madonna³³⁰, i cui attributi a partire dal XV secolo – parallelamente alla nascita di una cultura religiosa in lingua volgare di cui la donna si fa portavoce – sono rappresentati proprio dal bambino e dal libro: si annoverano in questo filone i dipinti di Giotto, Leonardo, Giorgione,

³²⁷ Sulla *Wassermetaphorik* nel *Werther* e nel giovane Goethe si veda S. Stöckle, *Mare, fiume, ruscello*, Firenze University Press, 2018, pp. 33-44. Si segnala anche il dettagliato studio di W. Kayser, *Zur Symbolisierung des Wassers bei Goethe*, Rheinfeld/Berlin, Schäuble, 1994.

³²⁸ Per un parallelo sulle vicende di Lotte-Werther e Ottilie-Eduard si legga H. Schmiedt, *Paare im Kontrast. Goethes Romane Werther und Die Wahlverwandtschaften*, in: Ders.: *Liebe, Ehe, Ehebruch*, Opladen, 1993.

³²⁹ Sull'immagine dello sprofondamento nel romanzo di Fontane si consulti E. Fiandra, *Desiderio e tradimento. L'adulterio nella narrativa dell'Ottocento europeo*, Carocci, Roma, 2005, pp. 65-70.

³³⁰ Sull'importanza del modello di Maria per l'emancipazione culturale della donna nel diciottesimo secolo si legga il saggio di K. Schreiner, *Die lesende und schreibende Maria als Symbolgestalt religiöser Frauenbildung*, in G. Signori, *Die lesende Frau*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2009, S. 113-155. Fra i numerosi contributi sul motivo della Vergine lettrice nella tradizione pittorica europea si segnalano: M. Feo, *Che cosa leggeva la Madonna? Quasi un romanzo per immagini*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2019; W. Sollors, *Schrift in bildender Kunst. Von ägyptischen Schreibern zu lesenden Madonnen*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2020, S. 38-73.

Antonello Da Messina, Raffaello (e nella tradizione europea si menzioni Rembrandt), i quali immortalano la Vergine immersa nella lettura delle Sacre Scritture, sovente nell'episodio dell'Annunciazione in cui prende consapevolezza della nascita di Gesù leggendo il proprio futuro nel Libro dei libri. Si ricordi, inoltre, che proprio negli anni in cui la penna di Goethe si concentrava sulla stesura del romanzo, egli ricevette nel gennaio 1808 dal presidente della *Bayerische Akademie*, Friedrich Heinrich Jacobi, alcune preziose riproduzioni di litografie di Dürer con motivi di ispirazione religiosa, tra cui il tema di Maria leggente che suscitò un notevole interesse presso gli studiosi dell'epoca, come testimonia anche il volume *Albrecht Dürers christlich-mythologische Handzeichnungen*³³¹ pubblicato a Monaco nel 1808 di cui Goethe era a conoscenza, a conferma dell'interesse che il grande autore nutrì per tutto l'arco della sua vita per il pittore rinascimentale³³², corroborato anche da svariati appunti presenti nel suo diario e da lettere scambiate con altri intellettuali come Lavater e Bettina von Arnim.



Fig. 12. Rappresentazione della *lesende Maria* ad opera di Dürer.

³³¹ *Albrecht Dürers christlich-mythologische Handzeichnungen*, Senefelder, Alois (Hrsg.) und Nepomuk Strixner (Lithographien), Verlag: München, 1808.

³³² Sulla ricezione goethiana di Dürer si consulti C. Handschin, *Goethe und Dürer*, in: „Modern Philology“, Vol. 13, n.2, 1915; E. Wolf, *Dürer und Goethe*, in: „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Stuttgart, Vol. 6, Januar 1928.



Fig. 13. *Maria mit der Meerkatze*. Incisione di Dürer (1498).

Il legame tra Ottilie e la Madonna, oltre ad essere reso evidente nel passo analizzato, è anticipato in modo recondito nella conclusione del capitolo undicesimo della seconda parte in cui la fanciulla è definita *eine andere Art von Mutter* in virtù delle sue premure verso il figlio di Eduard, nei confronti del quale si pone come una madre adottiva: tale espressione simbolica, connotata dal sostantivo femminile *Art* riferito alla natura intrinseca di Ottilie, lascia intendere ai lettori che la fanciulla si differenzia per quanto concerne la sua esperienza di vita rispetto alle altre figure femminili ed evidenzia un sottotesto religioso-spirituale che costituisce l'essenza del personaggio, connotato sulla base di tale descrizione da un'aura spirituale ereditata idealmente da santa Ottilia – di cui porta il nome – e che sottolinea come la sua genesi affondi, significativamente, in un'esperienza religiosa di Goethe³³³:

³³³ Goethe racconta nell'undicesimo libro di *Dichtung und Wahrheit* (terza parte) le suggestioni derivate dal pellegrinaggio a Ottilienberg, fondamentale per la genesi del personaggio di Ottilie: "Einer mit hundert, ja tausend Gläubigen auf den Ottilienberg begangenen Wallfahrt denk ich noch immer gern. Hier, wo das Grundgemäuer eines römischen Kastells noch übrig, sollte sich in Ruinen und Steinritzen eine schöne Grafentochter aus frommer Neigung aufgehalten haben. Unfern der Kapelle, wo sich die Wanderer erbauen, zeigt man ihren Brunnen und erzählt gar manches Anmutige. Das Bild, das ich mir von ihr machte, und ihr Name prägte sich tief bei mir ein. Beide trug ich lange mit mir herum, bis ich endlich eine meiner zwar spätern, aber darum nicht minder geliebten

Durch diese sonderbare Verwandtschaft und vielleicht noch mehr durch das schöne Gefühl der Frauen geleitet, welche das Kind eines geliebten Mannes, auch von einer andern, mit zärtlicher Neigung umfassen, ward Ottilie dem heranwachsenden Geschöpf soviel als eine Mutter oder vielmehr eine andre Art von Mutter. Entfernte sich Charlotte, so blieb Ottilie mit dem Kinde und der Wärterin allein. Nanny hatte sich seit einiger Zeit, eifersüchtig auf den Knaben, dem ihre Herrin alle Neigung zuzuwenden schien, trotzig von ihr entfernt und war zu ihren Eltern zurückgekehrt. Ottilie fuhr fort, das Kind in die freie Luft zu tragen, und gewöhnte sich an immer weitere Spaziergänge. Sie hatte das Milchfläschchen bei sich, um dem Kinde, wenn es nötig, seine Nahrung zu reichen. Selten unterließ sie dabei, ein Buch mitzunehmen, und so bildete sie, das Kind auf dem Arm, lesend und wandelnd, eine gar anmutige Penserosa.³³⁴

Alla fine del passo, l'autore utilizza il termine *Penserosa*³³⁵, afferente al campo semantico dell'arte: la figura di Ottilie impreziosita dagli attributi del libro e del bambino, evoca, a ben vedere, un *tableau vivant*³³⁶ o *Kunststück* di cui la fanciulla e il libro sono i soggetti principali. Degno di nota risulta anche il verbo *bilden* e il sostantivo da cui deriva, *das Bild*, usato a giusto titolo da Goethe nell'autobiografia per designare le origini del personaggio di Ottilie (cfr. nota 84), in quanto si tratta di un termine iconico della letteratura tedesca – utilizzato dall'autore anche nel *Meister* mediante la sinonimica accezione *Gestalt* per delineare la figura di Mignon³³⁷

Töchter damit ausstattete, die von frommen und reinen Herzen so günstig aufgenommen wurde.“ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Dichtung und Wahrheit*, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 14, S. 542.

³³⁴ J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Die Wahlverwandtschaften*, Bd. 8, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1994, S. 482.

³³⁵ Il termine richiama alla mente del lettore colto la poesia di John Milton “Il Penseroso” (1632) ed evoca una tradizione iconografica che associa il motivo della lettura femminile alla malinconia, come si può notare nell'incisione di Giovanni Benedetto Castiglione coeva al testo di Milton e intitolata, significativamente, “La Malinconia”.

³³⁶ Sui *tableau vivants* quale tratto stilistico del romanzo si legga il capitolo “Die Tableau Vivants in den Wahlverwandtschaften” in T. Lehmann, *Augen zeugen. Zur Artikulation von Blickbezügen in der Fiktion*, A. Francke Verlag, Tübingen/Basel, 2003, S. 264-321. Si segnala anche la puntuale analisi del repertorio iconografico del romanzo in B. Buschendorf, *Goethes mythische Denkform: Zur Ikonographie der Wahlverwandtschaften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1986, S. 204-206.

³³⁷ “Wilhelm konnte sie nicht genug ansehen. Seine Augen und sein Herz wurden unwiderstehlich von dem geheimnisvollen Zustande dieses Wesens angezogen. Er schätzte sie zwölf bis dreizehn Jahre; ihr Körper war gut gebaut, nur daß ihre Glieder einen stärkern Wuchs versprochen oder einen zurückgehaltenen ankündigten. Ihre Bildung war nicht regelmäßig, aber auffallend; ihre Stirne geheimnisvoll, ihre Nase außerordentlich schön, und der Mund, ob er schon für ihr Alter zu sehr geschlossen schien und sie manchmal mit den Lippen nach einer Seite zuckte, noch immer treuherzig und reizend genug. Ihre bräunliche Gesichtsfarbe konnte man durch die Schminke kaum erkennen. Diese Gestalt prägte sich Wilhelmen sehr tief ein; er sah sie noch immer an, schwieg und vergaß der Gegenwärtigen über seinen Betrachtungen. [...]“ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Voßkamp und H. Jaumann, Deutscher Klassiker Verlag, Bd. 9, S. 451. Per un parallelismo

– che ben connota la natura sacrale, archetipica e superiore della fanciulla. Il lettore ha qui l'impressione di trovarsi di fronte a un'ecfrasi che immortala una donna animata dal sole nero della malinconia, solitaria e assorta nella lettura del libro, un'eroina lettrice privata di ogni confine di consapevolezza. Trattasi di un topos ricorrente quello della *lesende Frau* associato alla malinconia che nell'età della febbre dei libri viene tematizzato non solo nei romanzi afferenti alla sensibilità dell'*Empfindsamkeit* (si pensi al già citato *Die Geschichte des Fräulein von Sternheim* di Sophie La Roche, 1771), ma anche nella pittura dell'epoca. Le arti figurative, come nessun altro mezzo espressivo, si fanno portavoce – sull'eco della tradizione pittorica olandese³³⁸ – a partire dal XVIII secolo del processo di sensibilizzazione verso le moderne pratiche di lettura e testimoniano le suggestioni che il libro riversa sul pubblico femminile, agendo sulla mente e sul corpo³³⁹. Emblematico fra i tanti, nel periodo dello scoppio della febbre da lettura in Germania, il noto dipinto di Caspar David Friedrich *Studie einer lesenden Frau* (1801):

sui personaggi di Ottilie e Mignon, definite due *Aussenseiter* malinconiche, si legga Cfr. T. Volk, *Melancholie im Werk Goethes*, Niemayer, Tübingen, 2002, S. 286-289.

³³⁸ L'Olanda già nel XVII secolo aveva introdotto il motivo della lettura nella pittura grazie ad artisti del calibro di Gerard Borch, Dirck Hals, Jan Steen e Jan Vermeer. Si consulti per un approfondimento il volume di S. Schulze (Hg.), *Leselust. Niederländische Malerei von Rembrandt bis Vermeer*, Gerd Hatje Verlag, Stuttgart, 1993.

³³⁹ Tra i numerosi contributi sul tema del libro e della lettura nella pittura ottocentesca si consulti l'introduzione del seguente catalogo in cui si evidenzia la coeva tematizzazione dell'argomento tra letteratura e pittura: M. Clarelli/M. Ursino, *Il libro come tema: arte e letteratura fra '800 e '900 nelle collezioni della Galleria nazionale d'arte moderna*, Electa, Milano, 2006.



Fig. 14. Caspar David Friedrich, *Studie einer lesenden Frau*, 6 ottobre 1801, Dresden, Kupferstichkabinett.

2.4.3 La terza scena di lettura nel segno dell'*Unsagbares*

Nel penultimo capitolo del romanzo, il diciassettesimo della seconda parte, si consuma la terza scena di lettura nel corso della quale i quattro personaggi si riuniscono allo stesso tavolo per la prima volta dopo il tragico incidente che ha segnato in modo indelebile le loro vite. Significativamente, è la lettura a permettere di ritrovare la socialità che un tempo animava le serate al castello:

Die Abendsitzungen waren meistens regelmäßig. Eduard las gewöhnlich, lebhafter, gefühlvoller, besser, ja sogar heiterer, wenn man will, als jemals. Es war, als wenn er, so gut durch Fröhlichkeit als durch Gefühl, Ottiliens Erstarren wieder beleben, ihr Schweigen wieder auflösen wollte. Er setzte sich wie vormals, daß sie ihm ins Buch sehen konnte, ja er ward unruhig, zerstreut, wenn sie nicht hineinsah, wenn er nicht gewiß war, daß sie seinen Worten mit ihren Augen folgte.³⁴⁰

³⁴⁰ J. W. Goethe, *Sämtliche Werke. Die Wahlverwandtschaften*, Bd. 8, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1994, S. 517.

Gli equilibri appaiono ormai mutati e la suddetta scena risulta, a ben vedere, come una revoca delle due precedenti *Leseszenen* del romanzo nel segno del tramonto di ogni speranza e della disillusione: le attese nate in seguito al discorso sulle affinità tra i personaggi durante la prima scena di lettura così come la comunione erotico-intellettuale tra Eduard e Ottilie originatasi nel corso della seconda scena risultano ormai tramontate, lasciando spazio al silenzio di Ottilie che conferisce un'atmosfera grave e angusta al momento della lettura. Il silenzio detiene una forte valenza emotiva ed esprime l'incomunicabile, ciò che non può essere espresso a parole (l'*Unsagbares*), il senso di rinuncia e rassegnazione della fanciulla circa il suo destino e i sentimenti che nutre per Eduard e altresì la sua ferma decisione di non riprendere la confidenza di un tempo con l'uomo, osservando in modo riverente una sorta di voto. L'attitudine dei personaggi si rivela ancora una volta diametralmente opposta, come Goethe mette in evidenza con fare di entomologo attraverso un lessico accurato, volto a scrutare e indagare il silenzio nelle sue più diverse sfumature: mentre Eduard legge con calore e vivacità – emblematici in tal senso all'inizio del passo gli aggettivi al grado comparativo *lebhafter*, *gefühlvoller* e *heiterer* a indicare una progressiva intensità e piena partecipazione nell'atto del leggere, in contrapposizione agli aggettivi *unruhig* e *zerstreut* collocati alla fine del testo –, Ottilie risponde con un costante irrigidimento (*Erstarren*) e con il silenzio (*Schweigen*), arrivando perfino a interrompere l'abitudine di seguire con gli occhi i passi letti da Eduard e partecipando in modo passivo al rituale della lettura che un tempo segnava, invece, il coronamento di passioni e interessi comuni. La cifra della suddetta scena è costituita, dunque, dal silenzio³⁴¹ quale espressione dei più reconditi moti dell'animo che Goethe da abile *Seelenforscher* aveva già esplorato nel *Werther*³⁴², più precisamente nella scena finale della lettera del 16 giugno ove lo *Schweigen* si rivela il manifesto del sodalizio di Werther e Lotte ed è determinato, da un lato, dalla visione sublime del paesaggio rigenerato dal temporale, dall'altro dalla vetta della comunione erotico-intellettuale dei protagonisti, i quali non riescono a esprimere a parole la profusione di emozioni da cui sono dominati, deputando al nome di Klopstock il valore e il significato del loro avvicinamento. Il parallelo tra le due scene di lettura

³⁴¹ Sulla rappresentazione del silenzio nelle letterature europee moderne si segnala il seguente studio: L. Cannavacciuolo, V. Arsilio, M. Costagliola, G. Notaro, *Il silenzio e le forme. Modelli e rappresentazioni nelle letterature europee moderne*, Edizioni dell'Orso, 2021.

³⁴² Il topos del silenzio è ricorrente nel *Werther* quale tratto distintivo della *Innerlichkeit* del protagonista: si notino, in tal senso, i numerosi puntini di sospensione (cfr. lettera del 4 settembre), le ellissi narrative e le interruzioni disseminate nelle lettere all'amico Wilhelm, segni di ciò che non può essere espresso a parole e che nemmeno attraverso la scrittura è possibile comunicare. Cfr. E. Bracht, *Der Leser im Roman des 18. Jahrhunderts*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 1987, S. 546-547.

permette, dunque, di constatare come il silenzio agisca in modo diverso sui personaggi dei due romanzi, segnando momenti fondamentali della loro esistenza: mentre nel *Werther* sancisce l'unione spirituale e intellettuale dei protagonisti, nelle *Wahlverwandtschaften* costituisce la viva espressione dell'attitudine malinconica di Ottilie che raggiunge l'apice nell'ultima fase della sua vita nel segno dell'incomunicabilità.

2.4.4 Riflessioni conclusive sulle tre *Leseszenen* del romanzo

Le tre scene di lettura collettive passate in rassegna in questo paragrafo costituiscono episodi rivelatori per il corso della narrazione nonché punti di svolta per l'evoluzione dei rapporti tra i personaggi, tali da segnalare uno spartiacque tra un prima e un dopo nelle vicende del romanzo. Se la prima *Leseszene* è connotata da un senso di attesa (Ottilie si trova in collegio e, dunque, non è ancora giunta ad animare il microcosmo del castello) e da un valore profetico esplicitato nella digressione scientifica e antropologica sulle affinità chimiche e sulle relative applicazioni ai rapporti umani, la seconda – alla presenza dei quattro protagonisti – segna la concretizzazione di quanto annunciato nella precedente scena e rivela una connotazione erotico-sessuale suggellata dagli occhi di Eduard e Ottilie che convergono sul libro-oggetto, simboleggiando due anime affini unite armonicamente nel segno della poesia nello stesso tempo e nello stesso luogo. La tensione amorosa di questa scena di lettura mette in evidenza la funzione del libro quale catalizzatore del desiderio; risultano significative per riassumere l'importanza di tale episodio nell'economia della narrazione le riflessioni del bibliografo Olivero Diliberto in merito al libro come vettore di passioni proibite:

[...] Librerie e biblioteche sono territori privilegiati di incontri amorosi. Luoghi esclusivi di sguardi. Messaggi a distanza, il più delle volte, nel compiacimento di sollevare gli occhi dalla voluttà della lettura, incrociandone altri. Sguardi silenti, per rispetto del luogo, ma che evocano il desiderio.³⁴³

Dal culmine delle “*Wahlverwandtschaften*” manifestate in questa seconda scena si giunge successivamente alla partenza di Eduard e alla lettura solitaria di Ottilie immersa nella natura bucolica che – come una sorta di Vergine lettrice in un Eden paradisiaco – diventa tutt'uno con il libro, perdendo il contatto con la realtà circostante: si tratta della condizione necessaria per il ritorno dell'amato e il prodursi della catastrofe fatale dove la perdita del libro è all'origine dell'alienazione e del ripiegamento su sé stessa della fanciulla, destinata a vivere un autunno dell'anima – sul modello wertheriano – nel cui segno è da intendersi la seconda parte del

³⁴³ Cfr. O. Diliberto, *La magia dei libri. Scritti di bibliofilia e bibliografia*, Luni Editrice, Milano, 2024, p. 72.

romanzo. Ottilie, a ben guardare, incarna le due anime della lettura femminile: da un lato si configura, infatti, come un'allegoria di Maria lettrice nel solco della tradizione cristiana che associava alle donne la lettura di testi sacri e devozionali, dall'altro è ambasciatrice della predilezione femminile per il romanzo: lo sprofondamento del libro negli abissi del lago e la perdita di una parte della sua identità rappresentano, di fatto, le conseguenze di questo dissidio interiore e l'impossibilità di conciliare le due anime che albergano nella donna. Conclude la rassegna la terza e ultima lettura serale in cui la distanza emotiva, fisica e psicologica tra i due personaggi si rivela ormai insormontabile: tra Eduard e Ottilie regna, infatti, il silenzio – un'anticipazione della prossima morte di entrambi, i quali saranno sepolti nella cappella del castello³⁴⁴ – e le uniche parole che li uniscono sono quelle contenute nel libro oggetto della lettura (sul cui contenuto, tuttavia, a differenza delle precedenti scene, non sono rivelate informazioni). Sulla base dell'analisi delle scene menzionate si osservi, infine, come il motivo del libro (e della lettura) sia spesso foriero di rimandi a tematiche mitologiche, religiose e artistiche, che in aggiunta a precisi echi letterari, rendono il romanzo *Die Wahlverwandtschaften* un caposaldo del *Buchmotiv* nella letteratura tedesca del primo Ottocento, degno di essere annoverato nel firmamento delle opere che nell'epoca della febbre dei libri tematizzano l'importanza dell'oggetto libro, le conseguenze della sua diffusione nella nascente società borghese e altresì l'impatto nella cultura letteraria del passaggio di secolo. Il romanzo si presenta, a ben vedere, come una summa dei topoi legati al motivo del libro e della lettura nel XVIII secolo che meritano di essere riepilogati per cogliere il legame e la tessitura di simmetrie che uniscono le varie *Bücherszenen*: in primo luogo, si osservi la contrapposizione tra la lettura serale di Eduard – che all'inizio del romanzo preannuncia la liberazione delle pulsioni e il conseguente adulterio – e la lettura diurna di Ottilie che mettono in scena due lettori diversi: Eduard è un lettore notturno amante dell'oscurità quale sede dell'irrazionale e degli impulsi che non è possibile vivere alla luce del sole, mentre Ottilie legge di giorno in piena comunione con la natura circostante, estraniandosi dalla vita quotidiana del castello e rifugiandosi idealmente in un mondo di carta ove riesce a ricongiungersi con l'amato. Tra gli altri aspetti tematizzati ricordiamo, in aggiunta, il libro come surrogato dell'amplesso degli innamorati e testimone di una passione proibita, la secolarizzazione del Libro dei libri, il

³⁴⁴ Sul motivo della morte nel romanzo, di chiara derivazione romantica, e sulla simbologia decadente ad esso collegata si consulti E. Hermann, *Die Todesproblematik in Goethes Roman "Die Wahlverwandtschaften"*, E. Schmidt Verlag, Berlin 1988; E. Horn, *Trauer schreiben. Die Toten im Text der Goethezeit*, Fink, München, 1988. Si segnala, inoltre, la dettagliata postfazione dell'edizione Reclam a cura di B. Jeßing che affronta a più riprese il motivo della morte nel romanzo: J. W. Goethe, *Die Wahlverwandtschaften*, Reclam, Ditzingen, 2021, S. 339-363.

processo di identificazione di Ottilie con il libro a seguito della quale cade ogni barriera di consapevolezza e, infine, il suo successivo inabissarsi nel lago. Su tutte queste scene agisce in modo preponderante l'influenza romantica – come messo in evidenza anche da Nelles e Schanze –, in modo particolare nel carattere profetico del libro, un *Buch des Schicksals* che custodisce e dischiude ai personaggi il corso delle loro esistenze, alla luce della tradizione inaugurata da Novalis con l'*Ofterdingen* (cfr. par. 4.3) che segna in area tedesca uno dei punti più raffinati nell'elaborazione del motivo del libro tale da attraversare tutto l'Ottocento europeo fino al seducente esteta *fin de siècle* per antonomasia, il Dorian Gray di Oscar Wilde (1890):

For years, Dorian Gray could not free himself from the memory of this book. Or perhaps it would be more accurate to say that he never sought to free himself from it. He procured from Paris no less than five large-paper copies of the first edition, and had them bound in different colors, so that they might suit his various moods and the changing fancies of a nature over which he seemed, at times, to have almost entirely lost control. The hero, the wonderful young Parisian, in whom the romantic temperament and the scientific temperament were so strangely blended, became to him a kind of prefiguring type of himself. And, indeed, the whole book seemed to him to contain the story of his own life, written before he had lived it.³⁴⁵

³⁴⁵ O. Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, B. Tauchnitz Edition, Leipzig, 1908, p. 165. Per un'analisi sul Dorian Gray lettore si consulti il capitolo "Luxus und Lektüre: Dorian Gray" in R. Wuthenow, *Im Buch die Bücher oder der Held als Leser*, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt am Main, 1980, S. 159-166.

**CAPITOLO III. L'*ANTON REISER* DI KARL PHILIPP MORITZ: UNA
PATOGRAFIA LETTERARIA DELL'EROE LETTORE**

3.1 Introduzione al romanzo *Anton Reiser*

Ein Buch ist ein großer und erhabener Gegenstand. Es ist eine Erfindung des Menschen, die alles andere übertrifft.³⁴⁶

La tematizzazione della febbre della lettura e dell'amore per l'oggetto libro nella letteratura tedesca tra Sette e Ottocento raggiungono uno dei punti più elaborati nel romanzo autobiografico di Karl Philipp Moritz³⁴⁷ *Anton Reiser*³⁴⁸ che, pubblicato in quattro parti tra il 1785 e il 1790, si configura come un documento di quella civiltà della carta originatasi nella cultura letteraria tedesca tardo settecentesca in cui sono condensati tutti i topoi legati al motivo del libro e della lettura nel XVIII secolo³⁴⁹. Il protagonista delle vicende del romanzo è un dilettante³⁵⁰, ossessionato sin dalla tenera età – anche in virtù della rigida educazione pietista

³⁴⁶ K. Philipp Moritz, *Werke. Versuch einer kleinen praktischen Kinderlogik welche auch zum Theil für Lehrer und Denker geschrieben ist*, Dritter Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 408.

³⁴⁷ Per un approfondimento sulla biografia di Karl Philipp Moritz si segnalano: H. Eybisch, *Anton Reiser. Untersuchungen zur Lebensgeschichte von K. Ph. Moritz und zur Kritik seiner Autobiographie*, Leipzig, 1909; A.J. Bisanz, *Die Ursprünge der Seelenkrankheit bei Karl Philipp Moritz*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1970; K. Friedrich Klischnig, *Mein Freund Anton Reiser. Aus dem Leben des Karl Philipp Moritz*, herausgegeben von H. Hollmer und K. Erwentraut, Berlin, 1993. Per un profilo biografico esauriente in lingua italiana si rimanda a: E. Craveri Croce, *Poeti e scrittori tedeschi dell'ultimo Settecento*, Giuseppe Laterza & Figli editore, Bari, 1951, pp. 146-173.

³⁴⁸ I passi del romanzo citati, analizzati e commentati nel capitolo sono tratti dalla seguente edizione: K. Philipp Moritz, *Werke: Anton Reiser. Ein Psychologischer Roman*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981. Nel capitolo si tiene conto anche della traduzione italiana a cura di Simonetta Cantagalli pubblicata nella collana "Jacques e i suoi quaderni" nel 1996.

³⁴⁹ R. Stockhammer, *Leseerzählungen*, M&P Verlag, Stuttgart, 1991, S. 193.

³⁵⁰ Numerosi gli studi sulla figura del dilettante nella cultura letteraria tedesca tra Sette e Ottocento. Si segnalano, in particolare: R. Kassner, *Der Dilettantismus*, in: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von E. Zinn, Bd. 3, Pfullingen, 1976, S. 6-47; H. Koopmann, *Dilettantismus. Bemerkungen zu einem Phänomen der Goethezeit*, in: H. Holtzhauer (Hrsg.): *Studien zur Goethezeit. Festschrift für Liselotte Blumenthal*, Weimar, 1968, S. 178-208; H. Rudolf Vaget, *Das Bild vom Dilettanten bei Moritz, Schiller und Goethe*. In: *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*, 1970, S. 1-31. Si ricordi, in aggiunta, il paragrafo "Karl Philipp Moritz e la tragedia del dilettante" in G. Baioni, *Classicismo e rivoluzione*, Einaudi, Torino, 1998, pp. 79-87; il saggio di R. Gilodi, *La malinconia: Anton Reiser*, in F. Moretti, *La cultura del romanzo*, Einaudi, Torino, 2001, pp. 397-409; e l'articolo di A. Costazza, *Il dilettante inesistente: Anton Reiser tra psicologia ed estetica*, in: "Cultura tedesca", Roma, 2002, pp. 67-84.

imposta dai genitori – dal libro-oggetto che umanizza e designa come compagno di vita, eleggendolo a rifugio in cui trovare il calore e l'affetto che non ha mai ricevuto né in famiglia né dai coetanei. Egli si preclude così un dialogo con gli altri esseri umani che intraprende, invece, – grazie alla lettura mimetica – con sé stesso e con i personaggi letterari, spesso idealizzati sino all'inverosimile pur di condividere le loro emozioni e angosce, colmando così il vuoto interiore che lo affligge. Per tale motivo risulta significativo il sottotitolo *Ein psychologischer Roman*³⁵¹ adottato da Moritz che, oltre a suggerire l'idea di un'indagine empirica condotta su una *kranke Seele* testimoniata nel *Magazin zur Erfahrungseelenkunde*³⁵² ove sono apparsi tra il 1783 e il 1784 alcuni frammenti del romanzo, offre ai contemporanei una patografia dell'eroe lettore di rara e fine penetrazione, come Goethe aveva certamente colto in alcune lettere del suo soggiorno romano³⁵³ in cui aveva espresso la sua ammirazione per il romanzo³⁵⁴ e aveva definito Moritz *ein jüngerer Bruder*³⁵⁵.

³⁵¹ Si riporta di seguito la definizione di romanzo psicologico offerta dall'autore all'inizio della seconda parte dell'opera: "Im eigentlichsten Verstande *Biographie*, und zwar eine so wahre und getreue Darstellung eines Menschenlebens, bis auf seine kleinsten Nuancen, ist, als es vielleicht nur irgendeine geben kann". K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 185. Per un approfondimento sul romanzo psicologico, con particolare attenzione all'*Anton Reiser*, si consultino i seguenti studi: J. Fürkäs, *Der Ursprung des psychologischen Romans*, J.B. Metzler, Stuttgart, 1977; K. Hoffmann, *Karl Philipp Moritz' Anton Reiser und seine Bedeutung in der Geschichte des deutschen Bildungsromans*, in: *Schlesische Jahrbücher für Geistes- und Naturwissenschaften* 11 (1924), H.4, S. 243-261; K. D. Müller, *Der psychologische Roman als Zeitroman*, Nachwort zu Moritz, *Anton Reiser*, München, 1971.

³⁵² K. Philipp Moritz, *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte*. Mit Unterstützung mehrerer Wahrheitsfreunde. Zehn Bände zu jeweils drei Stücken. Berlin 1783-1893.

³⁵³ La visita della città di Roma in quanto meta prediletta di letterati e filosofi e la contemplazione delle opere di epoca classica rappresentano senza dubbio i momenti più importanti del viaggio in Italia di Moritz, determinanti per l'elaborazione di nuove teorie estetiche (confluite nell'opera *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, 1788 e nella quarta parte dell'*Anton Reiser*). Risale al soggiorno romano anche il sodalizio intellettuale e umano con Goethe, rievocato in una lettera di Moritz del 20 novembre 1786: "Dieser Geist ist ein Spiegel, in welchem sich mir alle Gegenstände in ihrem lebhaftesten Glanze und in ihren frischesten Farben darstellen. Der Umgang mit ihm bringt die schönsten Träume meiner Jugend in Erfüllung, und seine Erscheinung, gleich einem wohlthätigen Genius, in dieser Sphäre der Kunst ist mir, so wie mehreren, ein unverhofftes Glück". K. Philipp Moritz, *Werke. Reisen, Schriften zur Kunst und Mythologie*, Zweiter Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, S. 196. Sul viaggio in Italia di Moritz e sull'influenza nel suo itinerario artistico si segnalano, fra i tanti, i seguenti contributi: G. Tateo, *Karl Philipp Moritz in Italia. 1786-1788*, Schena Editore, Fasano, 1989; I. Battafarano, *Genese und Metamorphose des Italienbildes in der deutschen Literatur der Neuzeit*, in „Italienische Reise: Reisen nach Italien“, Herausgegeben von I. Battafarano, Luigi Reverdito Editore, Gardolo di Trento, 1988,

Nel presente capitolo si analizzano alcune delle numerose *Leseszenen* del romanzo³⁵⁶, fondamentali per lo sviluppo morale e culturale del protagonista nonché per la costituzione di un suo mondo interiore grazie a cui riesce ad affrancarsi dalla miseria della realtà quotidiana e a ritrovare la parte più autentica di sé: dati i numerosi testi citati, commentati e meditati da Anton, il romanzo è stato paragonato dalla critica a più riprese ad una *Lektürebiographie*³⁵⁷ in cui le letture dell'eroe e le impressioni da esse ricavate si oppongono in maniera contrappuntistica alle sue numerose sventure, accompagnandolo alla scoperta degli abissi del proprio io e determinando il suo progressivo allontanamento dalla società, fino alla consapevolezza di una rinnovata concezione dell'umanità e di sé stesso mediata e resa possibile dall'esperienza del libro.

pp. 13-101; A. Behrmann, *Karl Philipp Moritz* '„Reise eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788“, in „Zeitschrift für deutsche Philologie“ 107, 1988, H. 2, S. 161-190.

³⁵⁴ „Ließ doch Anton Reiser ein psychologischer Roman von Moritz, das Buch ist mir in vielem Sinne werth. Der arme Narr liegt nun schon 26 Tage auf Einem Flecke an einem Armbruche.“ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. III, Herausgegeben von K. Eibl, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1991, S. 199.

³⁵⁵ „Moritz der an seinem Armbruch noch im Bette liegt, erzählte mir wenn ich bei ihm war Stücke aus Seinem Leben und ich erstaunte über die Ähnlichkeit mit dem Meinigen. Er ist wie ein jüngerer Bruder von mir, von derselben Art, nur da vom Schicksal verwahrlost und beschädigt, wo ich begünstigt und vorgezogen bin. Das macht mir einen sonderbaren Rückblick in mich selbst.“ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. III, Herausgegeben von K. Eibl, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1991, S. 193.

³⁵⁶ Per una panoramica sui principali studi dedicati al motivo del libro e della lettura nel romanzo di Moritz si vedano: R. Rainer Wuthenow, *Im Buch die Bücher oder der Held als Leser*, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt am Main, 1980, S. 87-100; D. Weber, *Lektüre im Anton Reiser*, in *Leser und Lesen im 18. Jahrhundert*, Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert Gesamthochschule Wuppertal, Schloß Lüntenbeck 24.-26. Oktober 1975, Heidelberg 1977, in: *Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts*, Bd. 1, 59, S. 58-61; K. Pestalozzi, *Anton Reiser als Leser*, in: *Karl Philipp Moritz, literaturwissenschaftliche, linguistische und psychologische Lektüren*, herausgegeben von A. Buhofer, Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur, Bd. 67, Tübingen/Basel, 1994, S. 115-128 ; H. Georg Pott: *Was heißt sich im Lesen orientieren? Der Fall Anton Reiser*. In: *Literarische Bildung. Zur Geschichte der Individualität*, München, Fink, 1995, S. 103-120; E. Bracht, *Der Leser im Roman des 18. Jahrhunderts*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 1986, S. 336-363; W. Martens, *Zur Einschätzung von Theater und Romanen in Moritz' Anton Reiser*, in: *Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert: Bestandsaufnahmen – Korrekturen – Neuen Ansätze*; Internationale Fachtagung 23-25 September 1993 in Berlin, herausgegeben von M. Fontius und A. Klingenberg, Niemeyer, Tübingen, 1995, S. 101-109.

³⁵⁷ L. Müller, *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' Anton Reiser*, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main, 1987, S. 322.

Prima di addentrarci nel cuore del romanzo psicologico, risulta necessario fare alcune considerazioni in merito all'importanza che l'esperienza del libro detiene nel pensiero moritziano. A questo proposito, si riporta di seguito un componimento tratto dall'*ABC-Buch* in cui l'autore tematizza l'atto del leggere e mette al centro dell'analisi l'impatto della riflessione instillata nel soggetto in seguito al contatto con l'oggetto libro da cui sembra posseduto:

Ein Mann sitzt an einem Tische
Auf dem Tische liegt ein Buch.
In dem Buche hat der Mann gelesen.
Der Mann denkt nach.
Ich lese in diesem Buche.
Nachher mache ich das Buch zu.
Dann muss ich nachdenken, was ich gelesen habe.
Das Buch liegt vor mir.
Das Buch ist in mir.
Das Buch kann man mir wegnehmen.
Das Denken kann man mir nicht wegnehmen.³⁵⁸

La poesia verte sulla simmetria tra le azioni del leggere e del pensare che appaiono fondamentali per la formazione dell'individuo e sembrano costituire l'una il rovescio speculare dell'altra. Mentre la prima parte del testo è focalizzata sull'interazione tra un soggetto di terza persona (*der Mann*) e l'oggetto libro resa evidente anche dalla figura retorica dell'anafora, la seconda parte è caratterizzata da un soggetto di prima persona singolare, facilmente identificabile con l'autore stesso il quale sembra poetizzare il proprio rapporto con la *Bücherwelt*. Quest'ultima parte del componimento presenta contrasti simmetrici volti a evidenziare due momenti distinti, il primo caratterizzato dalla lettura e il secondo, quello dell'interiorizzazione e della riflessione ermeneutica sul contenuto: al libro che giace di fronte al lettore (*vor mir*) – si evidenzia il verbo *liegen* che connota la passività del libro rispetto al ruolo attivo assunto dal lettore – è contrapposto il pensiero che risiede nel suo animo, nell'interiorità (*in mir*) alimentato dalla lettura. L'utilizzo del verbo *sein* contribuisce a eternizzare l'azione e la presenza del pensiero (*das Denken*), come si evince anche dagli ultimi due versi ove si sottolinea che le idee e le suggestioni ricavate dalla lettura formano lo spirito,

³⁵⁸ K. Philipp Moritz, *Werke. Erfahrung, Sprache, Denken*, Dritter Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 360.

la coscienza del lettore, la sua identità e per tale motivo non può più venirne privato, anche in assenza del libro nella sua fisicità e materialità. Il componimento rappresenta, a ben vedere, un manifesto del *Bildungsprogramm* di Moritz che vede nel mondo dei libri la quintessenza di tale programma³⁵⁹ e altresì “una roccaforte che non può essere scalfita dalla distruzione, dalla miseria e dalla povertà”³⁶⁰: l’autore sembra alludere nella poesia al processo di assimilazione dei mondi di carta da parte di Anton (emblematico in tal senso il verso *Das Buch ist in mir*), il quale tende a fondersi con l’oggetto della lettura, diventandone in certi casi ossessionato e giungendo perfino a nutrirsi nei momenti più critici della sua esistenza.

3.2 L’infanzia di Anton: la creazione di un mondo ideale nel segno dei libri

L’evento chiave dell’infanzia di Anton è rappresentato dall’apprendimento della lettura che costituisce la cellula originaria della *Bildung* dell’eroe nonché un momento rivelatorio di cui si dà conto ai lettori già nelle primissime pagine del romanzo, a segnalare l’importanza di tale episodio che muterà in modo irreversibile l’esistenza del protagonista. All’età di otto anni, infatti, Anton riceve in dono due libri dal padre:

Im achten Jahre fing denn doch sein Vater an, ihn selber etwas lesen zu lehren, und kaufte ihm zu dem Ende zwei kleine Bücher, wovon das eine eine Anweisung zum Buchstabieren und das andre eine Abhandlung gegen das Buchstabieren enthielt.

In dem ersten mußte Anton größtenteils schwere biblische Namen, als: Nebukadnezar, Abednego usw., bei denen er auch keinen Schatten einer Vorstellung haben konnte, buchstabieren. Dies ging daher etwas langsam.

Allein, sobald er merkte, daß wirklich vernünftige Ideen durch die zusammengesetzten Buchstaben ausgedrückt waren, so wurde seine Begierde, lesen zu lernen, von Tage zu Tage stärker.³⁶¹

Il primo libro è un trattato sulla compitazione (*Anweisungen zum Buchstabieren*), mentre il secondo uno scritto teorico contro la sillabazione (*Abhandlung gegen das Buchstabieren*) di cui, tuttavia, non ci è dato sapere i titoli esatti (e su cui la *Moritz-Forschung*

³⁵⁹ Cfr. C. Busch, *Unger-Fraktur und literarische Form*, Wallstein, Göttingen, 2019, S. 86.

³⁶⁰ Cfr. L. Müller, *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz ‘Anton Reiser*, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main, 1987, S. 336.

³⁶¹ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 42.

si interroga ancora oggi) ma la cui presenza risulta significativa dati gli interessi pedagogici di Moritz³⁶² che lo porteranno, sia sulla scorta degli studi empirici testimoniati nel *Magazin* sia sulla base della sua esperienza di docente, a pubblicare nel 1790 un proprio abbecedario intitolato *ABC-Buch*. La scelta dei libri adottata dal padre di Anton, evidentemente contraddittoria, riflette un *Bücherkonflikt*³⁶³ che funestava l'armonia della vita familiare³⁶⁴: il padre era infatti sottomesso all'autorità degli scritti di Madame Guyon, ovvero Jean Marie Bouvière de la Mothe Guyon (1648-1717), mistica francese rappresentante del quietismo e portavoce di rigide regole morali, mentre la madre era devota alla lettura della Bibbia, e come si evince successivamente, dei romanzi in cui era solita ricercare la tenerezza e le attenzioni che l'osservanza delle regole quietiste da parte del marito le avevano sottratto. Il conflitto derivato dall'eccessiva devozione dei genitori e dalle loro inconciliabili posizioni in materia di letture – nel testo si parla, infatti, di *unglückliche Bücher*³⁶⁵ – è la causa primaria della mancanza di amore e di attenzione per Anton, e *de facto*, la ragione essenziale della sua fuga nel mondo della letteratura:

So wurde der häusliche Friede und die Ruhe und Wohlfahrt einer Familie jahrelang durch diese unglücklichen Bücher gestört, die wahrscheinlich einer so wenig wie der andere verstehen mochte.

Unter diesen Umständen wurde Anton geboren, und von ihm kann man mit Wahrheit sagen, daß er von der Wiege an unterdrückt ward.

Die ersten Töne, die sein Ohr vernahm und sein aufdämmernder Verstand begriff, waren wechselseitige Flüche und Verwünschungen des unauflöslich geknüpften Ehebandes.

Ob er gleich Vater und Mutter hatte, so war er doch in seiner frühesten Jugend schon von Vater und Mutter verlassen, denn er wußte nicht, an wen er sich anschließen, an wen er sich halten sollte, da sich beide haßten und ihm doch einer so nahe wie der andre war.³⁶⁶

³⁶² A. Polster, *Childhood, Autonomy and Social order: The Pedagogy of Karl Philipp Moritz*, Ann Arbor, Michigan, Diss. University of California, Berkeley, UMI, 1995.

³⁶³ Cfr. U. Renner, *Vom Lesen erzählen. Anton Reisers Initiation in die Bücherwelt*, in: *Diskrete Gebote. Geschichten der Macht um 1800. Festschrift für Heinrich Bosse*, hg. von Roland Borgards/Johannes Friedrich Lehmann, Würzburg 2002, S. 142.

³⁶⁴ R. Minder, *Die religiöse Entwicklung von Karl Philipp Moritz auf Grund seiner autobiographischen Schriften. Studien zum Anton Reiser und Andreas Hartknopf*, Neue Forschung, Bd. 28, Berlin, 1936.

³⁶⁵ S. Schneider, *"Unglückliche Bücher". Alphabetisierung und die Leiden der Kindheit in Karl Philipp Moritz' Roman "Anton Reiser"*. In: *Kindheit und Literatur. Konzepte – Poetik – Wissen*. Hrsg. von Davide Giurato [u.a.]. Freiburg, 2018, S. 113-130.

³⁶⁶ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 40.

È il primo libro sulla compitazione ad attirare, in particolare, l'attenzione dell'eroe e a rivelarsi fondamentale per la sua formazione: egli si esercita in un primo momento nella lettura di nomi tratti dall'Antico Testamento (Nebukadzenar, Abdenego) e, successivamente, rimane affascinato dall'idea che i concetti siano espressi attraverso la combinazione delle lettere alfabetiche. Si descrive in questo passo un processo semiologico di cui Anton è partecipe: i caratteri (*die Buchstaben*), in virtù della loro pregnanza visiva e materialità, diventano dei significanti che il protagonista è tenuto a interpretare ed elaborare, dando vita a collegamenti logici e immagini mentali grazie ai quali il testo prende idealmente vita, attirando la curiosità dell'eroe bambino per l'atto della lettura; in questa scena Moritz sottolinea, a ben vedere, l'importanza delle *Buchstaben* nell'atto del leggere sulle quali aveva meditato anche nello scritto pedagogico *Versuch einer kleinen praktischen Kinderlogik* (1793) in cui sono presentate come “Verbindungsmittel zwischen Individuen, Völkern und Kontinenten”³⁶⁷. L'aspetto contraddittorio dei libri ricevuti in dono dal padre si riflette, successivamente, nei due racconti che Anton legge all'interno del trattato sulla compitazione: il primo relativo a una storia di “un bambino di sei anni, che al tempo delle persecuzioni non volle rinnegare la religione cristiana”; il secondo incentrato, invece, su una storia di conversione di un ventenne. Emerge a partire da queste prime *Leseerfahrungen* di Anton una sorta di dissonanza cognitiva, causata dalla lettura, all'origine di un rapporto ossessivo con il testo scritto e con la parola stampata che determina un'alternanza di alti e bassi psicologici³⁶⁸. A ben vedere, l'autore sembra porre l'accento in questo passo sulla sillabazione della lettura, sulla materialità del testo e in generale sul rapporto tra Anton e la parola stampata, ovvero tre aspetti che segneranno a più riprese l'esistenza dell'eroe e che trovano in questo episodio dell'infanzia la loro radice germinale, conoscendo varie repliche nell'itinerario del protagonista. Si ricordi, ad esempio, la scena in cui Anton, ormai un lettore onnivoro, non riesce a sillabare la parola suggerita dall'insegnante il secondo giorno di scuola diventando oggetto di scherno da parte dei compagni e del coro in quanto ritenuto incapace di suddividere in sillabe un sostantivo, oppure della visione dell'opera *Der Deserteur*, in cui Reiser è toccato dalla scena del compagno di cella del protagonista che gli

³⁶⁷ Cfr. L. Müller, *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' Anton Reiser*, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main, 1987, S. 335.

³⁶⁸ Cfr. A. Haas, *Inszenierte Kindheit. Selbsttherapien und Körperdiskurs im Roman Anton Reiser von Karl Philipp Moritz*, in: *Studia Germanica Gedanensia*, Nr. 44, 2021, S. 73.

chiede di insegnargli a sillabare una parola³⁶⁹, e ancora, l'episodio in cui sfogliando velocemente il *De Officiis* di Cicerone ne rovina una pagina³⁷⁰, inferendo così una ferita al libro (e a sé stesso) e giungendo a perdere a causa di tale gesto la stima del direttore della scuola³⁷¹. La sillabazione e, di conseguenza, l'apprendimento della lettura sono dunque da interpretare come momenti rivelatori nella vita del protagonista e altresì processi di accettazione e integrazione sociale a cui l'eroe anela sin dalla tenera età, rivelando un rapporto tormentato con il testo scritto caratterizzato ora da momenti di inquietudine e di frustrazione, ora da momenti di soddisfazione intellettuale e riconoscimento sociale: la dialettica di tali episodi determina il cortocircuito psichico del protagonista che costituisce la cifra della sua esistenza.

Questa scena si rivela significativa in quanto a partire da tale momento l'eroe bambino sviluppa un'insaziabile sete di lettura (*seine Begierde zu lesen, war nun unersättlich*³⁷²): si tratta del primo sintomo di quel morbo di Gutenberg che si manifesta a partire dalla fanciullezza – preannunciando il tramonto della dimensione razionale a favore dell'illusione – e che consumerà l'animo dell'eroe negli anni scolastici, come si narra nella seconda e terza parte del romanzo. L'atto del leggere permette ad Anton di fuggire dalle anguste atmosfere della vita

³⁶⁹ „Selbst die Musik rührte ihn bis zu Tränen, und jeder Ausdruck erschütterte sein Innerstes. Am stärksten aber fühlte er sich durch die Szene bewegt, wo der Deserteur, der schon sein Todesurteil weiß, im Gefängnis an seine Geliebte schreiben will und sein betrunkenen Kamerad ihm keine Ruhe läßt, weil er ihn ein Wort soll buchstabieren lehren.“ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 43.

³⁷⁰ „Den andern Tag nach seiner Zurückkunft wurde er von dem Direktor zu der Klassenversetzung geprüft, und da er aus des Cicero Buche von den Pflichten etwas aus dem Lateinischen ins Deutsche übersetzen sollte, so fügte es sich, daß er in dem Exemplar, das ihm der Direktor gab, unglücklicherweise ein Blatt mit solcher Ungeschicklichkeit umschlug, daß er es beinahe zerrissen hätte. Durch so etwas konnte nun die Empfindlichkeit des Direktors, der in allem stets die äußerste Delikatesse suchte, gerade am stärksten beleidigt werden. – Reiser verlor unendlich bei ihm durch diesen Zug von anscheinenden Mangel an feiner Empfindung und feiner Lebensart. Der Direktor verwies ihm auf eine sehr bittere Art seine Ungeschicklichkeit, so daß Reisers Zutrauen zu dem Direktor, durch die Beschämung, worin er durch diesen bitteren Verweis versetzt wurde, ebenfalls einen gewaltigen Stoß erhielt, wovon es sich nie wieder erholen konnte.“ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 43.

³⁷¹ Cfr. M. Wagner-Egelhaaf, *Die Melancholie der Literatur*, J.B. Metzler Verlag, Weimar, 1997, S. 359.

³⁷² K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 43.

domestica, segnata da freddezza e tensione, ed evadere in una feconda dimensione, in *eine unnatürliche idealistische Welt*:

Durch das Lesen war ihm nun auf einmal eine neue Welt eröffnet, in deren Genuß er sich für alle das Unangenehme in seiner wirklichen Welt einigermaßen entschädigen konnte. Wenn nun rund um ihn her nichts als Lärmen und Schelten und häusliche Zwietracht herrschte oder er sich vergeblich nach einem Gespielen umsah, so eilte er hin zu seinem Buche.

So ward er schon früh aus der natürlichen Kinderwelt in eine unnatürliche idealistische Welt verdrängt, wo sein Geist für tausend Freuden des Lebens verstimmt wurde, die andre mit voller Seele genießen können.³⁷³

In questo passo si instaura un parallelo tra il mondo reale e il mondo ideale dei libri: il passaggio tra le due dimensioni è suggellato dal verbo *verdrängen* alla forma passiva – di chiara derivazione wertheriana (cfr. lettera del 12 ottobre in cui si annuncia il passaggio da Omero a Ossian) – che preannuncia un cambiamento radicale e violento, probabilmente relativo al flusso di idee che sopraffanno la mente di Anton una volta entrato nel regno dei libri, mutando la percezione di sé e dell’ambiente circostante. Laddove la realtà empirica è segnata da carenza emotiva, povertà materiale e sofferenza psichica e fisica, il mondo dei libri appare come un seducente rifugio ove trovare ristoro e l’affermazione che non riesce a raggiungere in famiglia e in società. Si delinea quindi già dalla tenera età il dissidio di Anton tra il mondo reale e l’esperienza del libro: le conseguenze sono fatali per la sua psiche, in quanto l’eroe giunge a confondere i confini del mondo reale e di quello ideale, rifugiandosi in una *zweite Wirklichkeit*³⁷⁴ che funge da surrogato della realtà, impadronendosi della sua mente e dei suoi pensieri. Degni di nota i sostantivi *Begierde*, *Genuß* e il verbo *genießen* che rimandano a una sfera erotico-sessuale dischiusa dall’atto della lettura e dal contatto con i libri: il mondo ideale rivelato all’eroe non è solamente il regno della fantasia e dei sogni ma anche la sede delle pulsioni sublimite nella rigidità dell’ambiente familiare, segnato da norme quietiste volte alla mortificazione della carne e al contenimento di ogni impulso fisico.

Il rapporto con i libri si intensifica a seguito di una malattia che costringe Anton a letto per mesi vessato da dolori laceranti, determinando il suo isolamento dalla realtà e la sua “incapacità strutturale di socializzazione”³⁷⁵. Lontano dall’affetto dei coetanei e dal mondo

³⁷³ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 43.

³⁷⁴ L. E. Kurth, *Die zweite Wirklichkeit. Studien zum Roman des achtzehnten Jahrhunderts*, University of North Carolina Press, 1969, S. 184-203.

³⁷⁵ Cfr. R. Gilodi, *Una vita in forma di libro*, Il Melangolo, Genova, 2005, p. 121.

circostante, l'eroe sviluppa un legame totalizzante, una dipendenza esclusiva dall'oggetto libro che "doveva essere suo amico, consolatore e tutto":

Oft mußte er ganze Nächte hindurch wimmern und klagen und die abscheulichsten Schmerzen fast alle Tage beim Verbinden erdulden. Dies entfernte ihn natürlicherweise noch mehr aus der Welt und von dem Umgange mit seinesgleichen und fesselte ihn immer mehr an das Lesen und an die Bücher. Am häufigsten las er, wenn er seinen jüngern Bruder wiegte, und wann es ihm damals an einem Buche fehlte, so war es, als wenn es ihm itzt an einem Freunde fehlt: denn das Buch mußte ihm Freund und Tröster und alles sein.³⁷⁶

Il passo mette in evidenza il topos di derivazione petrarchesca del libro come amico, consolatore e soprattutto surrogato dei rapporti umani: l'amicizia e il dialogo con l'oggetto libro costituiscono, a ben vedere, la quintessenza della fanciullezza di Anton e degli altri eroi lettori dell'epoca a partire dal Werther, che rappresenta nelle esperienze di lettura del protagonista moritziano uno dei momenti più significativi; si tenga presente, infatti, che l'imperativo di lettore *empfindsam* dell'eroe goethiano viene già introdotto nel romanzo di Moritz – prima della sua effettiva comparsa nella narrazione³⁷⁷ – a partire dalla suddetta scena. Queste le premesse di un rapporto ossessivo e maniacale con il mondo dei libri che contraddistingue Anton come eroe lettore sin dall'infanzia e che raggiungerà l'apice nella seconda parte del romanzo, quando il protagonista in preda alla follia giungerà a indebitarsi pur di comprare nuovi libri, divenuti ormai come l'oppio, una droga spirituale di cui non può fare a meno per nutrirsi, sia per colmare la sua sete di conoscenza, sia per alleviare il dolore delle ferite inferte dal mondo circostante. La concezione del libro come amico e compagno di vita è anche un elemento autobiografico, in quanto si ricordi che Moritz ha effettuato i suoi viaggi in Inghilterra (1782)³⁷⁸ e in Italia

³⁷⁶ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 44.

³⁷⁷ Cfr. I. A. White, *Die zu oft wiederholte Lektüre des Werthers: Responses to Sentimentality in Moritz's Anton Reiser*, in *Lessing Yearbook* 26, 1994, pp. 96-97.

³⁷⁸ Dal resoconto *Reisen eines Deutschen in England* si evince che Moritz aveva visitato il paese avvalendosi della guida del *Paradise Lost* di Milton, come emerge in diverse esperienze che risultano mediate dalle suggestioni della lettura. Si ricordi, ad esempio, della visita alla miniera di Castleton – l'obiettivo del viaggio intrapreso dall'autore che egli definisce come "un tempio sotterraneo in cui gli si è palesata la grandezza del Creatore" – e dell'impressione di un luogo aspro e selvaggio alimentata dalla lettura dell'opera di Milton. "Ich war in Miltons verloren Paradies, das ich nach der Reihe durchlese, gerade bis an die Beschreibung des Paradieses gekommen, als ich in diese Gegend kam, und folgende Stelle, die ich nun im Grunde am Ufer des Flusses las, tat eine sonderbare Wirkung auf mich, da sie auf die Naturscene, die ich hier vor mir sahe, so sehr paßte, als ob sie der Dichter selbst davon genommen hätte. [...]" Karl Philipp Moritz, *Reisen*, Zweiter Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, S. 95. Sul viaggio di Moritz in Inghilterra si legga la ricca e documentata

(1786) avvalendosi della compagnia dei libri: significativo, in tal senso, il ritratto dell'autore tracciato da Franz Blei nel 1904 in cui si rievocano le passeggiate romane di Moritz, sotto i grandi alberi della Via Sacra, con un'edizione di Livio in mano³⁷⁹, come a voler nobilitare il suo soggiorno a Roma nel segno dei grandi classici latini.

La lettura per l'eroe bambino ha una forte connotazione religiosa in questa prima fase della sua vita, caratterizzata dalla preghiera, dalla dimensione spirituale e da rituali di lettura a voce alta. Una volta imparato a leggere, egli si immerge nei libri storici della Bibbia, seguendo con trepidazione le vicende di Mosé, Samuel e David a tal punto da piangere quando uno dei personaggi prediletti perdeva la vita e trascorrere intere giornate a lutto. In questo contesto segnato da letture religiose, verso cui Anton sembra sviluppare un interesse estetico, emancipandosi progressivamente dalla sola funzione religiosa per giungere così a "poetizzare la propria *Innerlichkeit*"³⁸⁰, risulta degno di nota l'incontro con *Das Leben der Altväter* di Gottfried Arnold (1700):

Nun fiel ihm das Leben der Altväter in die Hände, welches sein Vater sehr hochschätzte, und diese Altväter bei jeder Gelegenheit als Autoritäten anführte. So fingen sich gemeiniglich seine moralischen Reden an: die Madam Guion spricht, oder der heilige Makarius oder Antonius sagt usw.

Die Altväter, so abgeschmackt und abenteuerlich oft ihre Geschichte sein mochte, waren für Anton die würdigsten Muster zur Nachahmung, und er kannte eine Zeitlang keinen höhern Wunsch, als seinem großen Namensgenossen, dem heiligen Antonius, ähnlich zu werden und wie dieser Vater und Mutter zu verlassen und in eine Wüste zu fliehen, die er nicht weit vom Tore zu finden hoffte, und wohin er einmal wirklich eine Reise antrat, indem er sich über hundert Schritte weit von der Wohnung seiner Eltern entfernte und vielleicht noch weiter gegangen wäre, wenn die Schmerzen an seinem Fuße ihn nicht genötigt hätten, wieder zurückzukehren. [...] ³⁸¹

Si osservi in questo passo l'espressione *Muster zur Nachahmung* che fa pensare a una lettura identificatoria nel corso della quale l'eroe elegge a modelli di vita i santi, impressionato dalla grandezza della loro esistenza e dalle loro gesta. L'attenzione del protagonista si rivolge al suo omonimo, Sant'Antonio, e al suo esilio nel deserto, suggestionato dall'esperienza della

introduzione all'edizione italiana dell'opera, corredata da un'ampia bibliografia, a cura di A. Fattori in K. Philipp Moritz, *Viaggi di un tedesco in Inghilterra nell'anno 1782*, Morlacchi Editore, Perugia, 2018, pp. 9-49.

³⁷⁹ F. Blei, *Fünf Silhouetten in einem Rahmen*, Bard, Marquardt & Co., Berlin, 1904, S. 58.

³⁸⁰ Cfr. A. Haas, *Inszenierte Kindheit. Selbsttherapien und Körperdiskurs im Roman Anton Reiser von Karl Philipp Moritz*, in: *Studia Germanica Gedanensia*, Nr. 44, 2021, S. 82.

³⁸¹ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 45.

solitudine in un luogo distante dall'ordinario: Anton è colto da una *Sehnsucht* verso l'esotico, maturando a partire da questo momento il proposito di abbandonare la casa dei genitori e di intraprendere un viaggio lontano dall'opprimente vita familiare; un desiderio che rimarrà, tuttavia, irrealizzabile in questa fase a causa dei dolori derivati dalla malattia e dunque confinato nel regno dell'immaginazione. Per usare le parole di Giovanni Tateo, "Anton è un viaggiatore immobile, un passeggero che non viaggia attraverso la sua vita. Il suo viaggio è da fermo, non significa evoluzione come nei *Bildungsromane* classici"³⁸²: il viaggio dell'eroe moritziano è, sin dall'infanzia, quanti altri mai simbolico, e si dispiega tra le pagine dei libri che legge con avidità e le esistenze dei personaggi letterari in cui si immerge. L'immagine di Sant'Antonio nel deserto su cui converge l'attenzione di Anton rivela, a ben vedere, una connotazione profetica in quanto sembra anticipare in modo sibillino le tribolazioni del protagonista "nel deserto interiore ed esteriore della solitudine della sua sofferenza"³⁸³. Si ricordi, in aggiunta, che S. Antonio costituisce nella tradizione iconografica cristiana una figura archetipica di malinconico – come sottolinea Johann Georg Zimmermann nel suo trattato *Über die Einsamkeit*³⁸⁴ – destinato certamente a lasciare il segno dell'animo dell'eroe lettore, il quale a partire da questa lettura sviluppa la tendenza a ricercare l'identificazione con personaggi malinconici, come avverrà successivamente con *Amleto* e *Werther* che costituiscono, indubbiamente, le due esperienze di lettura più importanti del suo itinerario di formazione. In questo passo si può evincere, dunque, come la lettura favorisca le tendenze escapistiche di Anton, già suggerite dal cognome *Reiser* – dall'evidente connotazione antifrastica –, il quale sente sorgere in sé il desiderio di viaggiare e fuggire dalla realtà quotidiana, e parallelamente lo sviluppo di tendenze masochistiche poiché il protagonista giungerà a pungersi con aghi e a farsi del male fisico pur di avvicinare la sua esistenza al martirio dei Santi Padri: a un'attenta osservazione, sia il desiderio di fuga sia il complesso masochistico (con relative tendenze suicide) indotto dalla lettura sono due elementi ereditati dal *Werther* che rappresenta, come già detto, il segreto modello della giovinezza di Anton.

A proposito della lettura empatica di Anton e del processo di identificazione che intrattiene con i personaggi letterari, in modo particolare quelli malinconici, "gli scontenti di sé

³⁸² Cfr. G. Tateo, *Percorsi casuali. Karl Philipp Moritz in Italia 1786-1788*, Schena Editore, Fasano, 1989, p. 150.

³⁸³ Cfr. M. Wagner-Egelhaaf, *Die Melancholie der Literatur*, J.B. Metzler Verlag, Weimar, 1997, S. 353.

³⁸⁴ J. G. Zimmermann, *Über die Einsamkeit*, Erster Band, Weidmanns Erbe und Reich, Leipzig, 1784, S. 151-204.

e del mondo e gli odiatori di sé”, si metta in evidenza la componente liquida di tale interazione, la cosiddetta *Wonne der Tränen*³⁸⁵:

Die häufigen Tränen, welche er oft beim Buche und im Schauspielhause vergoß, flossen im Grunde ebensowohl über sein eignes Schicksal als über das Schicksal der Personen, an denen er teilnahm, er fand sich immer auf eine nähere oder entferntere Weise in dem unschuldig Unterdrückten, in dem Unzufriednen mit sich und der Welt, in dem Schwermutsvollen und dem Selbsthasser wieder. –

Die drückende Hitze im Sommer trieb ihn oft aus seiner Stube in die Küche oder in den Hof hinunter, wo er sich auf einen Holzhaufen setzte und las und oft sein Gesicht verbergen mußte, wenn etwa jemand hereintrat und er mit rotgeweinten Augen dasaß. –

Das war wieder the Joy of Grief, die Wonne der Tränen, die ihm von Kindheit auf im vollen Maße zuteil ward, wenn er auch alle übrigen Freuden des Lebens entbehren mußte.³⁸⁶

A ben guardare, il passo sta nel segno di quella poetica delle lacrime di derivazione *empfindsam* – si osservino i sostantivi e i verbi afferenti all’ambito liquido come *Tränen*, *vergoß*, *flossen*, *rotgeweinten* – quale sintomo di una malattia comune a tutti i lettori dell’epoca³⁸⁷ (*die empfindsame Leser*) che si manifesta qui come una risposta di Anton al rapporto di identificazione con i personaggi letterari, caratterizzato da un’evidente connotazione erotica. Si tratta dell’unica gioia della sua infanzia, quella prodotta dal contatto con l’oggetto libro, grazie a cui l’eroe riesce ad esprimere le proprie emozioni che nella realtà quotidiana è tenuto, invece, a reprimere, soffocando e provando vergogna verso una parte di sé che può vivere solo nei mondi di carta³⁸⁸: si sottolinea nel passo, significativamente, che Anton

³⁸⁵ L’espressione *Wonne der Tränen*, che Moritz riporta significativamente a fianco dell’equivalente inglese *Joy of grief*, si può interpretare come un riferimento a Ossian che l’autore conosceva non solo in virtù della ricezione della poesia ossianica a partire dagli anni Sessanta del XVIII secolo in Germania, ma anche per la lettura del *Werther*. L’interesse per Ossian si evince, inoltre, dalle citazioni tratte dalla poesia ossianica inserite nell’altro romanzo di Moritz coevo all’*Anton Reiser*, *Andreas Hartknopf* (1786), e si colloca in quel processo di estetizzazione della malinconia che trova nella letteratura dello *Sturm und Drang* il suo mezzo di espressione prediletto. Per un’analisi puntuale del rapporto tra Moritz e Ossian si rimanda al seguente articolo: H. Gaskill, *The Joy of grief: Moritz and Ossian*, in Howard Colloquia Germanica, 1995, Vol. 28, n.2, pp. 101-125.

³⁸⁶ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 190-191.

³⁸⁷ Cfr. A. Costazza, *Genie und tragische Kunst. Karl Philipp Moritz und die Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, Peter Lang, Bern, 1999, S. 206-207.

³⁸⁸ Sul tema della vergogna nel romanzo si consulti C. Sieg, *Beyond Interiority: Shame and Empathy in Karl Philipp Moritz’s Roman Anton Reiser*, in: “Feelings Materialized. Emotions, bodies and things in Germany 1500-

doveva nascondere il viso (...und oft sein Gesicht verbergen musste) mentre era immerso nella lettura a causa delle guance arrossate solcate dalle lacrime nel momento in cui qualcuno gli si avvicinava. Le *Tränen* costituiscono, inoltre, l'espressione della compassione e dell'autocommiserazione dell'eroe verso sé stesso e il suo destino (*über sein eigenes Schicksal*), celata dietro l'immedesimazione nelle vicende dei personaggi letterari. Anton non si rende conto, come il narratore sottolinea a più riprese, che il pianto deriva da una riflessione inconscia circa la propria condizione, lasciando che le sue emozioni siano filtrate e circoscritte ai mondi di carta ove si rifugia³⁸⁹. L'aspetto *heimlich* della lettura gli consente quindi, a un'attenta osservazione, di liberare le sue emozioni e di legarsi ancora di più al libro quale sismografo dei moti più reconditi del suo animo. In questo passo si valorizzano, a ben vedere, le espressioni relative alla sfera emotiva e corporea (in relazione all'atto della lettura) che contribuiscono a dare un'idea di quell'introspezione psicologica propria del romanzo antropologico volta a scandagliare con sguardo medico e analitico l'anima (*die Seele*) nei suoi recessi più intimi, rendendola oggetto di materia letteraria.

Un altro evento chiave nell'iniziazione alla lettura di Anton è rappresentato dalla scoperta dei romanzi, preceduta da una breve fase in cui l'eroe si immerge nel mondo della mitologia con la lettura dell'*Acerra philologica* (1637) di Peter Lauremberg e del *Telemach* (1699) di François Fénelon grazie a cui riesce a conciliare il mondo cristiano con il mondo pagano, dando così alla sua immaginazione nuovi impulsi. Alle soglie della pubertà, ovvero al compimento dell'undicesimo anno, Anton scopre il piacere delle letture proibite (*das unassprechliche Vergnügen verbotener Lektüre*³⁹⁰) grazie ad alcuni titoli ricevuti in prestito dalla zia, ovvero il romanzo barocco di Heinrich Anselm von Ziegler e Kliphausen *Die schöne Banise* (1689), le favole della raccolta *Die Tausendundeine Nacht* e la robinsonata *Die Insel Felsenburg* (1731) che egli era solito leggere di nascosto nella sua camera con il consenso della madre – anch'ella animata dalla passione per questo genere – e che “divorava con insaziabile avidità”:

Sein Vater war ein abgesagter Feind von allen Romanen und drohete ein solches Buch sogleich mit Feuer zu verbrennen, wenn er es in seinem Hause fände. Demohngeachtet bekam Anton durch seine Base die schöne Banise, die Tausend und eine Nacht und die

1950“, herausgegeben von D. Hillard, H. Lempa, R. Spiney, 2020, S. 127-142; H. Raguse, *Das Erleben von Scham im Anton Reiser von Karl Philipp Moritz*, in „Seelenräume“, W. Kohlhammer Verlag, 2022, S. 193-202.

³⁸⁹ Cfr. M. Läubli, *Subjekt mit Körper: die Erschreibung des Selbst bei Jean-Jacques Rousseau, Karl Philipp Moritz und W.G. Sebald*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2014, S. 121-122.

³⁹⁰ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 55.

Insel Felsenburg in die Hände, die er nun heimlich und verstohlen, obgleich mit Bewußtsein seiner Mutter, in der Kammer las und gleichsam mit unersättlicher Begierde verschlang.

Dies waren einige der süßesten Stunden in seinem Leben. Sooft seine Mutter hereintrat, drohete sie ihm bloß mit der Ankunft seines Vaters, ohne ihm selber das Lesen in diesen Büchern zu verbieten, worin sie ehemals ein ebenso entzückendes Vergnügen gefunden hatte.³⁹¹

Le esperienze di lettura di Anton prendono le distanze in questa fase dai trattati religiosi e dai racconti di devozione imposti dal padre – nei quali, tuttavia, il protagonista aveva ricavato un certo piacere intellettuale ed estetico – e si indirizzano verso storie caratterizzate da tratti ora fantastici ora drammatici, in auge in quell’epoca grazie all’affermazione del genere del romanzo prediletto dal pubblico femminile. Si mettono in luce in questo passo, ancora una volta, i differenti interessi di lettura dei genitori che rappresentano i due modelli dell’iniziazione di Anton: il padre predilige, infatti, opere di carattere religioso e trattatistico secondo la tradizione illuministica; la madre si apre, invece, ai romanzi e consente al figlio di entrare in quella nuova ed emergente comunità di lettori della *Weltliteratur*. La scena in questione, che sembra assumere i connotati di un momento epifanico e presentare evidenti richiami alle *Confessions* di Rousseau³⁹², sta nel segno del passaggio dalla lettura intensiva a estensiva: l’eroe consacra la sua *Begierde nach Lektüren* ai romanzi e ai drammi, alle cosiddette “letture proibite” in cui

³⁹¹ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 55.

³⁹² Nel I libro delle *Confessions* il filosofo ginevrino rievoca gli effetti delle letture adolescenziali che avevano nutrito la sua immaginazione e “modificato tutte le sue passioni [...] derivate da un cuore troppo affettuoso, troppo amorevole, troppo tenero, il quale non essendo in grado di trovarne di esistenti che gli somiglino, è costretto ad alimentarsi di finzioni”: Dans cette étrange situation, mon inquiète imagination prit un parti qui me sauva de moi-même et calma ma naissante sensualité ; ce fut de se nourrir des situations qui m’avaient intéressé dans mes lectures, de les rappeler, de les varier, de les combiner, de me les approprier tellement que je devinsse un des personnages que j’imaginai, que je me visse toujours dans les positions les plus agréables selon mon goût, enfin que l’état fictif où je venais à bout de me mettre, me fit oublier mon état réel dont j’étais si mécontent. Cet amour des objets imaginaires et cette facilité de m’en occuper achevèrent de me dégoûter de tout ce qui m’entourait, et déterminèrent ce goût pour la solitude qui m’est toujours resté depuis ce temps-là. On verra plus d’une fois dans la suite les bizarres effets de cette disposition si misanthrope et si sombre en apparence, mais qui vient en effet d’un cœur trop affectueux, trop aimant, trop tendre, qui, faute d’en trouver d’existants qui lui ressemblent, est forcé de s’alimenter de fictions. Cfr. J. Jacques Rousseau, *Les Confessions*, trad. it. V. Valente, Mondadori, Milano, 2022, p. 44. Per uno studio approfondito sulle figure di Moritz e Rousseau contestualizzate nella crisi del tardo Illuminismo si rimanda a B. Völkel, *Karl Philipp Moritz und Jean Jacques Rousseau. Außenseiter der Aufklärung*, Peter Lang, Bern, 1991.

poter coronare l'obiettivo di dare vita a una seconda realtà utopica ove trovano forma i suoi sogni e desideri, ma soprattutto il bisogno di riconoscimento sociale. Decisiva, in tal senso, la lettura dell'*Insel Felsenburg* che immerge Anton in uno stato di "meraviglia poetica"³⁹³:

Die Erzählung von der Insel Felsenburg tat auf Anton eine sehr starke Wirkung; denn nun gingen eine Zeitlang seine Ideen auf nichts Geringers, als einmal eine große Rolle in der Welt zu spielen und erst einen kleinen, denn immer größern Zirkel von Menschen um sich her zu ziehen, von welchen er der Mittelpunkt wäre: dies erstreckte sich immer weiter, und seine ausschweifende Einbildungskraft ließ ihn endlich sogar Tiere, Pflanzen und leblose Kreaturen, kurz alles, was ihn umgab, mit in die Sphäre seines Daseins hineinziehen, und alles mußte sich um ihn, als den einzigen Mittelpunkt, umher bewegen, bis ihm schwindelte.

Dieses Spiel seiner Einbildungskraft machte ihm damals oft wonnevollre Stunden, als er je nachher wieder genossen hat.³⁹⁴

La ricerca di attenzioni e riconoscimento che appaiono impossibili da raggiungere nel mondo reale trovano la loro più compiuta espressione nel mondo dei libri e, in questa fase, sono alimentati dalla lettura del romanzo di Johann Gottfried Schnabel, in cui sono contenuti dati importanti relativi al passaggio dal manoscritto alla forma libro e alla nascita di una cultura scrittoria tra XVII e XVIII secolo³⁹⁵ che hanno certamente attirato l'attenzione di Reiser. Le ore consacrate a questa lettura sollecitano l'immaginazione di Anton, instillando nell'eroe il desiderio di essere circondato da un grande numero di persone che lo riconoscono come guida e modello da seguire, proprio come il protagonista del romanzo di Schnabel, Albert Julius, anch'egli sensibile al fascino della carta come emerge fra l'altro anche dalla sua abitudine di serbare traccia del soggiorno nell'isola in un diario, il suo *Zeitbuch*³⁹⁶. Ancora una volta, Anton si immerge in una lettura identificatoria di un'opera letteraria, coronando il sogno di raggiungere una prospettiva di prestigio sociale a cui il protagonista moritziano sembra destinato a non avere accesso nel mondo empirico e che pare anticipare, tra le righe, il futuro sogno di una carriera da predicatore. La dimensione prosaica e l'esperienza del libro risultano nuovamente agli antipodi: l'utopia offerta dalla lettura permette all'eroe di godere delle *wonnevollsten Stunden* della sua infanzia, in cui vengono decostruiti i paradigmi del mondo

³⁹³ "La meraviglia poetica come cifra della sua modalità di relazione con il mondo si fonda sulla costruzione di un'identità fantasmatica in perenne dissonanza con le condizioni oggettive in cui si situa il suo desiderio di riconoscimento". Cfr. R. Gilodi, *Una vita in forma di libro*, Il Melangolo, Genova, 2005, p. 121.

³⁹⁴ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 55-56.

³⁹⁵ Cfr. J. Nelles, *Bücher über Bücher*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2002, S. 110-112.

³⁹⁶ Cfr. J. Nelles, *Bücher über Bücher*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2002, S. 93.

reale e Anton può così abbandonarsi ai sogni narcisistici e allucinatori favoriti dall'immaginazione (*Einbildungskraft*)³⁹⁷. È questo sostantivo a riassumere la quintessenza della fanciullezza dell'eroe che nel suddetto passo ricorre significativamente due volte, suggellando il suo *modus operandi* di lettore compulsivo che tende ad abitare tra le pagine dei romanzi, idealizzando gli eventi e le persone della vita reale alla luce dell'oggetto delle sue letture. Si tratta di un processo di *letteralizzazione* della realtà a seguito del quale egli giudica le persone e le situazioni del quotidiano confrontandole con i modelli letterari e aspettandosi il medesimo esito romanzesco³⁹⁸. Lo sviluppo di tali aspettative nel mondo reale risulta, tuttavia, ben diverso e ciò lo porterà a rifugiarsi completamente nei mondi di carta, i soli luoghi in cui Anton può "attirare attorno a sé una cerchia di persone [...] sempre più grande, di cui egli sarebbe stato il centro", divenendo l'annunciatore di un nuovo Vangelo nel segno di un'esistenza consacrata all'oggetto libro e alla lettura.

3.3 La lettura come nutrimento e droga: l'apice della *Lesesucht* di Anton

La seconda parte del romanzo in cui Moritz mette in scena le vicissitudini scolastiche di Anton, descrivendo come annunciato nella premessa "una vita umana [...] costituita da un'infinita quantità di piccolezze, che prese insieme diventano molto importanti nell'intreccio"³⁹⁹, culmina nella metafora della lettura come nutrimento. Tale metafora è introdotta nella narrazione in un momento di grande pressione psicologica per Anton, quando egli si scontra nuovamente con l'aridità del presente, venendo accusato da alcuni compagni di classe di aver organizzato un secondo spettacolo teatrale (oltre a quello promosso annualmente dall'istituto) senza averli coinvolti. Il protagonista, ormai consapevole di essere invisibile agli occhi degli insegnanti e rifiutato dai compagni, decide quindi di fuggire dal mondo reale e di rifugiarsi nella galassia di Gutenberg, scegliendo di suggellare la sua condizione di diverso o *Außenseiter* chiudendosi in sé stesso, lontano da una società incapace di comprenderlo, a

³⁹⁷ Cfr. U. Renner, *Vom Lesen erzählen. Anton Reisers Initiation in die Bücherwelt*, in: *Diskrete Gebote. Geschichten der Macht um 1800. Festschrift für Heinrich Bosse*, hg. von Roland Borgards/Johannes Friedrich Lehmann, Würzburg 2002, S. 156.

³⁹⁸ Cfr. L. E. Kurth, *Die zweite Wirklichkeit. Studien zum Roman des achtzehnten Jahrhunderts*, University of North Carolina Press, 1969, S. 187.

³⁹⁹ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 120.

differenza dei libri che in questa fase assumono un valore terapeutico, alleviando la sua sofferenza. Egli prende dunque l'abitudine di recarsi da un venditore di vecchi libri e, colto da una brama sempre più intensa per la lettura, giunge a poco a poco a indebitarsi e a lasciarsi truffare per soddisfare il suo desiderio di acquistare e possedere nuovi libri, considerati dei *Lebensretter*:

Nun fing er an, sich um seine äußern Verhältnisse gar nicht mehr zu bekümmern. – Von seinen Lehrern sowohl als von seinen Mitschülern verachtet und hintangesetzt – und wegen seines immerwährenden Mißmuts und menschenscheuen Wesens bei niemand beliebt, gab er sich gleichsam selber in Rücksicht der menschlichen Gesellschaft auf – und suchte sich nun vollends ganz in sich zurückzuziehen.

Er ging zu einem Antiquarius und holte sich einen Roman, eine Komödie nach der andern und fing nun mit einer Art von Wut an zu lesen. – Alles Geld, was er sich vom Munde absparen konnte, wandte er an, um Bücher zum Lesen dafür zu leihen; und da nach einiger Zeit der Antiquarius ihn kennen lernte und ihm ohne jedesmalige bare Bezahlung Bücher zum Lesen liehe, so hatte sich Reiser, ehe er es merkte, tief in Schulden hineingelesen, die, so klein sie sein mochten, damals für ihn unerschwinglich waren.⁴⁰⁰

La febbre della lettura di Anton si è ormai tramutata in questo momento della sua esistenza in una vera e propria dipendenza di cui l'eroe non può più fare a meno: egli sembra ormai essersi dimenticato del mondo reale e vivere nei libri, facendo della necessità di leggere la priorità della sua vita. Reiser giunge così a trascurare l'alimentazione, l'aspetto fisico, l'abbigliamento e pur di soddisfare la sua *Bedürfnis*, arriva a vendere i libri scolastici e i pochi beni in suo possesso, impoverendosi giorno dopo giorno e rivelando la sua condizione di *krankte Seele*⁴⁰¹. Anton agisce, a ben vedere, come un drogato consumato da una malattia interiore che si mostra indifferente verso il suo corpo e la sua salute, rinunciando al cibo e ai beni materiali per nutrirsi di libri: una scelta di vita mirata a porre in primo piano i libri e che nella cultura umanistica europea trova un modello in Petrarca ed Erasmo da Rotterdam, il quale in una lettera a Jacob Batt datata 12 aprile 1500 asserisce “Quando mi ritrovo un po’ di soldi compero dei libri, e poi se me ne avanzano compero da mangiare e da vestire”⁴⁰².

Il parallelo tra la lettura e l'oppio (*Das Lesen war [...] zum Bedürfnis geworden, wie es den Morgenländern das Opium sein mag*) non è dovuto solamente all'oggetto della lettura – in quanto l'eroe colto da un'insaziabile *Wut* legge tutto ciò che trova disponibile poiché la sua

⁴⁰⁰ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 176-177.

⁴⁰¹ Cfr. L. Müller, *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' Anton Reiser*, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main, 1987, S. 328.

⁴⁰² A. Castronuovo, *Dizionario del bibliomane*, Sellerio, Palermo, 2021, p. 374.

Lesesucht non si focalizza su un genere letterario particolare, ma si realizza nell'atto stesso del leggere⁴⁰³ –, bensì alla società e all'ambiente circostante che è possibile sopportare solamente con i sensi anestetizzati⁴⁰⁴: la dipendenza sviluppata da Anton per l'oggetto libro, una sorta di bibliofagia⁴⁰⁵ in questa fase, è dunque da intendersi come una forma di difesa contro le ingiustizie inflitte dal mondo reale e altresì una ribellione verso tutte le mancanze (affettive, materiali, economiche) che hanno segnato la sua fanciullezza.

Das Lesen war ihm nun einmal so zum Bedürfnis geworden, wie es den Morgenländern das Opium sein mag, wodurch sie ihre Sinne in eine angenehme Betäubung bringen. [...] Denn das Bedürfnis zu lesen ging bei ihm Essen und Trinken und Kleidung vor, wie er denn wirklich eines Abends den Ugolino las, nachdem er den ganzen Tag nicht das mindeste genossen hatte, denn seinen Freitisch hatte er über dem Lesen versäumt und für das Geld, was zum Abendbrot bestimmt war, hatte er sich den Ugolino geliehen und ein Licht gekauft, bei welchem er in seiner kalten Stube in eine wollene Decke eingehüllt die halbe Nacht aufsaß und die Hungerszenen recht lebhaft mitempfinden konnte.

Indes waren diese Stunden noch die glücklichsten, welche er gleichsam aus dem Gewirre der übrigen herausriß – seine Denkkraft war vollkommen wie berauscht – er vergaß sich und die Welt.⁴⁰⁶

La dipendenza dalla lettura di Anton e la conseguente rinuncia al cibo sfociano successivamente in quel processo di lettura mimetica che l'eroe porta avanti dall'infanzia: egli aveva rinunciato al pranzo e utilizzato i soldi destinati alla cena per prendere in prestito dall'antiquario una copia della tragedia *Ugolino* (1768) di Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, in cui si narra l'episodio dantesco della morte di inedia del conte Ugolino e dei suoi tre figli imprigionati in una torre dall'arcivescovo Ruggieri di Pisa; una vicenda che il protagonista moritziano vive per ovvie ragioni con immensa partecipazione d'animo, come evidenziato nel testo dall'espressione *recht lebhaft mitempfinden konnte*⁴⁰⁷. Si ricordi, infatti, che la fame è una condizione sperimentata da Anton già nell'infanzia, quando il narratore sottolinea che i genitori, invitati ad una cena dal proprietario di casa a cui il protagonista non può partecipare a causa del

⁴⁰³ Cfr. E. Bracht, *Der Leser im Roman des 18. Jahrhunderts*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 1987, S. 343.

⁴⁰⁴ Cfr. R. Stockhammer, *Leseerzählungen*, M&P Verlag, Stuttgart, 1991, S. 202.

⁴⁰⁵ Sul fenomeno della bibliofagia si consulti la raccolta di scritti contenuti nel volume O. Durocher, *De la bibliophagie*, a cura di Massimo Gatta con scritti di P. Albani e O. Diliberto, BiblioHaus, Macerata, 2015.

⁴⁰⁶ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 177-178.

⁴⁰⁷ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 178.

suo aspetto ritenuto motivo di vergogna, “non gli hanno lasciato nemmeno una fetta di pane”⁴⁰⁸. Dietro la mancanza di nutrimento si cela, a ben vedere, la carenza di amore e affetto che ha segnato i primi anni di vita dell’eroe: da qui deriva la necessità di nutrirsi, nel momento più difficile, di libri, ovvero ciò a cui il protagonista tiene di più nonché l’unica fonte di affetto che conosce. In questa scena, a ben vedere, si registra uno sdoppiamento di prospettiva tra la fame reale di Anton e quella letteraria in seguito al quale Anton “rimane empiricamente affamato per poter diventare lettore e partecipe di una fame immaginaria”⁴⁰⁹: l’immersione nelle atmosfere della tragedia di Gerstenberg richiede un digiuno fisico per raggiungere “una fame dell’anima” coronata dall’atto della lettura.

Lo scoppio della dipendenza dalla lettura fa maturare in Anton il desiderio di annotare in un quaderno i titoli dei libri letti, tra cui i venti volumi del *Deutsches Theater* e le *Empfindsame Reisen durch Deutschland* (1772) di Johann Gottlieb Schummel, e di scrivervi un giudizio, una sorta di recensione che mette in evidenza lo spirito critico maturato dall’eroe verso le sue letture e altresì l’origine del suo *furor poeticus*, a seguito del quale svilupperà il desiderio di diventare uno scrittore e pubblicare dei propri libri. Parallelamente all’intensificarsi della sua attività di lettore compulsivo e ormai dimentico del mondo circostante, egli diviene sempre più indifferente al suo destino preferendo concentrarsi sulla sorte dei personaggi che abitano le pagine dei libri. Questa l’attitudine, esplicitata dal narratore – che non manca di sottolineare a più riprese i rischi delle abitudini di lettura dell’eroe, rivolgendogli uno sguardo ora critico-moraleggiante, ora ironico⁴¹⁰ –, con cui è da intendersi il successivo confronto tra Anton e i personaggi di Amleto e Werther, di cui si dà conto nella terza parte del romanzo:

Sein eignes äußres Schicksal war ihm daher so verächtlich, so niedrig und so unbedeutend geworden, daß er aus sich selbst nichts mehr machte – an dem Schicksal einer Miß Sara

⁴⁰⁸ „Einmal waren seine Eltern bei dem Wirt des Hauses, wo sie wohnten, des Abends zu einem kleinen Familienfeste gebeten. Anton mußte es aus dem Fenster mit ansehen, wie die Kinder der Nachbarn schön geputzt zu diesem Feste kamen, indes er allein auf der Stube zurückbleiben mußte, weil seine Eltern sich seines schlechten Aufzuges schämten. Es wurde Abend, und ihn fing an zu hungern; und nicht einmal ein Stückchen Brot hatten ihm seine Eltern zurückgelassen“. K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 47.

⁴⁰⁹ L. Müller, *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz ‘Anton Reiser*, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main, 1987, S. 328.

⁴¹⁰ Sulla figura del narratore nel romanzo di Moritz si rinvia a M. Läubli, *Subjekt mit Körper: die Erschreibung des Selbst bei Jean-Jacques Rousseau, Karl Philipp Moritz und W.G. Sebald*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2014, S. 113-119.

Sampson, einer Julie und Romeos hingegen konnte er den lebhaftesten Anteil nehmen; damit trug er sich oft den ganzen Tag herum.⁴¹¹

Moritz describe in questi passi gli effetti della dipendenza della lettura nell'eroe ricorrendo a una metafora diffusa nel XVIII secolo⁴¹², ovvero quella relativa alla connessione tra lettura e cibo, di cui l'autore si avvale in modo sibillino già nelle prime *Leseerfahrungen* di Anton. Si ricordi, ad esempio, della lettura del *Telemach* di Fénelon in cui “per la prima volta assaporò il fascino di una bella narrazione continua” (si osservi il verbo *schmecken* nell'originale), o ancora, della scoperta del piacere delle letture proibite messe a disposizione dalla zia e dalla madre che l'eroe “divorava (nell'originale viene utilizzato il verbo *verschlingen*, afferente al campo semantico del cibo) con insaziabile piacere”. Il verbo *verschlingen* – utilizzato anche da Goethe in *Dichtung und Wahrheit* per descrivere la febbre della lettura che animava l'infanzia francofortese (cfr. par. 2.1) – designa il processo di ingerimento del libro da parte dell'eroe, guidato sia dalla sete faustiana di conoscenza, sia da un desiderio voluttuoso in virtù del quale il libro è percepito come un soggetto, un corpo che entra a far parte del suo organismo e si fonde con esso, acquisendo una presenza fisica che lo rende un “materiellen Objekt eines materiellen, psychophysischen Begehrens”⁴¹³. In questo momento in cui Anton si è trasformato in un *Buchstüchtiger*, la lettura o per meglio dire, il processo di “ingestione” compulsiva di libri, causa il deperimento del suo fisico (e delle sue condizioni mentali) che scompare poco a poco all'ombra dei libri⁴¹⁴, originando un nuovo organismo, un *Buchmensch*, quale rappresentazione del lettore moderno che, animato dalla malinconia e ripudiato dalla società avvelenata da fallaci rapporti umani e dall'ascesa dell'*homo oeconomicus*, ripiega sui libri e sulla lettura – arrivando perfino a nutrirsi – per ricucire le sue ferite e ritrovare la parte più autentica di sé. La descrizione del lettore affamato di nuovi libri, i sintomi della sua dipendenza verso i piaceri cartacei così come la nota metafora lettura-cibo sono descritti con dovizia di particolari in un'invettiva del teologo Johann Rudolf Gottlieb Beyer del 1796, nella quale egli osserva con sguardo clinico di entomologo e di veemente

⁴¹¹ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 185.

⁴¹² In merito alla metafora della lettura come nutrimento e alla sua ricorrenza nella letteratura tedesca tra Sette e Ottocento si rinvia agli studi citati nella nota 207.

⁴¹³ Cfr. C. Ott, *Feinschmecker und Bücherfresser*, Wilhelm Fink, München, 2011, S. 75.

⁴¹⁴ Cfr. M. Läubli, *Subjekt mit Körper: die Erschreibung des Selbst bei Jean-Jacques Rousseau, Karl Philipp Moritz und W.G. Sebald*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2014, S. 169.

oppositore della dilagante *Lesefieber* nella Germania tardo settecentesca l'attitudine dei lettori moderni a leggere tutto ciò che attira la loro attenzione, senza curarsi del contenuto, e a "divorarlo con appetito", proprio come è solito fare l'eroe moritziano:

Bücherleser und Leserinnen, die mit dem Buche in der Hand aufstehen und zu Bette gehen, sich damit zu Tische setzen, es neben der Arbeit liegen haben, auf Spaziergängen sich damit tragen, und sich von der einmal angefangenen Lektüre nicht wieder trennen können, bis sie sie vollendet haben. Aber kaum ist die letzte Seite eines Buches verschlungen, so sehen sie sich schon wieder gierig um, wo sie ein anderes herbekommen wollen; und wo sie nur irgend etwas auf einer Toilette, auf einem Pulte, oder sonst wo, erblicken, das in ihr Fach gehört, oder für sie lesbar scheint, da nehmen sie es mit, und verschlingen es mit einer Art von Heißhunger.⁴¹⁵

Alla fine di tale processo, Anton si trasforma da un individuo affetto dalla dipendenza dalla lettura (*Lesesuchtiger*) in una sorta di uomo-libro (*Buchmensch*): è il risultato di una palingenesi in seguito alla quale la brama di possesso del protagonista verso i libri muta a tal punto da divenire posseduto dagli oggetti tanto desiderati; egli si consacra quindi totalmente al mondo dei libri, diventando un essere notturno, straniero alla vita e dimentico di sé, come evidenzia il comparatista Pascal Dethurens nella sua definizione di *homme aux livres* che sembra sposare perfettamente le caratteristiche dell'eroe moritziano:

La femme ou l'homme aux livres, celle ou celui qui lit, celle ou celui qui écrit, est l'être non pas du jour, mais de la nuit, non pas de la confidence mais du secret, non pas de l'action mais de l'idée fixe, non pas de l'extérieur mais de l'intérieur, non pas enfin des mots mais du silence. Il est, aussi, l'être de la solitude, mais d'une solitude peuplée et comblée, car le livre qu'il lit, ou celui qu'il écrit, tient lieu pour lui de compagnie, voire de monde.⁴¹⁶

3.4 La lettura di Shakespeare e il sodalizio erotico-intellettuale con Philipp Reiser

La terza parte dell'*Anton Reiser*, di fondamentale importanza per le letture che contraddistinguono l'itinerario di formazione del protagonista, inizia nel segno di una revoca dei precedenti interessi di lettura di Anton, in quanto l'eroe prende le distanze dai romanzi e dalle commedie – rei di averlo allontanato dal mondo reale e immerso in una dimensione ideale

⁴¹⁵ J. Gottlieb Beyer, *Über das Bücherlesen, insofern es zum Luxus unserer Zeiten gehört*, vorgelesen in der churfürstl. mainz. Academie nützlicher Wissenschaften zu Erfurt am 2. Februar 1795, gedruckt zu Erfurt 1796. Nel paragrafo viene citato da R. Schenda, *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1977, S. 60.

⁴¹⁶ P. Dethurens, *Eloge du livre*, Hazan, Paris, 2018, pp. 12-13.

–, per avvicinarsi a opere filosofiche, tra cui si annoverano *La filosofia* (1733) di Christoph Gottsched, *La Metafisica* (1720) di Christian Wolff e i *Nachtgedanken* (1742) di Edward Young (titolo originale *The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality*). È un passaggio degno di nota che preannuncia un nuovo modo di leggere, improntato sulla meditazione, sulla riflessione e, soprattutto, sull'introspezione⁴¹⁷ come emerge dalla lettura dell'opera di Young in cui il protagonista "vi ritrovava tutte le sue precedenti idee sulla nullità della vita e sulla vanità di tutte le cose umane". Queste le premesse che parallelamente ad altri eventi nefasti che si abbattano sull'esistenza di Anton – tra cui la maledizione del padre e il suo tentato suicidio nei pressi di un fiume – lo avvicinano alla prossima *Leseerfahrung*, ovvero l'incontro con Shakespeare. Anton si reca, infatti, dall'antiquario, che già in passato nei momenti più bui aveva alimentato la sua sete di lettura, e acquista presso di lui la traduzione di Wieland delle opere di Shakespeare:

Allein wie er sich schon so oft aus seiner wirklichen Welt in die Bücherwelt gerettet hatte, wenn es aufs äußerste kam, so fügte es sich auch diesmal, daß er sich gerade vom Bücherantiquarius die Wielandsche Übersetzung von Shakespeare liehe – und welch eine neue Welt eröffnete sich nun auf einmal wieder für seine Denk- und Empfindungskraft!⁴¹⁸

L'incontro con la produzione letteraria del drammaturgo inglese è descritto – in modo analogo al *Meister*⁴¹⁹ – come una sorta di rito di iniziazione, un battesimo iniziatico che detiene

⁴¹⁷ „Wo er ging und stund, da meditierte er jetzt, statt daß er vorher bloß phantasiert hatte – und seine Gedanken beschäftigten sich mit den erhabensten Gegenständen des Denkens – mit den Vorstellungen von Raum und Zeit, von der höchsten vorstellenden Kraft usw. [...]“. K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 216.

⁴¹⁸ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 224.

⁴¹⁹ Cfr. V. Zumbrik, *Metamorphosen des kranken Königssohn*, Lit Verlag, S. 40-43. Il soggiorno romano e l'incontro con Moritz esercitarono una notevole influenza sulle concezioni estetiche di Goethe e sulla sua produzione letteraria. Moritz era all'epoca uno dei primi autori ad aver tematizzato in letteratura, sulla scorta del proprio vissuto, la *Theatromanie*, un elemento che certamente suscitò l'interesse di Goethe che in virtù di tale influsso inserisce nei *Lehrjahre* la figura di Laerte (dietro cui si celano evidenti richiami a Moritz). Lo stesso incontro tra Wilhelm e Shakespeare presenta echi al romanzo moritziano, al di là delle differenti soluzioni narrative adottate dall'autore nell'itinerario di formazione di Wilhelm. Sull'importanza dell'*Anton Reiser* per lo sviluppo del romanzo goethiano e sul rapporto tra le due opere si legga il contributo di R. Lehmann, *Anton Reiser und die Entstehung des Wilhelm Meister*, in: "Jahrbuch der Goethe Gesellschaft", Leipzig, 1916, S. 111-134 e lo studio di J. Eckle, *Er ist wie ein jüngerer Bruder von mir. Studien zu Johann Wolfgang von Goethes „Wilhelm Meisters Theatralische Sendung“ und Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2003.

un valore salvifico, in quanto l'eroe vi ricorre nel momento di massima fragilità psicologica, conferendo ai drammi di Shakespeare una funzione compensatoria in grado di alleviare la sofferenza provata sino a quel momento. L'impressione ricavata dalla lettura è così forte che ad Anton sembra dischiudersi un nuovo mondo (*welch eine neue Welt eröffnete sich*) in cui la sua forza di pensiero (*Denkkraft*) e i suoi sentimenti (*Empfindungskraft*) trovano espressione come mai avvenuto prima d'ora. Anton passa, a ben vedere, “da una lettura impregnata di sentimenti malinconici come nel caso dei *Nachtgedanken* di Young a una letteratura che gli apre l'intero spettro degli affetti umani”⁴²⁰:

Hier war mehr als alles, was er bisher gedacht, gelesen und empfunden hatte. – Er las Macbeth, Hamlet, Lear und fühlte seinen Geist unwiderstehlich mit emporgerissen – jede Stunde seines Lebens, wo er den Shakespeare las, ward ihm unschätzbar. – Im Shakespeare lebte, dachte und träumte er nun, wo er ging und stund – und seine größte Begierde war, das alles, was er beim Lesen desselben empfand, mitzuteilen – und der nächste, dem er es mitteilen konnte, und welcher Gefühl dafür hatte, war sein Freund Philipp Reiser, der in einer abgelegenen Gegend der Stadt wohnte, wo er sich eine neue Werkstätte angelegt hatte und Klaviere zimmerte, – dabei sang er noch immer im Chore mit, aber nicht in dem, worin sich Anton Reiser befand.⁴²¹

Lo sprofondamento nella lettura dei drammi di Shakespeare determina una mutazione antropologica nell'eroe, il cui spirito veniva elevato grazie alle vicende di Macbeth, Amleto e Lear, a tal punto che ogni ora della sua vita consacrata a tali drammi era considerata *unschätzbar* e che egli “viveva, pensava e sognava” in ogni luogo in cui si recava o trovava: degna di nota nell'originale la contrapposizione tra i verbi *gehen* e *stehen* al preterito; Moritz ricorre, significativamente, sia a un verbo di movimento, sia a un verbo di stato per connotare l'impatto totalizzante della lettura del drammaturgo inglese su Anton sia nei suoi movimenti che nell'azione fissa di stasi. Si tratta, infatti, di un pensiero ossessivo che segna un mutamento nella percezione della realtà e di sé: i due verbi costituiscono, a ben vedere, la chiusa di un periodo dall'evidente cadenza poetica in cui l'atto della lettura è associato a cinque verbi semanticamente ricchi di sfumature quali *leben*, *denken*, *träumen* e, infine, *gehen* e *stehen*,

Tra i numerosi studi dedicati al rapporto tra Moritz e il teatro, si segnalano: E. Catholy, *Die lebensmäßige Funktion des Theaters bei Karl Philipp Moritz*, Diss., Göttingen, 1950; E. Catholy, *Karl Philipp Moritz. Ein Beitrag zur Theatromanie der Goethezeit*, in *Euphorion*, 45, 1, 1950, S. 100-123; E. Catholy, *Karl Philipp Moritz und die Ursprünge der deutschen Theaterleidenschaft*, Tübingen, 1962; A. Kosenina, *Karl Philipp Moritz. Literarische Experimente auf dem Weg zum psychologischen Roman*, Wallstein, Göttingen, S. 120-135 e l'articolo di S. Bellavia, *La vocazione teatrale di Karl Philipp Moritz*, in: „Acting Archives Review“, n. 19, 2020, pp. 76-101.

⁴²⁰ S. Knoche, *Der Publizist Karl Philipp Moritz*, Peter Lang Verlag, 1999, S. 265.

⁴²¹ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 224-225.

suggellando le variegata possibilità di espressione legate al leggere che risulta connesso con la vita, il pensiero, il sogno e il movimento. L'atto del leggere non si esaurisce, dunque, nella pagina del libro, ma ne supera i confini influenzando l'esistenza dell'eroe (*leben*), i suoi pensieri (*denken*) e i suoi sogni (*träumen*): si tratta di verbi accuratamente meditati dall'autore, volti a mettere in evidenza l'eternità dell'opera letteraria nonché il suo carattere universale che le permette di superare ogni confine temporale e spaziale, ivi compreso quello materiale della pagina cartacea, per diventare parte attiva della vita quotidiana di Anton e tracciare una geografia interiore dell'eroe, conferendo forma ai suoi pensieri e ai suoi sogni che trovano impulso e vigore creativo proprio a partire dal confronto con il testo letterario e dal contatto con l'oggetto libro.

L'impressione ricavata dai drammi shakespeariani è così forte che Anton avverte il bisogno di dividerla con un amico di fiducia: un elemento significativo in quanto nonostante la sua fuga nel mondo della letteratura, l'eroe non perde del tutto il contatto con la realtà⁴²² e, per la prima volta, riesce a colmare la solitudine che lo accompagna dall'infanzia. La persona designata è il compagno di studi Philipp Reiser⁴²³ che il protagonista stimava in virtù delle idee romanzesche che lo animavano e del buon cuore che lo contraddistingueva, tanto che i due “sembravano fatti l'uno per l'altro”:

Nun aber, da Anton Reiser seinen Shakespeare unmöglich für sich allein genießen konnte, so wußte er zu keinem Bessern damit zu eilen als zu seinem romantischen Freunde. –

⁴²² Cfr. K. Liebert, *Die kreative Aneignung Shakespeares im Werk von Karl Philipp Moritz*, in *British-Deutscher Literaturtransfer*, Herausgegeben von L. Knapp, E. Kronshage, De Gruyter, 2016, S. 180.

⁴²³ Si riporta la descrizione dell'entrata in scena di Philipp Reiser nella seconda parte del romanzo, un evento di capitale importanza sia per l'economia della narrazione che per lo sviluppo emotivo di Anton. “Dieser Philipp Reiser war gewiß ein vortrefflicher Kopf, der aber auch durch die Umstände, worin ihn das Schicksal versetzt hat, unterdrückt worden ist. – Nebst einer feinen Empfindung besaß er viel Witz und Laune, wirkliches musikalisches Talent und war zugleich ein vorzüglicher mechanischer Kopf – aber er war arm und dabei im höchsten Grade stolz – ehe er Wohltaten angenommen hätte, würde er Hunger gelitten haben, welches er auch wirklich öfters tat. [...] Seine Treue in der Freundschaft, seine Begierde, den Nöthleidenden zu helfen, und selbst seine Gastfreiheit kam auf diesen Schlag heraus und gründete sich zum Teil auf die romanhaften Begriffe, womit seine Phantasie genährt war, obgleich sein gutes Herz der eigentliche Grund davon war – denn nur auf dem Boden eines guten Herzens können dergleichen Auswüchse von romanhaften Tugenden emporkeimen und Wurzel fassen. In einer eigennützigen Seele und zusammengeschrumpften Herzen wird die häufigste Romanenlektüre nie dergleichen Wirkungen hervorbringen. – Man siehet nun leicht ein, warum Philipp und Anton Reiser sich auf halbem Wege begegneten und bei dem nähern Umgange füreinander gemacht zu sein schienen.” K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 157-158.

Diesem nun ein ganzes Stück aus dem Shakespeare vorzulesen und auf alle dessen Empfindungen und Äußerungen dabei mit Wohlgefallen zu merken, war die größte Wonne, welche Reiser in seinem Leben genossen hatte. –

Sie widmeten ganze Nächte zu dieser Lektüre, wo Philipp Reiser den Wirt machte, um Mitternacht Kaffee kochte und Holz im Ofen nachlegte – dann saßen sie beide bei einer kleinen Lampe an einem Tischchen – und Philipp Reiser hatte sich mit langem Halse herübergebeugt, sowie Anton Reiser weiter las und die schwellende Leidenschaft mit dem wachsenden Interesse der Handlung stieg. –

Diese Shakespearenächte gehören zu den angenehmsten Erinnerungen in Reisers Leben.⁴²⁴

I drammi di Shakespeare sono al centro di un rituale a cui Anton e Philipp danno vita, ovvero le maratone notturne di lettura, le cosiddette *Shakespearenächte*, che costituiscono “i ricordi più piacevoli” dell’esistenza di Anton. A ben vedere, l’esperienza della lettura condivisa nel cuore della notte, le cui atmosfere risultano quanti altri mai propizie per la liberazione delle pulsioni, è connotata da un evidente sottotesto omoerotico che permette di classificare il romanzo di Moritz come una delle prime opere della moderna letteratura tedesca in cui ricorre il tema dell’“amore che non osa pronunciare il suo nome”, per usare una definizione wildiana. Si tratta, a ben vedere, di un tema già noto a Moritz, in quanto l’autore nel 1791 aveva pubblicato nel suo *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*⁴²⁵ un articolo di un autore anonimo in cui si descriveva l’innamoramento di uno studente per un compagno di studi, la cui affinità platonica viene mediata e suggellata dai comuni interessi intellettuali, tra cui i sonetti shakespeariani. Il nuovo mondo dischiuso a Anton con la scoperta di Shakespeare è, infatti, la sede di passioni finora indecifrabili che egli sente di condividere e vivere solo con l’amico Philipp, verso cui prova un’attrazione mentale e probabilmente anche fisica; un desiderio verso una persona del medesimo sesso che Anton aveva già provato in tenera età per il direttore del coro, per il quale “avrebbe sacrificato tutto” e che viene indirettamente confermato, successivamente, quando relativamente all’identificazione con Werther afferma di non riuscire a cogliere la sua sofferenza per Lotte poiché “un uomo che amava e che veniva amato gli pareva un essere estraneo, del tutto diverso da lui, perché gli riusciva impossibile immaginarsi mai oggetto dell’amore di una donna”. Si evidenzia, a tal proposito, che Anton si compiace nell’osservare le reazioni fisiche di Philipp nel corso della loro comune lettura che gli procuravano “la più grande voluttà”: *und auf alle dessen Empfindungen und Äußerungen dabei*

⁴²⁴ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 225.

⁴²⁵ Cfr. J. Campe, *Andere Liebe. Homosexualität in der deutschen Literatur. Ein Lesebuch*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988, S. 127-139.

mit Wohlgefallen zu merken, war die grösste Wonne, welche Reiser in seinem Leben genossen hatte. I due amici condividono, infatti, un momento di intimità in questo focolare domestico: entrambi siedono in prossimità di un tavolo illuminati dalla tenue luce di una piccola lampada; è in tale circostanza di vicinanza fisica che Philipp allunga il collo verso il libro mentre Anton leggeva e “la passione (*die Leidenschaft*) cresceva insieme all’interesse per la trama”. L’avvicinamento di Anton e Philipp e, in modo particolare, il dettaglio relativo al collo allungato (si notino in questo passo gli aggettivi e i verbi *schwellend, lang, wachsend, e stieg* che denotano un cambiamento fisico) evocano una recondita immagine fallica introdotta da un lessico afferente alla sfera sessuale (*Wohlgefallen, Wonne, genossen*) che ricostruisce l’eccitazione provocata, in primo luogo, dalla lettura del testo shakespeariano e, in un secondo luogo, dalla vicinanza dei corpi nell’intimità delle mura domestiche. Emerge in questa scena un cambiamento nella modalità dell’eroe di rapportarsi al mondo della letteratura e all’oggetto libro, in quanto non si tratta più di un rapporto a tu per tu, solitario ed esclusivo come nei romanzi letti durante l’infanzia o nel periodo della dipendenza della lettura, bensì condiviso con un altro individuo; il libro diviene in questo momento dell’esistenza del protagonista l’intimo testimone di una passione che all’epoca non poteva essere vissuta alla luce del sole e altresì il medium dell’emancipazione sessuale di Anton, il quale può finalmente annoverare tra le esperienze della sua adolescenza delle *angenehmste Erinnerungen* non solo in virtù dell’oggetto della lettura, bensì anche perché in questa circostanza è riuscito a dare ascolto a una parte di sé finora soffocata, conferendo proprio in virtù del suo amore per i libri dignità a un sentimento condannato all’invisibilità sociale e all’oscurità della notte.

Durch den Shakespeare war er die Welt der menschlichen Leidenschaften hindurchgeführt – der enge Kreis seines idealischen Daseins hatte sich erweitert – er lebte nicht mehr so einzeln und unbedeutend, daß er sich unter der Menge verlor – denn er hatte die Empfindungen Tausender beim Lesen des Shakespeare mit durchempfunden.⁴²⁶

L’incontro con la produzione del drammaturgo elisabettiano è all’origine di uno sviluppo emotivo, sessuale e culturale per Anton che viene così introdotto nel mondo delle passioni umane in cui per la prima volta trovano espressione, e soprattutto legittimazione, anche i suoi sentimenti. In questa fase del suo itinerario si verifica “l’ultima liberazione del suo io, la presa di coscienza della sua individualità artistica”⁴²⁷: per tale motivo l’eroe non si sente più

⁴²⁶ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 225.

⁴²⁷ Cfr. H. Marcuse, *Il romanzo dell’artista nella letteratura tedesca*, trad. it. R. Solmi, Einaudi, Torino, 1985, p. 27.

“solo ed insignificante”, ma percepisce di essere entrato in una comunità di lettori che, nutrendosi dell’opera di Shakespeare in quanto *Bildungsmedium*, hanno condiviso emozioni e stati d’animo universali. In sostanza, egli prende consapevolezza di sé, non si considera più una “persona comune e ordinaria”, ma parte integrante dell’umanità; è una scena interpretabile come un’allegoria dei lettori moderni che si riconoscono come individui e membri di una collettività, della *Menschheit*, grazie all’esperienza del libro⁴²⁸:

Die Monologen des Hamlet hefteten sein Augenmerk zuerst auf das Ganze des menschlichen Lebens – er dachte sich nicht mehr allein, wenn er sich gequält, gedrückt und eingeengt fühlte; er fing an, dies als das allgemeine Los der Menschheit zu betrachten. –

Daher wurden seine Klagen edler als vorher – die Lektüre von Youngs Nachtgedanken hatte dies zwar auch schon gewissermaßen bewirkt, aber durch den Shakespeare wurden auch Youngs Nachtgedanken verdrängt – der Shakespeare knüpfte zwischen Philipp Reiser und Anton Reiser das lose Band der Freundschaft fester.⁴²⁹

In particolare, sono i monologhi di Amleto che concorrono a delineare la nuova concezione di umanità di Anton, un tutto di cui egli può finalmente sentirsi parte (*das Ganze des menschlichen Lebens*), riuscendo a relativizzare la condizione di “torturato, oppresso, limitato” in quanto l’eroe realizza che si tratta di una sorte comune a quella degli altri esseri umani (*das Los der Menschheit*): si delinea “una cognizione della fraternità del dolore”, afferma Marcuse, che “eleva e consolida la sua coscienza di sé e gli procura la fede nella sua vocazione”⁴³⁰. L’approdo a questa visione è determinato, senza dubbio, dall’identificazione con il personaggio di Amleto, l’eroe malinconico protagonista dell’omonimo dramma che, deluso dalle ferite inferte dal mondo e incapace di compiere la sua vendetta, sceglie di ripiegare su di sé, mettendo in discussione il senso della sua esistenza anche attraverso un vagheggiamento della morte, espresso in modo chiaro nel monologo del III atto *To be or not to be* che costituisce una fonte imprescindibile per il protagonista moritziano. Anton e Amleto si assomigliano nella loro condizione di esiliati dal mondo, nella carenza di affetto ricevuto nell’ambiente familiare e soprattutto, nei loro monologhi in cui cercano di riflettere sul significato della loro esistenza,

⁴²⁸ Cfr. P. Schmid, *Zeit des Lesens, Zeit des Fühlens*, Severin, Darmstadt, 1985, S. 118. „Über das Medium Buch beobachten die Bürger sich selbst und erkennen sich darin als Individuen; zugleich verallgemeinern sie ihre Existenz, sehen sich als Teil der Menschheit. Anhand von Gelesenem bewegen sich zwischen Vereinzelung und Verallgemeinerung, durch aus-lesendes Lesen suchen sie, ihren gesellschaftlichen und individuellen Ort auszumachen.“

⁴²⁹ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 225-226.

⁴³⁰ Cfr. H. Marcuse, *Il romanzo dell’artista nella letteratura tedesca*, trad. it. R. Solmi, Einaudi, Torino, 1985, p. 28.

sul suicidio e sulla possibilità di una vita dopo la morte⁴³¹. Si ricordi, in tal senso, che i monologhi di Amleto erano diventati a partire dalla generazione degli sturmeriani oggetto di culto nella Germania del XVIII secolo: risulta quindi calata nel clima culturale della *Hamletfieber* la scelta di Moritz di inserire citazioni o rimandi indiretti di tali monologhi in questa fase dell'itinerario di Anton che, proprio in seguito all'incontro con Amleto, sceglie di dare il via a un nuovo corso della sua esistenza suggellato da uno scambio epistolare con l'amico Philipp – una sorta di prosecuzione del rituale della lettura condivisa – in cui riecheggiano le riflessioni del principe di Danimarca sull'esistenza e sulla morte.

Das Bedürfnis, seine Gedanken und Empfindungen mitzuteilen, brachte ihn auf den Einfall, sich wieder eine Art von Tagebuch zu machen, worin er aber nicht sowohl seine äußern geringfügigen Begebenheiten wie ehemals, sondern die innere Geschichte seines Geistes aufzeichnen und das, was er aufzeichnete, in Form eines Briefes an seinen Freund richten wollte. – Dieser sollte denn wiederum an ihn schreiben, und dies sollte für beide eine wechselseitige Übung im Stil werden. Diese Übung bildete Anton Reisern zuerst zum Schriftsteller [...] Nun war es sonderbar; wenn er im Anfang etwas niederschreiben wollte, so kamen ihm immer die Worte in die Feder: ›Was ist mein Dasein, was mein Leben?‹ Diese Worte standen daher auch auf mehreren kleinen Stückchen Papiere, die er hatte beschreiben wollen und dann, wenn es nicht ging, wieder wegwarf. —⁴³²

Oltre all'identificazione con Amleto, i lettori più attenti ricorderanno l'affinità di Anton con un altro personaggio dell'universo shakespeariano, Re Lear, che viene introdotta nella narrazione in due episodi distinti che, seppur collocati in momenti diversi del percorso di formazione dell'eroe, appaiono intimamente connessi in virtù del riferimento al medesimo dramma shakespeariano che muove nel romanzo dall'implicito alla menzione esplicita del titolo. Il primo riferimento è collocato, significativamente, in un momento di crisi psicologica del protagonista immediatamente precedente all'incontro delle opere di Shakespeare, il quale rinuncia a togliersi la vita nei pressi di un fiume per il sopraggiungere di “immagini fisiche e animali” relative al pasto che avrebbe consumato a cena e all'ambiente riscaldato in cui avrebbe pernottato. Grazie a queste immagini il protagonista ritrova la voglia di vivere, realizzando che la sua esistenza come essere umano gli era insopportabile e di sentirsi più vicino a un animale – una condizione provata anche da Amleto e Lear – a tal punto da affermare che “come animale desiderava continuare a vivere”:

⁴³¹ Sull'identificazione tra Anton e Amleto si rimanda al saggio di P. Cersowsky, *Nicht nur ein Span aus Stratford. Shakespeare-Lektüre bei Karl Philipp Moritz*, in: Karl Philipp Moritz, *Text + Kritik*, hg. Von H. Ludwig Arnold, Heft 118/119, München, 1993, S. 76-85.

⁴³² K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 226.

Hier stand er zwischen dem schrecklichsten Lebensüberdruß und der instinktmäßigen unerklärlichen Begierde fortzuatmen, kämpfend, eine halbe Stunde lang, bis er endlich ermattet auf einem umgehauenen Baumstamm niedersank, der nicht weit vom Ufer lag. Hier ließ er sich noch eine Weile gleichsam der Natur zum Trotz vom Regen durchnetzen, bis das Gefühl einer fieberhaften Kälte und das Klappern seiner Zähne ihn wieder zu sich selbst brachte und ihm zufälligerweise einfiel, daß er den Abend bei seinem Wirt, dem Fleischer, frische Wurst zu essen bekommen würde – und daß die Stube sehr warm geheizt sein würde. – Diese ganz sinnlichen und tierischen Vorstellungen frischten die Lebenslust in ihm aufs neue wieder an – er vergaß sich, so wie er sich nach der Hinrichtung der Missetäter vergessen hatte, ganz als Mensch und kehrte in seinen Gesinnungen und Empfindungen als Tier wieder heim. –

Als Tier wünschte er fortzuleben; als Mensch war ihm jeder Augenblick der Fortdauer seines Daseins unerträglich gewesen.⁴³³

Il disprezzo provato da Anton in questa situazione si manifesta anche nella forma di un'insofferenza verso il proprio corpo così come per i vestiti bagnati dalla pioggia e logorati dal freddo. Il desiderio di sfuggire a sé stesso determina il risveglio di istinti primordiali e animaleschi che nel mondo della letteratura conoscono un precedente nel personaggio di *Re Lear*, il quale in preda alla disperazione vaga in una landa desolata e giunge a strapparsi gli abiti per permettere al suo istinto animale di esprimersi. Si tratta di un evidente riferimento implicito all'opera di Shakespeare – di cui Moritz dato l'interesse per il drammaturgo inglese⁴³⁴ nonché

⁴³³ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 224.

⁴³⁴ A proposito dell'interesse per il drammaturgo elisabettiano che Moritz iniziò a leggere all'età di diciotto anni, si ricordi la lettera del 30 giugno delle *Reisen eines Deutschen in England* in cui l'autore descrive l'emozione provata nel corso della visita alla casa natale di Shakespeare a Stratford upon Avon, soffermandosi sulle condizioni modeste dell'abitazione e sulla natura circostante – definita da Moritz una campagna romantica –, teatro della sua fanciullezza che certamente ebbe un ruolo considerevole nello sviluppo della sua immaginazione quale fonte di ispirazione letteraria. Si tratta di un documento significativo da cui si evince, tra le righe, un parallelismo tra la vita dell'autore britannico e di Moritz stesso in virtù della miseria materiale, del contatto con la natura e delle impressioni ricavate durante l'infanzia: "Hier war es, wo das größte Genie, welches vielleicht die Natur je hervorbrachte, geboren ward. Hier bildete sich seine junge Seele, auf diesen Fluren spielte er als Knabe. Und hier in diesen niedrigen Hütten brachte er vergnügt mit einigen Freunden seine letzten Tage zu, nachdem er von dem großen Schauplatze der Welt abgetreten war, dessen Elend, Laster und Torheiten, er selbst so meisterhaft geschildert hatte. [...] Wir sahen Shakespears Haus, das unter allen Häusern in Stratford, eines der schlechtesten, niedrigsten und unansehnlichsten ist, und unter dessen niedrigem Dache er demohngeachtet die vergnügtesten Tage zubachte. [...] Als wir weiter fuhren, betrachtete ich jeden Fleck mit Aufmerksamkeit, wo wir vorbeikamen, wenn ich dachte: das ist nun die Gegend, wo ein solcher Geist, wie Shakespears, seine erste Bildung durch die ihn umgebende Natur erhielt! Denn die ersten Eindrücke der Kindheit bleiben doch immer äußerst wichtig, und sind gewissermaßen die Grundlage aller folgenden. Obgleich die Gegend hier zwar nicht

in virtù del suo genio narrativo rivela una fine conoscenza e capacità di rielaborazione – che da lì a breve Anton avrebbe letto e interiorizzato nelle esperienze del suo bagaglio umano e culturale: a un’attenta osservazione, il motivo del “libro nel libro” si declina nel romanzo di Moritz anche attraverso riferimenti impliciti alle opere letterarie (destinati successivamente ad essere esplicitati nel percorso dell’eroe, come nel caso del *Werther*) che il lettore colto è tenuto a cogliere e interpretare non solo perché permettono di ricostruire uno spaccato delle abitudini di lettura di un’epoca e di indagare così il rapporto tra letteratura e mondo reale, ma anche perché consentono di avere un’idea precisa delle letture che formano lo spirito di Anton, anche nei casi in cui il titolo di un’opera non viene espressamente menzionato. Nel romanzo di Moritz questo riferimento implicito costituisce uno stratagemma narrativo che consente all’autore di anticipare la prossima esperienza di lettura dell’eroe – come accadrà con il romanzo di Goethe – e, in questo caso, di mettere in evidenza la sua volontà di attingere all’universo del drammaturgo inglese per connotare il mondo emotivo di Anton⁴³⁵.

Il secondo episodio è tratto, invece, dalla quarta e ultima parte del romanzo, in cui la dipendenza della lettura del protagonista si affievolisce (così come il sogno di una carriera da predicatore) e lascia spazio alla passione per il teatro, il luogo in cui “egli ritrovava per così dire sé stesso con tutti i suoi sentimenti e le sue idee, che non si accordavano con il mondo reale”⁴³⁶ nel segno del quale conduce un’esistenza raminga dove sembra costantemente vestire i panni di un personaggio immaginario, come “un eroe omerico, un discepolo di Cristo”⁴³⁷ o una replica dell’Ebreo Errante⁴³⁸. Nel corso del suo soggiorno a Erfurt, Anton si dirige in una

vorzüglich schön ist, so hat sie doch ganz etwas Eignes, Romantisches.“ Karl Philipp Moritz, *Reisen*, Zweiter Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, S. 95.

⁴³⁵ Cfr. K. Liebert, *Die kreative Aneignung Shakespeares im Werk von Karl Philipp Moritz*, in *British-Deutscher Literaturtransfer*, Herausgegeben von L. Knapp, E. Kronshage, De Gruyter, 2016, S. 172.

⁴³⁶ „Das war es ohngefähr, was ihm die Idee vom Theater schon damals so reizend machte. – Er fand sich hier gleichsam mit allen seinen Empfindungen und Gesinnungen wieder, welche in die wirkliche Welt nicht paßten. – Das Theater deuchte ihm eine natürlichere und angemessnere Welt als die wirkliche Welt, die ihn umgab.“ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 174.

⁴³⁷ Cfr. A. Costazza, *Genie und tragische Kunst. Karl Philipp Moritz und die Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, Peter Lang, Bern, 1999, S. 210.

⁴³⁸ La letteratura critica sulla figura dell’Ebreo errante è molto vasta. Tra i vari contributi si segnalano P. Collini, *La leggenda dell’Ebreo Errante nella letteratura romantica*, in: *Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza*. In ricordo di Giorgio Bassani, Florence University Press, Firenze, 2017, pp. 35-41; F.

giornata di pioggia battente verso il duomo della città e l'impossibilità di accedere all'interno della struttura a causa delle porte chiuse risveglia nell'eroe il ricordo della lettura del dramma *Re Lear*:

Indem ihm nun der Regen ins Gesicht schlug, fiel ihm die Stelle aus dem Lear ein: to shut me out, in such a night as this! (die Türen vor mir zu verschließen, in einer Nacht wie diese!) Und nun spielte er die Rolle des Lear in seiner eigenen Verzweiflung durch und vergaß sich in dem Schicksale Lears, der, von seinen eigenen Töchtern verbannt, in der stürmischen Nacht umherirrt und die Elemente auffordert, die entsetzliche Beleidigung zu rächen. Diese Szene hielt ihn hin, daß er sich eine Zeitlang den Zustand, worin er war, mit einer Art von Wollust dachte, bis auch dies Gefühl abgestumpft wurde und ihm nun am Ende nichts als die leere Wirklichkeit übrig blieb, welche ihn in ein lautes Hohnlächeln über sich selbst ausbrechen ließ.⁴³⁹

La pioggia che colpisce il volto di Anton richiama alla mente del protagonista il ricordo di un'esperienza di lettura e lo porta ad identificarsi con la sorte di *Re Lear* (*er vergass sich in dem Schicksale Lears*) il quale, presa consapevolezza del tradimento orchestrato dalle figlie Regan e Goneril, vaga nella notte tempestosa meditando vendetta e invocando a tal fine gli spiriti della natura. L'identificazione con lo sventurato personaggio shakespeariano, favorita anche dal clima burrascoso che riflette il suo stato d'animo così come dall'insofferenza dei rispettivi familiari che suscita in loro sentimenti misantropi⁴⁴⁰, rende il protagonista moritziano un *Außenseiter*, un reietto che vaga solitario vestito di stracci, e rappresenta, inoltre, l'occasione per Anton di meditare sulla sua condizione attuale, segnata da una *Verzweiflung* derivata dal tramonto delle sue aspettative teatrali e dall'avanzare della disillusione. Il processo di identificazione con l'oggetto della lettura è, tuttavia, solo illusorio e transitorio, in quanto sembra assumere i connotati onirici di un sogno al termine del quale Anton si trova nuovamente di fronte "ad una vuota realtà che lo fece scoppiare a ridere di sé stesso". A differenza delle precedenti esperienze di lettura, Moritz sembra demistificare nella quarta parte del romanzo il processo di identificazione con i personaggi letterari in quanto non corrisponde a una presa di coscienza o uno sviluppo emotivo, umano e culturale dell'eroe, e giunge, quindi, a svelarne il carattere effimero: il punto di partenza è una situazione simile a quella del personaggio letterario

Franceschini/S. Grazzini, *L'Ebreo errante. Nuove prospettive su un mito europeo*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2023.

⁴³⁹ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 385.

⁴⁴⁰ Cfr. K. Liebert, *Die kreative Aneignung Shakespeares im Werk von Karl Philipp Moritz*, in *British-Deutscher Literaturtransfer*, Herausgegeben von L. Knapp, E. Kronshage, De Gruyter, 2016, S. 185.

che favorisce l'identificazione e anestetizza temporaneamente il dolore del protagonista per cedere successivamente il passo alla *leere Wirklichkeit* che si impone alla coscienza dell'eroe e mette in discussione gli effetti della *Einbildungskraft*, portandolo a ridere di sé. È il risultato di una *Verbildung* ovvero di una deformazione o disgregazione di sé, come mette in evidenza lo studioso Giovanni Tateo:

Al romanzo, infatti, è estranea l'evoluzione: esso mostra solo una ritmica ripetizione all'infinito di uno stesso schema, un'infinita progressione della contraddizione, la ciclicità del ritmo dell'anima, e come tale destinato dunque a rimanere in forma di frammento. In un rapporto equilibrato tra *Einbildungskraft* e *Wirklichkeit*, tra fantasia e realtà, Anton non si potrà mai porre.⁴⁴¹

3.5 La lettura del *Werther*. Il culmine della *Verbildung* di Anton

Il cuore delle esperienze di lettura di Anton è rappresentato dall'incontro con il romanzo *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) di Goethe che viene introdotto nella narrazione poco dopo la lettura di Shakespeare e, in modo analogo a quanto avvenuto con l'opera del drammaturgo elisabettiano, attraverso un riferimento implicito ovvero un passo contenente una dettagliata descrizione di alcuni alberi che si ergono maestosi nel paesaggio:

Auch konnte er damals nicht begreifen, warum die einzelnen auf der Wiese hin und her zerstreuten hohen Bäume mit ihrem Schatten in der Mittagssonne einen so wunderbaren Eindruck auf ihn machten – er fiel nicht darauf, daß eben der einsame Stand derselben in großen und unregelmäßigen Zwischenräumen der Gegend das majestätische feierliche Ansehen gab, wodurch sein Herz immer so gerührt wurde. – Diese einsamen Bäume machten ihm seine eigne Einsamkeit, indem er unter ihnen umherwandelte, gleichsam heilig und ehrwürdig – sooft er unter diesen Bäumen ging, lenkten sich seine Gedanken auf erhabene Gegenstände, seine Schritte wurden langsamer, sein Haupt gesenkt und sein ganzes Wesen ernster und feierlicher – dann verlor er sich in dem naheliegenden niedrigen Gebüsch und setzte sich in den Schatten eines Gesträuchs, wo er denn beim Geräusch des nahen Wasserfalls sich entweder in angenehmen Phantasien wiegte oder las.⁴⁴²

Le atmosfere del romanzo goethiano sono preannunciate dal topos del *locus amoenus*, di cui si mettono in rilievo gli alberi che si innalzano solitari nel paesaggio, i quali “producevano un'impressione meravigliosa” su Anton e contribuivano a rendere la solitudine dell'eroe *heilig* ed *ehrwürdig* nel corso delle sue passeggiate in cui soleva portare con sé un libro per poter successivamente dedicarsi alla lettura immerso nella natura. Il passo contiene evidenti echi

⁴⁴¹ Cfr. G. Tateo, *Percorsi casuali. Karl Philipp Moritz in Italia*, Schena Editore, Fasano, 1989, p. 22.

⁴⁴² K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 244.

wertheriani nel segno della divinizzazione della natura, di cui l'opera di Goethe costituisce lo scritto aurorale nella moderna letteratura tedesca⁴⁴³: in primo luogo, il germanista ricorderà senz'altro la descrizione degli alberi che curvandosi e intrecciandosi, danno vita a una chiesa verde, un santuario interiore – di chiara radice pietista – nella lettera del 10 maggio e altresì il legame fraterno tra Werther e i secolari alberi di noce, prossimi all'abbattimento, di cui si narra nella lettera del 15 settembre. Il lettore ha così l'impressione che Anton, dall'infanzia sulle orme del suo predecessore Werther, entri simbolicamente nel corso di questa passeggiata nel mondo emotivo dell'eroe goethiano trasferendosi spiritualmente a Wahlheim, accogliendo così “nuove immagini provenienti sia dal mondo reale che da quello ideale [...] che andavano ad alimentare la sua fantasia”. La solitudine e la comunione con la natura si rivelano le condizioni necessarie per penetrare all'interno del romanzo di Goethe: risulta degno di nota, in tal senso, il lessico del passo ove ricorrono i termini chiave dello *Sturm und Drang* (e che, a un'attenta osservazione, pare riprendere quello della lettera del 10 maggio del *Werther*) quali *Herz, Einsamkeit, Wesen, Gegend* e gli aggettivi come *majestätisch, feierlich, wunderbar, erhabene, angenehmen*. Gli aggettivi adottati dall'autore sembrano annunciare un avvenimento prodigioso ovvero il confronto di Anton con il *Werther*, di cui Moritz era un appassionato e stimato lettore⁴⁴⁴ come emerge dalle osservazioni stilistiche sulla sopracitata lettera del 10 maggio esposte nel saggio *Über ein Gemälde von Goethe* (1792)⁴⁴⁵ e, soprattutto, dalle citazioni tratte da alcune lettere del romanzo che l'autore aveva accuratamente selezionato e inserito nelle riflessioni di Anton, dando testimonianza di una lettura analitica riscontrabile nei passi analizzati nelle pagine seguenti.

L'abbraccio cosmico tra Anton e gli alberi fa da preludio all'incontro fisico con il romanzo di Goethe che l'eroe riceve in dono dall'amico Philipp nell'estate del 1775 –

⁴⁴³ Sul culto e sulla distruzione della natura nella letteratura tedesca tra Sette e Ottocento si rimanda all'articolo di P. Collini, *Culto e distruzione della natura nella letteratura romantica tedesca*, in: Paragone, 2024, pp. 154-159.

⁴⁴⁴ Numerosi gli studi dedicati all'influenza del romanzo di Goethe sulla produzione letteraria di Moritz e, in particolare, sulla genesi dell'*Anton Reiser*. Si ricordino, tra i più rilevanti per la nostra analisi: H. Blumenthal, *Karl Philipp Moritz und Goethes Werther*, in *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kulturwissenschaft*, 30, 1936, S. 28-64; G. Pickerodt, „*Das poetische Gemälde*“: *Zu Karl Philipp Moritz Werther-Rezeption*, in *Weimarer Beiträge*, 36, 1990, H. 8, S. 1364-1368; I. A. White, *Die zu oft wiederholte Lektüre des Werthers: Responses to Sentimentality in Moritz's Anton Reiser*, in *Lessing Yearbook* 26, 1994; V. Dörr, „*Reminiszenzen*“. *Goethe und Karl Philipp Moritz in intertextuellen Lektüren*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1999, S. 49-117.

⁴⁴⁵ K. Philipp Moritz, *Schriften zur Ästhetik und Poetik*, herausgegeben von H. Joachim Schrimpf, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1962, S. 142-148.

significativamente l'unico riferimento temporale della narrazione, a indicare l'importanza di tale evento nell'itinerario del protagonista –, divenendo in breve tempo la sua lettura preferita (si osservi la correlazione tra il sostantivo *Herz* e il participio del verbo *anziehen* utilizzati per indicare l'attrazione esercitata dal romanzo sull'eroe) ove egli ritrovava “tutte le sue idee e i suoi sentimenti di allora riguardo alla solitudine, al godimento della natura, al modo di vita patriarcale, al fatto che la vita è un sogno...”. In particolare, Reiser rintraccia nel personaggio di Werther la rappresentazione poetica della sua malinconia derivata dal conflitto tra i sogni romanzeschi, le idee artistiche e l'impossibilità di tradurli in realtà nel mondo empirico⁴⁴⁶. È l'inizio di un percorso introspettivo per Anton che grazie alla lettura del romanzo goethiano giunge a esplorare le profondità insondabili del proprio io:

Er fand hier seine Idee vom Nahen und Fernen wieder, die er in seinen Aufsatz über die Liebe zum Romanhaften bringen wollte – seine Betrachtungen über Leben und Dasein fand er hier fortgesetzt – ›Wer kann sagen, das ist, da alles mit Wetterschnelle vorbeifliegt?‹ – Das war eben der Gedanke, der ihm schon so lange seine eigne Existenz wie Täuschung, Traum und Blendwerk vorgemalt hatte. – [...] Aber die allgemeinen Betrachtungen über Leben und Dasein, über das Gaukelspiel menschlicher Bestrebungen, über das zwecklose Gewühl auf Erden, die dem Papier lebendig eingehauchten echten Schilderungen einzelner Naturszenen und die Gedanken über Menschenschicksal und Menschenbestimmung waren es, welche vorzüglich Reisers Herz anzogen.⁴⁴⁷

Reiser è suggestionato dalla lettura delle vicende di Werther in cui trova conferma delle sue idee circa l'esistenza come sogno e illusione, sulle aspirazioni umane, sul destino dell'uomo – elementi su cui egli aveva già meditato leggendo i drammi di Shakespeare – e sulla comunione spinoziana con la natura. Proprio tale aspetto egli cercava di riprodurre nella propria quotidianità nell'ambito di un rituale, tipico dell'*Empfindsamkeit*, in cui si estetizzava il mondo reale attraverso quello dei libri, eleggendo la natura a teatro del rapporto privilegiato che si instaurava tra il lettore e il libro⁴⁴⁸. Ciò avveniva nel corso delle passeggiate che Anton soleva intraprendere come un dandy *ante-litteram* in compagnia del *Werther*, di Orazio e Virgilio (e successivamente anche di Omero) “nella piccola boscaglia dove si sentiva a casa sua”. Ricorre

⁴⁴⁶ Cfr. J. Fürnkäs, *Der Ursprung des psychologischen Romans*, J.B. Metzler, Stuttgart, 1977, S. 98.

⁴⁴⁷ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 244-245.

⁴⁴⁸ L. Müller, *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' Anton Reiser*, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main, 1987, S. 340-341.

in questo passo il sostantivo *Hause*⁴⁴⁹, dalla connotazione intima e affettiva, associato all'atto del leggere immerso nella natura: si descrive, a ben vedere, una cornice idilliaca caratterizzata dalla presenza degli alberi solitari, dal cespuglio verde e dal ruscello che rappresentano i testimoni del dialogo tra il protagonista e il romanzo di Goethe e sono da considerarsi elementi peculiari del paesaggio romantico⁴⁵⁰. In merito all'attitudine dell'eroe a immergersi nel cuore della natura *mit dem Buch in der Hand* quale elemento distintivo dell'*Außenseiter* che ripiega su di sé, si noti il sottotesto politico celato dietro tale *modus operandi* da intendersi come una

⁴⁴⁹ Il sostantivo *Hause* risulta semanticamente ricco e ricorre in modo significativo anche in un'altra scena di lettura all'aperto che Anton condivide alla medesima altezza temporale (sempre nell'estate del 1775 che "trascorse per lui in modo del tutto poetico") con l'amico Philipp Reiser immergendosi nella lettura delle poesie di Kleist. A un'attenta osservazione, il termine *Hause* viene utilizzato in questa scena in correlazione al sostantivo *Heimat*, dando al lettore l'impressione che il protagonista viva un idillio non solo con la natura e l'oggetto libro, ma anche con l'amico verso cui prova un profondo affetto e con cui condivide tale rituale: "Die angenehmen Shakespearenächte, welche er im Winter mit Philipp Reiser zugebracht hatte, wurden nun durch noch angenehmere Morgenspaziergänge verdrängt. Nicht weit von Hannover, wo der Fluß einen künstlichen Wasserfall bildet, ist ein kleines Gehölz, welches man nicht leicht irgendwo angenehmer und einladender finden kann. [...] Wenn sie dann am andern Tage wieder hinkamen, so suchten sie im ganzen Wäldchen erst ihren gestrigen Platz wieder und fanden sich nun hier wie zu Hause in der großen freien Natur, welches ihnen eine ganz besondere herzerhebende Empfindung war. [...] In manchen Stunden suchte dann Anton Reiser auch seine geliebte Einsamkeit wieder, ob er nun gleich einen Freund hatte – und wenn irgendein schöner Nachmittag war, so hatte er sich auf einer Wiese vor Hannover längst dem Flusse ein Plätzchen ausgesucht, wo ein kleiner klarer Bach über Kiesel rollte, der sich zuletzt in den vorbeigehenden Fluß ergoß. – Dies Plätzchen war ihm nun, weil er es immer wieder besuchte, auch gleichsam eine Heimat in der großen ihn umgebenden Natur geworden; und er fühlte sich auch wie zu Hause, wenn er hier saß, und war doch durch keine Wände und Mauern eingeschränkt, sondern hatte den freien ungehemmten Genuß von allem, was ihn umgab. – Dies Plätzchen besuchte er nie, ohne seinen Horaz oder Virgil in der Tasche zu haben". Karl Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 237.

⁴⁵⁰ A proposito dei paesaggi tratteggiati da Moritz nel romanzo, si riportano le riflessioni del germanista francese Albert Beguin: "Le sue pagine migliori sono quelle dove la natura diviene per lui interamente simbolo del suo stato d'animo, sia che egli, sottratto alle angosce, si elevi come ad una malinconia benefica, sia che, al contrario, il paesaggio gli rifletta tragicamente il dramma interiore. Egli evoca con predilezioni una prateria, dove usava riposare sotto le grandi querce isolate, presso un fiume oltre il quale scorgeva un bosco, poi le torri della città... [...] Forse Moritz non è abbastanza poeta perché i suoi paesaggi siano ciò che presto saranno quelli dei romantici; ma ce n'è pochi, nel preromanticismo europeo, che mostrino così chiara impronta d'un sentimento tutto nuovo della natura; in essi le forme son solo simboli d'una realtà interiore, la bellezza passa in secondo piano, la visione serve a esprimere avvenimenti dell'anima". Cfr. A. Beguin, *L'anima romantica e il sogno*, tr. it. U. Pannuti, Il Saggiatore, Milano, 1967, p. 70.

ribellione e altresì una fuga dal mondo della città nonché dai rapporti borghesi, impregnati da rigide regole d'etichetta, da un inquinamento morale e quindi fonte di sofferenze per l'eroe, e come conseguente rifugio nella dimensione verde, incorrotta del mondo vegetale: il protagonista sceglie di fuggire in questa *Gegengesellschaft* utopica, caratterizzata dalla compagnia della vegetazione e dalla conversazione con i grandi spiriti dell'umanità che gli offrono conforto dalle ferite arrecate dagli altri esseri umani e una forma di calore che l'eroe non ha mai ricevuto né in famiglia né in società⁴⁵¹. Il fulcro di questo rituale di Anton è la *letteralizzazione* del vissuto che viene interpretato attraverso citazioni e rimandi letterari (in questo caso tratti dal *Werther*): per tale motivo, egli fa propria la massima dell'editore in apertura della *Vorrede* del romanzo goethiano *Laß das Büchlein deinen Freund sein*, interpretandola come un invito a trovare ristoro nelle vicende di Werther e altresì come conferma di non essere solo nella sua sofferenza⁴⁵². Reiser riesce, quindi, grazie all'identificazione con il protagonista malinconico a colmare la solitudine che lo affligge dall'infanzia e giunge a instaurare un dialogo a tu per tu con il romanzo, "tanto che nemmeno con il suo amico [Philipp] poteva conversare come faceva con questo libro". Si mette in evidenza in questa scena il topos del dialogo con l'oggetto libro, sul modello di Werther con Omero, e la natura esclusiva di tale rapporto, incomparabile con i legami intessuti con gli altri esseri umani:

»Laß das Büchlein deinen Freund sein, wenn du aus Geschick oder eigener Schuld keinen nähern finden kannst.« – An diese Worte dachte er, sooft er das Buch aus der Tasche zog – er glaubte sie auf sich vorzüglich passend. – Denn bei ihm war es, wie er glaubte, teils Geschick, teils eigne Schuld, daß er so verlassen in der Welt war; und so wie mit diesem Buche konnte er sich doch auch selbst mit seinem Freunde nicht unterhalten. –

Fast alle Tage ging er nun bei heiterm Wetter mit seinem Werther in der Tasche den Spaziergang auf der Wiese längst dem Flusse, wo die einzelnen Bäume standen, nach dem kleinen Gebüsch hin, wo er sich wie zu Hause fand und sich unter ein grünes Gesträuch setzte, das über ihm eine Art von Laube bildete – weil er nun denselben Platz immer wieder besuchte, so wurde er ihm fast so lieb wie das Plätzchen am Bache – und er lebte auf die Weise bei heiterm Wetter mehr in der offenen Natur als zu Hause, indem er zuweilen fast den ganzen Tag so zubrachte, daß er unter dem grünen Gesträuch den Werther und nachher am Bache den Virgil oder Horaz las.⁴⁵³

⁴⁵¹ Cfr. T. Koebner, *Lektüre in freier Landschaft*, in *Leser und Lesen im 18. Jahrhundert*, Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert Gesamthochschule Wuppertal, Schloß Lüntenbeck 24.-26. Oktober 1975, Heidelberg 1977, in: *Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts*, Bd. 1, 59, S. 54-55.

⁴⁵² Cfr. I. A. White, *Die zu oft wiederholte Lektüre des Werthers: Responses to Sentimentality in Moritz's Anton Reiser*, in *Lessing Yearbook* 26, 1994, p. 104.

⁴⁵³ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 246.

Nonostante l'impossibilità di comprendere la sofferenza amorosa di Werther, in quanto ad Anton "un uomo che amava e che veniva ricambiato gli pareva un essere estraneo, del tutto diverso da lui" e non si riteneva degno dell'amore di una donna – probabilmente anche in virtù di pulsioni omoerotiche –, egli condivideva con l'eroe goethiano l'idea della materialità del corpo e, soprattutto, il peso dell'esistenza che lo ha portato più volte a desiderare di sfuggire a sé stesso. A proposito del rapporto con il proprio corpo e con gli altri individui verso cui Reiser ha sempre mostrato insofferenza, il narratore pone l'accento sull'episodio contenuto nella lettera del 20 gennaio del *Werther* in cui il protagonista aveva paragonato la vita a uno spettacolo di marionette e si ritraeva inorridito quando stringeva la mano del suo vicino⁴⁵⁴; la marionetta è un'immagine nefasta, simboleggia l'orrore dell'esistenza, l'estraneità di Werther al mondo e l'impossibilità di fuggire dai rapporti con gli altri esseri umani, avvolti da un manto di ipocrisia e transitorietà: tale immagine "evocò in Reiser il ricordo di una sensazione simile, che egli aveva spesso provato, quando qualcuno gli dava la mano". Le idee sulla distruttibilità del corpo sfociano nella percezione del peso della propria esistenza:

Nichts aber fühlte Reiser lebhafter, als wenn Werther erzählt, daß sein kaltes freudenloses Dasein neben Lotten in gräßlicher Kälte ihn anpackte. – Dies war gerade, was Reiser empfand, da er einmal auf der Straße sich selbst zu entfliehen wünschte und nicht konnte und auf einmal die ganze Last seines Daseins fühlte, mit der man einen und alle Tage aufstehen und sich niederlegen muß. – Der Gedanke wurde ihm damals ebenfalls unerträglich und führte ihn mit schnellen Schritten an den Fluß, wo er die unerträgliche Bürde dieses elenden Daseins abwerfen wollte – und wo seine Uhr auch noch nicht ausgelaufen war.⁴⁵⁵

È un passo significativo che segna il punto massimo dell'identificazione di Anton con Werther, articolata in tre elementi: la comunione spinoziana con la natura, il dialogo con l'oggetto libro e, infine, la cosiddetta *Krankheit zum Tode*. Il protagonista moritziano riteneva, infatti, che la sua vita in più occasioni fosse stata avvolta "da un'orrenda morsa di gelo" proprio come quella di Werther che, dopo aver preso consapevolezza dell'impossibilità di realizzarsi in un contesto avverso e, soprattutto, di poter essere felice al fianco di Lotte, matura il desiderio di morire. Una sensazione che prova anche Anton nel momento in cui realizza che il peso della sua esistenza gli è ormai divenuto insopportabile e, spinto da tale consapevolezza, si avvicina

⁴⁵⁴ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 245.

⁴⁵⁵ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 246.

a un fiume con il proposito di togliersi la vita: si tratta, a ben vedere, di una scena interpretabile alla luce di reminiscenze letterarie tratte dalle due opere più care all'eroe – si ricordi il suicidio di Ofelia nell'*Amleto* e, ancora, l'episodio della fanciulla che si lascia annegare nel fiume per il tradimento dell'amato nella lettera del 12 agosto del *Werther* – nonché di un riferimento ai numerosi suicidi che si consumavano nella Germania dell'epoca a causa della *Wertherfieber* – da cui Reiser in questa fase della sua esistenza è affetto – nei fiumi quali simboli del ritorno al grembo materno della natura. Una soluzione da cui, tuttavia, il protagonista moritziano prende le distanze quando, in procinto di compiere il gesto fatale, sente che “la sua ora non era ancora giunta”; il passo si conclude, a un'attenta osservazione, con un'altra citazione wertheriana, tratta dalla lettera dell'8 dicembre, nel momento in cui l'eroe goethiano assiste con voluttà all'inondazione dell'amata valle e rivolge lo sguardo verso l'abisso, comprendendo che non era ancora l'ora di compiere il gesto fatale.

Allein die zu oft wiederholte Lektüre des Werthers brachte seinen Ausdruck sowohl als seine Denkkraft um vieles zurück, indem ihm die Wendungen und selbst die Gedanken in diesem Schriftsteller durch die öftere Wiederholung so geläufig wurden, daß er sie oft für seine eigenen hielt und noch verschiedene Jahre nachher bei den Aufsätzen, die er entwarf, mit Reminiszenzen aus dem Werther zu kämpfen hatte, welches der Fall bei mehreren jungen Schriftstellern gewesen ist, die sich seit der Zeit gebildet haben.⁴⁵⁶

L'immersione nella lettura del romanzo di Goethe diviene il nutrimento quotidiano dell'eroe – una definizione non casuale data la metafora lettura-cibo che si rinnova in questa fase – e determina, a ben vedere, una regressione dello stile e delle capacità intellettuali del protagonista, il quale tende a fare sue le espressioni di Werther e a rivivere nel suo quotidiano le situazioni e gli stati d'animo provati dall'eroe goethiano, conducendo un'esistenza nel segno di citazioni e rimandi letterari tratti dal romanzo: l'atto di esprimersi attraverso locuzioni letterarie gli permette di superare la solitudine e di entrare in un preciso universo simbolico, in una rete di emozioni già codificate nella cultura letteraria dell'epoca. Il rapporto simbiotico tra Reiser e l'opera di Goethe segna, da un lato, il punto più alto del suo itinerario di formazione e, dell'altro, l'inizio della sua *Verbildung* ovvero la dissoluzione della sua personalità, proprio come avvenuto a Werther dopo l'incontro con Ossian. Il protagonista, incapace di realizzarsi da un punto di vista sociale, artistico e professionale, sceglie infatti di rinunciare alla propria individualità attraverso un dialogo ossessivo con il romanzo goethiano per annichilirsi all'ombra di reminiscenze letterarie che influenzano la percezione della realtà, il futuro corso della sua esistenza e la sua attività scrittoria: si ricordino, per fare degli esempi di tale processo,

⁴⁵⁶ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 246-247.

alcuni episodi avvenuti l'uno a poca distanza temporale dall'altro; il primo relativo a un discorso che Anton doveva tenere in occasione del compleanno della regina d'Inghilterra su incarico del direttore della scuola e nella cui conclusione riecheggia una citazione wertheriana che procura all'eroe un senso di vergogna; il secondo, più importante nella narrazione in quanto collocato alla fine della terza parte del romanzo, è relativo al congedo tra Anton e Philipp. L'arrivederci dei due amici si consuma, infatti, nel segno di una reminiscenza wertheriana tratta dalla lettera del 20 dicembre (*„So kalt, so starr an der ehernen Pforte des Todes anzuklopfen“*)⁴⁵⁷: è significativo che Anton saluti l'amico con le parole utilizzate da Werther nell'ultima lettera indirizzata a Lotte prima del gesto fatale e che risuonano in questo momento nella coscienza dell'eroe. Si tratta, a ben vedere, di un tentativo di eternizzare e nobilitare il loro legame attraverso una citazione letteraria che entrambi conoscevano e che funge in questa scena da parola d'ordine, un codice intimo posto a suggello della loro affinità spirituale nel cui segno termina un capitolo dell'itinerario di Reiser (e della narrazione).

L'importanza della lettura del *Werther* nel percorso di formazione di Anton è suggellata da una digressione del narratore, l'istanza ermeneutica che nel corso della narrazione mette in discussione e commenta le illusioni romanzesche del protagonista⁴⁵⁸, che conclude simbolicamente la descrizione delle due *Leseerfahrungen* della terza parte del romanzo nel segno della dipendenza dalla lettura:

Indes fühlte er sich durch die Lektüre des Werthers ebenso wie durch den Shakespeare, sooft er ihn las, über alle seine Verhältnisse erhaben; das verstärkte Gefühl seines isolierten Daseins, indem er sich als ein Wesen dachte, worin Himmel und Erde sich wie in einem Spiegel darstellt, ließ ihn, stolz auf seine Menschheit, nicht mehr ein unbedeutendes weggeworfenes Wesen sein, das er sich in den Augen andrer Menschen schien. – Was

⁴⁵⁷ „So kalt, so starr an der ehernen Pforte des Todes anzuklopfen. Diese Worte aus Werthers Leiden hatten Anton Reiser diesen ganzen Morgen im Sinne gelegen, und da ihm Philipp Reiser den großen Torweg öffnen wollte, durch den nun doch der eigentliche Trennungspunkt bewirkt wurde, weil Philipp Reiser, um nicht Verdacht zu erwecken, als ob derselbe um seine Abreise wüßte, ihn mit Fleiß nicht begleiten sollte, so blieb er noch eine Weile inwendig stehen, sahe Philipp Reiser starr an, und in dem Augenblick war es ihm, als klopfte er so kalt und starr an der ehernen Pforte des Todes an. – Er gab Philipp Reiser, der ihm kein Wort sagen konnte, die Hand, zog darauf den Torweg hinter sich zu und eilte, um die nächste Ecke zu kommen, damit sein nun von ihm geschiedener Freund ihm nicht etwa nachsehen möchte.“ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 247.

⁴⁵⁸ Cfr. J. Fürnkäs, *Der Ursprung des psychologischen Romans*, J.B. Metzler, Stuttgart, 1977, S. 93.

Wunder also, daß seine ganze Seele nach einer Lektüre hing, die ihn, sooft er sie kostete, sich selber wiedergab!⁴⁵⁹

Il protagonista moritziano, dopo aver letto Shakespeare e il romanzo di Goethe, matura una nuova consapevolezza di sé e sembra trovare un senso alla sua esistenza pervenendo a una sorta di “religione della vita” dischiusa dall’universo dei libri. La lettura di tali opere ritempra il suo animo, egli si sente innalzato al di sopra di tutte le circostanze della vita (*über alle seine Verhältnisse erhaben*), riesce finalmente a superare il giudizio delle altre persone – che lo consideravano un *unbedeutendes weggeworfenes Wesen* – e diviene per la prima volta orgoglioso della sua umanità (*stolz auf seine Menschheit*). Il raggiungimento di questa nuova coscienza di sé affonda le radici nella letteratura che gli è più affine ed è da ascrivere, in modo particolare, al romanzo goethiano grazie a cui l’eroe trova una ragione di vita, rinnovando così la sua dipendenza dalla lettura: si noti, in tal senso, il verbo *hängen* (“dipendere”) alla fine del passo e la correlazione con il verbo successivo, *kosten* (“assaporare”), che evoca l’ambito semantico del cibo. Proprio “assaporando” e nutrendosi delle vicende di Werther (e probabilmente dello stesso oggetto-libro in suo possesso su cui, tuttavia, non sono rilasciate informazioni circa l’edizione, il formato, la rilegatura), Anton si ricongiungeva con sé stesso, trovandovi rispecchiata la propria immagine che si è ormai fatta testo: a conferma del valore rivelatorio della lettura e della rinnovata concezione di umanità dischiusa all’eroe si notino i sostantivi *Wesen*, *Dasein*, *Menschheit*, *Menschen* e *Seele* che sembrano sottolineare il legame – mediato dall’esperienza del libro – tra Anton, arricchito da una nuova consapevolezza di sé, e l’umanità. Ricorre, inoltre, in questo passo il topos medievale della lettura come specchio (emblematico il sostantivo *Spiegel* utilizzato anche da Goethe nei *Lehrjahre* nella scena madre dell’itinerario di Wilhelm in cui l’eroe trova il manoscritto del suo apprendistato nella Sala del Passato) e, in modo evidente, il processo di *Selbstverschriftlichung*, ovvero la trasformazione dell’esistenza in un testo. È questo il punto di arrivo delle esperienze di lettura di Anton, la quintessenza del suo percorso artistico nonché l’elemento distintivo del suo itinerario come eroe lettore che lo apparenta con i fratelli di spirito Werther, Wilhelm, Ottilie e Heinrich, personaggi che nell’epoca della *Leserevolution* trovano nella rivelazione del libro e della parola scritta il fondamento della propria identità, sentendosi grazie a tale esperienza parte di una collettività, divenendo così testimoni e depositari di un messaggio di rinnovamento estetico ed artistico da consegnare all’umanità.

⁴⁵⁹ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 247.

A proposito delle sopracitate reminiscenze wertheriane, a più riprese oggetto di incursioni nella vita di Anton, si ricordi un episodio tratto dalla quarta e conclusiva parte del romanzo relativo a una scena di lettura all'aperto che vale la pena di analizzare nel dettaglio per cogliere l'influenza esercitata dall'opera di Goethe nel percorso dell'eroe e che muove, a un'attenta osservazione, dall'idealizzazione dei contenuti e dalla loro applicazione nel mondo empirico alla parodia. Tale episodio si configura, infatti, come una revoca dei precedenti rituali di lettura propri dell'*Empfindsamkeit* descritti nella terza parte che Anton condivide, dapprima, con l'amico Philipp Reiser, e successivamente, con il *Werther* immerso nella natura. Nella quarta parte delle vicende del protagonista moritziano si dà conto, infatti, della lettura all'aperto del *Messia* di Klopstock da parte di Anton e Neries – i quali erano legati da *eine Freundschaft von der empfindsamen Art* – che si rivela diametralmente opposta rispetto alle precedenti *Leseerfahrungen*:

Hier saßen nun auch Neries und Reiser oft Stunden lang und lasen sich aus irgendeinem Dichter wechselsweise vor; welches die meiste Zeit eine wahre Mühe und Arbeit und ein peinlicher Zustand für sie war, den sie sich aber einander nicht gestanden, um nur am Ende die Idee mit sich zu nehmen: ›Wir haben am Steigerwalde freundschaftlich beieinander gesessen, haben von da in das anmutsvolle Tal hinuntergeblickt und dabei unsern Geist mit einem schönen Werke der Dichtkunst genährt.‹

Wenn man erwägt, wie viele kleine Umstände sich ereignen müssen, um das Stillsitzen und Lesen unter freiem Himmel angenehm zu machen, so kann man sich denken, mit wie vielen kleinen Unannehmlichkeiten Neries und Reiser bei diesen empfindsamen Szenen kämpfen mußten: wie oft der Boden feucht war, die Ameisen an die Beine krochen, der Wind das Blatt verschlug usw.

Neries fand nun einen vorzüglichen Gefallen daran, Klopstocks *Messiade* Reiser ganz vorzulesen; bei der entsetzlichen Längenweile nun, die diese Lektüre beiden verursachte und die sie sich doch einander und jeder sich selber kaum zu gestehen wagten, hatte Neries doch noch den Vorteil des lauten Lesens, womit ihm die Zeit verging: Reiser aber war verdammt, zu hören und über das Gehörte entzückt zu sein, welches ihm mit die traurigsten Stunden in seinem Leben gemacht hat, deren er sich zu erinnern weiß, und welche ihn am meisten zurückschrecken würden, seinen Lebenslauf noch einmal von vorn wieder durchzugehen. Denn keine größere Qual kann es wohl geben als eine gänzliche Leerheit der Seele, welche vergebens strebt, sich aus diesem Zustande herauszuarbeiten und unschuldigerweise sich selber in jedem Augenblicke die Schuld beimißt und sich selber ihres Stumpfsinns anklagt, daß sie von den erhabenen Tönen, die unaufhörlich in ihre Ohren klingen, nicht gerührt und erschüttert wird.⁴⁶⁰

Il rituale della lettura all'aperto a cui Anton e Neries danno vita – descritto da Moritz come un abile regista – è introdotto da una premessa in cui ricorrono tre azioni, mirate a “ravvivare i costumi patriarcali”: all'inizio, i due amici si siedono (*wir haben...*

⁴⁶⁰ K. Philipp Moritz, *Werke. Anton Reiser*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981, S. 377-378.

beieinandergesessen) vicini sul pendio dello Steigerwald, successivamente contemplano la valle (*das anmutsvolle Tal hinuntergeblickt*) e, infine, nutrono il loro spirito (*unser Geist... genährt*) con la lettura di Klopstock. Il riferimento ai costumi patriarcali indica la volontà dei due personaggi di inserirsi spiritualmente in un'altra epoca e di respirarne le atmosfere attraverso l'atto della lettura, in modo simile a quanto era solito effettuare Werther con "il suo Omero". Il legame con il romanzo di Goethe risulta già evidente in tale premessa e viene esplicitato in seguito con la menzione di Klopstock, l'autore venerato dalla generazione sturmeriana che nella lettera del 16 giugno del *Werther* funge da *Losungswort* nonché da suggello della comunione erotico-intellettuale dei protagonisti, e in un altro romanzo afferente all'*Empfindsamkeit*, il *Siegwart* di Miller, costituisce la lettura prediletta di Therese e Kronhelm che favorisce un simbolico amplesso degli innamorati consumatosi tra le lacrime più voluttuose (cfr. par. 2.2.3). L'idillio presentato nella prima parte del passo viene messo in discussione nel secondo capoverso, in cui si sottolineano le difficoltà a cui Anton e Neries devono fare fronte nel corso della lettura all'aperto: "il terreno era umido, le formiche si arrampicavano nelle loro gambe, il vento faceva girare le pagine del libro". In questa scena si descrive, a ben vedere, una cesura tra i lettori e la natura circostante: non vi è più traccia del sentimento panico provato da Werther nella lettera del 10 maggio così come dell'abbraccio cosmico tra Anton, gli alberi e il ruscello nella terza parte del romanzo moritziano che lascia ora spazio a un *peinlicher Zustand* in cui l'atto del leggere diviene faticoso e soggetto a interruzioni, proprio a causa degli elementi naturali con cui i personaggi faticano a entrare in relazione nell'ambito di una vendetta portata avanti dal mondo prosaico verso il mondo dei libri che qui si palesa in tutta la sua crudeltà⁴⁶¹. Il fastidio provocato dal contatto con il terreno umido, dalla presenza delle formiche e dal vento è un'allegoria della realtà che irrompe prepotentemente nel regno della fantasia costruito da Reiser attraverso la lettura e rappresenta, dunque, la testimonianza del fallimento di ogni tentativo di conciliazione tra il mondo della letteratura (e dei libri) e la dimensione prosaica e altresì dell'impossibilità di fuggire dal mondo reale attraverso la *letteralizzazione dell'esistenza* ovvero una vita vissuta nel segno di eventi, citazioni e massime letterarie (*ein Leben im Zitat*, come sottolinea il germanista Lothar Müller⁴⁶²). Il terzo capoverso assume una dimensione più introspettiva, esplicitando lo stato d'animo dei personaggi nel corso della lettura dei passi

⁴⁶¹ L. Müller, *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' Anton Reiser*, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main, 1987, S. 343.

⁴⁶² L. Müller, *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' Anton Reiser*, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main, 1987, S. 343.

klopstockiani, i quali provano “una terribile noia che non osavano confessare né all’altro né a sé stessi”. Mentre Neries è impegnato nella lettura ad alta voce del *Messia*, Anton è condannato (*verdammmt*) ad ascoltare e “ad essere deliziato da ciò che ascoltava”, impossibilitato ad esprimere la delusione per il rituale di lettura in quanto significherebbe tradire quei valori patriarcali derivati dal *Werther* che un tempo costituivano un rifugio per l’eroe e che i due amici anelavano a raggiungere nel corso della suddetta *Leseerfahrung*. Egli prova quindi uno stato di noia e disagio in questa circostanza che annovera “tra i momenti più tristi di cui si possa ricordare nella sua vita”, uno stato d’animo complementare rispetto alle notti shakespeariane con Philipp Reiser, definite, invece, come le *angenehmste Erinnerungen* della sua esistenza. È il risultato di una “vuotezza dello spirito” (*Lehrheit der Seele*) che accompagna l’eroe sin dall’infanzia e da cui egli ha sempre cercato di liberarsi tentando di valorizzare la sua vocazione artistica (declinata attraverso il sogno di una carriera da predicatore, la consacrazione all’universo dei libri, l’attività scrittoria di poesie e saggi e, infine, nel mondo del teatro), senza tuttavia riuscire a colmarla. Per tale motivo la critica ha definito a più riprese il romanzo un *Antibildungsroman*⁴⁶³, di cui questa *Leseszene* costituisce una vivida espressione: all’apice delle sue peregrinazioni e del suo itinerario artistico, Anton non è riuscito, infatti, a instaurare un rapporto equilibrato con la realtà circostante; egli finisce così per soccombere di fronte al vuoto psicologico e alla noia che attanagliano la sua esistenza, costantemente in bilico tra realtà e fantasia, “rimanendo interamente racchiuso nella cerchia della sua interiorità soggettiva, nella sfera strettamente personale e individuale”⁴⁶⁴.

3.6 Anton Reiser e Wilhelm Meister. Ritratto di due eroi lettori nell’epoca della *Leserevolution*

Una volta terminata l’analisi delle scene di lettura del romanzo di Moritz con il fallimento del processo di testualizzazione del vissuto portato avanti da Anton, risulta interessante gettare uno sguardo retrospettivo all’itinerario di letture del protagonista

⁴⁶³ Cfr. R. Selbmann, *Der deutsche Bildungsroman*, J.B. Metzler Verlag, Weimar, 1994, S. 53; H. Schrimpf, *Karl Philipp Moritz*, J.B. Metzler, Stuttgart, 1980, S. 54.

⁴⁶⁴ Cfr. H. Marcuse, *Il romanzo dell’artista nella letteratura tedesca*, trad. it. R. Solmi, Einaudi, Torino, 1985, p. 31.

moritziano e metterlo in relazione con un altro eroe lettore che alla medesima altezza temporale e con esiti diametralmente opposti rispetto a Reiser tracciava il suo itinerario di formazione, muovendo i passi verso il coronamento della sua *Bildung*, ovvero il Wilhelm Meister di Goethe: le riflessioni che seguono sono incentrate, naturalmente, sul rapporto tra i due personaggi e l'oggetto libro e sull'importanza che l'esperienza della lettura detiene nel loro percorso. Date le numerose *Leseszenen* che ricorrono in entrambi i romanzi, si tenga presente che tali considerazioni sono basate su una selezione di episodi, apparentemente simili nell'itinerario dei due personaggi ove si mette a nudo la loro *Innenwelt*, e proprio per questo motivo degni di essere meditati per cogliere la cifra complementare del loro percorso che muove dall'infanzia alla maturità. Le scene che saranno passate in rassegna in maniera contrappuntistica rispettano l'ordine in cui i due romanzi sono presentati all'interno dell'elaborato (prima il *Meister*, successivamente l'*Anton Reiser*) e toccano, a un'attenta osservazione, i momenti salienti delle rispettive *Leseerfahrungen*: la scoperta dell'oggetto libro durante la fanciullezza, l'incontro con i drammi di Shakespeare e, infine, la rinnovata percezione di sé attraverso un *Lebensbuch*.

La prima riflessione concerne l'infanzia dei due eroi, il periodo in cui entrambi sono protagonisti dell'incontro con un libro che accende la sete di lettura sopita sino a quel momento, divenendo testimoni della rivelazione della lettura che funge da anestetizzante per rendere sopportabile la miseria della quotidianità e degli affetti. Wilhelm scopre, infatti, nella cantina della sua abitazione *ein geschriebenes Büchelchen* relativo alle vicende di Davide e Golia a cui aveva precedentemente assistito nel corso di uno spettacolo di marionette: nel caso del protagonista goethiano, appare già chiaro dall'infanzia che l'oggetto libro di cui entra in possesso detiene un valore profetico, in quanto è legato all'esperienza teatrale che vivrà successivamente nel corso dell'apprendistato. Egli è così colpito dalle vicende dei due eroi biblici che si isola nella mansarda e si immerge nella lettura, raffigurando nella sua mente le scene lette nel libro e alimentando la sua immaginazione: il mondo ideale a cui Wilhelm dà vita mette in evidenza la funzione escapistica conferita all'atto della lettura in questo momento e mette in moto il processo di emancipazione e allontanamento dall'ambiente familiare che avrà luogo successivamente. Diverso, invece, il contesto di Anton, il quale cresce nel segno del fervore religioso per cui il processo di apprendimento della lettura avviene per volontà paterna e appare legato al canone di testi religiosi approvati dall'autorità del padre nell'ottica di una modalità di lettura intensiva: all'età di otto anni Anton riceve, infatti, dal padre un trattato sulla sillabazione contenente racconti di devozione, realizzando che le sillabe sono legate tra loro e formano concetti di senso compiuto. A partire da questo evento descritto con il *savoir-faire* di

un fine docente e pedagogo nonché di un virtuosista della penna, si mette in evidenza l'isolamento in un mondo ideale, quello dei libri e della letteratura, a cui l'eroe consacra il suo animo, prendendo le distanze dal mondo reale verso cui matura una cesura sempre più acuta attraverso la quale rivela un'indifferenza verso il proprio destino, cui contrappone la sincera partecipazione alle sorti dei personaggi letterari, trascorrendo ore intere immerso nella lettura febbrile delle loro vicende con le guance solcate dalle lacrime. Sia a causa dei problemi di salute sia delle carenze affettive dell'ambiente familiare, il libro oggetto diviene per Anton già in tenera età un surrogato dei rapporti umani a differenza di Wilhelm, che pur vivendo una fase in cui "si volse tutto all'arte drammatica, e non trovò gioia più grande che leggere, scrivere e recitare lavori teatrali", mantiene saldo il legame con la realtà che lo circonda, consapevole di utilizzare il libro come mezzo di arricchimento culturale, ma soprattutto come fonte di ispirazione per concretizzare le sue aspirazioni teatrali.

L'incontro con Shakespeare e l'immersione nella lettura di Amleto che entrambi gli eroi condividono è significativa per cogliere la differenza del loro percorso di formazione⁴⁶⁵. Wilhelm è colto "da un'impressione così potente" e pensa di essere di fronte ai *Bücher des Schicksals*, i quali gli dischiudono una nuova dimensione che lo spinge "ad avanzare a grandi passi nel mondo reale" e da cui egli intende attingere per "offrirla dal palcoscenico all'assetato pubblico dei suoi compatrioti": l'interesse del protagonista goethiano è ancora una volta orientato alla sfera teatrale dove intende realizzarsi e, soprattutto, rivela un'attenzione costantemente rivolta al mondo empirico. Per tale motivo egli decide di portare in scena la tragedia shakespeariana, riscrivendola, organizzando delle letture collettive con la compagnia di teatranti – da cui, tuttavia, egli non ricaverà alcuna soddisfazione intellettuale – e giungendo a identificarsi per un certo periodo con Amleto. Un processo transitorio e circoscritto nel tempo così come le ambizioni teatrali per cui l'eroe perde interesse dopo la prima rappresentazione del dramma, in quanto il suo destino è nel segno di una vita pratica secondo il disegno stabilito dai membri della *Turmgesellschaft*: risulta impossibile, quindi, una qualsiasi forma di legame mimetico con le vicende del principe di Danimarca da cui l'eroe prende poco a poco le distanze, scegliendo di non soccombere di fronte alla prospettiva di un'esistenza in funzione dell'arte e

⁴⁶⁵ Cfr. S. Grimm, (*Theater-*)*Lektüren kontra Bildung? Karl Philipp Moritz' Anton Reiser und Johann Wolfgang von Goethes Wilhelm Meister-Projekt*, in: *Lektüren bilden: Lesen-Bildung-Vermittlung. Festschrift für Erich Schon*, herausgegeben von G. Boesken und U. Schaffers, Lit Verlag, Münster, 2013, S. 167; R. Boenicke, *Bildungsgänge als Roman – »Anton Reiser« und »Wilhelm Meisters Lehrjahre«*, in „Transformationen des Bildungsbegriffs“, Transcript, 2021, S. 31-75.

votata all'identificazione con i modelli letterari. Il confronto con Amleto segna, dunque, per Wilhelm un percorso di arricchimento culturale e umano ed è da intendersi, soprattutto, come il suggello posto su un ciclo di esperienze, su una fase del suo apprendistato all'insegna del *furor teatralicus*. È di diversa natura il rapporto che Anton instaura, invece, con i drammi shakespeariani che gli permettono, anzitutto, di gettare uno sguardo sul proprio mondo emotivo e di riuscire a guardarsi per la prima volta con occhi diversi rispetto ai pregiudizi, agli sguardi sprezzanti e alla narrazione negativa che la società aveva costruito sulla sua persona e che Reiser aveva interiorizzato sino a quel momento. Grazie alla scoperta dei drammi di Shakespeare, Anton vive una comunione erotico-intellettuale con l'amico Philipp e, soprattutto, riesce a superare la condizione di solitario e reietto che lo accompagna fin dall'infanzia. Egli è testimone, a ben vedere, di un nuovo mondo che sembra dischiudersi ai suoi occhi tra le pagine del drammaturgo inglese e matura così una nuova consapevolezza di sé: Reiser si sente, infatti, unito spiritualmente e intellettualmente ad altri lettori dei testi shakespeariani e per la prima volta parte dell'umanità. È una nuova percezione di sé, quella rivelata dall'incontro con Shakespeare, conquistata nell'ambito di un percorso introspettivo che sarà rinnovata e avvalorata successivamente grazie al confronto con il *Werther* di Goethe.

La rassegna si conclude con la scena chiave dell'itinerario di Wilhelm, ovvero la scoperta di un manoscritto che funge da *Lebensbuch* nella Sala del Passato della *Turmgesellschaft*. In questo episodio epifanico che segna il culmine dell'itinerario del protagonista, l'eroe comprende che le esperienze effettuate sino a quel momento sono riportate in un manoscritto elaborato dai membri della *Turmgesellschaft* e che, dunque, la sua esistenza è letteralmente confluita in un testo. Grazie al manoscritto di cui entra in possesso, Wilhelm guadagna una rinnovata immagine di sé, si identifica con il testo, prende consapevolezza del senso del suo percorso, della maturazione della sua personalità e per tale motivo elegge questo "libro di vita" come fondamento della sua esistenza e altresì base della futura attività scrittoria. Riguardo alla suddetta scena rivelatoria, lo studioso John Armstrong asserisce nella sua biografia di Goethe:

Questo momento è il fulcro di tutta la concezione culturale di Goethe, il cuore emozionale del suo mondo e della sua vita. Infatti quello che viene rivelato qui è il significato della cultura per Goethe, il compito fondamentale della letteratura e dell'arte in relazione alla vita. [...] La cultura è la saggezza collettiva dell'umanità: è raccolta, conservata e rivelata nella torre. Nella prefazione del *Werther* Goethe aveva scritto: "Lascia che questo piccolo

libro sia tuo amico”. Ora è come se dicesse: lascia che questo grande libro sia il tuo genitore.⁴⁶⁶

Si allude nelle finì riflessioni di Armstrong al differente ruolo dell’oggetto libro nei due romanzi goethiani: se nel *Werther* è definito un amico con cui il protagonista condivide i momenti centrali della sua esistenza, dall’idillio iniziale al tramonto psichico, nei *Lehrjahre* è paragonato a un genitore, una guida fedele custode della cultura e della sapienza a cui l’eroe attinge dall’infanzia per compiere il suo itinerario di formazione che inizia e termina, significativamente, con un’esperienza libraria.

Il libro di vita di Anton, invece, è senza dubbio il *Werther* in cui egli “credeva di ritrovarsi [...] con tutti i suoi pensieri e i suoi sentimenti”: la lettura del romanzo goethiano costituisce infatti, in un primo momento, una catarsi rivelatoria in quanto l’eroe vi ritrova i sentimenti di inquietudine e di solitudine ma soprattutto il peso della propria esistenza che lo affliggono dalla tenera età. È l’incontro con il libro che segna la materializzazione di tutti i suoi più reconditi pensieri circa la concezione abissale dell’esistenza e per tale motivo è destinato a lasciare un segno nel suo animo, trovandovi riflessa la propria immagine tutte le volte che lo leggeva. La lettura mimetica sfocia progressivamente in una dissoluzione di sé estranea a Wilhelm: Anton, incapace di realizzarsi nel mondo prosaico, conduce un dialogo a tu per tu con il romanzo goethiano e, sembra letteralmente immergersi nelle vicende ambientate a Wahlheim, assorbendone locuzioni ed espressioni nel segno delle quali imposta il nuovo corso della sua esistenza. Il vuoto dello spirito, la mancanza di personalità e la solitudine portano Reiser a soccombere nel mondo immaginifico che si è forgiato dall’infanzia, giungendo ad alienarsi nel tentativo di letteralizzare la propria esistenza. Il suo è uno *Sturm ohne Drang*, per usare un’efficace espressione del germanista Patrizio Collini⁴⁶⁷ con cui si può sintetizzare il suo

⁴⁶⁶ Cfr. J. Armstrong, *Love. Life, Goethe. How to be happy in an Imperfect Word*, tr. it. C. Müller, Guanda, Parma, 2011, p. 277.

⁴⁶⁷ Cfr. P. Collini, *Deutsche Literaturgeschichte mit Anthologie*, Sansoni, Firenze, 1989, S. 140. Il germanista Collini sottolinea nella sua introduzione al romanzo moritziano come la rivolta quale tratto distintivo degli eroi sturmeriani sia interiorizzata e repressa da Anton, con il conseguente sviluppo di episodi depressivi, dolori e frustrazioni. “Ganz anders verhält es sich in Anton Reiser, in dem die Voraussetzungen und die Ursachen analytisch dargestellt werden, ohne dass es dann zur Revolte selbst kommt: Sturm ohne Drang. Verhindert nach außen, kehrt sich der Drang (die Revolte selbst) nach innen: Demütigungen, Depressionen, Qualen und Schmerzen bilden ein Energie-Potential, das im Subjekt selbst endlich explodiert und die Persönlichkeit zerstört [...]“.

itinerario di (de)formazione nel segno di una ribellione interiore che trova forma nel ripiegamento nel mondo dei libri e nel conseguente tramonto della vocazione artistica.

Il confronto delle rispettive esperienze di lettura tracciato in questo paragrafo delinea un rapporto complementare dei due eroi rispetto all'oggetto libro: laddove per Wilhelm i libri risultano funzionali al coronamento dei sogni teatrali per realizzarsi nel mondo empirico e costruire così un proprio raggio d'azione in società, per Anton rappresentano un rifugio, una ragione di vita e, in alcuni momenti, un'ossessione compulsiva in una dimensione prosaica in cui si sente rifiutato. Si tratta di una concezione opposta che determina esiti diversi nei loro itinerari di formazione: mentre per l'eroe goethiano si giunge alla realizzazione di sé e si mette in evidenza a più riprese come la letteratura contribuisca ad aiutarlo a conoscere sé stesso e i meccanismi del mondo circostante, per il protagonista moritziano risulta evidente, invece, l'annichilimento e la dissoluzione della propria personalità. Scrive, a tal proposito, il germanista Claudio Magris: "il romanzo dell'io, come rivela l'*Anton Reiser* di Moritz, è il romanzo della negazione dell'io, della sua repressione e della sua cancellazione"⁴⁶⁸.

3.7 Riflessioni conclusive sulle *Leseszenen* in *Anton Reiser*

„*Anton Reiser, ein Buch wie es kein anderes Volk der Erde besitzt*“⁴⁶⁹

Nel firmamento delle opere che al volgere del XVIII secolo mettono in scena il fenomeno della febbre della lettura e la passione compulsiva – incisa nella mente e nei sensi – per l'oggetto libro si distingue senz'altro il romanzo psicologico di Karl Philipp Moritz, ove l'autore si mette a nudo, oggettivando la narrazione della propria esistenza e rendendola ora un resoconto scientifico, ora materia letteraria⁴⁷⁰. Da questo lavoro di Moritz, incentrato sulla letteralizzazione del proprio vissuto, emerge il ritratto di un eroe, Anton Reiser, la cui cifra sin dalle prime pagine è costituita dal dialogo con i libri e dalla fuga dal mondo reale – in cui realizza di non poter essere compreso – per trovare ristoro nei regni di carta. Le vicende di Anton sono quindi caratterizzate dalle sue esperienze di lettura – alcune descritte nei dettagli, altre solamente accennate o brevemente commentate dal narratore e, in taluni casi, delegate

⁴⁶⁸ C. Magris, *L'anello di Clarisse*, Einaudi, Torino, 1999, p. 16.

⁴⁶⁹ A. Schmidt, *Das essayistische Werk zur deutschen Literatur in vier Bänden*, Bd. 2., Bargfeld, 1988, S. 53.

⁴⁷⁰ G. Tateo, *Karl Philipp Moritz in Italia. 1786-1788*, Schena Editore, Fasano, 1989, pp. 23-24.

all'immaginazione del lettore – e dal rapporto con la parola stampata, a tal punto da poter avvicinare il romanzo a una *Lektürebiographie*, ovvero una biografia intellettuale, da intendersi come il racconto di una vita attraverso i libri letti di cui il protagonista interiorizza i contenuti per conferire alla sua esistenza un aspetto poetico. È in quest'ottica che sono state scelte in ognuna delle quattro parti che compongono il romanzo moritziano delle *Leseszenen*, allo scopo di mettere in evidenza i tratti salienti dell'esistenza del protagonista che, parallelamente al tramonto mentale, finisce per ripiegare su di sé esiliandosi nel mondo della letteratura e perdendo definitivamente il contatto con la realtà: si tratta di episodi significativi selezionati nell'ampia tela di avvenimenti che costellano la trama del romanzo, importanti non solo nell'itinerario di formazione (anche se il termine corretto, come già sottolineato, sarebbe quello di deformazione) di Anton, ma anche perché contengono riferimenti alla storia della lettura in Germania nell'epoca della *Leserevolution*. Moritz, infatti, non rimane circoscritto in tali scene alla propria esperienza biografica, bensì sembra dipingere un ritratto generazionale ovvero quello della nascente borghesia (e del lettore moderno affetto dalla febbre della lettura) che trova nell'oggetto libro un paradigma interpretativo del reale e della propria esistenza, sviluppando un dissidio interiore derivato dall'inconciliabilità tra gli universi cartacei e la dimensione prosaica.

Già nelle prime pagine del romanzo si descrive ai lettori l'evento cardine dell'infanzia di Anton, ovvero l'apprendimento della lettura, a seguito del quale si dischiude all'eroe un nuovo mondo (*eine unnatürliche idealistische Welt*) che gli appare ben più seducente di quello reale. A partire da questo momento rivelatorio, il desiderio di leggere di Reiser diviene insaziabile, anche se rimane circoscritto fino ai dieci anni alla letteratura mistica, a testi religiosi, teologici e di devozione scelti dal padre nei quali l'eroe tende a immedesimarsi nei personaggi biblici e nei Santi padri, vivendo tra le pagine di tali libri che diventano dei compagni di vita dotati di un cuore pulsante (*das Buch mußte ihm Freund und Tröster und alles sein*). Il dialogo quotidiano con l'oggetto libro è all'origine del suo isolamento dai rapporti umani e si rivela determinante per la costruzione di un proprio mondo interiore in cui trovare quel calore assente nella sfera familiare e sociale e in cui poter alimentare allo stesso tempo i propri sogni: il mondo dei libri e la letteratura sono quindi investiti a partire dall'infanzia di una funzione compensatoria tesa a rielaborare e ricucire le ferite inferte dal mondo prosaico.

L'ingresso nella pubertà è sancito, invece, dall'incontro con le *verbotene Lektüren*, ovvero i romanzi della prima metà del Settecento come *Die schöne Banise* e *l'Insel Felsenburg*, a cui Anton è iniziato dalla madre e dalla zia e che egli legge avidamente di nascosto dal padre,

conferendo all'atto della lettura una connotazione proibita che contribuisce a sollecitare la curiosità del giovane: le ore consacrate ai romanzi gli provocano “un piacere inconfessabile” e segnano una tappa fondamentale nel percorso del protagonista nel segno del passaggio dalla lettura intensiva alla lettura estensiva, ovvero alla *Weltliteratur*, rendendolo a tutti gli effetti “un membro della comunità di lettori nell'era della *Leserevolution* tardo settecentesca”⁴⁷¹. Mentre la prima parte del romanzo è dedicata alla scoperta della lettura e all'allontanamento di Reiser dal mondo empirico con la consacrazione ai regni di inchiostro che culmina nel passaggio dalla lettura intensiva a estensiva, nella seconda si tematizza il fenomeno della dipendenza dalla lettura attraverso l'ausilio della metafora della lettura come nutrimento. Anton, considerato un reietto da parte dei coetanei e degli insegnanti, realizza la sua incapacità di legare il proprio destino con quello delle altre persone e di non riuscire così a inserirsi nel tessuto sociale circostante: egli sceglie quindi di chiudersi in sé stesso, immergendosi totalmente nel mondo dei libri che divengono la sua unica ragione di vita. Ormai indifferente alla propria sorte (a differenza di quella dei personaggi letterari che segue con viva partecipazione), egli mette in secondo piano i propri bisogni fisici e materiali per soddisfare la brama di possedere nuovi libri; la passione per l'oggetto libro – che cela una recondita connotazione erotico-sessuale – sembra consumare l'eroe a tal punto da anteporla al bisogno di mangiare, di riscaldarsi, di vestirsi e di prendersi cura del proprio corpo verso cui matura un'insofferenza sempre maggiore. Egli inizia quindi a nutrirsi di libri per ritrovare sé stesso e pur di rendere sopportabile la propria condizione, giunge a indebitarsi per acquistare una copia della tragedia *Ugolino* di Von Gerstenberg, in cui segue intensamente le scene legate alla morte di inedia dei personaggi principali, come se volesse trovare una giustificazione al corso della sua esistenza attraverso le vicende tratte dal mondo della letteratura.

Dopo lo sviluppo della dipendenza dalla lettura e la sua trasformazione in un *Buchmensch*, segue l'incontro – descritto nella terza parte del romanzo – con i drammi di Shakespeare e il *Werther* di Goethe. La presenza di tali opere in questa fase dell'itinerario del protagonista getta luce, anzitutto, sulla ricezione del drammaturgo elisabettiano e sulla *Wertherfieber* negli anni dello *Sturm und Drang*⁴⁷² in Germania e altresì sulla loro funzione

⁴⁷¹ Cfr. L. Müller, *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' Anton Reiser*, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main, 1987, S. 326.

⁴⁷² Sulla presenza di Shakespeare e Werther nel romanzo che contribuisce a rendere evidente la connessione tra letteratura e vita, si riportano le riflessioni di L. E. Kuhl: “Durch die relativ wirklichkeitsnahe, mitunter freilich stilisierte Darstellung dieser symptomatischen und zeitbedingten Phänomene leistet auch Moritz einen mehr oder

catartica e rivelatoria per Anton, il quale intraprende un percorso introspettivo negli abissi del proprio io, scoprendo una nuova dimensione emotiva (e sessuale) che trova la sua manifestazione nel corso delle maratone notturne di lettura con l'amico Philipp Reiser – i cui cuori battono all'unisono in questi rituali –, destinate a proseguire nell'ambito di passeggiate primaverili e nella corrispondenza epistolare, trasformando le esperienze di lettura in scenari di ribellione anti-borghese volti “all'affermazione prometeica del proprio io”⁴⁷³. L'eroe sembra, inoltre, condurre in questa fase un dialogo a distanza con i due personaggi ottenebrati dal sole nero della malinconia e protagonisti delle opere sopramenzionate, Amleto e Werther, identificandosi con essi in virtù della loro attitudine malinconica, della loro visione della tragicità dell'essere, del riconoscimento a cui anelano nonché dell'obiettivo della realizzazione di sé in un contesto avverso. La lettura di Shakespeare e successivamente del romanzo di Goethe delineano lo sviluppo di una nuova consapevolezza di sé: per la prima volta Anton non si sente più solo, ma comprende di provare un dolore simile a quello degli altri esseri umani, sentendosi parte di una collettività ideale e divenendo così orgoglioso della propria umanità. È questo il punto di svolta nelle esperienze di lettura di Anton favorito dall'identificazione con i personaggi letterari che culmina, a ben vedere, nella trasformazione dell'esistenza in un testo, un processo in parte già avviato nel periodo della dipendenza dalla lettura e che adesso raggiunge l'apice. Impossibilitato a realizzarsi da un punto di vista sociale e artistico, l'eroe si eclissa conducendo una vita nel segno di citazioni e reminiscenze letterarie (*ein Leben im Zitat*) – la maggior parte di queste afferenti al *Werther* – che influenzano in maniera ossessiva la capacità di pensiero, la sua attività scrittorica e i rapporti interpersonali. Si inserisce in tale processo di *Selbstverschriftlichung* il rituale della lettura all'aperto che rivela una natura bifronte: se in un primo momento la lettura è investita di una connotazione sacrale, avviene in un contesto idilliaco (una sorta di *Gegengesellschaft* ove sono rintracciabili evidenti echi rousseauiani) in cui Anton afferma di trovarsi a casa e di sentirsi tutt'uno con gli alberi, la valle e il ruscello in nome di un'ebbrezza panica nella quale riecheggiano le atmosfere della lettera del 10 maggio del *Werther*, l'idillio trova il suo tragico epilogo nel corso della quarta parte del romanzo in cui la lettura di Klopstock all'aperto è segnata dall'irruzione della realtà nel mondo ideale, minando le fondamenta della cosiddetta *zweite Wirklichkeit* a cui ha dato vita, mettendo in discussione la comunione con la natura e il significato stesso dell'atto della lettura verso cui Anton prova

weniger beabsichtigen Beitrag zur Wirkungsgeschichte der Dichtung und erweitert das aus anderen vergleichbaren Werken gewonnene Bild des engen Verhältnisses zwischen Literatur und Leben”. Cfr. L. E. Kuhn, *Die zweite Wirklichkeit. Studien zum Roman des achtzehnten Jahrhunderts*, University of North Carolina Press, 1969, S. 203.

⁴⁷³ Cfr. G. Baioni, *Classicismo e Rivoluzione*, Einaudi, Torino, 1998, p. 80.

adesso noia e indifferenza. Le esperienze di lettura dell'eroe tornano al punto di partenza e si concludono, con un "vuoto dello spirito" quale risultato dell'inconciliabilità tra realtà e finzione, tra mondo reale e mondo dei libri che determina una scissione dell'animo di Reiser che egli non ha mai superato dalla tenera età e che gli preclude di portare a termine il proprio percorso di formazione e di coronare la sua vocazione artistica destinata a rimanere, dunque, incompiuta, così come il romanzo; le vicende del protagonista moritziano si interrompono, infatti, nella quarta parte nel segno della disillusione assumendo l'aspetto di un frammento⁴⁷⁴, un elemento che avvicina l'opera di Moritz alla letteratura romantica⁴⁷⁵.

In conclusione, le scene passate in rassegna nel capitolo tematizzano fenomeni importanti legati allo scoppio della febbre della lettura nella Germania tardo settecentesca, quali il passaggio dalla lettura intensiva a estensiva, la dipendenza dalla lettura, la *Wertherfieber*, la vocazione artistica del dilettante maturata grazie al contatto con l'oggetto libro, la comunione tra lettore, libro e natura e, infine, il fallimento di tale rituale inteso come parodia della letteralizzazione del reale e superamento dell'*Empfindsamkeit*⁴⁷⁶. Il romanzo moritziano appare quindi come un documento di spessore letterario, culturale e storico degno di essere letto per cogliere lo spirito di un'epoca che trova la sua quintessenza nell'oggetto libro, esibendo

⁴⁷⁴ Il finale del romanzo si interrompe nel segno della disillusione e di quel dissidio tra arte e vita economica di cui la letteratura tedesca tra Sette e Ottocento si fa portavoce come nessun'altra in ambito europeo. Nella conclusione del romanzo Anton realizza, infatti, che i suoi sogni teatrali sono destinati a non concretizzarsi a causa del direttore della compagnia, il quale è fuggito con i fondi necessari per avviare le attività. Ancora una volta il mondo prosaico irrompe prepotentemente nella vita dell'eroe, segnando il tramonto dei suoi sogni e delle aspirazioni artistiche: il direttore rappresenta un'allegoria dell'*homo oeconomicus* che nell'era dell'industrializzazione ha dichiarato guerra allo spirito e alla cultura in nome di un culto del denaro fine a sé stesso; Anton, invece, simboleggia l'*homo aestheticus* che conduce un'esistenza antiborghese in virtù di una vocazione artistica che in tale contesto non riesce a realizzare.

⁴⁷⁵ Numerosi gli studi dedicati al rapporto tra Moritz e i romantici che vedono nell'autore dell'*Anton Reiser* un anticipatore della *Frühromantik*. Tra i più rilevanti si segnalano E. H. Zeydel, *The relation of Karl Philipp Moritz' Anton Reiser to Romanticism*, in *Germanic Review*, III, 1928, S. 295-327; R. Unger, *Zur seelengeschichtlichen Genesis der Romantik. Karl Philipp Moritz als Vorläufer von Jean Paul und Novalis*, in *Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-Historische Klasse*, 1930, S. 311-344; U. Hubert, *Moritz und die Anfänge der Romantik*, Athenäum, Frankfurt am Main, 1971; F. Solana Higuera, *Spuren. Karl Philipp Moritz in der Literatur und Kultur um 1800*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2023.

⁴⁷⁶ Sull'influenza dell'*Empfindsamkeit* nell'itinerario di Anton e sulla parodia della stessa messa in atto nella quarta parte del romanzo si legga A. Costazza, *Genie und tragische Kunst. Karl Philipp Moritz und die Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, Peter Lang, Bern, 1999, S. 202-216.

attraverso il racconto di un'esistenza da outsider consacrata ai regni di carta e d'inchiostro una dichiarazione d'amore ai libri che non conosce eguali nella letteratura tedesca dell'epoca.

**CAPITOLO IV. MITOLOGIE DEL LIBRO NEL ROMANTICISMO
TEDESCO: NOVALIS E HOFFMANN**

4.1 Introduzione al motivo del libro nel Romanticismo

Il culto dell'oggetto libro diffusosi in Germania in seguito allo scoppio della febbre della lettura a partire dagli anni dello *Sturm und Drang* viene ereditato dai primi romantici, “magnifici ribelli”⁴⁷⁷ anticonformisti afferenti all'area jenense, nell'ottica di un rinnovato fervore spirituale e di un interesse culturale per il mondo dei libri che essi coniugano con le loro idee filosofiche. La riflessione sugli universi di carta assume grazie all'apporto del suddetto consesso di spiriti liberi una valenza estetico-filosofica, oltre che letteraria; Novalis e Friedrich Schlegel erano, infatti, animati dal desiderio di dare vita a un libro assoluto (*das absolute Buch*), un'opera di carattere infinito in grado di riassumere le manifestazioni del reale e dell'esperienza sensibile quale simbolo di un'enciclopedia che sulla base della leggibilità dell'universo⁴⁷⁸ doveva riunire la totalità del sapere e dello scibile umano, istituendo un modo enciclopedico di conoscere⁴⁷⁹. In virtù di questo progetto che riassume lo spirito di un'epoca indissolubilmente legato alla forma libro⁴⁸⁰ e che permea di sé tutto il corso del primo romanticismo in ragione del processo di secolarizzazione delle Sacre Scritture, il libro compare sovente nella narrativa romantica come oggetto fisico nella consueta forma di libro-oggetto o di manoscritto, talora attraverso la menzione del titolo oppure di singole lettere o segni grafici dal valore iniziatico incisi su pietra, e naturalmente anche nel contesto esteso di una biblioteca⁴⁸¹. La ricorrente presenza di libri e manoscritti nelle trame dei testi romantici permette agli autori di instaurare un legame con il mondo reale, descrivendo la nascita di un'immagine letteraria del mondo⁴⁸² e riflette, inoltre, le loro peregrinazioni librarie mosse da un interesse per l'antica poesia tedesca medievale⁴⁸³, oggetto prediletto di studi e ricerche effettuate in epoca romantica da scrittori

⁴⁷⁷ A. Wulf, *Fabelhafte Rebellen. Die frühen Romantiker und die Erfindung des Ich*, C. Bertelsmann, München, 2022.

⁴⁷⁸ H. Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981.

⁴⁷⁹ Cfr. C. Wellmon, *Touching Books: Diderot, Novalis, and the Encyclopedia of the Future*, in: *Representations*, vol. 114, no. 1, 2011, p. 79.

⁴⁸⁰ S. Lempicki, *Büchervelt und wirkliche Welt. Ein Beitrag zur Wesenserfassung der Romantik*, in *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 3, 1925, S. 339-386.

⁴⁸¹ Cfr. R. Schippan, C. Wingerts Zahn, *Bibliophile Wanderungen durch die Romantik*, Fadenheftung Puntillo Verlag, Düsseldorf 2013, S.11.

⁴⁸² Cfr. U. Japp, *Das Buch im Buch. Eine Figur des literarischen Hermetismus*, in *Neue Rundschau*, 1975, 86. Jahrgang, Viertes Heft, S. 659.

⁴⁸³ Cfr. G.A.E. Bogeng, *Die grossen Bibliophilen*, Erster Band, Verlag von E.A. Seemann, Leipzig, 1922, S. 314-315.

della statura di August Wilhelm Schlegel⁴⁸⁴, Clemens Brentano⁴⁸⁵, Ludwig Tieck e i fratelli Jakob e Wilhelm Grimm, costantemente alla ricerca di tracce culturali, linguistiche e letterarie germaniche nei manoscritti, nelle stampe, nelle xilografie e nei *Volksbücher* di cui desideravano entrare in possesso, sviluppando una brama materiale e fisica per questi tesori cartacei che recavano testimonianza della loro identità letteraria.

In questo periodo segnato da prodigiosi eventi che animano il palcoscenico europeo, la letteratura si fa portavoce delle istanze del paradigma storiografico; quella del Romanticismo è infatti un'epoca di profonde trasformazioni socio-economiche nel segno di un passaggio dal feudalesimo all'industrializzazione in seguito all'avvento delle miniere che si impongono nell'assetto paesaggistico, suscitando negli scrittori romantici reazioni ambivalenti caratterizzate ora da repulsione, ora da un vagheggiamento segreto derivato dall'esigenza di poetizzare la realtà (*Die Poetisierung der Welt*). L'atto della lettura all'aperto e il tentativo di decodificare il linguaggio della natura mutano conseguentemente il loro scenario, spostandosi così dagli alberi di noce di Werther nell'amata Wahlheim, dai platani immersi in un verde lussureggiante all'ombra dei quali Ottilie era solita abbandonarsi alla lettura, e infine, dalla *Wäldchen* di Anton e Philipp Reiser nelle profondità abissali della terra, nell'eternità insensibile del regno inorganico simboleggiato dalla miniera. Le viscere della terra, investite di una dimensione estetica, diventano infatti a partire dagli albori del XIX secolo il teatro dell'iniziazione artistica dell'eroe, un luogo dell'anima a cui il protagonista romantico viene introdotto "ai misteri della natura, della storia, della trascendenza e, infine, della soggettività"⁴⁸⁶ grazie all'incontro con un libro, un manoscritto o una *Urschrift* – dischiusa talvolta da una misteriosa creatura femminile –, vettore di un nuovo linguaggio poetico ed espressione di un'inedita forma d'arte del valore eterno a cui egli perviene a seguito di un'illuminazione. Questa la premessa che costituisce il fondamento di un topos della letteratura tedesca romantica, il cosiddetto "libro nella miniera" che a partire dall'*Ofterdingen* – l'opera aurorale di tale *Leitmotiv* – inaugura nella narrativa romantica una vera e propria tradizione che si intende indagare nella prima parte del capitolo, anche alla luce dei riferimenti culturali alla tradizione umanistica europea ove affondano le sue radici.

⁴⁸⁴ E. Agazzi, *Die Bibliothek der Brüder Schlegel. Geselligkeit in der Frühromantik*, in W. Adam, *Geselligkeit und Bibliothek. Lesekultur im 18. Jahrhundert*, Wallstein, Göttingen, 2005, S. 253-268.

⁴⁸⁵ H. Walter Schmidt, *Erlösung der Schrift: Zum Buchmotiv im Werk Clemens Brentanos*, Passagen Verlag, Wien, 1991.

⁴⁸⁶ Cfr. G. Butzer/J. Jacob, *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, J.B. Metzler, Berlin, 2008, S. 68.

La seconda e ultima parte, invece, è dedicata a un focus del motivo del libro e della lettura nella produzione di E.T.A. Hoffmann⁴⁸⁷. Tra le pagine del narratore di Königsberg sono, infatti, disseminate numerose *Leseszenen* ambientate in biblioteche o sullo sfondo di universi cartacei⁴⁸⁸ che meritano di essere approfondite in quanto costituiscono documenti significativi di una letteratura che agli albori del XIX secolo dialoga e riflette su sé stessa, sul suo significato e sulla sua materialità, assumendo una connotazione autoreferenziale⁴⁸⁹, come riscontrabile nei racconti *Der goldene Topf* (1813) e *Des Vetters Eckfenster* (1822)⁴⁹⁰. Sia sufficiente ricordare, in questa introduzione, che il primo racconto sopramenzionato, *Der goldene Topf*, trova il suo centro narrativo proprio in una biblioteca, la quale appare a tutti gli effetti come una delle protagoniste della narrazione in virtù delle molteplici funzioni da essa assolve, da sede dell'iniziazione erotico-intellettuale del protagonista Anselmo, a officina alchemica deputata alla produzione di una nuova scrittura sino a specchio degli avvenimenti storici – opportunamente trasfigurati – e, infine, a emblema della vita nella poesia (*das Leben in der Poesie*⁴⁹¹), l'ideale a cui anelano tutti gli eroi lettori passati in rassegna nel nostro studio e che solo nell'età romantica può essere compiutamente raggiunto.

⁴⁸⁷ Trattandosi della produzione letteraria di E.T.A. Hoffmann, pare giusto precisare che l'analisi dei passi del racconto *Der Goldene Topf* preso in esame nel capitolo con i relativi riferimenti intertestuali non intende soddisfare alcun criterio di completezza, bensì fornire al lettore un quadro complessivo che tiene presente di alcune *Bücherszenen*, frutto di una selezione.

⁴⁸⁸ Per un approfondimento sulle *Leseszenen* hoffmanniane si rimanda ai seguenti studi: Cfr. J. Nelles, *Bücher über Bücher*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2002, S. 259-287; S. Brass, »So viele krause Züge und Schnörkel durcheinander.« *E.T.A. Hoffmanns romantische Leseszenen*, in I. Hron, J. Kita Huber, S. Schulte, „Leseszenen in der Literatur. Poetologie-Geschichte-Materialität“, Winterverlag, Heidelberg, 2020, S. 181-200; C. Imm, *Briefaschenexegese: Leseszenen in E.T.A. Hoffmanns Fortsetzungserzählung Die Irrungen/Die Geheimnisse*, In: Liebrand, C., Neumeyer, H., Wortmann, T. (eds) *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 2023*. *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch*, vol 31. Erich Schmidt Verlag, Berlin, S. 116-123.

⁴⁸⁹ Cfr. D. Kremer, *Romantische Metamorphosen. E.T.A. Hoffmanns Erzählungen*, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart, 1993, S. 12-13.

⁴⁹⁰ C. Spoerhase, *Die spätromantische Lese-Szene: Das Leihbibliotheksbuch als >Technologie< der Anonymisierung in E.T.A. Hoffmanns Des Vetters Eckfenster*, In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 83 (2009), S. 577–596.

⁴⁹¹ E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke. Fantasiestücke in Callot's Manier*, Herausgegeben von H. Steinecke mit G. Allroggen und W. Segebrecht, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993, S. 321.

4.2 Il libro assoluto di Novalis e Friedrich Schlegel

*Aufgabe - In einem Buche das Universum finden*⁴⁹²

La genesi del progetto del libro assoluto a cui si accennava nell'introduzione affonda le radici nel periodo in cui il ventiseienne Novalis era studente presso l'Accademia di mineralogia di Freiberg⁴⁹³, ove seguiva con entusiasmo le lezioni tenute dal geologo e mineralogista Abraham Gottlob Werner, trascrivendo una serie di appunti nei suoi quaderni. In virtù dell'amore che il giovane romantico nutriva per il mondo del sapere, egli decise di sistematizzare e conferire ordine ai numerosi appunti, alle note e alle riflessioni raccolte nel biennio di studi 1797-1798 riscrivendole in un'opera organica, ciò che sarebbe successivamente confluito nella raccolta di frammenti recante il titolo *Das Allgemeine Brouillon*, redatta tra il settembre del 1798 e il marzo 1799 e pubblicata postuma, dapprima in un volume a cura di Friedrich Schlegel e Tieck nel 1802, e successivamente nella sua versione definitiva nel 1929 grazie all'apporto di Paul Kluckhohn. Si tratta della fase aurorale del progetto novalisiano di dare vita a un'enciclopedia romantica, sull'esempio del modello francese di Diderot e D'Alembert, *l'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, arts et des métiers* (1751-1780), su cui l'autore aveva meditato a lungo alla luce dell'universalità del pensiero che tale opera propugnava e che intendeva a questa altezza temporale proseguire e trasfigurare. Una prima traccia del progetto di Novalis è testimoniata da una lettera del 7 novembre 1798 indirizzata all'amico Friedrich Schlegel:

⁴⁹² Novalis, *Schriften*, Dritter Band, Herausgegeben von R. Samuel mit H. Joachim Mähl und G. Schulz, 1960, S. 683.

⁴⁹³ Novalis studiò nel biennio 1797-1798 scienze minerarie presso la rinomata Accademia di Freiberg conseguendo il diploma necessario per ottenere la qualifica di ispettore minerario, ruolo che lo scrittore esercitò nelle miniere della città natale di Weißenfels, in Sassonia. A proposito dell'attività di Novalis nelle miniere si consultino: G. Schulz, *Dichter und Bergmann. Neue Dokumente über die Berufstätigkeit des Novalis*, In: Bergakademie (Freiberg), H. 12, 1956; W. Schellhas, *Friedrich von Hardenberg (Novalis). Die Bedeutung seiner bergmännischen Berufstätigkeit für seine Gedankenwelt und Dichtung*, In: Friedrich von Hardenberg (Novalis). Studierender an der Bergakademie Freiberg Dezember 1797 bis Mai 1799. Zur 200. Wiederkehr seines Geburtstages am 2. Mai 1792. Freiberg (DDR) 1972 (Veröffentlichungen des Wissenschaftlichen Informationszentrums der Bergakademie Freiberg, Bd. 53), S. 3-4. Per maggiori approfondimenti sulla biografia di Novalis, tra i numerosi studi, si rinvia a H. Uerlings, *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis*, J.B. Metzler Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1991; M. Seidel, *Novalis. Eine Biographie*, Winkler, München, 1988; G. Schulz, *Novalis. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1986.

Du schreibst von Deinem Bibelproject und ich bin auf meinem Studium der Wissenschaft überhaupt – und ihres Körpers, des Buchs – ebenfalls auf die Idee der Bibel gerathen – der Bibel – als des Ideals jedweden Buchs. Die Theorie der Bibel, entwickelt, giebt die Theorie der Schriftstellerey oder der Wortbildnerey überhaupt – die zugleich die symbolische, indirekte, Konstructionslehre des schaffenden Geistes abgiebt. Du wirst aus dem Brief an die Schwägerinn sehn, daß mich eine vielumfassende Arbeit beschäftigt – die für diesen Winter meine ganze Thätigkeit absorbiert. Dies soll nichts anders, als eine Kritik des Bibelprojects – ein Versuch einer Universalmethode des Biblisirens – die Einleitung zu einer ächten Encyklopaedistik werden. Ich denke hier Wahrheiten und Ideen im Großen – genialische Gedanken zu erzeugen – ein lebendiges, wissenschaftliches Organon hervorzubringen – und durch diese synkritische Politik der Intelligenz mir den Weg zur ächten Praxis – dem wahrhaften Reunionsprozess – zu bahnen. Ich habe Dir mit Fleiß die Aufgabe mit mehreren Ausdrücken hingesetzt um eine vollständigere Antwort in Betreff Deiner Bibel Idee, zu erhalten.⁴⁹⁴

La lettera, da intendersi come un manifesto del *Bibelprojekt* novalisiano, è un documento significativo in quanto getta luce, anzitutto, sul sodalizio intellettuale di Novalis e Friedrich Schlegel, entrambi animati nello stesso momento grazie al loro *synphilosophieren* (pensare insieme) e *synpoetisieren* (poetare insieme) dall'idea di rappresentare il reale in un libro, una nuova Bibbia quale *Ideal jedweden Buchs* che suscitava il loro interesse in quanto corpus eterogeneo di testi redatti in epoche diverse da vari autori ovvero un libro derivante dall'unione di una serie libri che confluiscono in un'opera organica. La spiegazione che Novalis offre del suo progetto si configura, a un'attenta lettura, come una risposta dello scrittore al disegno di Schlegel⁴⁹⁵, il quale intendeva dare vita a una propria Bibbia e istituire un nuovo credo religioso sulla scia dell'esempio di Maometto e Lutero⁴⁹⁶. Di diversa natura appare invece il progetto di Novalis che si presenta come una *Einleitung zu einer ächten Encyklopädistik*; il sostantivo *Encyklopädistik* costituisce la quintessenza della lettera ed evidenza, a ben vedere, l'impianto metodologico utilizzato dall'autore che intende riunire nella sua opera di carattere infinito campi del sapere afferenti ad ambiti diversi, conferendo un aspetto universale alla sua enciclopedia poetica, secondo lo spirito dell'universalismo romantico: egli aveva raccolto, infatti, frammenti di scienze naturali, discipline umanistiche, storia, filosofia, poesia,

⁴⁹⁴ Novalis, *Schriften*, Vierter Band, Herausgegeben von R. Samuel mit H. Joachim Mähl und G. Schulz, 1975, S. 262-263.

⁴⁹⁵ Sul libro assoluto di Friedrich Schlegel si consulti lo studio C. Coch, *Lektüre als Form. Das absolute Buch bei Friedrich Schlegel, Walter Benjamin und Niklas Luhmann*, Transcript, 2021.

⁴⁹⁶ „Was mich betrifft, so ist das Ziel meiner literarischen Projekte eine neue Bibel zu schreiben, und auf Muhameds und Luthers Fußstapfen zu wandeln“. La citazione è tratta da una lettera di F. Schlegel a Novalis del 20 ottobre 1798 contenuta in Cfr. T. Neumann, *Quelle zur Geschichte Thüringens. Geselliges Leben um 1800*, Landeszentrale für politische Bildung Thüringen, 2004, S. 121.

matematica e chimica, ovvero ambiti del sapere pratici e teorici che intendeva legare tra loro in un'ottica interdisciplinare, convinto come Schlegel che la conoscenza sia unica e universale. La Bibbia novalisiana si presenta quindi come un *lebendiges wissenschaftliches Organon*, il libro delle scienze e del sapere e, soprattutto, il modello e “il germe” da seguire per la stesura di tutti i libri (*ideales Muster und Keim alle Bücher*⁴⁹⁷). Friedrich Schlegel era suggestionato dall'idea di eleggere il Libro dei Libri a modello di un *System von Büchern*⁴⁹⁸, descrivendo il libro assoluto come un *ewig werdendes Buch*, ovvero un libro aperto e incompiuto che si presta a essere ampliato e arricchito, dal carattere progressivo e infinito⁴⁹⁹, custode della rivelazione (si noti il participio *offenbart*) di un nuovo vangelo dell'umanità e della *Bildung*:

Als Bibel wird das neue ewige Evangelium erscheinen, von dem Lessing geweissagt hat: aber nicht als einzelnes (individuelles) Buch im gewöhnlichen Sinne. Selbst was wir Bücher nennen ist ja ein System von Büchern. [...] Auf ähnliche Weise sollen in der vollkommene Literatur alle Bücher nur ein Buch sein, und in einem solchen ewig werdenden Buch wird das Evangelium der Menschheit und der Bildung offenbart werden.⁵⁰⁰

A integrazione di questa introduzione dedicata al libro assoluto quale topos ricorrente nella produzione letteraria di Novalis, si riporta la definizione offerta dal germanista Matthias Bickenbach, il quale ne parla in relazione all'esperienza rivelatoria del libro nell'*Offendingen* che costituisce la narrativizzazione di tale mito nella letteratura romantica:

Damit ist das absolute Buch als Buch aus Büchern definiert. Es ist nicht universaler Speicher, sondern fragmentarische Heterogenität in symbolischer Form. [...] Aus der Heiligen Schrift wird ein »Volksroman«, der als absolutes Buch keineswegs enzyklopädisch alles enthält, sondern vielmehr perspektivisch und fragmentarisch ein unsystematisches System hervorbringt, das fortsetzbar, also progressiv ist.⁵⁰¹

⁴⁹⁷ Novalis, *Schriften*, Dritter Band, Herausgegeben von R. Samuel mit H. Joachim Mähl und G. Schulz, 1960, S. 363.

⁴⁹⁸ Sulla concezione dei libri come “sistemi” nel Romanticismo si consulti C. Spoerhase, *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830*, S. 459-478.

⁴⁹⁹ Friedrich Schlegel conferisce significativamente al progetto del libro assoluto le caratteristiche del frammento inteso come forma d'arte di carattere infinito che non può essere completata, vettore della poesia universale progressiva del Romanticismo. Lo *absolutes Buch*, come emerge dai passi riportati, è investito di un carattere eterno, universale e privo di ogni idea di compiutezza come la conoscenza che l'uomo può ambire a raggiungere.

⁵⁰⁰ Novalis, *Schriften*, Dritter Band, Herausgegeben von R. Samuel mit H. Joachim Mähl und G. Schulz, 1960, S. 491.

⁵⁰¹ Cfr. M. Bickenbach, *Die Form des Buches oder warum das absolute Buch bei Novalis Seiten hat*, in: Thorsten Hahn, Nicolas Pethes (Hrsg.): *Formästhetiken und Formen der Literatur. Materialität – Ornament – Codierung*, Bielefeld, Transcript, 2020, S. 162.

Prima di addentrarci nel cuore del frammento di romanzo *Heinrich von Ofterdingen* e analizzare la funzione strutturale che il motivo del libro detiene nell'economia della narrazione, occorre menzionare due frammenti che Novalis ha dedicato all'universo dei libri, a indicare una riflessione continua sull'oggetto libro che lo ha accompagnato per tutto il corso della sua parabola artistica. Nel frammento 237 della sezione *Logologische Fragmente* l'autore definisce la *Bücherwelt* come "una caricatura del mondo reale", evidenziando la tendenza dei libri a proporre una visione del reale frammentata, imperfetta e allusiva. Lo scrittore mette in risalto in questa esplicazione teorica la radice comune del mondo dei libri e del mondo reale, ovvero l'osservazione della realtà che tuttavia viene presentata nei libri in forme diverse, ora alterata e iperbolica ora frammentata e dunque incompleta, non fedele al mondo fenomenico, tangibile, a ciò che esiste in sé e per sé anche in virtù delle forme romanzate della narrazione e della veste leggendaria della scrittura:

Die Bücherwelt ist in der Tat nur die Karikatur der wirklichen Welt. Beide entspringen aus derselben Quelle. Jene aber erscheint in einem freieren, beweglicheren Medio, daher sind dort alle Farben greller, weniger Mitteltinten, die Bewegungen lebhafter, die Umrisse daher frapper, der Ausdruck hyperbolisch. Jene erscheint nur fragmentarisch diese Ganz. Daher ist jene poetischer, geistvoller, interessanter malerischer, aber auch unwahrer, unphilosophischer, unsittlicher. Die meisten Menschen, die meisten Gelehrter mitgerechnet haben auch nur eine Buchansicht, eine fragmentarische Ansicht der wirklichen Welt, und dann leidet sie unter den nämlichen Gebrechen und genießt aber auch die nämlichen Vorteile als die Bücherwelt. Viele Bücher sind auch nichts als Darstellungen solcher einzelnen, fragmentarischen Ansichten der wirklichen Welt.⁵⁰²

Un altro frammento degno di nota sul mondo dei libri è il 358 della sezione *Teplitzer Fragmente* in cui Novalis sottolinea il rapporto viscerale e totalizzante tra l'autore e l'oggetto libro inteso come personale creazione artistica e intellettuale:

Jedes Buch, was der Mensch mit oder ohne Absicht, als solcher geschrieben hat, was also nicht sowohl Buch, als geschriebene Gedanken und Charakteräußerung ist, kann so mannigfaltig beurteilt werden, als der Mensch selbst. Hier ist kein Künstler, sondern der echte Menschenkenner kompetent; es gehört nicht für ein artistisches, sondern für ein anthropologisches Forum. [...] ⁵⁰³

Il libro corrisponde nel suo contenuto e nella sua essenza all'uomo che lo ha concepito, in un primo momento nella fase dell'ideazione e della gestazione dei pensieri e successivamente

⁵⁰² Novalis, *Schriften*. Zweiter Band. Herausgegeben von Richard Samuel, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1981, S. 578.

⁵⁰³ Novalis, *Schriften*. Zweiter Band. Herausgegeben von Richard Samuel, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1981, S. 602.

attraverso la scrittura materializzata nella pagina quale compimento dell'attività scrittoria e forma definitiva di quel complesso di pensieri che trovano nella carta la loro disposizione grafica e logica. Esso si presenta quindi come "l'espressione scritta dei pensieri e dei caratteri", il prodotto dell'ingegno dello scrittore che lo ha ideato, uno specchio della sua anima e come tale si presta ad essere giudicato allo stesso pari dell'uomo e divenire oggetto di interesse non solamente in un consesso di intellettuali, bensì in un foro antropologico quale testimonianza di umanità degna di essere osservata e studiata per risalire alle radici dell'uomo e al suo patrimonio storico, culturale e identitario. Questo secondo frammento è interessante per cogliere il legame simbiotico e indissolubile che lega l'essere umano al libro: il prodotto artistico appare, infatti, come espressione dell'umanità e del carattere dell'uomo, un riflesso della sua esistenza e dell'identità. Novalis introduce quindi nel suo progetto di un'enciclopedia romantica la comunione tra il libro-oggetto e l'idea di umanità, una riflessione di grande spessore culturale che gli scrittori dell'*ars amandi librorum* novecentesca, da Hermann Hesse a Stefan Zweig, rielaboreranno e faranno propria nei loro scritti dedicati all'universo dei libri.

A proposito del rapporto tra Novalis e i libri, merita di essere annoverato anche un episodio autobiografico che il saggista Rüdiger Safranski rievoca nello studio *Die Romantik. Eine Deutsche Affäre*⁵⁰⁴. Dopo la morte dell'amata Sophie von Kühn avvenuta nel 1797, Novalis è protagonista di un rituale, volto ad elaborare il lutto, che ha al suo centro l'oggetto libro – valorizzato nella sua materialità e fisicità – e la ricerca di un contatto con l'amata nel segno dell'amore per i libri che siglava la loro affinità:

Nach Sophiens Tod hielt er sich oft tagelang in ihrem Zimmer verschlossen, und lebte nur seinem Schmerze. Die Besorgnis der Ihrigen, wie er diese lange Einsamkeit zubringe, führte eines Tages die Schwester zu ihm hinauf, und indem sie zur Türe eintritt, bleibt sie starr vor Entsetzen daran stehen, da sie die Verstorbene so wie in der Stunde ihres Todes auf ihrem Bette liegen sieht. Die Erklärung war, dass Novalis das lange blaue Kleid, in dem sie gestorben war, auf dem Bette ausgebreitet, die Haube, die sie getragen darüber gelegt und ein Taschenbuch, in dem sie zuletzt gelesen, dazu aufgeschlagen hatte, um sich den Anblick ihrer lesenden Gestalt zurückzurufen und festzuhalten.⁵⁰⁵

Si tratta di una scena dagli evidenti connotati onirici di cui il libro è, significativamente, l'attore principale: l'autore si ritira in solitudine nella propria stanza, rifiutando ogni contatto con i familiari e il mondo esterno per votare il proprio animo al ricordo della donna amata, rievocata nell'atto della lettura che pare cristallizzarne la figura, rendendola una creatura artistica. Il *Taschenbuch* sembra siglare una comunione intellettuale ed emotiva tra i due

⁵⁰⁴ R. Safranski, *Die Romantik. Eine deutsche Affäre*, Hanser Verlag, München, 2007.

⁵⁰⁵ Cfr. R. Safranski, *Die Romantik. Eine deutsche Affäre*, Hanser Verlag, München, 2007, S. 119.

innamorati, fermando lo scorrere del tempo e favorendo nell'atmosfera contemplativa e intima della stanza il ricordo dell'amata Sophie. Si celebra nel passo sopracitato l'affermazione del valore eterno, svincolato da ogni categoria spazio-temporale, di cui è depositario il libro – il titolo non viene menzionato – che diviene l'intimo e silente testimone dell'amore di Novalis e Sophie sottoposto alla caducità della vita umana, un surrogato simbolico della donna amata e altresì un talismano e memento per lo scrittore romantico che riesce a trovare ristoro dalla sua sofferenza mediante l'immagine di Sophie dedita alla lettura. Il libro-oggetto nella sua fisicità e in virtù del valore feticistico conferitogli invita l'autore a pensare a due tempi, un prima caratterizzato dal vissuto con l'amata e un dopo segnato dalla dimensione del ricordo, dalla lettura e dalla scrittura come catarsi e sublimazione del dolore. È una scena molto significativa che apre una voragine nell'animo di Novalis, come ebbe a testimoniare un'amica della sorella di Sophie, Caroline von Kühn, e che nella letteratura tedesca dell'epoca ha un preciso rimando al *Werther* di Goethe, di capitale importanza per l'analisi del motivo del libro: emblematica in tal senso la scena, a cui allude Roland Barthes nei *Fragments d'un discours amoureux*⁵⁰⁶, in cui il protagonista goethiano bacia il nastro rosa ricevuto in dono da Lotte per il compleanno – un evidente surrogato dell'amata – e afferma di voler essere seppellito con tale nastro che lo unisce simbolicamente alla fanciulla per l'eternità, o ancora, l'episodio conclusivo della copia dell'*Emilia Galotti* aperta sul leggio che la critica ha interpretato a più riprese come la volontà da parte di Werther di rendere eterna la sua comunione erotico-intellettuale – mediata dai libri – con Lotte e proseguirla simbolicamente anche dopo la morte (cfr. par. 2.2.4).

⁵⁰⁶ Cfr. Sul feticismo degli oggetti come surrogati della donna amata nel *Werther* si rimanda a R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, 1977, p. 205. "Werther multiplie les gestes de fétichisme: il embrasse le nœud de ruban que Charlotte lui a donné pour son anniversaire, le billet qu'elle lui adresse (quitte à se mettre du sable aux lèvres), les pistolets qu'elle a touchés. De l'être aimé sort une force que rien ne peut arrêter et qui vient imprégner tout ce qu'il effleure, fût-ce du regard: si Werther, ne pouvant aller voir Charlotte, lui envoie son domestique, c'est ce domestique lui-même sur lequel elle a posé son regard qui devient pour Werther une partie de Charlotte (« Je lui aurais bien pris la tête entre mes mains pour lui donner un baiser, n'eût été le respect humain »). Chaque objet ainsi consacré (placé dans l'enceinte du dieu) devient semblable à la pierre de Bologne, qui irradie, la nuit, les rayons qu'elle a emmagasinés pendant le jour".

4.3 Il “libro nella miniera” nel romanzo *Heinrich von Ofterdingen* di Novalis

“Ewig wird er lesen und ich nicht satt lesen
und täglich neue Bedeutungen, neue
entzückendere Offenbarungen der
liebenden Natur gewahr werden”⁵⁰⁷

Circa quindici anni dopo i viaggi immaginari di Anton Reiser nei regni di carta un nuovo eroe lettore fa la sua comparsa nel firmamento letterario tedesco, Heinrich, protagonista del capolavoro romanzesco novalisiano *Heinrich von Ofterdingen* (1801). Secondo i canoni della tradizione romantica il processo di formazione degli eroi si iscrive nell’ambito di un viaggio⁵⁰⁸, ora in scenari reali ora in contesti onirico-simbolici, che prevede l’allontanamento dal paese natio e la scoperta di nuovi territori (talvolta, addirittura, di altri mondi utopici): anche le vicende del protagonista novalisiano si svolgono all’interno di un viaggio iniziatico in un Medioevo leggendario⁵⁰⁹ che prende le mosse dalla città paterna di Eisenach per indirizzarsi verso la meta di Augusta, città natia della madre nonché capitale della Svevia. È significativo che il *Wendepunkt* di tale viaggio, finalizzato al ritrovamento della *blaue Blume* apparsa in sogno, sia costituito dall’esperienza del libro a cui Heinrich perviene nelle segrete officine della terra quale tappa fondamentale nel suo itinerario di formazione spirituale verso la conquista di una nuova scrittura, la presa di coscienza della propria identità e l’approdo a una rinnovata percezione della realtà nel segno della poesia. In quest’ottica si analizza nel presente paragrafo l’episodio rivelatorio della scoperta del libro nel quinto capitolo del romanzo, contestualizzandolo alla luce dei riferimenti storici, culturali e letterari che questa fondamentale *Buchszene* della letteratura tedesca custodisce, ove confluiscono numerosi temi romantici sapientemente coniugati da Novalis tra cui si ricordano il motivo orfico della discesa negli abissi, la predilezione per il notturno, la riflessione sulla storia e il carattere erotico-sessuale dell’esperienza nel cuore della terra.

Nel corso delle sue peregrinazioni, Heinrich accompagnato dalla madre, dai mercanti e da un minatore che nella veste di mentore gli aveva narrato “i segreti ricettacoli dei tesori della

⁵⁰⁷ Novalis, *Schriften*, Erster Band, Herausgegeben von P. Kluckhohn e R. Samuel, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1960, S. 329.

⁵⁰⁸ P. Collini, *Wanderung. Il viaggio dei romantici*, Pacini Editore, Pisa, 2020 (sul viaggio di Heinrich si rimanda, in particolare, alle pp. 87-120).

⁵⁰⁹ I. Kasperowski, *Mittelalterrezeption im Werk des Novalis*, Niemeyer Verlag, Tübingen, 1994.

natura” appresi grazie all’esperienza nelle profondità abissali delle miniere di Boemia, si imbatte nel V libro – significativamente il primo concepito da Novalis nel disegno del romanzo – in un individuo appartato e introverso, il quale gli appare assorto nella lettura di *ein großes Buch* e dedito a una vita nel segno della meditazione e della contemplazione, ove riesce a trovare “il compiuto nutrimento del suo cuore” grazie al contatto quotidiano con i libri:

Es tat sich ein neues Gewölbe von noch größerem Umfange, als die vorherigen, auf, in dessen Hintergrunde sie bei einer Lampe eine menschliche Gestalt sitzen sahen, die vor sich auf einer steinernen Platte ein großes Buch liegen hatte, in welchem sie zu lesen schien. Sie drehte sich nach ihnen zu, stand auf und ging ihnen entgegen. Es war ein Mann, dessen Alter man nicht erraten konnte. Er sah weder alt noch jung aus, keine Spuren der Zeit bemerkte man an ihm, als schlichte silberne Haare, die auf der Stirn gescheitelt waren. In seinen Augen lag eine unaussprechliche Heiterkeit, als sähe er von einem hellen Berge in einen unendlichen Frühling hinein.⁵¹⁰

Il romito – dietro cui si cela la figura storica del Conte di Hohenzollern – si colloca, a ben vedere, in quella genealogia di personaggi annunciatori dell’età dell’oro che Novalis inserisce nella narrazione per arricchire l’itinerario di Heinrich, indirizzandolo verso la scoperta della propria vocazione artistica e di un’esistenza nel segno della poesia intesa come “compito magico di superare il mondo empirico e di realizzare al suo posto il regno dell’ideale”⁵¹¹. La figura del lettore solitario isolato nelle profondità remote della terra sembra esercitare una profonda fascinazione nel protagonista, colpito dall’aura ieratica di cui l’uomo è ammantato, dai capelli argentati e dal fascino eterno conferitogli dall’esistenza appartata che lascia trasparire dai suoi occhi *eine unassprechliche Heiterkeit*. Egli si configura, a un’attenta osservazione, come un’incarnazione dell’*Außenseiter*⁵¹², il soccombente che ferito dalla vita in società e dalle relazioni umane ripiega su sé stesso traendo conforto dalla compagnia dei libri e dalla conversazione con i grandi spiriti dell’umanità. La presenza dell’eremita quale immagine apologetica della diversità segna l’ingresso di una nuova forma di narrazione e di conoscenza nel percorso dell’eroe, quella scritta e stampata, e simboleggia altresì un passaggio di testimone con la compagnia dei mercanti, i quali avevano avvicinato Heinrich alla narrazione orale attraverso i racconti delle vicende di Arione e Atlantide e per primi avevano colto una

⁵¹⁰ Novalis, *Schriften*, Erster Band, Herausgegeben von P. Kluckhohn e R. Samuel, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1960, S. 255.

⁵¹¹ H. Marcuse, *Il romanzo dell’artista nella letteratura tedesca*, trad. it. R. Solmi, Einaudi, Torino, 1985, p. 134.

⁵¹² Sulla figura dell’outsider si rimanda agli studi citati nella nota 66.

predisposizione del giovane per la poesia (“Es dünkt uns, Ihr habt Anlage zum Dichter”⁵¹³): l’eremita sembra così ereditare in questa fase dell’itinerario la funzione pedagogica dei mercanti e guidare il protagonista alla scoperta di sé e all’emancipazione culturale attraverso il medium del libro. Risulta significativa la scelta di Novalis di fare precedere e mediare l’incontro tra Heinrich e il suo *Lebensbuch* da tale figura che rappresenta in primo luogo un riferimento a un processo storico in atto al tornante di secolo, ovvero l’isolamento dell’intelligenza tedesca nella Germania frammentata e la conseguente nascita del lettore solitario, e cela altresì dei richiami letterari nel segno della febbre della lettura: il germanista può forse individuare nella figura del romito dei tratti derivati dal personaggio di Friedrich Plessing nel Lied goethiano *Harzreise im Winter* (1777) in cui si canta la visita del sommo poeta alla sua controfigura notturna ossessionata dal *Werther*, la quale vive rifugiata in una spelonca afflitta dal tedio della malinconia⁵¹⁴.

L’eremita racconta ai presenti la sua esperienza di vita e i motivi che lo hanno portato a cercare rifugio in un’esistenza solitaria, dando vita a un’ampia digressione in cui riflette sul significato della storia e sulla lettura che ne danno le nuove generazioni. Le sue parole hanno una funzione seminale per Heinrich, esse infatti „cadevano come polline suscitatore di vita nel suo petto e lo spingevano dall’angusto cerchio della sua giovinezza in cima al mondo”: il lettore ha così l’impressione che la conoscenza e il confronto con il romito aprano a Heinrich le porte di una nuova dimensione estetico-culturale, emblemizzata dall’amore per i libri (intesi anche

⁵¹³ „Es dünkt uns, Ihr habt Anlage zum Dichter. Ihr sprecht so geläufig von den Erscheinungen Eures Gemüts, und es fehlt Euch nicht an gewählten Ausdrücken und passenden Vergleichen. Auch neigt Ihr Euch zum Wunderbaren, als dem Elemente der Dichter “. Novalis, *Schriften*, Erster Band, Herausgegeben von P. Kluckhohn e R. Samuel, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1960, S. 208.

⁵¹⁴ Sulla *Harzreise im Winter* di Goethe si vedano, tra i numerosi studi: B. Leistner, *Goethes Gedicht Harzreise im Winter. Versuch einer Interpretation*, In: *Impulse* 4, 1982, S. 70-117; D. Wellbery/K. Weimar, *Johann Wolfgang Goethe. Harzreise im Winter. Eine Deutungskontroverse*, Paderborn/München/Wien, 1984; P. Collini, *Paesaggio invernale con spettatore. Metamorfosi del 'viaggio d'inverno' nella letteratura tedesca dell'età classico-romantica*, in “*Rivista di Letterature moderne e comparate*”, Pacini Editore, Pisa, vol. 4, 1999, pp. 315-325; W. Riedel, *Bergbesteigung/Hadesfahrt. Topik und Symbolik der Harzreise im Winter*, In: *Goethe-Jahrbuch* 120, 2003, S. 58-71; S. Kaufmann, *Der Dichter auf dem Gipfel der Welt. Goethes Harzreise im Winter als poetologisches Gedicht*, In: *Goethe Jahrbuch* 127, 2010, S. 25-38.

come *eine moderne Gattung historischer Wesen*⁵¹⁵) e dalla solitudine, che lo porterà a scoprire il suo io più autentico. In merito alla lettura della storia, l'eremita afferma:

Die Jugend liest die Geschichte nur aus Neugier, wie ein unterhaltendes Märchen; dem reiferen Alter wird sie eine himmlische tröstende und erbauende Freundin, die ihn durch ihre weisen Gespräche sanft zu einer höheren, umfassenderen Laufbahn vorbereitet, und mit der unbekannten Welt ihn in faßlichen Bildern bekannt macht.⁵¹⁶

Il romito mette in evidenza nella sua riflessione l'attitudine della gioventù a leggere la storia solamente per curiosità (*Neugier*), come sono soliti fare con una favola da intrattenimento, a differenza delle generazioni più anziane che la considerano alla pari di un'amica consolatrice ed edificante (*eine tröstende und erbauende Freundin*) ai quali dischiude la conoscenza del mondo. Dietro l'opposizione tra la vecchia e la nuova generazione nell'ambito delle complementari letture operate della storia si cela, come già messo in evidenza dalla studiosa Horvath⁵¹⁷, la nota contrapposizione tra la lettura intensiva delle vecchie generazioni – di cui si sottolinea la funzione edificante –, e la modalità estensiva dei lettori moderni nel segno dell'intrattenimento e della curiosità. È significativo che l'eremita accenni seppur in modo allusivo alla lettura delle nuove generazioni poco prima dell'incontro tra Heinrich (di anni venti) e il suo “libro del destino” nella caverna, in quanto l'eroe ha già modo di immergersi come uditor nelle atmosfere epifaniche dell'esperienza del libro che a breve vivrà in prima persona, seppur in modo diverso rispetto a quanto descritto circa l'attitudine della sua generazione nel dialogo tra il romito e il minatore. Heinrich sembra, infatti, mosso inizialmente da intrattenimento e curiosità di fronte ai libri del conte che confluiscono in seguito in un dialogo intimo con sé stesso in virtù dei *weisen Gespräche* ivi contenuti, realizzando che il libro lo prepara a percorrere un *höheren, umfassenderen Laufbahn*: il manoscritto rinvenuto dall'eroe novalisiano rappresenta, dunque, un'allegoria della storia dell'umanità e del reale in tutte le sue manifestazioni che un eletto scelto dal destino è tenuto a decifrare mediante l'osservazione delle *faßliche Bildern*.

⁵¹⁵ Novalis, *Schriften*, Dritter Band, Herausgegeben von R. Samuel mit H. Joachim Mähl und G. Schulz, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1960, S. 586. „Bücher sind eine moderne Gattung historischer Wesen – aber eine höchstbedeutende. Sie sind vielleicht an die Stelle der Traditionen getreten“.

⁵¹⁶ Novalis, *Schriften*, Erster Band, Herausgegeben von P. Kluckhohn e R. Samuel, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1960, S. 258.

⁵¹⁷ Cfr. Z. Horvath, *The education of the protagonist as a reader in the early Bildungsroman*, University of Pittsburgh, 2009, p. 170-171.

Successivamente il romito mostra a Heinrich e alla compagnia la sua collezione libraria, suscitando la curiosità dell'eroe che alla vista dei libri e dei manoscritti prova un intimo piacere (*eine innere Lust*) a tal punto da non desiderare altro che rimanere in compagnia del vegliardo per essere istruito e messo a conoscenza della storia e del contenuto dei volumi. È un battesimo iniziatico l'ingresso dell'eroe nell'universo dei piaceri stampati che rappresenta simbolicamente la sua entrata nella moderna *LeseGesellschaft* e altresì la concretizzazione di numerosi riferimenti al mondo dei libri presenti sin dall'inizio delle sue peregrinazioni, i quali a partire da questo momento entrano con la loro materialità e fisicità tangibile nell'itinerario di formazione del protagonista segnandone in modo indelebile il futuro corso. Relativamente alle menzioni dei libri nel percorso di Heinrich si ricordi, ad esempio, la scena in cui l'eroe in dialogo con il padre sostiene la dignità del sogno del fiore blu alludendo alle testimonianze dei sogni di persone di fede narrate nei "libri dei più saggi" nel primo capitolo del romanzo, oppure l'episodio, di poco successivo, in cui il padre racconta del suo sogno romano in cui si reca da un anziano saggio – in modo simile a quanto avviene a Heinrich nella miniera – rimanendo colpito dalla stanza colma di libri e antichità⁵¹⁸, e infine, quando il protagonista menziona "i pochi libri che gli erano capitati tra le mani" e che insieme ai racconti tramandati oralmente hanno contribuito a delineare la sua concezione del mondo. Trattasi di scene sibilline che trovano un corrispettivo nel futuro percorso di Heinrich, destinato ad essere segnato inizialmente da momenti di formazione legati alla tradizione orale, successivamente da esperienze cartacee che trovano forma nell'incontro con i libri dell'eremita:

Der Einsiedler zeigte ihnen seine Bücher. Es waren alte Historien und Gedichte. Heinrich blätterte in den großen schöngemalten Schriften; die kurzen Zeilen der Verse, die Überschriften, einzelne Stellen, und die saubern Bilder, die hier und da, wie verkörperte Worte, zum Vorschein kamen, um die Einbildungskraft des Lesers zu unterstützen, reizten mächtig seine Neugierde. Der Einsiedler bemerkte seine innere Lust, und erklärte ihm die sonderbaren Vorstellungen. Die mannigfaltigsten Lebensszenen waren abgebildet. Kämpfe, Leichenbegängnisse, Hochzeitfeierlichkeiten, Schiffbrüche, Höhlen und Paläste; Könige, Helden, Priester, alte und junge Leute, Menschen in fremden Trachten, und seltsame Tiere, kamen in verschiedenen Abwechselungen und Verbindungen vor. Heinrich konnte sich nicht satt sehen, und hätte nichts mehr gewünscht, als bei dem Einsiedler, der

⁵¹⁸ Novalis, *Schriften*, Erster Band, Herausgegeben von P. Kluckhohn e R. Samuel, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1960, S. 200. „Ein alter Mann kam heraus, der mich wohl für einen verdächtigen Besuch halten mochte. Ich trug ihm mein Anliegen vor; und als er erfuhr, daß ich ein Ausländer und ein Deutscher sei, lud er mich freundlich in die Stube und brachte eine Flasche Wein. Er hieß mich niedersetzen, und fragte mich nach meinem Gewerbe. Die Stube war voll Bücher und Altertümer. Wir gerieten in ein weitläufiges Gespräch; er erzählte mir viel von alten Zeiten, von Malern, Bildhauern und Dichtern. Noch nie hatte ich so davon reden hören. Es war mir, als sei ich in einer neuen Welt ans Land gestiegen“.

ihn unwiderstehlich anzog, zu bleiben, und von ihm über diese Bücher unterrichtet zu werden.⁵¹⁹

Si mettono in luce nel passo gli attributi estetici dei libri che attirano l'attenzione di Heinrich: il protagonista sfoglia (*blättert*) i manoscritti ornati di pitture e osserva le corte linee dei versi, i titoli, i passi e le immagini nitide; i suddetti elementi sollecitano la sua curiosità e stimolano la sua immaginazione (*Einbildungskraft*), regalandogli un piacere estetico e intellettuale che trae origine dalla forma del libro, oggetto di attrazione per l'eroe, così come dall'osservazione delle *verkörperte Worte* che conferiscono al manoscritto una fisicità, umanizzandolo e permettendo così l'inizio di un dialogo tra Heinrich e il libro che coinvolge i sensi della vista e del tatto. L'esperienza di lettura del protagonista inizia quindi nel segno di un amore per la forma del manoscritto, collocandosi a un livello diverso rispetto agli altri eroi lettori passati in rassegna nella nostra disamina, i quali erano principalmente interessati al contenuto dei loro libri: emerge qui nel godimento degli attributi estetici del manoscritto e nella successiva volontà di Heinrich di conoscerne le origini un chiaro interesse bibliofilo che permette di inserire il romanzo novalisiano nel novero delle opere che nel XIX secolo tematizzano la bibliofilia in letteratura, testimoniando le origini tedesche di tale fenomeno che toccherà l'apogeo soprattutto in area francese tra gli anni '20 e '30. Ciò che sollecita l'immaginazione dell'eroe e la sua curiosità è, anzitutto, la parola scritta sul supporto cartaceo e la disposizione delle lettere nella pagina: l'autore riteneva infatti le *Buchstaben* fondamentali nel processo cognitivo della lettura quali punti di contatto tra la riflessione ermeneutica sul contenuto e la percezione sensoriale della *Leseerfahrung* legata ai sensi del tatto e della vista⁵²⁰. All'inizio del passo Novalis evidenzia, quindi, la materialità dell'oggetto libro che viene anatomizzato in una rassegna minuziosa e feticistica nelle sue singole componenti, dalle righe

⁵¹⁹ Novalis, *Schriften*, Erster Band, Herausgegeben von P. Kluckhohn e R. Samuel, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1960, S. 264.

⁵²⁰ Cfr. C. Wellmon, *Touching Books: Diderot, Novalis, and the Encyclopedia of the Future*, in: *Representations*, vol. 114, no. 1, 2011, p. 91. „Novalis regards the Buchstabe as the concrete element of books that possess a stimulating power. The material impression of letters on paper is the privileged material element of the book. The affective potential of a particular book cannot be reduced or limited to the apparent semantic limitations of a book but neither can it be limited to its material form. Books are the organs of memory that bridge internal and external, mind and body, perceptions and reflections. Reading as memory hovers between the material and the ideal. Books do not just signify. They stimulate. And it is the solidity of the Buchstab—the impressed rod (Stab) printed on the page—that constitutes the physicality of the book for Novalis and makes the physical encounter of reading unavoidable. To focus on the Buchstabe as a printed, embodied object is to insist that the content of books is not detachable from their material form.“

ai titoli passando per i singoli passi e le immagini. Nella seconda parte del passaggio, invece, l'autore come in un percorso che muove dall'esterno all'interno pone l'accento sul contenuto dei libri sottolineando che al loro interno vi sono rappresentate "le più diverse scene di vita": Novalis traccia così l'inizio di un parallelismo secondo cui alla descrizione del libro nelle sue singole parti corrispondono tappe diverse del viaggio introspettivo dell'eroe che scopre a poco a poco sé stesso *in den großen schöngemalten Schriften*, a riprova del legame viscerale che si instaura a partire da questo momento tra Heinrich e i manoscritti i quali fungono da sismografo del suo animo. I libri sono, infatti, testimoni di una rassegna di varia umanità immortalata in battaglie, cortei funebri, feste nuziali, naufragi, grotte e palazzi ovvero ambienti e contesti familiari al protagonista nelle cui descrizioni egli poteva certamente rispecchiarsi e richiamare alla mente episodi della sua esistenza. L'animo dell'eroe appare interamente votato ai libri dell'eremita di cui non riusciva a saziarsi abbastanza (da notare l'espressione *nicht satt sehen* relativa alla metafora della lettura come nutrimento già utilizzata da Goethe e Moritz), a tal punto da non desiderare altro che rimanere in compagnia del romito ed essere così istruito sul contenuto dei libri: a un'attenta osservazione, l'interesse di Heinrich per i volumi non rivela solamente un animo consumato da una febbrile *volonté de savoir* e da una sete faustiana di conoscenza, bensì cela una recondita connotazione erotico-sessuale. La visione dei libri sembra, infatti, risvegliare anche i sensi del protagonista che ne rimane soggiogato, come rivelano i verbi e le espressioni "*reizen seine Neugierde, innere Lust, konnte nicht satt sehen, hätte nichts mehr gewünscht e ihn unwiderstehlich anzog*" che preannunciano il desiderio dell'eroe di giungere a possederli e contribuiscono a evidenziare il carattere erotico di questa discesa nel grembo materno della terra, la quale si configura come un'allegoria di un'emancipazione culturale e intellettuale del protagonista ma allo stesso tempo anche sessuale.

[...] der Einsiedler, der die Freude merkte, die Heinrich an seinen Büchern hatte, veranlaßte ihn, zurückzubleiben, und sich während dieser Zeit weiter unter denselben umzusehn. Heinrich blieb mit Freuden bei den Büchern, und dankte ihm innig für seine Erlaubnis. Er blätterte mit unendlicher Lust umher. Endlich fiel ihm ein Buch in die Hände, das in einer fremden Sprache geschrieben war, die ihm einige Ähnlichkeit mit der lateinischen und italienischen zu haben schien. Er hätte sehnlichst gewünscht, die Sprache zu kennen, denn das Buch gefiel ihm vorzüglich, ohne daß er eine Silbe davon verstand. Es hatte keinen Titel, doch fand er noch beim Suchen einige Bilder.⁵²¹

⁵²¹ Novalis, *Schriften*, Erster Band, Herausgegeben von P. Kluckhohn e R. Samuel, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1960, S. 262.

Mentre il minatore si reca con i mercanti e l'eremita a visitare altre miniere, Heinrich appare folgorato dal contatto con i libri di cui non riesce più a fare a meno, ricevendo dal romito il permesso di contemplarli e godere della loro presenza in assoluta solitudine: la solitudine è la condizione necessaria per l'incontro con il proprio *Lebensbuch* (in modo simile a Wilhelm che nel *Meister* ritiene necessario immergersi nella lettura dell'opera di Shakespeare isolandosi per ore nella sua stanza) e l'avvio di un percorso introspettivo che consente all'eroe di elevarsi spiritualmente rispetto alla comunità di provenienza – legata alla tradizione dei racconti orali – grazie all'esperienza del libro che gli permette di acquisire una nuova chiave di lettura del reale e consegnare all'umanità un messaggio di rinnovamento estetico-culturale. Sfogliando i manoscritti con febbrile eccitazione (si osservi il verbo *blättern* che nel clima culturale della *Lesefieber* dell'epoca costituisce un atto estetico⁵²² che connota l'esperienza tattile con l'oggetto libro), l'attenzione del protagonista converge su un libro privo di titolo scritto in una lingua straniera, probabilmente in latino o in italiano, che egli avrebbe desiderato conoscere per poterne leggere il contenuto. Nonostante la difficoltà legata alla lingua, l'eroe è incuriosito grazie alla presenza di alcune immagini che impreziosiscono il manoscritto, il quale si caratterizza dunque per una mescolanza di caratteri scritti e materiale visivo. La descrizione della struttura di questo *Urbuch* al cui interno compaiono versi raffinati associati a immagini e decorazioni invita a riflettere, dato il periodo in cui le vicende sono ambientate, sulla produzione dei manoscritti miniati medievali⁵²³ che nella tradizione artistica occidentale indicano manoscritti decorati con oro e argento che immortalano scene bibliche legate al mondo cristiano: un repertorio narrativo certamente noto a Novalis che si era concentrato a lungo nei suoi studi sulla Bibbia, eleggendola a modello per la sua teoria del libro assoluto e scrivendo successivamente frammenti in cui viene presentata come “il compito supremo della letteratura”⁵²⁴; l'*Ofterdingen* stesso sembra riproporre nelle sue due parti denominate *Die Erwartung* e *Die Erfüllung* la suddivisione della Bibbia in Antico e Nuovo Testamento e il

⁵²² Sul ruolo, la funzione e lo sviluppo storico dell'atto di sfogliare i libri si rimanda al seguente studio: C. Benjamin Schulz, *Poetiken des Blätterns*, Georg Olms, Hildesheim, Zürich und New York, 2015 (Literatur–Wissen–Poetik, Bd.4).

⁵²³ C. de Hamel, *Manoscritti miniati*, trad.it. M. Anzil, Rizzoli, Milano, 1987.

⁵²⁴ Novalis, *Schriften*, Vierter Band, Herausgegeben von R. Samuel, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1960, S. 321. “Die Bibel fängt herrlich mit dem Paradiese, dem Symbol der Jugend an und schließt mit dem ewigen Reiche – mit der *heiligen Stadt*. Auch ihre 2 Hauptbestandteile sind ächt *Großhistorisch*. [...] Anfang der neuen *Periode*: Jedes Menschen Geschichte soll eine Bibel seyn – wird eine Bibel seyn. Xstus ist der neue Adam. Begr[iff] der Wiedergeburt. Eine Bibel ist die höchste Aufgabe der Schriftstellerey.“

motivo del libro ivi contenuto può essere certamente interpretato alla luce del processo di secolarizzazione della Sacra scrittura in atto nell'età romantica⁵²⁵. In questa chiave di lettura legata alla riscrittura del testo sacro, evidenziata anche dal germanista Jürgen Nelles⁵²⁶, l'eroe novalisiano appare come un nuovo Messia che in seguito alla rivelazione del libro diviene testimone e depositario di un messaggio di rinnovamento estetico-artistico da consegnare all'umanità avvolta dal progresso industriale. A riprova di quanto asserito risulta interessante notare che tra le immagini rinvenute dal protagonista nel suo libro ve ne è una ove appare immortalato alla corte imperiale mentre la regina lo incorona (*die Landgräfin reichte ihm einen Kranz*):

Sie dünkten ihm ganz wunderbar bekannt, und wie er recht zusah, entdeckte er seine eigene Gestalt ziemlich kenntlich unter den Figuren. Er erschrak und glaubte zu träumen, aber beim wiederholten Ansehn konnte er nicht mehr an der vollkommenen Ähnlichkeit zweifeln. Er traute kaum seinen Sinnen, als er bald auf einem Bilde die Höhle, den Einsiedler und den Alten neben sich entdeckte. Allmählich fand er auf den andern Bildern die Morgenländerin, seine Eltern, den Landgrafen und die Landgräfin von Thüringen, seinen Freund den Hofkaplan, und manche andere seiner Bekannten; doch waren ihre Kleidungen verändert und schienen aus einer andern Zeit zu sein. Eine große Menge Figuren wußte er nicht zu nennen, doch däuchten sie ihm bekannt. Er sah sein Ebenbild in verschiedenen Lagen. Gegen das Ende kam er sich größer und edler vor. Die Gitarre ruhte in seinen Armen, und die Landgräfin reichte ihm einen Kranz. Er sah sich am kaiserlichen Hofe, zu Schiffe, in trauter Umarmung mit einem schlanken lieblichen Mädchen, in einem Kampfe mit wildaussehenden Männern und in freundlichen Gesprächen mit Sarazenen und Mohren. Ein Mann von ernstem Ansehn kam häufig in seiner Gesellschaft vor. Er fühlte tiefe Ehrfurcht vor dieser hohen Gestalt, und war froh sich Arm in Arm mit ihm zu sehn.⁵²⁷

Heinrich è colpito dallo spessore visuale e dalla pregnanza simbolica delle immagini e inizia così ad osservarle con attenzione, rapito da una figura simile (*Gestalt*) alla sua scorta tra i personaggi raffigurati nelle illustrazioni: la reazione iniziale dell'eroe di fronte al libro è quella di uno spavento (*er erschrak*) che lo induce a credere di trovarsi all'interno di un sogno in modo analogo a quanto accaduto al padre; solo dopo un'attenta ricognizione Heinrich capisce che non si trova nella dimensione onirica del sogno, ma nella realtà contraddistinta da un'atmosfera arcaica e priva di riferimenti temporali nel cuore della terra. Incuriosito dalla somiglianza delle immagini con sé stesso, egli realizza che il libro custodisce immagini del momento presente di cui egli è testimone all'interno della miniera, trovandovi rappresentata la grotta, l'eremita e il

⁵²⁵ Sul processo di secolarizzazione della Bibbia nel Romanticismo tedesco si legga, tra i numerosi altri saggi, H. Walter Schmidt, *Re-writing the holy book. A romantic obsession*, in: *Language-Text-Bildung/Sprache-Text-Bildung: Essays in Honour of Beate Dreike*, Frankfurt/Main, 2005, pp. 89-101.

⁵²⁶ J. Nelles, *Bücher über Bücher*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2002, S. 246-247.

⁵²⁷ Novalis, *Schriften*, Erster Band, Herausgegeben von P. Kluckhohn e R. Samuel, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1960, S. 264-265.

minatore; anche nelle illustrazioni seguenti rinviene volti a lui familiari come i genitori, il cappellano di corte, il langravio di Turingia, i mercanti e altri conoscenti che gli sembravano provenire da un'epoca lontana. In questo momento l'eroe realizza che il libro narra la sua vita e "così mille altri ricordi [...] si riallacciarono per se stessi a un filo magico"⁵²⁸: si tratta dunque di un *Lebensbuch* che si contraddistingue per una triplice funzione in quanto custodisce la sua infanzia, testimonia il presente rivelatorio nella miniera e annuncia in modo profetico il suo futuro nel segno della poesia e dell'amore. La sua esistenza si è, dunque, trasformata in un testo, diviene leggibile e visualizzabile all'interno della forma libro come Novalis auspicava in un noto frammento *Ein Roman ist ein Leben als Buch*⁵²⁹, che trova nell'*Ofterdingen* la sua più compiuta espressione ai sensi di una teleologia estetica di cui l'autore si era fatto portavoce a più riprese nei suoi frammenti, valorizzando e conferendo dignità al genere del romanzo⁵³⁰. Si ricordi quando Novalis asserisce, a proposito dell'esistenza, che questa *soll kein uns gegebener, sondern ein von uns gemachter Roman sein*⁵³¹, evidenziandone con tale espressione la congiunzione con l'esperienza libraria e altresì la connotazione artistica in quanto la paragona a un libro, in modo particolare a un romanzo a cui l'uomo è tenuto a dare vita quale *vollständigste Ausdruck seines ganzen Wesens*⁵³², proprio come avviene a Heinrich. Nel libro convivono quindi memorie di un passato mitico e primordiale espresse attraverso un'efficace coniugazione di caratteri scritti e raffigurazioni, come sottolinea anche Jürgen Nelles⁵³³, e proprio in virtù di tale aspetto il manoscritto sembra dischiudere una sapienza proibita a cui si

⁵²⁸ Cfr. E. Behler, *Romanticismo*, trad. it. I. Perini Bianchi, La Nuova Italia, Firenze, 1997, p. 222.

⁵²⁹ Novalis, *Schriften*, Zweiter Band, Herausgegeben von P. Kluckhohn e R. Samuel, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1981, S. 599.

⁵³⁰ Cfr. M. Schmitz-Emans, *Der Roman und seine Konzeption in der deutschen Romantik*, in: *Revue internationale de philosophie*, n° 248, vol. 2, 2009, S. 102-103.

⁵³¹ Novalis, *Schriften*, Zweiter Band, Herausgegeben von P. Kluckhohn e R. Samuel, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1981, S. 563.

⁵³² F. Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe: Schriften aus dem Nachlass. Fragmente zur Poesie und Literatur*, Bd.2, Herausgegeben von H. Eichner, Schöningh, München, 1981, Nr. 576, S. 133. „Jeder progressive Mensch trägt einen nothwendigen Roman a priori in seinem Innern, welcher nichts als der vollständigste Ausdruck seines ganzen Wesens ist“.

⁵³³ „Sie [die Bücher] vermitteln und versprechen den Zugang zu einer Welt, die ihre jeweiligen Leser genauer zu erforschen versuchen. In keinem Fall erschöpfen sich die Bücher in ihrer Funktion als Schrift- und Bildträger, sie weisen über sich hinaus auf etwas außer ihnen Liegendes, sei das die innere oder äußere Welt ihrer Leser oder seien das andere, vergangene oder zukünftige Zeiten“. J. Nelles, *Bücher über Bücher*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2002, S. 254.

accede a seguito di un'illuminazione; il libro diviene un oggetto metafisico in cui è depositata la conoscenza passata, presente e futura, un'allegoria dell'esistenza stessa, un enigma da decifrare che segna un viaggio a ritroso verso l'origine nelle categorie del tempo e della storia e che permette allo stesso tempo a Heinrich di avvicinarsi al suo destino, indirizzandolo verso la via maestra da percorrere nel suo cammino di vita per coronare l'itinerario poetico. Giovanni Angelo Alfero commenta così l'episodio rivelatorio del libro nel romanzo novalisiano:

A Enrico, destinato appunto a divenir un «grossartiger Mensch», un uomo, cioè, in tanto fuori dell'ordinario, in quanto uomo vero, non doveva bastare la propria esperienza individuale; a suscitare l'eco di tutta l'umanità ch'è in lui ci voleva l'esperienza di tutta l'umanità: ci voleva la rivelazione della storia dell'universo. Ora gli spazi e i tempi hanno acquistato voce intorno a lui; egli ha compreso il senso della vita, e la sua meta gli è apparsa più chiara, poiché egli ha visto come tutta la storia vi si tende in uno slancio continuo, con forza cui nulla arresta.⁵³⁴

Alfero sottolinea nella sua riflessione l'importanza del libro nell'itinerario dell'eroe non solo in ragione della rinnovata percezione di sé stesso e del senso della propria esistenza che gli viene rivelato in questo momento ma anche in relazione all'umanità, la cui storia è testimoniata nel manoscritto. Sfogliando le pagine del libro a cui Heinrich sceglie di darsi per trovare sé stesso, il protagonista si sente, infatti, parte della *Menschheit* (in modo simile a quanto avviene a Anton nel romanzo di Moritz dopo aver letto il *Werther*), realizzando che il suo percorso si fonde con quello dell'umanità a cui egli comprende di appartenere e allo stesso tempo che nel suo animo si sviluppa – per usare un noto frammento novalisiano – *eine wirkliche sichtbare Welt nach den Worten*⁵³⁵.

Die letzten Bilder waren dunkel und unverständlich; doch überraschten ihn einige Gestalten seines Traumes mit dem innigsten Entzücken; der Schluß des Buches schien zu fehlen. Heinrich war sehr bekümmert, und wünschte nichts sehnlicher, als das Buch lesen zu können, und vollständig zu besitzen. Er betrachtete die Bilder zu wiederholten Malen und war bestürzt, wie er die Gesellschaft zurückkommen hörte. Eine wunderliche Scham befahl ihm. Er getraute sich nicht, seine Entdeckung merken zu lassen, machte das Buch zu, und fragte den Einsiedler nur obenhin nach dem Titel und der Sprache desselben, wo er denn erfuhr, daß es in provenzalischer Sprache geschrieben sei. »Es ist lange, daß ich es gelesen habe«, sagte der Einsiedler. »Ich kann mich nicht genau mehr des Inhalts entsinnen. Soviel ich weiß, ist es ein Roman von den wunderbaren Schicksalen eines Dichters, worin die Dichtkunst in ihren mannigfachen Verhältnissen dargestellt und gepriesen wird. Der

⁵³⁴ G. Angelo Alfero, *Novalis e il suo „Heinrich von Ofterdingen“*, Fratelli Bocca Editore, Torino, 1913, p. 213.

⁵³⁵ Novalis, *Schriften*, Dritter Band, Herausgegeben von R. Samuel mit H. Joachim Mähl und G. Schulz, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1960, S. 377. „Wenn man recht liest, so entfaltet sich in unserem Innern eine wirkliche, sichtbare Welt nach den Worten“.

Schluß fehlt an dieser Handschrift, die ich aus Jerusalem mitgebracht habe, wo ich sie in der Verlassenschaft eines Freundes fand, und zu seinem Andenken aufhob.»⁵³⁶

Heinrich è soggiogato dalla potenza delle immagini che recano testimonianza, in ordine cronologico e temporale, del suo passato, del suo presente e prefigurano contestualmente episodi significativi del suo itinerario: per questo motivo le ultime immagini gli sembrano *dunkel* e *unverständlich*, rispetto alle prime ovvero quelle dell'infanzia e del presente che risultavano più nitide. In merito alle illustrazioni che toccano l'animo del protagonista in quanto gli preannunciano ciò che vivrà a breve, egli appare incuriosito dalla visione di sé stesso in compagnia di un personaggio austero e degno di rispetto, probabilmente un poeta: si tratta di un riferimento al prossimo incontro con Klingshor, padre di Mathilde e alfiere del regno della poesia che l'eroe riconoscerà in virtù della sua esperienza di lettura ("Unter der Gesellschaft war Heinrichen ein Mann aufgefallen, den er in jenem Buche oft an seiner Seite gesehen zu haben glaubte"⁵³⁷) in modo analogo a quanto avviene con la figlia Mathilde, allegoria dell'amore che il manoscritto gli preannuncia nell'immagine di *einem schlanken lieblichen Mädchen*. Il legame che si è creato con il libro è ormai indissolubile e il protagonista matura così il desiderio di poterlo leggere e possedere: si noti nell'originale il verbo *besitzen* che nella sua profondità semantica connota la brama materiale ma anche erotico-sessuale provata da Heinrich verso l'oggetto-libro, un desiderio per certi versi proibito che lo mette a nudo di fronte ai propri impulsi e alle parti di sé scoperte nella contemplazione del manoscritto, portandolo a sviluppare un senso di vergogna (*eine wunderliche Scham*) non appena realizza che la compagnia è di ritorno dalla visita delle miniere limitrofe. È un dato significativo la vergogna provata da Heinrich in seguito alla consultazione del libro in quanto Novalis si inserisce – in termini ironici e privi di ogni intento moralistico – nella *Lesesuchtdebatte* tematizzando il fenomeno dell'onanismo⁵³⁸: i critici della febbre della lettura che imperversava nella Germania dell'epoca erano soliti associare, infatti, la lettura solitaria delle donne e degli adolescenti alla

⁵³⁶ Novalis, *Schriften*, Erster Band, Herausgegeben von P. Kluckhohn e R. Samuel, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1960, S. 265.

⁵³⁷ Novalis, *Schriften*, Erster Band, Herausgegeben von P. Kluckhohn e R. Samuel, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1960, S. 269-270.

⁵³⁸ Cfr. M. Erlin, *Products of the Imagination: Mining, Luxury, and the Romantic Artist in Heinrich von Ofterdingen*, in „Necessary Luxuries: Books, Literature, and the Culture of Consumption in Germany, 1770–1815“, Cornell University Press, 2014, p. 192.

pratica della masturbazione⁵³⁹; a un'attenta osservazione del passo, risulta plausibile che l'incontro con il libro e il tempo trascorso a tu per tu con il manoscritto abbia suscitato nel protagonista una serie di reazioni fisiche confluite in un atto di autoerotismo di cui egli prova vergogna in ragione del divieto sociale imposto da una società castratrice.

Mosso dalla curiosità egli si informa presso il romito circa il titolo e la lingua del manuale, scoprendo che il manoscritto narra le vicende di un poeta e che il conte lo ha rinvenuto tra le carte di un amico a Gerusalemme, portandolo con sé in sua memoria. È significativo, inoltre, che il libro non presenti alcun titolo e nemmeno una conclusione (*es hatte keinen Titel, [...] der Schluss des Buches schien zu fehlen*): il manoscritto è a ben vedere una metafora di un frammento⁵⁴⁰, mezzo espressivo prediletto della letteratura romantica quale microsimposio del pensiero rivolto a pochi eletti ed emblema di un'arte utopica, vivente e avanguardista, priva di ogni idea di intero e compiutezza. L'assenza del titolo e della conclusione contribuiscono, inoltre, a connotare il carattere infinito della narrazione e ad ammantare il libro di un'aura di mistero che Heinrich è tenuto a indagare per decifrare il contenuto e coglierne il senso profondo.

L'episodio della rivelazione di un libro contenente la trasposizione scritta del proprio itinerario di formazione costituisce un evidente richiamo alla scena culminante del noviziato di Wilhelm che nell'VIII libro del *Meister*, ormai all'apice della sua maturità artistica e intellettuale, rinviene tra i rotoli di pergamena depositati nella Sala del Passato della *Turmgesellschaft* il manoscritto del proprio apprendistato (cfr. par. 2.4). Il riferimento al romanzo goethiano è da interpretare alla luce dell'interesse che Novalis nutrì per tutta la sua parabola artistica verso il *Meister*⁵⁴¹, tessendone in un primo momento le lodi in alcune

⁵³⁹ Sull'onanismo associato al fenomeno della febbre della lettura si veda: P. Wittemann, *Luxus-Praktiken in der Literatur der Aufklärung. Lesesucht, Alkohol und Onanie*, De Gruyter, 2024, S. 72-179. Per un approfondimento sulla storia culturale dell'onanismo con particolare riferimento al XVIII secolo si legga lo studio di T. Laqueur, *Solitary sex. A cultural history*, Zone Books, New York, 2003.

⁵⁴⁰ Cfr. M. Bickenbach, *Die Form des Buches oder warum das absolute Buch bei Novalis Seiten hat*, in: Thorsten Hahn, Nicolas Pethes (Hrsg.): *Formästhetiken und Formen der Literatur. Materialität – Ornament – Codierung*, Bielefeld, Transcript, 2020, S. 160-161.

⁵⁴¹ In merito alla ricezione del romanzo goethiano da parte di Novalis e sull'influenza che ebbe nel primo Romanticismo si segnalano i seguenti contributi: R. Ittner, *Novalis' Attitude towards ›Wilhelm Meister‹ with Reference to the Conception of His ›Heinrich von Ofterdingen‹*. In: *Journal of English and Germanic Philology* 37, 1938, S. 542-554; F. Gille, *Wilhelm Meister im Urteil der Zeitgenossen. Ein Bericht zur Wirkungsgeschichte Goethes*. Assen 1971, S. 151-88; G. von Molnar, *Wilhelm Meister from a Romantic Perspective. Aspects of*

recensioni e nelle lettere scambiate con amici e intellettuali dell'epoca e, successivamente, mutando radicalmente il suo giudizio arrivando a dipingerlo come un'opera *prätenziös* e *undichterisch im höchsten Grade*⁵⁴². A un'attenta osservazione, l'esperienza del libro rivelatorio di Heinrich si colloca a un diverso livello rispetto a quella di Wilhelm: l'eroe goethiano scopre infatti che il suo itinerario nel segno di una vita pratica era già stato tracciato dai membri della società massonica, la cifra del manoscritto è dunque rivolta verso una dimensione passata (e già vissuta) e la sua formazione appare pressoché terminata una volta entrato a fare parte della Società della Torre. Heinrich, invece, trova nel libro nuovi impulsi per proseguire il proprio itinerario di formazione all'insegna della vocazione poetica: egli sceglie di eleggere il contenuto del libro – che funge da catalizzatore nel suo percorso – a principio primo e fondamento del suo agire, impostando il corso del suo itinerario alla luce di questa esperienza libraria che lo condurrà alla maturità poetica. La scena di lettura del protagonista novalisiano si inserisce, per usare le parole di Herbert Marcuse, nella rappresentazione di “un sentimento della vita che reca già in sé, fin dall'inizio, il compimento, e non la lotta [...] per conquistare una forma di vita soddisfacente”⁵⁴³, come nel caso di altri eroi lettori passati in rassegna nella nostra analisi, tra cui appunto Wilhelm, oppure, Anton Reiser per i quali il libro (e la lettura) si inserivano, a più riprese, in un percorso volto a migliorare le rispettive esistenze e caratterizzato dall'affermazione della propria diversità di outsider. Infine, un'ultima considerazione sul carattere rivelatorio dell'esperienza di lettura condivisa da entrambi i personaggi: Wilhelm scopre una rinnovata immagine di sé e acquisisce la percezione del suo apprendistato leggendo il manoscritto, Heinrich riscontra invece difficoltà a decifrare la lingua in cui il libro dell'eremita è scritto e, dunque, realizza la narrazione della sua vita attraverso le immagini raccolte nel manuale. L'eroe romantico non si affida, solamente, alla parola scritta ma anche (e soprattutto) al materiale visivo che accompagna e impreziosisce il testo: è un'esperienza di lettura di diverso spessore rispetto a quella dell'eroe goethiano, una vera e propria *myse en*

Novalis' Predisposition that Resulted Preference for Goethe's Novel. In: Versuche zu Goethe. Festschrift für Erich Heller zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Volker Dürr und Géza von Molnár. Heidelberg 1976, S. 235-247.

⁵⁴² Novalis, *Schriften*, Dritter Band, Herausgegeben von R. Samuel mit H. Joachim Mähl und G. Schulz, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1960, S. 646. „Gegen Wilhelm Meisters Lehrjahre. Es ist im Grunde ein fatales und halbernes Buch – so prätenziös und preziös – undichterisch im höchsten Grade, was den Geist betrifft – so poetisch die Darstellung ist.“

⁵⁴³ H. Marcuse, *Il romanzo dell'artista nella letteratura tedesca*, trad. it. R. Solmi, Einaudi, Torino, 1985, p. 135.

*abime*⁵⁴⁴ nel segno della *Bildlichkeit* del testo letterario e della visualità della letteratura che riflette i mutamenti in campo estetico e tipografico dell'epoca della febbre del libro in Germania⁵⁴⁵. In seguito ai suddetti cambiamenti, infatti, le immagini grazie alle miglitorie di stampa iniziano a occupare uno spazio sempre maggiore nei prodotti stampati, rispondendo a un mercato librario in progressiva espansione e al desiderio degli scrittori romantici di superare i confini tra materiale visivo, parola stampata e suoni nel processo cognitivo⁵⁴⁶: la *Buchszene* che vede come protagonista Heinrich si inserisce, dunque, in questo clima culturale caratterizzato da un entusiasmo per le immagini e le arti figurative derivato anche dalla riscoperta da parte dei primi romantici della pittura rinascimentale, come dimostrano i coevi romanzi di Wackenroder e Tieck *Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1797) e *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798) di Tieck⁵⁴⁷. Rispetto all'apprendistato di Wilhelm e alla scena sopramenzionata di cui l'eroe è protagonista nel castello di Lothario, è possibile affermare che Novalis mette in scena nel suddetto episodio di lettura una *Bildung* (sostantivo chiave nella letteratura classico-romantica, derivato significativamente dal termine *Bild*⁵⁴⁸) che si realizza sulla base di immagini alla luce della sinergia tra parola scritta e arte che i primi scrittori romantici ambivano a raggiungere.

⁵⁴⁴ Sull'utilizzo della *mise en abyme* in letteratura in relazione al motivo del "libro nel libro" si riporta la definizione offerta da Renato Nisticò nel suo saggio "La biblioteca": "Nel nostro caso, la *mise en abyme* è data dal fatto che si trova descritto dentro un certo libro un insieme di libri riuniti in un punto: questo punto è il luogo del libro dove li vediamo elencati [...] e, insieme, il luogo nel quale si trovano raccolti all'interno della finzione letteraria. [...] Normalmente queste "messe all'infinito" hanno la funzione di moltiplicare il rapporto fra narratore e ascoltatore, intesi come funzioni dell'opera, conferendo maggiore peso anche al rapporto fra autore e destinatario dell'opera. Cfr. R. Nisticò, *La biblioteca*, Editori Laterza, Roma, 1999, p. 11.

⁵⁴⁵ Si segnalano di seguito due fondamentali studi dedicati alla descrizione delle immagini nella letteratura tedesca da Goethe ai romantici: G. Neumann/G. Oesterle, *Bild und Schrift in der Romantik*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1999; E. Osterkamp, *Im Buchstabenbilde. Studien zum Verfahren Goethescher Bildbeschreibungen*, J.B. Metzler, Stuttgart, 1991.

⁵⁴⁶ Cfr. Z. Horváth, *The education of the protagonist as a reader in the early Bildungsroman*, University of Pittsburgh, 2009, p. 180.

⁵⁴⁷ Sul rapporto tra letteratura e arti figurative, con una particolare attenzione rivolta al Romanticismo, si legga la raccolta di saggi contenuta in Cfr. P. Collini/L. Borghese, *Pinacoteche di parole. Letteratura e arti figurative da Winckelmann a Rilke*, Edizioni ETS, Firenze, 2011.

⁵⁴⁸ Risulta particolarmente significativo ai fini della comprensione della *Leseszene* di Heinrich il frammento novalisiano dedicato al *Bild*: "Bild – nicht Allegorie – nicht Symbol eines Fremden – Symbol von sich selbst". È

È significativo che in questi passi dell'*Offerdingen* Novalis sottolinei sia la materialità del libro stampato, sia la dimensione spaziale della *Leseszene*. A proposito del luogo in cui Heinrich trova il manoscritto, una caverna posta al centro di una regione mineraria che, oltre a rappresentare un elemento autobiografico, costituisce il teatro di questa *Leseerfahrung* nel cuore della terra, colpisce il ribaltamento del topos della lettura all'aperto. Il motivo della lettura all'aperto ricorre, come già osservato nella nostra analisi, in maniera ossessiva nella letteratura tedesca tardo settecentesca in nome di quella comunione erotico-spirituale tra l'eroe, il libro e la natura (si pensi al *Werther* o all'*Anton Reiser*) e si rinnova, a ben vedere, anche nel romanticismo mutando, tuttavia, di segno alla luce delle trasformazioni socio-economiche del primo Ottocento nel segno di un passaggio dal mondo verde e organico al regno anorganico delle pietre e dei metalli. La miniera si configura, in questo contesto, quale teatro dell'incipiente Rivoluzione industriale nonché come una ferita inferta all'ordine naturale del paesaggio, una devastazione e un *locus horridus* che aveva determinato un cambiamento nell'assetto dello scenario naturale, un sovvertimento dei suoi equilibri e, di conseguenza, nella sua percezione: essa diviene dunque il simbolo⁵⁴⁹ dell'irruzione del nuovo mondo industriale che all'inizio del XIX secolo si manifesta attraverso la sua onnipotenza e le sue forme inaudite⁵⁵⁰. Gli scrittori romantici hanno rielaborato in virtù della loro sensibilità tali cambiamenti, traducendo questo luogo dell'orrore senza speranza in una forma di sublime poetico, conferendo al regno dell'inorganico un aspetto artistico ed eleggendolo a luogo dell'iniziazione estetico-intellettuale

grazie alle immagini, depositarie di un valore simbolico, che Heinrich prende consapevolezza della sua esistenza e del suo itinerario poetico nel manoscritto medievale. Novalis, *Schriften*, Dritter Band, Herausgegeben von R. Samuel mit H. Joachim Mähl und G. Schulz, 1960, S. 562.

⁵⁴⁹ Si riporta di seguito la definizione della miniera come simbolo tratta dal *Lexikon literarischer Symbole*: "Symbol menschl. Hybris, göttl. Weisheit, der Seele, der Beziehung von Kultur und Natur, der Lit. und der künstl. Paradiese. – Relevant für die Symbolbildung sind (a) die verborgene unterird. Anlage des B., (b) seine Einrichtung zum Zweck der Naturausbeutung, (c) die mit ihm verknüpften Tätigkeiten der Suche und Entdeckung". G. Butzer/J. Jacob, *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, J.B. Metzler, Berlin, 2008, S. 67.

⁵⁵⁰ La letteratura critica dedicata alla topica della miniera nel Romanticismo tedesco è molto vasta. Di seguito di segnalano alcuni tra gli studi più noti: M. Frank, *Das Kalte Herz*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1978; H. Böhme, *Geheime Macht im Schoß der Erde. Das Symbolfeld des Bergbaus zwischen Sozialgeschichte und Psychohistorie*, in: „Natur und Subjekt“, Frankfurt am Main, 1988; T. Zielkowski, *German Romanticism and its Institutions*, Princeton, 1990; H. Gold, *Erkenntnisse unter Tage. Bergbaumotive in der Literatur der Romantik*, Opladen, 1990; T. Elm, *Symbolik, Realistik. Zur Geschichte des romantischen Bergwerks*, in „Studien zur Literatur des Frührealismus“, hg. v. G. Blamberger, Frankfurt am Main, 1991, S. 121-150; I. Bach/G. Neumann, *Räume der Romantik*, Königshäusen und Neumann, Würzburg, 2007, S. 83-102; T. Rudke, *Herzstein und Wortkristall – Eine literarische Mineralogie*, Universitätsverlag Winter, 2014.

dell'eroe, scenario della rivelazione della lettura e della scrittura, archivio del sapere e della storia dell'uomo: il mondo della miniera diviene, opportunamente romanticizzato, l'arsenale simbolico di una nuova letteratura che attinge la sua forza da un rapporto osmotico con la dimensione infera e si fa portavoce della scoperta di una nuova soggettività da parte dell'eroe materializzata nelle forme di una *Urschrift*⁵⁵¹, simbolo di un'arte intransitiva e autoreferenziale diversa rispetto a quella conosciuta fino a quel momento. La misteriosa scrittura che si dischiude all'eroe nel cuore della terra rappresenta la materializzazione del topos del libro della natura (*Buch der Natur*⁵⁵²): Novalis, infatti, era convinto della leggibilità della natura e altresì del suo carattere *worthaft* e *buchhaft* – come emerge anche nei *Lehrlinge zu Sais* (1798) – in quanto creata e derivata dalla parola di Dio narrata nel Libro dei libri⁵⁵³. Ciò che si rivela all'eroe attraverso un'illuminazione epifanica è dunque il linguaggio stesso della natura, la quale viene rappresentata allegoricamente come un libro che si serve della scrittura, delle rune, dei geroglifici, delle cifre per essere letto e interpretato. Novalis aveva tematizzato questo topos anche nella poesia encomiastica *An Tieck* (1800), di cui si riportano di seguito alcune strofe ritenute funzionali ai fini della nostra ricognizione:

Ein Kind voll Wehmut und voll Treue,
Verstoßen in ein fremdes Land,
Ließ gern das Glänzende und Neue,
Und blieb dem Alten zugewandt.

Nach langem Suchen, langem Warten,
Nach manchem mühevollen Gang,
Fand es in einem öden Garten
Auf einer längst verfallnen Bank

Ein altes Buch mit Gold verschlossen,
Und nie gehörte Worte drin;
Und, wie des Frühlings zarte Sprossen,
So wuchs in ihm ein innrer Sinn.

⁵⁵¹ Cfr. U. Steiner, *Die Verzeitlichung romantischer Schriftträume. Tiecks Einspruch gegen Novalis*, in „Athenäum. Jahrbuch für Romantik“, 1994, S. 317.

⁵⁵² Curtius aveva indagato nel suo monumentale studio la topica del *Buch der Natur* dall'età classica a Goethe. Cfr. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Francke Verlag, Bern, 1948, S. 306-353.

⁵⁵³ “Nicht nur die Bibel ist das Wort Gottes, sondern die Natur selbst hat in all ihren Ausprägungen worthaften Charakter, insofern sie auf ihren Werkmeister zurückverweist, dessen Sprache, Schrift und Buch. [...] Die Rede von der Welt als Sprache, Schrift, Buch wird für Novalis Ausdruck seines eigensten Welterfahrens. [...] Alle Hervorbringungen der Natur sind unmittelbar Sprache, Schrift der wortschöpferischen Kräfte, Zeichen von deren überlegener Kunst und Wissenschaft. Die Natur selbst wird zum Buche, das gelesen sein will. Die Natur, insofern sie als Schrift und Buch erscheint, erweist sich dadurch als geordnet und als große Einheit“. Cfr. J. Hegener, *Die Poetisierung der Wissenschaften bei Novalis*, Bouvier Verlag, Bonn, 1975, S. 106-107.

Und wie es sitzt, und liest, und schauet
In den Kristall der neuen Welt,
An Gras und Sternen sich erbauet,
Und dankbar auf die Kniee fällt:

[...]

Auf jenem Berg als armer Knabe
Hab ich ein himmlisch Buch gesehn,
Und konnte nun durch diese Gabe
In alle Kreaturen sehn.

Es sind an mir durch Gottes Gnade
Der höchsten Wunder viel geschehn;
Des neuen Bunds geheime Lade
Sahn meine Augen offen stehn.

Ich habe treulich aufgeschrieben,
Was innre Lust mir offenbart,
Und bin verkannt und arm geblieben,
Bis ich zu Gott gerufen ward.

Die Zeit ist da, und nicht verborgen
Soll das Mysterium mehr sein.
In diesem Buche bricht der Morgen
Gewaltig in die Zeit hinein.⁵⁵⁴

La prima parte della poesia è caratterizzata da un soggetto impersonale, *ein Kind voll Wehmut und voll Treue*, il quale è protagonista di un avvenimento prodigioso ovvero il ritrovamento di un antico libro sigillato d'oro sulla sommità di una montagna. L'incontro con il libro è preannunciato dai sostantivi *Suchen* e *Warten* che danno l'idea, rispettivamente, della ricerca e dell'attesa in seguito a cui il fanciullo sente sorgere in sé *ein innerer Sinn*. Le due azioni costituiscono l'una il rovescio speculare dell'altra, fungono da acceleratori del desiderio nella quète del bambino che si rivela essere in realtà un alter ego del poeta: è Novalis stesso, infatti, a prendere la parola nella seconda parte del componimento, gettando uno sguardo retrospettivo sulla sua esperienza. Significativamente l'oggetto libro è paragonato al *Kristall der neuen Welt* in cui il fanciullo siede (*sitzt*), legge (*liest*) e guarda (*schauet*): si allude in modo esplicito attraverso tale espressione al nuovo mondo industriale – accennato anche mediante l'immagine del cristallo quale simbolo poetico⁵⁵⁵ – che nei primi decenni dell'Ottocento si stava

⁵⁵⁴ Novalis, *Schriften*, Dritter Band, Herausgegeben von R. Samuel mit H. Joachim Mähl und G. Schulz, 1960, S. 411-412.

⁵⁵⁵ Novalis è stato il primo autore romantico a tematizzare nei suoi scritti il cristallo, rendendolo oggetto di materia letteraria e conferendogli un significato poetico che prende le mosse dagli studi minerari e scientifici per inserirsi successivamente nel processo di romantizzazione della realtà. La tematizzazione del cristallo in letteratura diviene a partire da Novalis un tratto distintivo della narrativa romantica: tra i numerosi esempi si ricordi la sua ripresa da

palesando nelle sue mutevoli forme e che Novalis conosceva bene in virtù degli studi minerari effettuati all'Accademia di Freiberg. La seconda parte della poesia è narrata da un soggetto di prima persona singolare, probabilmente il poeta stesso, il quale rievoca l'esperienza del ritrovamento dell'antico libro, definito *un himmlisches Buch* in ragione del suo carattere sacro e rivelatorio che gli consente di vedere *in allen Kreaturen* e di cogliere dunque tutte le manifestazioni della natura, la quale assume un connotazione poetica e un valore estetico, declinato nella triplice forma di un libro (*Buch*), di una scrittura (*Schrift*) e di una lingua (*Sprache*)⁵⁵⁶. Il tempo è ormai giunto (*Die Zeit ist da*) e il mistero della natura non deve più rimanere nascosto (*soll nicht verborgen...sein*): l'ultima strofa citata è caratterizzata dalla correlazione tra i sostantivi *Zeit*, *Mysterium*, *Buch* ed evidenzia il carattere rivelatorio dell'esperienza libraria in seguito a cui il poeta entra a conoscenza del segreto linguaggio della natura attraverso un'illuminazione che gli dischiude un messaggio soprannaturale. Degno di nota risulta in questa strofa il sostantivo *Zeit* che rivela una presa di consapevolezza da parte dell'autore in quanto sembra designare un'intera epoca, ovvero l'era della scrittura e della lettura e, in generale, della rivoluzione spirituale della Germania di cui gli scrittori romantici sono alfieri anche in considerazione del loro interesse per la forma libro e la scrittura⁵⁵⁷, consapevoli della *fatalen Gewöhnung an die gedruckte Natur*⁵⁵⁸ del lettore moderno. A un'attenta osservazione, la poesia novalisiana celebra il motivo del ritrovamento di un antico libro e della scoperta di una misteriosa *Urschrift* che l'artista deve decifrare per condurre l'umanità alla redenzione: Novalis ha rielaborato in questo componimento un topos che affonda le radici nella tradizione medievale⁵⁵⁹, come sottolinea Wolfgang Speyer nella sua analisi⁵⁶⁰,

parte di E.T.A. Hoffmann, come si può riscontrare nella fiaba *Der goldene Topf* (1814) in cui il protagonista Anselmo rimane intrappolato nella decima veglia in una bottiglia di cristallo a seguito di un intrigo ordito dalla strega desiderosa di impossessarsi del vaso d'oro. Per un approfondimento sul motivo del cristallo in Novalis si rimanda a I. Bark, *Novalis' Philosophie und Poetik des Kristalls im Kontext der zeitgenössischen Naturwissenschaft*, in *Studia theodisca* 9, 2002, S. 87–110.

⁵⁵⁶ Cfr. J. Hegener, *Die Poetisierung der Wissenschaften bei Novalis*, Bouvier Verlag, Bonn, 1975, S. 110.

⁵⁵⁷ Cfr. U. Steiner, *Die Verzeitlichung romantischer Schriftträume. Tiecks Einspruch gegen Novalis*, in „Athenäum. Jahrbuch für Romantik“, 1994, S. 317.

⁵⁵⁸ Novalis, *Schriften*, Dritter Band, Herausgegeben von R. Samuel mit H. Joachim Mähl und G. Schulz, 1960, S. 662.

⁵⁵⁹ Cfr. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Francke Verlag, Bern, 1948, S. 321–327.

⁵⁶⁰ Cfr. W. Speyer, *Das entdeckte heilige Buch in Novalis' Gedicht "An Tieck"*, in *Arcadia*, Bd. 9, N. 1, Berlin, 1974, S. 42–43.

coniugandolo con l'influenza della mistica di Jakob Böhme⁵⁶¹ che l'autore aveva letto grazie al suggerimento di Tieck e la cui opera viene evocata a più riprese nel testo anche alla luce dell'entusiastica ricezione che il pensiero del filosofo conobbe nel primo Romanticismo.

In questo clima culturale segnato dalla scoperta *dieser mächtigen Minen*⁵⁶² fioriscono – a partire dall'*Offerdingen* e dalla sopracitata poesia – numerosi testi romantici contrassegnati da un marcato spessore antropologico e psicologico in cui il motivo del libro (e della lettura) si intreccia misteriosamente con la dimensione mineraria primo ottocentesca – tematizzata nella sua triplice valenza di significati quali *Bergwerk*, *Venusberg* e *Schriftberg* – ove il protagonista perviene a seguito di un'illuminazione a una nuova scrittura e un'inedita chiave di lettura della realtà. Si inseriscono in queste narrazioni di scene di lettura nelle officine della terra la tavoletta contenente caratteri runici nella fiaba d'artista *Der Runenberg* di Ludwig Tieck (1804) e la visione onirica di una pagina bianca nel racconto di *Die Bergwerke zu Falun* di E.T.A. Hoffmann (1819)⁵⁶³, nei quali la miniera viene presentata, come mette in evidenza il germanista Theodore Ziolkowski, ai sensi di un luogo dell'anima:

Das Bergwerk war [...] ein vitaler pulsierender Ort, in den der Mensch hinabstieg wie in seine eigene Seele, um dort der menschlichen Erfahrung in drei wesentlichen Dimensionen zu begegnen: der Geschichte, der Religion und der Sexualität.⁵⁶⁴

⁵⁶¹ La letteratura critica relativa alla ricezione del pensiero filosofico di Böhme da parte dei primi romantici è molto vasta. Tra i numerosi studi si segnalano: E. Ederheimer, *Jakob Boehme und die Romantiker*, I. und II. Teil: *Jakob Boehmes Einfluss auf Tieck und Novalis*, Winter Verlag, Heidelberg, 1904; G. Heinrich, *Aspekte frühromantischer Böhme-Rezeption: Böhme und Novalis*, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, vol. 23, no. 3, 1975, S. 427-439; P. Mayer, *Jena Romanticism and its Appropriation of Jakob Böhme*, in „Theosophy, Hagiography, Literature“, Vol. 27, Montreal, QC: McGill-Queen's University Press, 1999.

⁵⁶² Novalis, *Schriften*, Dritter Band, Herausgegeben von R. Samuel mit H. Joachim Mähl und G. Schulz, 1960, S. 661. L'espressione deriva da un dialogo di Novalis redatto nel 1798 in cui due interlocutori, indicati con le lettere A e B, si confrontano a proposito della febbre della lettura in Germania e dell'esponente crescita del mercato librario. Dopo aver presentato all'interlocutore A il nuovo catalogo della fiera del libro di Lipsia ed essere stato accusato di essere un sostenitore dell'epidemia di libri che dilagava in area tedesca al tornante di secolo, B definisce tale processo paragonandolo alla scoperta delle ricche miniere. Si tratta di un'espressione significativa che lega simbolicamente l'universo dei libri e il mondo minerario-industriale in ascesa volta a evidenziare i reconditi intrecci tra le due dimensioni, esplicitati successivamente nell'*Offerdingen*.

⁵⁶³ Sulla rielaborazione della dimensione mineraria in chiave romantica nell'*Offerdingen*, nel *Runenberg* e nel racconto di Hoffmann si rinvia a H. Uerlings, *Novalis in Freiberg. Die Romantisierung des Bergbaus. Mit einem Blick auf Tiecks Runenberg und E.T.A. Hoffmanns Bergwerke zu Falun*, in „Aurora“, 56, 1996, S. 57-77.

⁵⁶⁴ T. Ziolkowski, *Das Amt der Poeten. Die deutsche Romantik und ihre Institutionen*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1992, S. 47.

4.3.1 Rielaborazioni romantiche del topos del “libro nella miniera” in Tieck e Hoffmann

La *Leseszene* di Heinrich nel quinto libro dell'*Ofterdingen* conosce, come già accennato, svariate repliche nella letteratura romantica nel segno della rivelazione di una nuova forma d'arte, simboleggiata spesso da una *Urschrift*, nelle profondità abissali della terra: questo elemento conferisce alla miniera l'aspetto di uno *Schriftberg* ed è proprio tale significato che in questa sede per motivi di spazio e affinità con la nostra disamina si intende privilegiare. Una delle prime riscritture di tale motivo è offerta da Ludwig Tieck nel racconto *Der Runenberg*, dal titolo quanti altri mai emblematico in ragione del riferimento ai caratteri runici che sono al centro della scena madre del racconto, una sorta di rito di iniziazione erotico-artistico di cui il protagonista Christian è partecipe una volta giunto sulla sommità della montagna, al culmine di “un viaggio infernale negli abissi della scrittura”⁵⁶⁵. Appare degno di nota, ai fini della nostra analisi, che il desiderio dell'eroe di abbandonare la casa paterna e la dimensione verde natia in cui è cresciuto sia acceso dalla lettura dei libri del padre (*Jetzt wünschte er sich die alten Bücher, die er sonst bei seinem Vater gesehen, und die er niemals lesen mögen, so oft ihn auch der Vater dazu angetrieben hatte*⁵⁶⁶): sono i vecchi manuali paterni, infatti, a stimolare la curiosità di Christian, ad avvicinarlo alla tradizione scritta e a spingerlo a intraprendere una *Wanderung* che ha come meta la ragione montuosa che si erge all'orizzonte⁵⁶⁷, considerata un luogo impervio e inaccessibile agli uomini comuni⁵⁶⁸. Il libro funge, dunque, da catalizzatore nella

⁵⁶⁵ Cfr. U. Steiner, *Die Verzeitlichung romantischer Schrifträume. Tiecks Einspruch gegen Novalis*, in „Athenäum. Jahrbuch für Romantik“, 1994, S. 317.

⁵⁶⁶ L. Tieck, *Werke. Die Märchen aus dem Phantásus. Dramen*, Winkler Verlag, München, 1964, S. 62.

⁵⁶⁷ G. Klaus, *Der Berg und die Seele: Überlegungen zu Tiecks „Runenberg“*, in: *Neophilologus*. 77, 1993, N. 4, S. 611-623.

⁵⁶⁸ La descrizione del monte delle rune richiama il topos minerario che Tieck aveva già tematizzato nel racconto *Der getreue Eckart und der Tannhäuser* (1799). La miniera viene presentata in questo racconto come il luogo di esilio delle divinità pagane, le quali capeggiate da Venere si dedicano ai piaceri e all'appagamento della “libidine selvaggia del desiderio”: “Wie in einem unterirdischen Bergwerke war nun mein Weg. [...] Alle Freuden, die die Erde beut, genoß und schmeckte ich hier in ihrer vollsten Blüte, unersättlich war mein Busen und unendlich der Genuß. Die berühmten Schönheiten der alten Welt waren zugegen, was mein Gedanke wünschte, war in meinem Besitz, eine Trunkenheit folgte der andern, mit jedem Tage schien um mich her die Welt in bunteren Farben zu brennen. Ströme des köstlichsten Weines löschten den grimmen Durst, und die holdseligsten Gestalten gaukelten dann in der Luft, ein Gewimmel von nackten Mädchen umgab mich einladend, Düfte schwangen sich bezaubernd um mein Haupt, wie aus dem innersten Herzen der seligsten Natur erklang eine Musik, und kühlte mit ihren frischen Wogen der Begierde wilde Lüsterheit; ein Grauen, das so heimlich über die Blumenfelder schlich,

trama del racconto in modo simile all'altra fiaba tieckiana di due anni antecedente, *Der Blonde Eckbert* (1802), in cui la pubertà di Berta e le sue fantasticherie di una vita agiata sono alimentate dall'atto della lettura⁵⁶⁹. A proposito del *Wendepunkt* del secondo racconto tieckiano a cui si accennava poco sopra, risulta fondamentale rivolgere l'attenzione alla visione epifanica della tavoletta che Christian riceve in una sala interna della montagna da una figura femminile di sovrumana bellezza, una sacerdotessa del regno inorganico:

Nach geraumer Zeit näherte sie sich einem andern goldenen Schranke, nahm eine Tafel heraus, die von vielen eingelegten Steinen, Rubinen, Diamanten und allen Juwelen glänzte, und betrachtete sie lange prüfend. Die Tafel schien eine wunderliche unverständliche Figur mit ihren unterschiedlichen Farben und Linien zu bilden; zuweilen war, nachdem der Schimmer ihm entgegenspiegelte, der Jüngling schmerzhaft geblendet, dann wieder besänftigten grüne und blau spielende Scheine sein Auge: er aber stand, die Gegenstände mit seinen Blicken verschlingend, und zugleich tief in sich selbst versunken. In seinem Innern hatte sich ein Abgrund von Gestalten und Wohllaut, von Sehnsucht und Wollust aufgetan, Scharen von beflügelten Tönen und wehmütigen und freudigen Melodien zogen durch sein Gemüt, das bis auf den Grund bewegt war: er sah eine Welt von Schmerz und Hoffnung in sich aufgehen, mächtige Wunderfelsen von Vertrauen und trotztender Zuversicht, große Wasserströme, wie voll Wehmut fließend. Er kannte sich nicht wieder, und erschrak, als die Schöne das Fenster öffnete, ihm die magische steinerne Tafel reichte und die wenigen Worte sprach: »Nimm dieses zu meinem Angedenken!« Er faßte die Tafel und fühlte die Figur, die unsichtbar sogleich in sein Inneres übergang, und das Licht und die mächtige Schönheit und der seltsame Saal waren verschwunden. Wie eine dunkle Nacht mit Wolkenvorhängen fiel es in sein Inneres hinein, er suchte nach seinen vorigen Gefühlen, nach jener Begeisterung und unbegreiflichen Liebe, er beschaute die kostbare Tafel, in welcher sich der untersinkende Mond schwach und bläulich spiegelte.⁵⁷⁰

Rispetto alla scena di Heinrich nell'*Ofterdingen*, è significativo che l'atto della lettura sia mediato nel racconto tieckiano da un personaggio femminile dotato di un'indiscutibile sex appeal⁵⁷¹, depositario del medium artistico e partecipe del mistero della scrittura. La figura della

erhöhte den entzückenden Rausch.“ Cfr. L. Tieck, *Werke. Die Märchen aus dem Phantastus. Dramen*, Winkler Verlag, München, 1964, S. 153-154.

⁵⁶⁹ “In den Abendstunden lehrte sie mich lesen, ich begriff es bald, und es ward nachher in meiner Einsamkeit eine Quelle von unendlichem Vergnügen, denn sie hatte einige alte geschriebene Bücher, die wunderbare Geschichten enthielten. [...] Aus dem wenigen, was ich las, bildete ich mir ganz wunderliche Vorstellungen von der Welt und den Menschen, alles war von mir und meiner Gesellschaft hergenommen: wenn von lustigen Leuten die Rede war, konnte ich sie mir nicht anders vorstellen, wie den kleinen Spitz, prächtige Damen sahen immer wie der Vogel aus, alle alte Frauen wie meine wunderliche Alte. Ich hatte auch von Liebe etwas gelesen, und spielte nun in meiner Phantasie seltsame Geschichten mit mir selber“. Cfr. L. Tieck, *Werke. Die Märchen aus dem Phantastus. Dramen*, Winkler Verlag, München, 1964, S. 16-17.

⁵⁷⁰ L. Tieck, *Werke. Die Märchen aus dem Phantastus. Dramen*, Winkler Verlag, München, 1964, S. 68.

⁵⁷¹ Sul sex appeal dell'inorganico si rinvia allo studio di M. Perniola, *Il Sex appeal dell'inorganico*, Einaudi, Torino, 1994.

regina della montagna, sotto la cui giurisdizione si consuma l'itinerario di Christian, si presta a svariate chiavi di lettura che occorre tenere presente nell'analisi della *Leseszene*; il lettore può rintracciarvi, anzitutto, una ripresa del topos classico delle statue greche ereditato da Winckelmann e iterato nel romanticismo in chiave pagano-demoniaca (rappresentativa su questo tema la novella *Das Marmorbild* di Eichendorff, 1819)⁵⁷² e, in relazione al contesto culturale della febbre della lettura, una rielaborazione del motivo della *lesende Frau* responsabile dell'iniziazione erotico-artistica dell'eroe. Si tenga presente, in questa configurazione di chiavi di lettura, che il legame tra la natura e la donna viene presentato sovente nella narrativa romantica mediante la figura di una seducente *Mutter Natur*, il cui compito è quello – come sottolinea Friedrich Kittler⁵⁷³ – di rendere edotto l'uomo sulla lettura, sulla scrittura e, in generale, sul linguaggio della natura anche in ragione del crescente fenomeno dell'alfabetizzazione in cui le donne rivestivano un ruolo di prim'ordine. Una testimonianza del legame tra il motivo della lettura femminile e la fascinazione romantica delle statue è avvalorata in campo pittorico da Caspar David Friedrich nel dipinto *Die Gartenterrasse* (1811): a un'attenta osservazione, nella tessitura binaria e simmetrica degli oggetti rappresentati si erge esattamente al centro dell'immagine una statua in pietra di una figura femminile, probabilmente una *Doppelgänger* della fanciulla rappresentata in primo piano immersa nella lettura, la quale appare “pietrificata” nella sua interazione osmotica con il libro⁵⁷⁴. La statua in pietra collocata nel cuore del dipinto costituisce, dunque, una cristallizzazione dell'atto della lettura che viene così eternizzato da questa misteriosa figura femminile in pietra recante un braccio teso verso l'orizzonte, quasi a voler abbracciare la totalità delle immagini dischiuse dal libro e rendere gli osservatori partecipi del suo amore per la lettura e dell'incantamento che ne deriva.

⁵⁷² Sulle origini del motivo della *femme fatale* marmorea nella letteratura romantica e sulla sua ripresa nella letteratura europea del XIX secolo si legga il contributo di C. Begemann, *Der steinerne Leib der Frau. Ein Phantasma in der europäischen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts*, in *Aurora*, 59, 1999, S. 135-159. Si segnala altresì l'articolo di P. Collini, *Marmi funesti*, in *Rivista di Letterature moderne e comparate*, Vol. 54, N. 4, 2001, pp. 437-454 e lo studio di L. Bosco, *Idoli e statue di marmo. Ricezione dell'antico come metamorfosi nella cultura tedesca*, Bonanno Editore, Acireale – Roma, 2012.

⁵⁷³ Cfr. F. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800-1900*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1985, S. 35-88.

⁵⁷⁴ Cfr. P. Dethurens, *Eloge du livre*, Hazan, Paris, p. 35-36.



Fig 15. Caspar David Friedrich, *Die Gartenterrasse* (1811).

Dopo essersi denudata di fronte agli occhi bramosi di Christian e avergli rivelato il suo corpo marmoreo in una scena a tinte voyeuristiche, la *Bergkönigin* apre un armadietto e vi estrae una tavoletta (*Tafel*)⁵⁷⁵ intarsiata di gioielli, pietre e diamanti in grado di emettere un bagliore accecante e impreziosita da alcune linee che rimandano all'antica scrittura runica⁵⁷⁶: i caratteri hanno un significato poetico, rappresentano il vettore di una nuova poesia ma risultano tuttavia quasi cancellati dal bagliore emanato dalle pietre e, pertanto, di difficile comprensione per il lettore. La scena appare quindi come un'allegoria della condizione dell'uomo moderno animato dall'orgoglio luciferino, il quale ha ripudiato lo spirito (emblemizzato dalla scrittura e dalla lettura) a favore del culto effimero delle pietre e dei metalli che lo conduce all'alienazione. A partire da questo rito sacrilego – una sorta di patto faustiano siglato nelle profondità del regno inorganico – celebrato dalla regina della montagna, Christian vive un tumulto interiore, nell'eroe si spalanca un universo di desideri inconsulti (*In seinem Innern hatte sich ein Abgrund von Gestalten und Wohllaut, von Sehnsucht und Wollust aufgetan*) ed egli ha così l'impressione che un nuovo mondo gli sia stato rivelato (*eine Welt von Schmerz und Hoffnung*): le impressioni derivate dalla lettura e dalla quête verso l'assoluto di Christian sono così forti che Tieck utilizza vari sostantivi per restituirle in questo passo quali *Sehnsucht*, *Wollust*, *Schmerz* e *Hoffnung*, rivelandosi così un abile conoscitore del fenomeno della febbre della lettura, influenzato dal

⁵⁷⁵ K. Weisrock, *Götterblick und Zaubermacht: Auge, Blick und Wahrnehmung in Aufklärung und Romantik*, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1990, S. 95-112.

⁵⁷⁶ D. Kremer, *Die Schrift des 'Runenbergs': literarische Selbstreflexion in Tiecks*, in: Jean-Paul-Gesellschaft/Wölfel, Kurt (Hrsg.): *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft*, 24, 1989, S. 117-144.

suo amore per i libri⁵⁷⁷ e probabilmente anche dal lavoro di traduzione che stava effettuando nel periodo di pubblicazione del racconto del *Don Chisciotte* di Cervantes, il primo grande eroe lettore della letteratura europea la cui epopea è considerata dai romanici un vangelo della modernità⁵⁷⁸. Il dovere dell'eroe è adesso quello di interpretare questo messaggio ricevuto in dono dalla signora della montagna: un compito che il protagonista tieckiano, a differenza di Heinrich, non riuscirà ad assolvere in quanto a partire da questo momento un'oscura notte si impadronisce del suo animo come in una sorta di palingenesi a seguito di cui il protagonista si è votato interamente al mondo delle pietre e dei metalli, iniziando un processo di pietrificazione (*Versteinerung*) del proprio cuore e un declino mentale che lo condurrà alla follia. È questa la cifra che contraddistingue l'iniziazione di Christian rispetto a quella di Heinrich: mentre l'eroe novalisiano – anche in virtù di un modello valoriale diverso – realizza che la sua esistenza si è fatta testo e sceglie di coronare il suo itinerario di formazione alla luce dell'esperienza del libro, Christian è impossibilitato a decifrare la *Urschrift* inscritta nella tavoletta in quanto sceglie di votare il suo animo al regno insensibile delle pietre e dei metalli, ripudiando la dimensione estetico-artistica della sua iniziazione. La *dunkle Nacht* che cala sulla sua mente e gli impedisce di ritrovare il suo entusiasmo per la tavoletta muta in modo irreversibile il corso del suo itinerario che appare, dunque, complementare e di diversa natura rispetto a quello di Heinrich e diviene esemplificativo della condizione dell'uomo moderno stretto nella morsa dell'industrializzazione: a riprova di tale processo si ricordi che nel corso della sua discesa agli inferi Christian diviene sopraffatto dall'idea di possedere delle monete d'oro che un viaggiatore, probabilmente un emissario della *Bergkönigin*, aveva lasciato presso la sua abitazione⁵⁷⁹. Colpisce, sempre nell'ottica di un parallelismo con l'*Ofterdingen*, il cambiamento nella descrizione del medium artistico in cui è custodita la *Urschrift*: mentre nel romanzo novalisiano il manoscritto è descritto accuratamente nei suoi singoli attributi estetici – anche in virtù

⁵⁷⁷ A. Hölter, *Tiecks Bibliothek*, in C. Stockinger/S. Scherer, *Ludwig Tieck. Leben-Werk-Wirkung*, De Gruyter, 2011, S. 314-321.

⁵⁷⁸ Sulla traduzione tieckiana dell'opera di Cervantes e sulla sua ricezione nel romanticismo si veda cfr. F. Marola, *La dialettica dei miti moderni. Faust, Don Giovanni, Amleto e Don Chisciotte nella ricezione romantica*, Mucchi Editore, 2023, pp. 136-163. Sull'attività di Tieck come traduttore si consulti lo studio di M. Zybur, *Tieck als Übersetzer und Herausgeber. Zur frühromantischen Idee einer deutschen Weltliteratur*, C. Winter Verlag, Heidelberg, 1994 e il capitolo *Tieck als Übersetzer* in C. Stockinger/S. Scherer, *Ludwig Tieck. Leben-Werk-Wirkung*, De Gruyter, 2011, S. 377-389.

⁵⁷⁹ M. Schöning, *Der Ruf des Geldes. Ludwig Tiecks Runenberg*, In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 53, 2009, S. 175-198.

dell'attrazione che esercitano nel protagonista – e nel suo contenuto che diviene parte del percorso introspettivo di Heinrich, la tavoletta del *Runenberg* è presentata solamente esteriormente in ragione del bagliore emanato dai diamanti, dai rubini e dai gioielli in essa custoditi e dalla *wunderliche unverständliche Figur* originata dall'intersezione delle linee runiche e dei colori (la quale si contrappone idealmente alla *eigene Gestalt* rinvenuta dal protagonista novalisiano nel manoscritto, a riprova del mutamento nella narrazione della soggettività nelle due opere). Si registra, a ben vedere, un cambiamento nella descrizione del medium artistico che qui è presentato in virtù degli attributi estetici che appaiono, tuttavia, privati del loro significato artistico-culturale e considerati solamente nel loro valore materiale: viene meno dunque il percorso introspettivo effettuato da Heinrich nel segno della poesia che nel racconto tieckiano lascia spazio all'accecaimento, alla scissione dell'io e all'inaridimento spirituale.

Elis nahm Stahl und Stein aus der Tasche, zündete sein Grubenlicht an und stieg hinab in den Schacht, den er gestern befahren, ohne daß sich der Alte sehen ließ. Wie ward ihm, als er in der tiefsten Teufe deutlich und klar den Trappgang erblickte, so daß er seiner Salbänder Streichen und Fallen zu erkennen vermochte. Doch als er fester und fester den Blick auf die wunderbare Ader im Gestein richtete, war es, als ginge ein blendendes Licht durch den ganzen Schacht, und seine Wände wurden durchsichtig wie der reinste Kristall.⁵⁸⁰

La rassegna delle illuminazioni artistiche nelle segrete officine della terra si conclude con il racconto *Die Bergwerke zu Falun*⁵⁸¹ di E.T.A. Hoffmann contenuto della raccolta *Die Serapionsbrüder*. Si tratta di una rielaborazione della vicenda del minatore di Falun⁵⁸² che conosce nella letteratura tedesca di epoca romantica una ricca tradizione in cui si inseriscono le *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* di Gotthilf Schubert (1808), fonte ricorrente dei racconti di Hoffmann, e altresì la *Kalendargeschichte* di Johann Peter Hebel, *Unverhofftes Wiedersehen* (1811), ove si narra del ritrovamento di un corpo marmoreo che

⁵⁸⁰ E.T.A. Hoffmann, *Die Serapions-Brüder*, Dritter Band, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Segebracht mit U. Segebracht, Frankfurt am Main, 2001, S. 232.

⁵⁸¹ Numerose sono le interpretazioni del racconto apparse nell'alveo degli studi sulla narrativa hoffmanniana. Si segnalano, di seguito, alcuni studi: H. Gold, *Erkenntnisse unter Tage. Bergbaumotive in der Literatur der Romantik*, Westdeutscher Verlag, 1990, S. 107-139; A. Hartmann, *Der Blick in den Abgrund. E.T.A. Hoffmanns Erzählung Die Bergwerke zu Falun*, in *Romantik und Ästhetizismus*, herausgegeben von Bettina Gruber und Gerhard Plumpe, Königshausen & Neumann, 1999, S. 53-73; A. Heimes, *Das literarische Werk: Die Bergwerke zu Falun*, in E.T.A. Hoffmann. Leben–Werk–Wirkung, 2. Aufl., herausgegeben von Detlef Kremer, De Gruyter, 2010, S. 276–286.

⁵⁸² T. Eicher, *Der Bergmann von Falun. Varianten eines literarischen Stoffes*, LIT Verlag, Münster, 1996.

viene riportato intatto e mineralizzato alla luce dopo cinquanta anni di permanenza in un pozzo minerario nel distretto di Falun. In una scena del racconto hoffmanniano, il protagonista Elis – il nome rinvia, tra i vari significati, alla seconda persona singolare del verbo *lesen*, a suggello della dimensione estetica insita nel suo percorso⁵⁸³ – al culmine dell’inquietudine descrive attraverso uno specifico lessico minerario l’esperienza nelle profondità della miniera di Falun che gli appare come un luogo infernale, una discesa negli abissi delle tenebre che si sostituisce progressivamente al mondo organico e naturale della superficie. Il giovane minatore evidenzia, in particolare, nella sua lettura del regno inorganico l’intersezione delle pareti rocciose della miniera nelle loro venature orizzontali e verticali che gli appaiono come “il cristallo più puro” (*der reinste Kristall*) da cui irradia un bagliore accecante che sembra dare vita a una pagina bianca, simbolo di una *Natursprache* e di un testo che deve essere completato dall’artista per poter assumere un significato autonomo e soggettivo rispetto a quello oggettivo e scientifico iniziale. Lo spazio bianco delimitato dalle righe e da un bordo in cui si trova Elis favorisce quindi la visione onirica di una pagina bianca nel cuore della terra assumendo i connotati di una risorsa artistica vettore di conoscenza; si tratta di una fase cruciale nel suo itinerario di formazione, in quanto anche l’iniziazione dell’eroe hoffmanniano detiene a partire da questo momento un valore estetico-artistico, così come quella di Heinrich e Christian: gli abissi minerari gli dischiudono, infatti, una sapienza proibita che è concessa all’eroe in seguito a un patto siglato con le potenze delle tenebre. A conferma dell’iniziazione di Elis e della sua lettura in chiave estetica della miniera si ricordi l’episodio, narrato alla fine del racconto, in cui egli afferma di fronte al capo sciolta e a Pehrson Dahlsjö, proprietario delle miniere e padre della futura moglie Ulla, di riuscire a scoprire nelle vene e negli anfratti della pietra “i segni segreti, la scrittura ricca di significato” scolpita dalla *Bergkönigin* nelle profondità della terra:

Dem Steiger, Pehrson Dahlsjön selbst verkündete Elis unaufhörlich in voller Lust, wie er die reichhaltigsten Adern, die herrlichsten Trappgänge entdeckt, und wenn sie dann nichts fanden als taubes Gestein, so lachte er höhnisch und meinte, freilich verstehe er nur allein die geheimen Zeichen, die bedeutungsvolle Schrift, die die Hand der Königin selbst hineingrabe in das Steingeklüft, und genug sei es auch eigentlich, diese Zeichen zu verstehen, ohne das, was sie verkündeten, zu Tage zu fördern. Wehmütig blickte der alte Steiger den Jüngling an, der mit wild funkelnem Blick von dem glanzvollen Paradiese sprach das im tiefen Schoß der Erde aufleuchte.⁵⁸⁴

⁵⁸³ A. Dana Weber, *Im Schacht des Textes: Diskursive Schichten in E.T.A. Hoffmanns „Die Bergwerke zu Falun*, in Seminar, 54, 2018, S. 5.

⁵⁸⁴ E.T.A. Hoffmann, *Die Serapions-Brüder*, Dritter Band, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Segebrach mit U. Segebrach, Frankfurt am Main, 2001, S. 235.

L'eroe hoffmanniano si presenta in questo passo come un artista, un iniziato che cerca di spiegare ai compagni minatori ciò che si cela negli abissi della miniera: laddove l'uomo comune scorge "la pietra più sterile" (*taubes Gestein*), egli riesce a leggere dei segni segreti e una scrittura ricca di significato (*die geheimen Zeichen, die bedeutungsvolle Schrift*); si sottintende in questo passo un dialogo segreto ed esclusivo tra la regina della miniera ed Elis a cui i minatori non possono prendere parte in quanto la loro presenza nel distretto minerario è dettata da un bagaglio valoriale diverso rispetto a quello dell'eroe. Per tale motivo nel testo si sottolinea che per il protagonista era sufficiente capire il significato di tale scritta senza rivelare in superficie il messaggio di cui si faceva portavoce: il suo atteggiamento è quello di un iniziato a un linguaggio intimo che si traduce in una scrittura, la quale può essere letta, compresa e ammirata solamente nel cuore della terra. La rivelazione della *bedeutungsvolle Schrift* si presta, a un'attenta lettura, a un'interpretazione di carattere sensuale, come rivela un lessico accuratamente meditato da Hoffmann, il quale sottolinea la *voller Lust* che spinge Elis a esplorare con eccitazione febbrile gli anfratti della miniera ed evidenzia, inoltre, che i segni incisi sulla pietra sono stati tracciati dalla regina con la sua mano (*die Hand*), oggetto di venerazione feticistica, a cui il protagonista risponde con un *wild funkeldem Blick* mentre rende edotto il capo minatore della sua esperienza. Ciò che si rivela a Elis nel ventre della terra è in effetti il paradiso artificiale dell'arte, un'arte iniziatica e riservata a pochi eletti a cui si accede a seguito di un'illuminazione (significativa, in tal senso, la correlazione tra i verbi *erblicken* ed *erkennen* nel primo estratto citato) che costituisce per il protagonista il punto di avvio di un percorso introspettivo negli abissi del proprio io. Tuttavia, anche Elis così come Christian – almeno in apparenza – mostra delle difficoltà nel cogliere il significato di tale rivelazione in quanto il suo animo sembra ormai votato alla regina della miniera e alla bellezza imperitura delle pietre che lo condannano a vivere un deserto spirituale, ignorando il valore culturale di tale esperienza rivelatoria nel segno di un'arte duratura e perenne sottratta alle leggi della transitorietà che governano il mondo borghese della superficie. Rispetto ai testi analizzati in precedenza, la descrizione del medium artistico e della sua materialità muta radicalmente e viene qui presentato in una forma rarefatta ovvero attraverso la visione poetica di una pagina bianca, contraddistinta da un carattere onirico e transitorio: una volta raggiunto l'apice dell'accecamento, viene meno ogni forma di materialità nella descrizione dell'oggetto libro che giunge quasi a dissolversi fino a diventare una rivelazione epifanica, il cui significato cifrato è comprensibile solamente da un animo sensibile al valore estetico dell'arte. La stessa conclusione del racconto con il dissolvimento del corpo mineralizzato di Elis in cenere sembra assumere, a ben vedere, una connotazione estetica: si tratta, infatti, di una metafora poetologica

relativa alla materialità del testo scritto che nella narrativa hoffmanniana è spesso evidenziata da macchie di inchiostro sulla carta, ottenuto attraverso una reazione chimica tra la cenere e il vetriolo. Il destino del protagonista il cui corpo viene riportato alla luce cinquanta anni dopo la sua scomparsa nel pozzo minerario sembra inserirsi, dunque, in un processo alchemico-chimico ma anche artistico, dal momento che dalle sue ceneri sorgerà (ironicamente) come una fenice il testo scritto, il risultato della visione onirica che i paradisi artificiali dell'arte gli avevano dischiuso nelle profondità della terra⁵⁸⁵.

A partire dall'*Offerdingen* e nelle due riscritture successive del topos del libro nella miniera presentate in questo paragrafo – le quali sembrano intessere un intimo dialogo tra loro – si registrano numerosi cambiamenti in relazione alla materialità dell'oggetto libro, alla sua funzione nell'itinerario degli eroi e al suo significato. Se nel romanzo di Novalis sono dedicate ben tre pagine alla descrizione del manoscritto medievale di cui sono evidenziate la forma e la fisicità, eleggendolo a catalizzatore dell'itinerario di formazione di Heinrich quale vettore di un linguaggio poetico, nei successivi testi romantici la materialità del medium artistico sembra essere messa in discussione e per tale motivo tende progressivamente a dissolversi fino a ridursi a visione onirica. È il risultato del processo storico – derivato dall'industrializzazione – dell'accecamiento dell'uomo moderno che soggiace di fronte al mondo inorganico, ripudiando la cultura a favore del denaro e del metallo. Da questa constatazione che gli scrittori romantici da acuti lettori della loro epoca avevano ben presente, deriva la necessità di rielaborare attraverso l'arte della scrittura l'avvento della modernità mutando la rappresentazione della materialità dell'oggetto libro che appare ora nelle vesti di una tavoletta contenente caratteri runici, ora nella visione di una pagina bianca quale simbolo di una nuova arte dal valore eterno, svincolata da ogni categoria spazio-temporale e distante dai cinici valori della società borghese, a cui è possibile accedere solo dopo un'illuminazione nelle profondità della terra.

4.3.2 Excursus: l'ascesa del Monte Ventoso come allegoria della lettura in Petrarca

Il motivo dell'ascesa al monte quale esperienza propedeutica per l'avvio di un percorso introspettivo culminante nella rivelazione di una nuova chiave di lettura della realtà e di

⁵⁸⁵ Cfr. A. Dana Weber, *Im Schacht des Textes: Diskursive Schichten in E.T.A. Hoffmanns „Die Bergwerke zu Falun*, in Seminar, 54, 2018, S. 12-13.

un'inedita scrittura – che in area tedesca trova la sua consacrazione nell'età romantica – affonda le radici nella tradizione umanistica europea, come testimonia la lettera di Petrarca raccolta nelle *Familiari* (libro IV) e indirizzata al frate agostiniano Dionigi da Borgo S. Sepolcro narrante l'episodio dell'ascesa al Mont Ventoux, svoltosi in data 26 aprile 1336⁵⁸⁶ e rievocato in chiave allegorica circa venti anni dopo nell'epistola menzionata. È un dato significativo che le origini di tale motivo siano da rintracciare nel noto bibliofilo e *amateur de livres* della tradizione umanistica⁵⁸⁷, il cui Vangelo di un'esistenza consacrata all'amicizia con i libri, improntata al dialogo con essi e alle conversazioni con gli spiriti più illustri della letteratura classica, sembra riecheggiare nei romanzi che nel firmamento letterario tedesco tra Sette e Ottocento – dal *Werther* di Goethe all'*Anton Reiser* Moritz – si fanno portavoce dell'amore per gli universi cartacei. In questo paragrafo si intendono evidenziare i tratti dell'ascesa petrarchesca che ricorrono nei testi romantici passati in rassegna nella nostra analisi, mettendo in rilievo come il legame tra l'ascesa della montagna e l'atto della lettura abbia una dimensione sovratemporale che unisce simbolicamente epoche diverse, caratterizzate tuttavia da un comune denominatore ovvero il carattere rivelatorio di tale esperienza.

Oggi, soltanto per il desiderio di visitare un luogo famoso per la sua altezza, son salito sul più alto monte di questa regione, che non a torto chiamano Ventoso. Da molti anni avevo in animo questa gita [...] Provai l'impulso di mettere finalmente ad effetto quel che ogni giorno avevo in mente, soprattutto ieri, quando rileggendo le *Storie* di Livio, mi capitò a caso quel passo, nel quale Filippo re dei Macedoni — quello che fece guerra coi Romani — ascese l'Emo, monte della Tessaglia, dalla vetta del quale credeva egli con gli altri che si vedessero due mari, l'Adriatico e l'Eusino.⁵⁸⁸

L'incipit della lettera è significativo in quanto già dalle prime righe Petrarca sottolinea come il desiderio di intraprendere l'ascesa del monte sia radicato nel suo animo sin dall'infanzia e non si sia mai affievolito nel corso degli anni, tanto che nel momento presente viene richiamato alla mente dell'autore da un'esperienza di lettura. Egli, infatti, menziona l'episodio narrato nella *Storia romana* di Livio – che esercita un notevole interesse nell'umanista – in cui il re macedone Filippo sale sul monte della Tessaglia nella speranza di riuscire a vedere l'Adriatico e il Mar Nero. La lettura detiene una funzione seminale e funge, a ben vedere, da

⁵⁸⁶ La letteratura critica dedicata all'ascesa petrarchesca del Monte Ventoso è molto vasta. Si segnalano, fra i numerosi studi, i seguenti: G. Billanovich, *Petrarca e il Ventoso*, Antenore, Padova, 1966; B. Martinelli, *Petrarca e il Ventoso*, Minerva, Bergamo, 1977; R. M. Durling, *Il Petrarca, il Ventoso e la possibilità dell'allegoria*, in: "Revue des Études Augustiniennes", 23, 1977.

⁵⁸⁷ Per un approfondimento sugli studi dedicati a Petrarca lettore e bibliofilo si rinvia ai contributi citati alla nota 29.

⁵⁸⁸ F. Petrarca, *Opere*, intr. a cura di M. Martelli, Sansoni, Firenze, 1975, p. 385.

acceleratore del desiderio per l'autore, in modo simile a Christian che nel racconto tieckiano aveva intrapreso l'ascesa del *Runenberg* solo dopo aver consultato gli *alte Bücher* del padre, i quali gli avevano permesso di acquisire un'immagine mentale del monte delle rune e lo avevano iniziato a un nuovo linguaggio, quello scritto, diverso dalla tradizione orale in cui si inscrivono le sue radici familiari⁵⁸⁹. A riprova dell'importanza del contatto con i libri nell'ascesa di Petrarca si osservi che il suo viaggio inizia nel segno di un'esperienza libraria, ovvero l'opera di Livio, e termina con l'episodio rivelatorio della lettura delle pagine agostiniane una volta raggiunta la vetta del monte Ventoso: l'ascesa si rivela, di fatto, un processo circolare che inizia e termina con un'esperienza libraria in virtù della quale all'oggetto libro è conferito un ruolo di prim'ordine quale principio primo dell'agire dell'autore e fondamento della sua esistenza. L'obiettivo di Petrarca è, infatti, quello di riprodurre un'esperienza di lettura nella realtà, dando letteralmente vita al testo che viene interiorizzato e tradotto in un'esperienza empirica: data questa premessa – un altro elemento che lo affratella agli eroi lettori del panorama letterario tedesco tardo settecentesco – l'ascesa al monte Ventoso diviene un'allegoria di lettura in ragione della quale il monte si configura come un simbolo che necessita di essere decifrato per coglierne il linguaggio cifrato⁵⁹⁰; si tratta, infatti, di uno *Schriftberg* depositario di un linguaggio della natura che l'autore è tenuto a scoprire per nutrirsi spiritualmente. La dimensione estetica del monte è, a ben vedere, un altro elemento in comune con i testi romantici presi in analisi nel capitolo e risulta avvalorata dalle numerose reminiscenze letterarie presenti nell'epistola che sembrano annunciare in modo sibillino l'episodio rivelatorio del libro con cui si conclude l'ascesa: Petrarca cita, infatti, nel corso della salita alcuni passi di Virgilio, Ovidio e Matteo che sembrano rispecchiare la condizione presente dell'autore, il quale prova difficoltà a salire la vetta vivendo ora momenti di stanchezza, ora momenti di sconforto che tuttavia non gli impediscono di desistere dal suo obiettivo. I riferimenti letterari mettono in evidenza l'elaborazione dell'episodio in chiave allegorica da parte dell'autore e detengono una funzione strutturale nell'economia dell'epistola in quanto la narrazione dell'ascesa muove progressivamente dalla descrizione del paesaggio fisico, di cui si sottolineano le rocce scoscese e la mole impenetrabile, a una geografia dell'anima: l'ascesa al monte si dimostra essere, a ben vedere, una discesa negli abissi del proprio io mediata da riferimenti letterari. Il monte Ventoso

⁵⁸⁹ U. Steiner, *Die Verzeitlichung romantischer Schriftträume. Tiecks Einspruch gegen Novalis*, in „Athenäum. Jahrbuch für Romantik“, 1994, S. 338.

⁵⁹⁰ Cfr. C. Moser, *Buchgestützte Subjektivität: Literarische Formen der Selbstsorge und der Selbstthermeneutik von Platon bis Montaigne*, De Gruyter, 2011, S. 642.

diviene, infatti, un riflesso della sua esistenza apolide e dischiude all'occhio dell'umanista la sua natura più intima: egli inizia una riflessione sul suo passato rimembrando l'addio alla città di Bologna, gli anni dell'esilio e maturando allo stesso tempo la speranza di intravedere sulla cima l'Italia – “laddove più inclina il suo cuore” – e Roma, l'una il simbolo delle sue origini, l'altra la culla della cultura classica che ha segnato gli anni della sua formazione. L'ascesa si rivela, dunque, un percorso nelle profondità del passato dell'autore necessario per permettergli di leggere correttamente il presente.

E mentre tutte queste cose a una a una ammiravo, e ora mi venivano in mente i pensieri terreni, ora sollevavo l'anima, ad esempio del corpo, a meditazioni più alte, mi venne in mente di consultare le Confessioni di Agostino, dono della tua amicizia; libro che, in memoria dell'autore e del donatore, porto sempre con me e sempre tra mano: libretto di piccola mole, ma pieno di dolcezza. Lo apro, per leggere quello che mi capitava; e che mi poteva capitare, che non fosse pieno di pietà e devozione? Mi venne sott'occhio il decimo libro. [...] Sazio ormai e soddisfatto di aver visto quel monte, volsi gli occhi della mente in me stesso, e da quel momento nessuno mi udì parlare finché non giungemmo al piano: quelle parole mi tenevano anche troppo occupato nel mio silenzio. Non potevo persuadermi che esse mi fossero capitate a caso, ma mi sembrava che quel che avevo letto fosse stato scritto per me e non per altri [...]⁵⁹¹

Una volta giunto sulla vetta del monte al calar del sole, Petrarca è colto da una sorta di *Betäubung* e ha l'impressione di non riuscire a vederlo nella sua essenza: ciò che gli appare esteriormente non lo soddisfa poiché la visione della terra natale è offuscata dalle nubi; egli è consapevole che il monte può rivelargli di più e per tale motivo ricorre a un libro, *Le Confessioni* di Agostino, nel proposito di riuscire a penetrare l'essenza dello *Schriftberg*. Egli estrae dunque dalla tasca il libro che lo ha accompagnato nell'ascesa come un silente testimone – un elemento significativo che rappresenta anche un omaggio di Petrarca all'amico Dionigi da cui lo aveva ricevuto in dono – e lo apre, leggendo un passo tratto dal X libro, ovvero quello dedicato a una digressione sulla memoria umana ove si evidenzia, tra i vari aspetti, l'attitudine dell'uomo che tende a affrontare salite, alture e profondità marine pur di ammirare le bellezze del creato: “E vanno gli uomini a contemplare le cime dei monti, i vasti flutti del mare, le ampie correnti dei fiumi, l'immensità dell'oceano, il corso degli astri e trascurano se stessi”. Come sottolinea Riccardo Merlante nel suo studio *A libri aperti*, l’“affermazione ribadisce dall'interno i confini entro cui si muove dilemmaticamente la coscienza. Il monte assume quindi anche le

⁵⁹¹ F. Petrarca, *Opere*, intr. a cura di M. Martelli, Sansoni, Firenze, 1975, pp. 390-391.

caratteristiche di spazio della lettura, presentata come casuale, di un'indagine sul mondo che [...] è aperta problematicamente all'interno di sé"⁵⁹².

L'autore è colto da grande stupore quando realizza che il passo letto sembra descrivere esattamente il momento presente di cui egli è protagonista sulla cima del monte: la lettura assume quindi un carattere rivelatorio e il testo appena letto mette in discussione i confini tra il mondo della letteratura e il reale che divengono in questo momento l'uno il rovescio speculare dell'altro, ponendo fine al senso di disorientamento in cui l'umanista era sprofondato una volta raggiunta la vetta. Il passo agostiniano agisce in modo catartico nell'animo di Petrarca in quanto gli permette di gettare uno sguardo retrospettivo sul proprio itinerario ed è allo stesso tempo percepito come una conferma del cammino da percorrere per maturare spiritualmente: l'emozione è così forte che Petrarca prega il fratello Gherardo di non disturbarlo in questo momento rivelatorio di comunione con "il libro d'infinita dolcezza", ha bisogno di rimanere solo per meditare attentamente il passo letto, diviene ossessionato dalla pagina "pia e devota" dischiusa dalle *Confessioni* e per tale motivo ritiene di essere il destinatario di tali parole, pensando addirittura che siano state scritte per lui. L'oggetto libro è, a un'attenta osservazione, il grande catalizzatore di questa scena: Petrarca sente, infatti, che il libro in virtù dell'interazione esclusiva creatasi intende rivelargli un messaggio intimo che sfocia in un dialogo con sé stesso. A partire da questo momento il grande umanista, ormai consapevole di essere depositario del linguaggio cifrato del monte, fa sue le parole agostiniane e cerca di applicarle alla sua esistenza: è questo il significato più profondo della sua ascesa al monte e la lezione intellettuale appresa nel corso di tale esperienza nel segno di un allontanamento dalle "cose terrene" e una riflessione sull'anima, "di fronte alla cui grandezza non c'è nulla di grande".

Il suddetto episodio petrarchesco che abbiamo rievocato in queste pagine nei tratti salienti e funzionali alla nostra analisi trova un corrispettivo nella letteratura romantica nella *Leseszene* di Heinrich nel quinto libro dell'*Ofterdingen*: la relazione instauratasi tra l'eroe novalisiano e il manoscritto nella caverna dell'eremita è totalizzante a tal punto che la scena si trasforma in un'autolettura in quanto Heinrich giunge a leggere la sua infanzia, il suo presente e il suo avvenire nelle immagini raccolte nel manoscritto che detiene una funzione speculare, proprio in modo analogo all'episodio descritto nell'epistola di Petrarca. Il risultato di entrambe le *Leseszenen*, le quali confluiscono in una duplice lettura (del libro e di sé stessi), è quello della

⁵⁹² R. Merlante/P. Migliari, *A libri aperti. Divagazioni a due voci su libro e lettura*, TLA Editrice, Ferrara, 2007, p. 99.

scoperta di una nuova soggettività e del senso della propria esistenza. Tale scoperta avviene grazie al dialogo con il libro che funge da sismografo dell'animo di Petrarca e Heinrich, caratterizzando la cifra di due esistenze consacrate a un itinerario di formazione e volte a raggiungere una maturità spirituale nel segno di un'esperienza di lettura che dischiude al primo la strada da percorrere per l'allontanamento dalla mondanità e dai valori terreni, al secondo la vocazione poetica.



Fig. 16. Caspar David Friedrich, *Il viandante sul mare di nebbia*, 1818.

4.4 Manoscritti e biblioteche romantiche nel *Goldene Topf* di E.T.A. Hoffmann

La rassegna delle mitologie romantiche del libro presentate in questo capitolo volge al termine con E.T.A. Hoffmann⁵⁹³, di cui si prende in considerazione il racconto *Der Goldene Topf* (1814), di fondamentale importanza per la nostra analisi poiché tra i luoghi topici annovera una biblioteca, la *Palmenbibliothek* dell'archivista Lindhorst. In quanto “immagine moltiplicata e organizzata del libro⁵⁹⁴”, la biblioteca riveste un ruolo di primo piano nell'economia narrativa

⁵⁹³ Per una panoramica sulla biografia di Hoffmann e sulla relativa letteratura critica si consultino i seguenti volumi: R. Safranski, E.T.A. Hoffmann, *Das Leben eines skeptischen Phantasten*, Hanser, München, 1984; B. Feldges/U. Stadler, E.T.A. Hoffmann, *Epoche-Werke-Wirkung*, Beck, München, 1986; E. Klessmann, *E.T.A. Hoffmann oder die Tiefe zwischen Stern und die Erde. Eine Biographie*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1988; D. Kremer, *E.T.A. Hoffmann. Leben-Werk-Wirkung*, De Gruyter, Berlin, 2012.

⁵⁹⁴ Cfr. M. Santoro, *I libri di dentro. La creazione della biblioteca come creazione del sé*, in *Biblioteche oggi*, n.8, ottobre 2012, p. 45.

del racconto, fungendo da *Gegengesellschaft* nonché patria cartacea dell'eroe Anselmo "con cui egli interagisce, plasmandola e modificandola nello stesso modo in cui quella agisce sul personaggio"⁵⁹⁵. Il motivo della biblioteca è ricorrente nella letteratura del tardo Romanticismo⁵⁹⁶, configurandosi non solo come luogo di conservazione del sapere, bensì come una sorta di *Wunderreich*⁵⁹⁷ – per citare la *Bibliothekszene* del romanzo di Joseph von Eichendorff *Ahnung und Gegenwart* (1815) – ovvero un regno del meraviglioso contrapposto al mondo prosaico in cui l'eroe romantico può soddisfare la propria sete di conoscenza e prendere consapevolezza della vocazione poetica. In questo filone si inserisce anche Hoffmann che ha disseminato nei suoi racconti e romanzi scene ambientate in biblioteche, come nel racconto *Die Brautwahl* (1819) ove il personaggio di Tusmann entra in possesso di uno scrigno contenente un libro magico dalle pagine bianche in grado di trasformarsi in qualsiasi opera che egli abbia il desiderio di leggere o consultare, presentandosi dunque come il simbolo di una *vollständigste Bibliothek*⁵⁹⁸. Nell'alveo della produzione hoffmanniana si menzioni, inoltre, il coevo romanzo *Lebens-Ansichten des Katers Murr* che ha come protagonista il gatto Murr, un eroe lettore a quattro zampe, il quale apprende l'arte della lettura nella biblioteca del maestro Abraham, colmando così la "fame di scienza" in quel "cerchio magico" (la biblioteca), eletta a

⁵⁹⁵ Cfr. R. Nisticò, *La biblioteca*, Laterza, Bari, 1999, p. 24.

⁵⁹⁶ Cfr. N. Immer, *Anselmus im Scriptorium. Die Bibliothek als Inspirationsraum bei E.T.A. Hoffmann*, in M. Gemmel (Hrsg.), *Wissensräume. Bibliotheken in der Literatur*, Ripperger & Kremers, Berlin, 2013, S. 69.

⁵⁹⁷ „Desto besser schien das Fräulein mit Friedrich zu stehen. Diesem erzählte sie zutraulich mit einer wohlthuenden Bestimmtheit und Umsicht von ihrem Hauswesen, ihrer 'beschränkten Lebensweise, zeigte ihm ihre bisherige Lektüre aus der Bibliothek ihres Vaters, die meistens aus fabelhaften Reisebeschreibungen und alten Romanen aus dem Englischen bestand, und tat dabei unbewußt mit einzelnen, abgerissenen, ihr ganz eignen Worten, oft Äußerungen, die eine solche Tiefe und Fülle des Gemütes aufdeckten, und so seltsam weit über den beschränkten Kreis ihres Lebens hinausreichten, daß Friedrich oft erstaunt vor ihr stand und durch ihre großen, blauen Augen in ein Wunderreich hinunterzublicken glaubte“. J. von Eichendorff, *Ahnung und Gegenwart*, Deutscher Taschenburg Verlag, München, 1982, S. 73.

⁵⁹⁸ „Mittelst des Buchs, das Ihr in dem Kästchen gefunden, habt Ihr die reichste, vollständigste Bibliothek erlangt, die jemals einer besessen und die Ihr noch dazu beständig bei Euch tragen könnt. Denn habt Ihr dieses merkwürdige Buch in der Tasche, so wird es, zieht Ihr es hervor, jedesmal das Werk sein, das Ihr eben zu lesen wünscht“. E.T.A. Hoffmann, *Die Serapions-Brüder*, Dritter Band, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Segebrecht mit U. Segebrecht, Frankfurt am Main, 2001, S. 714.

sede della sua formazione, la cui vicinanza gli procurava un “indescrivibile benessere”⁵⁹⁹. In questa raccolta di mitologie della biblioteca essa appare, anzitutto, come luogo del sapere (*Wissensort*) e di lettura: a un’attenta osservazione, il racconto *Der Goldene Topf* si differenzia dagli esempi sopracitati, come sottolinea Nikolas Immer⁶⁰⁰, in quanto la biblioteca non vi è presentata solamente nelle vesti di un *Leseort*, bensì anche e soprattutto come *Schreibort*, ovvero un luogo di scrittura ove la lettura e la consultazione dei manoscritti orientali dell’archivista confluisce in un processo artistico volto alla produzione di una nuova scrittura, vettore di un’inedita chiave di lettura della realtà nel segno della vita nella poesia.

Il protagonista di questa “fiaba dei tempi nuovi” (*Märchen aus der neuen Zeit*) è Anselmo, uno studente universitario amante del sapere e della conoscenza, il cui destino si intreccia con il mondo dei libri e l’arte della scrittura, come già il suo nome interpretabile quale anagramma del sostantivo amanuense⁶⁰¹ lascia presagire: le vicende dell’eroe hoffmanniano si snodano nell’arco di dodici veglie, a indicare il carattere di sospensione temporale e di attesa che caratterizza il suo percorso di formazione (in vista del ritorno dell’età dell’oro) e, in generale, lo svolgimento della fiaba ambientata nella città di Dresda, ove il mondo razionale e illuminato sembra intrattenere rapporti con forze oscure e demoniache⁶⁰². L’itinerario di

⁵⁹⁹ „Nichts zog mich in des Meisters Zimmer mehr an, als der mit Büchern, Schriften und allerlei seltsamen Instrumenten bepakte Schreibtisch. Ich kann sagen, daß dieser Tisch ein Zauberkreis war, in den ich mich gebannt fühlte, und doch empfand ich eine gewisse heilige Scheu, die mich abhielt, meinem Triebe ganz mich hinzugeben. Endlich eines Tages, als eben der Meister abwesend war, überwand ich meine Furcht und sprang herauf auf den Tisch. Welche Wollust, als ich nun mitten unter den Schriften und Büchern saß und darin wühlte. [...] Kaum war der Meister fort, so sprang ich mit einem Satz auf den Schreibtisch und legte mich mitten hinein in die Schriften, welches mir ein unbeschreibliches Wohlgefallen verursachte“. E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke. Lebens-Ansichten des Katers Murr*, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von H. Steinecke mit G. Allroggen, Frankfurt am Main, 1992, S. 40-41.

⁶⁰⁰ Cfr. N. Immer, *Anselmus im Scriptorium. Die Bibliothek als Inspirationsraum bei E.T.A. Hoffmann*, in M. Gemmel (Hrsg.), *Wissensräume. Bibliotheken in der Literatur*, Ripperger & Kremers, Berlin, 2013, S. 75.

⁶⁰¹ L.C. Nygaard, *Anselmus as Amanuensis: The Motif of Copying in Hoffmann’s Der goldne Topf*, in Seminar 19, Mai 1983, p. 79-104.

⁶⁰² N. Miller, *E.T.A. Hoffmanns doppelte Wirklichkeit. Zum Motiv der Schwellenüberschreitung in seinen Märchen*, in: *Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie. Festschrift für Wilhelm Emrich*, Berlin, 1975, S. 357-372.

Anselmo da copista (*Schreiber*) a scrittore (*Schriftsteller*)⁶⁰³, uno dei numerosi processi metamorfici della narrazione, entra nel vivo a partire dalla seconda veglia, nel momento in cui l'eroe riceve la proposta da parte del vicepresidente Paulmann e dell'attuario Heerbrand – alfieri del mondo borghese – di recarsi presso l'archivista Lindhorst, un uomo solitario amante dei libri rari e dei manoscritti arabi e orientali, per copiare sulla pergamena alcuni manoscritti in bella calligrafia con la massima rapidità e fedeltà (*mit der höchsten Genauigkeit und Treue*), ricevendo in cambio un tallero al giorno. Si tratta di una scena significativa in cui si introduce un cambiamento nell'esistenza di Anselmo, il quale si distingue e viene lodato per le sue capacità scritte e reagisce con entusiasmo alla proposta dell'attuario, indirizzandosi verso un itinerario di formazione nel segno della lettura e della scrittura, arti privilegiate per l'accesso al regno della fantasia:

Es ist hier am Orte ein alter wunderlicher, merkwürdiger Mann, man sagt, er treibe allerlei geheime Wissenschaften, da es nun aber dergleichen eigentlich nicht gibt, so halte ich ihn eher für einen forschenden Antiquar, auch wohl nebenher für einen experimentierenden Chemiker. Ich meine niemand andern als unsern Geheimen Archivarius Lindhorst. Er lebt, wie Sie wissen, einsam in seinem entlegenen alten Hause, und wenn ihn der Dienst nicht beschäftigt, findet man ihn in seiner Bibliothek oder in seinem chemischen Laboratorium, wo er aber niemanden hineinläßt. Er besitzt außer vielen seltenen Büchern eine Anzahl zum Teil arabischer, koptischer und gar in sonderbaren Zeichen, die keiner bekannten Sprache angehören, geschriebener Manuskripte. Diese will er auf geschickte Weise kopieren lassen, und es bedarf dazu eines Mannes, der sich darauf versteht, mit der Feder zu zeichnen, um mit der höchsten Genauigkeit und Treue alle Zeichen auf Pergament, und zwar mit Tusche, übertragen zu können. [...] Der Student Anselmus war voll inniger Freude über den Antrag des Registrators Heerbrand; denn nicht allein, daß er sauber schrieb und mit der Feder zeichnete, so war es auch seine wahre Passion, mit mühsamem kalligraphischen Aufwande abzuschreiben.⁶⁰⁴

Il cuore della narrazione è rappresentato dalla biblioteca dell'archivista Lindhorst, annunciata nel dialogo sopracitato tra Heerbrand e il protagonista e successivamente presentata ai lettori con dovizia di particolari nel corso della sesta vigilia che sancisce l'arrivo di Anselmo nell'abitazione dell'archivista e, dunque, l'inizio della sua attività di copista nel segno del contatto con i manoscritti arabi, copti e talora scritti in una lingua ignota al protagonista stesso, una *Ursprache* che egli è tenuto a interpretare e decifrare nel corso dell'apprendistato:

Im tiefen Dunkel dicker Zypressenstauden schimmerten Marmorbecken, aus denen sich wunderliche Figuren erhoben, Kristallenstrahlen hervorspritzend, die plätschernd

⁶⁰³ J. Schmidt, *Der Goldene Topf als dichterische Entwicklungsgeschichte*, Nachwort zu der Ausgabe, in E.T.A. Hoffmann, *Der goldene Topf*, Frankfurt am Main, 1981, S. 146-176; P. Wühl, *E.T.A. Hoffmann: Der Goldene Topf. Die Utopie einer ästhetischen Existenz*, F. Schöningh Verlag, Paderborn, München, Wien, 1988.

⁶⁰⁴ E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke. Fantasiestücke in Callot's Manier*, Herausgegeben von H. Steinecke mit G. Allroggen und W. Segebrecht, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993, S. 241-243.

niederfielen in leuchtende Lilienkelche; seltsame Stimmen rauschten und säuselten durch den Wald der wunderbaren Gewächse, und herrliche Düfte strömten auf und nieder. Der Archivarius war verschwunden, und Anselmus erblickte nur einen riesenhaften Busch glühender Feuerlilien vor sich. Von dem Anblick, von den süßen Düften des Feengartens berauscht, blieb Anselmus festgezaubert stehen.⁶⁰⁵

L'ingresso di Anselmo nella *Palmenbibliothek* è descritto come un rito di iniziazione, un battesimo iniziatico dell'eroe che segna il suo congedo dal mondo prosaico-borghese e la sua entrata nell'universo dei libri quale dimensione edenico-spirituale, presidio di civiltà incorrotta e altresì sede della sua iniziazione erotico-intellettuale. È significativo che l'entrata nella biblioteca sia preceduta dalla descrizione del giardino lussureggiante circostante, una sorta di Eden originario modellato sull'idea dello stato di natura rousseauiano caratterizzato da una ricca varietà vegetale – tra cui spiccano “i calici di gigli” e “le amarillidi fiammanti” – e dagli uccelli che sembrano prendersi gioco di Anselmo, schernendolo con “vocine sottili e ironiche”. Il giardino, oltre a rappresentare un *trait d'union* tra il mondo esterno borghese e la dimensione incorrotta della biblioteca, è descritto secondo il topos classico del *locus amenus*, entro cui è possibile cogliere riferimenti culturali alle descrizioni dei giardini nel Tasso e nell'Ariosto, oggetto di ricezione nella cultura letteraria tedesca tardo settecentesca e quindi fonti note agli scrittori romantici. Significativamente, Hoffmann utilizza l'aggettivo “fatato” per connotare l'atmosfera meravigliosa del giardino (*der Feengarten*): si allude tra le righe con tale aggettivo alla descrizione del giardino delle fate nel romanzo di C. M. Wieland *Die Abentheuer des Don Sylvio von Rosalva* (1764)⁶⁰⁶, una delle prime testimonianze letterarie della febbre della lettura in Germania che l'autore sembra omaggiare nel segno dell'amore per i libri e i piaceri cartacei che condividono sia Don Sylvio sia Anselmo⁶⁰⁷, suggellando una sorta di intimo dialogo tra i due personaggi. È interessante notare, inoltre, come sottolinea Günter Oesterle⁶⁰⁸, che la descrizione del giardino della biblioteca, l'organizzazione degli spazi e la sua configurazione architettonica risente della tradizione illuminista: si allude, in particolare, a una serie di trattati per l'edificazione delle biblioteche pubblicati nel XVIII secolo – tra cui quello di Johann Christoph Stockhausen *Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek für den Liebhaber*

⁶⁰⁵ E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke. Fantasiestücke in Callot's Manier*, Herausgegeben von H. Steinecke mit G. Allroggen und W. Segebrecht, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993, S. 270.

⁶⁰⁶ G. Oesterle, *Arabeske, Schrift und Poesie in E.T.A. Hoffmanns Kunstmärchen „Der goldne Topf“*, in *Athenäum. Jahrbuch für Romantik* 1, 1991, S. 100.

⁶⁰⁷ J. Taeg Lim, *Don Sylvio und Anselmus: Untersuchung zur Gestaltung des Wunderbaren bei C. M. Wieland und E.T.A. Hoffmann*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 1988.

⁶⁰⁸ Cfr. G. Oesterle, *Arabeske, Schrift und Poesie in E.T.A. Hoffmanns Kunstmärchen „Der goldne Topf“*, in *Athenäum. Jahrbuch für Romantik* 1, 1991, S. 101-102.

der Philosophie und schönen Wissenschaften (1752) – ove si raccomanda di collocarle in un luogo tranquillo, a distanza dai rumori quotidiani, possibilmente nelle vicinanze di un giardino affinché il lettore possa immergersi in modo ottimale nell'attività intellettuale.

Dopo aver attraversato il giardino, Anselmo viene condotto da Lindhorst nelle due sale che compongono la biblioteca, la quale si presenta come una *Wunderkammer*, un luogo del sapere, della memoria, e soprattutto dell'ispirazione artistica. Il protagonista osserva con stupore le forme dei mobili e gli oggetti sconosciuti, godendo della vista della sala decorata con semplicità al cui centro si erge su un piedistallo un vaso d'oro collocato su una lastra di porfido che non manca di sollecitare l'attenzione dell'eroe:

Noch durch manches fremdartig aufgeputzte Gemach schritt der Archivarius, so, daß der Student ihm kaum folgen und einen Blick auf all die glänzenden, sonderbar geformten Mobilien und andere unbekannte Sachen werfen konnte, womit alles überfüllt war. Endlich traten sie in ein großes Gemach, in dem der Archivarius, den Blick in die Höhe gerichtet, stehen blieb, und Anselmus Zeit gewann, sich an dem herrlichen Anblick, den der einfache Schmuck dieses Saals gewährte, zu weiden. Aus den azurblauen Wänden traten die goldbronzenen Stämme hoher Palmbäume hervor, welche ihre kolossalen, wie funkelnde Smaragden glänzenden Blätter oben zur Decke wölbten. [...] Anselmus erwachte wie aus einem Traum und bemerkte nun, daß er sich in einem hohen, rings mit Bücherschränken umstellten Zimmer befand, welches sich in keiner Art von gewöhnlichen Bibliothek- und Studierzimmern unterschied. In der Mitte stand ein großer Arbeitstisch und ein gepolsterter Lehnstuhl vor demselben.⁶⁰⁹

Il nome della biblioteca, *Palmenbibliothek*, oltre a costituire un richiamo autobiografico alla *Wallenrodtsche Bibliothek* del duomo di Königsberg che l'autore era solito frequentare nella sua adolescenza⁶¹⁰, allude alla sua essenza architettonico-decorativa; essa si distingue, infatti, per le decorazioni degli scaffali adorni di foglie di palma, deputati a custodire manoscritti e libri dotati di un taglio dorato: l'aspetto cromatico della biblioteca non è casuale, in quanto il colore verde delle foglie di palma e il taglio dorato dei libri favoriscono nell'eroe il ricordo del desiderio febbrile provato in seguito alla visione onirica delle tre serpentine verdeoro di cui è testimone all'inizio del racconto, nella prima vigilia, all'ombra del sambuco. Nella tradizione biblica la palma rinvia alla sapienza, mentre nella cultura pagana è legata alla

⁶⁰⁹ E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke. Fantasiestücke in Callot's Manier*, Herausgegeben von H. Steinecke mit G. Allroggen und W. Segebrecht, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993, S. 271-272.

⁶¹⁰ H. Holzhausen, *Die Palmenbibliothek in E.T.A Hoffmanns Märchen Der goldene Topf. Einige Randbemerkungen zu ihrem Vorbild im Dom zu Königsberg/Preußen*, in: *Mitteilungen der Hoffmann-Gesellschaft*, 30, 1984, S. 34-41.

fertilità⁶¹¹: nella fiaba hoffmanniana, a un'attenta lettura, entrambe le componenti risultano presenti nella descrizione della biblioteca e nell'itinerario di Anselmo in cui confluiscano recondite simbologie legate alla tradizione biblica e pagana; le palme detengono, inoltre, una funzione non solamente decorativa, ma anche protettiva dei preziosi manuali in cui è depositata la sapienza dell'umanità. Un altro elemento degno di essere messo in evidenza è il colore blu delle pareti che dischiude all'eroe una sorta di paradiso celeste ed evoca un contesto trascendente, una dimensione contemplativa il cui accesso è consentito solamente a pochi eletti dotati della predisposizione d'animo per esercitare l'attività intellettuale e scrittoria. È importante sottolineare che il colore blu è investito di una fitta simbologia nel Romanticismo tedesco, introdotta da Novalis nel capolavoro romanzesco *Heinrich von Ofterdingen*: qui il viaggio del protagonista prende le mosse dal sogno di un fiore blu, emblema dell'amore, del desiderio e dell'itinerario poetico che il giovane si accinge a percorrere in quanto il fiore raccoglie in sé la massima conoscenza cui l'individuo deve protendere per raggiungere la perfezione. Il colore delle pareti della biblioteca si può leggere quindi come un omaggio di Hoffmann all'opera aurorale della simbologia romantica del libro, l'*Ofterdingen*, e sta nel segno di un percorso iniziatico e di formazione che porterà Anselmo a nutrirsi spiritualmente e culturalmente tra le mura della biblioteca. L'espressione utilizzata da Hoffmann nel racconto è *blauer Bibliotheksaal*: il termine non designa solamente lo spazio fisico della biblioteca quale teatro dell'itinerario di Anselmo, ma rappresenta altresì un riferimento culturale alla raccolta di fiabe in dodici volumi pubblicati dal 1790 al 1800 da Friedrich Justin Bertuch, *Die blaue Bibliothek aller Nationen*, il cui contenuto costituisce una fonte di ispirazione per l'eroe hoffmanniano (e per il lettore stesso che si accinge a varcare idealmente la soglia della biblioteca), fornendogli le chiavi di lettura per interpretare gli eventi di cui sarà testimone nel segno del meraviglioso e da cui attingere ispirazione per la futura attività scrittoria⁶¹²: l'esistenza di Anselmo diviene, a partire dal momento in cui egli fa il suo ingresso nella libreria di Lindhorst, una fiaba il cui corso muove dai riferimenti culturali e letterari insiti nella

⁶¹¹ Sulle simbologie della palma si rimanda alla relativa voce contenuta in G. Butzer/J. Jacob, *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, J.B Metzler, Stuttgart/Weimar, 2012, S. 459-460. "Symbol der Tugend, des Dichterruhms, der Auferstehung, der Märtyrer und Pilger, des Sieges und des Friedens. – Relevant für die Symbolbildung sind (a) die Elastizität der Palme, (b) die lange, schmale Form ihres Stammes, (c) der himmelwärts gerichtete Wuchs, (d) die in großer Höhe gedeihenden Früchte sowie (e) die ganzjährig grünen Blätter."

⁶¹² Cfr. N. Immer, *Anselmus im Scriptorium. Die Bibliothek als Inspirationsraum bei E.T.A. Hoffmann*, in M. Gemmel (Hrsg.), *Wissensräume. Bibliotheken in der Literatur*, Ripperger & Kremers, Berlin, 2013, S. 76-77.

biblioteca indirizzandosi progressivamente verso il raggiungimento di una vita nella poesia. La biblioteca dell'archivista Lindhorst, comprensiva del giardino circostante, si presta dunque ad essere interpretata, alla luce dei riferimenti intertestuali di cui è depositaria, come il tentativo di Hoffmann di delineare un'unità culturale della Germania dell'epoca, e soprattutto, quale simbolo del motivo del "libro nel libro", ovvero un libro che custodisce al suo interno altri libri con i quali sembra dialogare, configurandosi come luogo di raccolta della letteratura e della poesia. Günter Oesterle ne offre la seguente definizione:

Die blaue Bibliothek ist zunächst der Aufbewahrungsort der Literatur der geschriebenen und gedruckten Poesie, der Bücher; sie ist des weiteren selbst Buch, gedruckte Märchenliteratur. Sie ist darüber hinaus der Ort der wirklichen, sinnlichen Poesie, der Poesie des Lebens in der Liebe, der Poesie der mündlichen Erzählung und ihrer Übertragung ins Schriftliche; zudem ist sie der Ort der Aktualisierung, sinnfällig im Abschreiben der Poesie der Vergangenheit, die der Poesie in Status nascendi zum Durchbruch verhilft. Letztendlich ist sie am Ende der Erzählung der Ort der Anschauung des Naturgeheimnisses [...]⁶¹³

L'ingresso di Anselmo in questo tempio della poesia è impreziosito dalla visione del vaso d'oro che, ergendosi in mezzo alla sala, sembra attirare sin dal primo momento la sua attenzione e ammaliare l'animo del protagonista: nell'oro lucido della sua superficie l'eroe crede, infatti, di vedere muoversi vari personaggi, tra i quali scorge riflessa anche l'immagine dell'amata Serpentina, la quale sembra pronunciare il suo nome facendolo precipitare in un'estasi folle. È una scena significativa dal carattere rivelatorio, in quanto appare chiaro in questo momento che la figlia dell'archivista svolgerà un ruolo chiave nell'itinerario di Anselmo all'interno della biblioteca, configurandosi come sua musa ispiratrice e conferendo alla sua *Bildung* anche un carattere erotico-sessuale.

Der Student Anselmus sprach viel von seiner sonst anerkannten Kunstfertigkeit, von chinesischer Tusche und ganz auserlesenen Rabenfedern. Da reichte ihm der Archivarius Lindhorst das englische Blatt hin und sprach: »Urteilen Sie selbst!« – Anselmus wurde wie vom Blitz getroffen, als ihm seine Handschrift so höchst miserabel vorkam. Da war keine Ründe in den Zügen, kein Druck richtig, kein Verhältnis der großen und kleinen Buchstaben, ja! schülermäßige schnöde Hahnenfüße verdarben oft die sonst ziemlich geratene Zeile. »Und dann«, fuhr der Archivarius Lindhorst fort, »ist Ihre Tusche auch nicht haltbar.« Er tunkte den Finger in ein mit Wasser gefälltes Glas, und indem er nur leicht auf die Buchstaben tupfte, war alles spurlos verschwunden. [...] Mit jedem Worte, das nun wohlgeungen auf dem Pergamente stand, wuchs sein Mut und mit ihm seine Geschicklichkeit. In der Tat schrieb es sich mit den Federn auch ganz herrlich, und die geheimnisvolle Tinte floß rabenschwarz und gefügig auf das blendend weiße Pergament. Als er nun so emsig und mit angestrenzter Aufmerksamkeit arbeitete, wurde es ihm immer heimlicher in dem einsamen Zimmer, und er hatte sich schon ganz in das Geschäft, welches

⁶¹³ Cfr. G. Oesterle, *Arabeske, Schrift und Poesie in E.T.A. Hoffmanns Kunstmärchen „Der goldne Topf“*, in Athenäum. Jahrbuch für Romantik 1, 1991, S. 103.

er glücklich zu vollenden hoffte, geschickt, als auf den Schlag drei Uhr ihn der Archivarius in das Nebenzimmer zu dem wohlbereiteten Mittagsmahl rief.⁶¹⁴

Una volta entrato nello studio, Anselmo riceve dall'archivista i manoscritti arabi da copiare in bella calligrafia sulla pergamena. L'eroe mostra a Lindhorst alcuni suoi precedenti lavori scritti in corsivo inglese, dei quali l'archivista non sembra tuttavia pienamente soddisfatto a causa del materiale utilizzato e del tipo di inchiostro a cui Anselmo è ricorso, influenzando la resa tipografica ed estetica del documento, i cui caratteri sembrano scomparire quando l'archivista fa scorrere sul foglio un dito inumidito nell'acqua: i caratteri che si dissolvono sono il simbolo di una cesura con la precedente attività scrittoria di Anselmo e l'inizio di un nuovo corso del suo apprendistato; quello compiuto da Lindhorst in questa scena, a ben vedere, è un rito sacerdotale mirato a purificare la pergamena dalle impurità, lasciandovi spazio per i caratteri della "vera poesia" ovvero quelli che l'eroe scriverà sotto la guida di Serpentina, caratterizzati da un carattere eterno e in ragione di tale aspetto destinati a rimanere impressi nel manoscritto⁶¹⁵. Grazie al materiale fornito dall'archivista tra cui le sue penne "ben temperate" e l'inchiostro "dall'odore singolare", l'eroe riesce a iniziare agevolmente la copiatura dei manoscritti sulla pergamena "abbagliante": si sottolinea in questo passo il colore bianco della pergamena e la luce profusa da essa quali simboli di una nuova arte a cui Anselmo è iniziato dal mentore Lindhorst; l'immagine della pergamena bianca rappresenta, dunque, il vettore di una nuova forma d'arte che trova la sua realizzazione nella linea serpentinata⁶¹⁶, la scrittura che Anselmo adotta per copiare i manoscritti dell'archivista, oggetto di riflessioni teoriche nel XVIII secolo formulate da William Hogarth nel trattato *The Analysis of Beauty* (1753). Trattasi di un'iniziazione a una nuova forma artistica di cui il protagonista prende consapevolezza anche grazie alla presenza di Serpentina, la quale si manifesta nella stanza attraverso suoni cristallini che annunciano le sue parole, promettendo a Anselmo la vicinanza e il sostegno nel processo di copiatura dei manoscritti. Grazie alla fanciulla serpente con cui sigla una comunione erotico-intellettuale, l'eroe "lavora con viva attenzione", riesce ad acclimatarsi nella biblioteca – definita con l'aggettivo semanticamente ricco *heimlich* anche in ragione del carattere perturbante di tale luogo destinato a tramutarsi successivamente nel teatro di un rogo di libri – e inizia a comprendere i misteriosi caratteri custoditi nei manoscritti a tal punto che "i segni

⁶¹⁴ E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke. Fantasiestücke in Callot's Manier*, Herausgegeben von H. Steinecke mit G. Allroggen und W. Segebrecht, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993, S. 272-274.

⁶¹⁵ Cfr. D. Kremer, *Der goldene Topf*, in E.T.A. Hoffmann *Leben-Werk-Wirkung*, De Gruyter, Berlin, 2012, S. 127.

⁶¹⁶ Cfr. F. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800-1900*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1985, S. 134-136.

sembravano già tracciati sulla pergamena e bastava che la sua mano li annerisse”. La biblioteca non è da intendersi solamente come sede di lettura e consultazione di antichi manoscritti, bensì essa evolve nel luogo in cui si produce una nuova scrittura che diviene comprensibile a Anselmo a seguito di un’illuminazione determinata dal contatto con i manoscritti e i testi antichi e, naturalmente, dalla presenza di Serpentina, deputata a dischiudere al protagonista i segreti di questa *Urschrift* nel cui segno si sviluppa il suo apprendistato:

War ihm schon vor dem Essen das Kopieren der arabischen Zeichen geglückt, so ging die Arbeit jetzt noch viel besser vonstatten, ja er konnte selbst die Schnelle und Leichtigkeit nicht begreifen, womit er die krausen Züge der fremden Schrift nachzumalen vermochte. – Aber es war, als flüstere aus dem innersten Gemüte eine Stimme in vernehmlichen Worten: »Ach! könntest du denn das vollbringen, wenn du *sie* nicht in Sinn und Gedanken trügest, wenn du nicht an *sie*, an ihre Liebe glaubtest?« – Da wehte es wie in leisen, leisen, lispelnden Kristallklängen durch das Zimmer: »Ich bin dir nahe – nahe – nahe! – ich helfe dir – sei mutig – sei standhaft, lieber Anselmus! – ich mühe mich mit dir, damit du mein werdest!« Und sowie er voll innern Entzückens die Töne vernahm, wurden ihm immer verständlicher die unbekannten Zeichen – er durfte kaum mehr hineinklicken in das Original ja es war, als stünden schon wie in blasser Schrift die Zeichen auf dem Pergament, und er dürfe sie nur mit geübter Hand schwarz überziehen. So arbeitete er fort, von lieblichen tröstenden Klängen, wie vom süßen zarten Hauch umflossen, bis die Glocke sechs Uhr schlug und der Archivarius Lindhorst in das Zimmer trat.⁶¹⁷

Il passo evidenzia la comunione erotico-intellettuale di Anselmo e Serpentina, il cui risultato è una nuova scrittura che l’eroe è in grado di eseguire sulla pergamena con *Schnelle* e *Leichtigkeit*: i due sostantivi scelti da Hoffmann evocano la leggerezza, la velocità, la fluidità e la sinuosità dei caratteri i quali si intrecciano tra loro e sono delineati secondo la fisionomia del corpo dell’amata la cui immagine è impressa nell’animo di Anselmo. Il suddetto aspetto conferisce ai caratteri del corsivo inglese una fisicità e dinamicità tali da attribuire alla parola scritta dei tratti viventi (in modo simile alle *verkörperte Worte* osservate nell’*Ofterdingen* da Heinrich nel manoscritto medievale), facilitando la lettura e la relativa interiorizzazione da parte del protagonista: ciò che si verifica nella biblioteca è una metamorfosi, una trasformazione alchemica tra la scrittura e la donna amata; in ragione di tale processo, i segni sconosciuti dei manoscritti gli appaiono comprensibili (nell’originale si noti l’aggettivo al grado comparativo *verständlicher*, a indicare un aumento di intensità nella comprensione dei testi) a tal punto da non dover quasi osservare l’originale, e la loro copia nella pergamena riesce poiché viene mediata dall’ascolto delle parole dell’amata, annunciate da suoni di cristallo: la copiatura dei manoscritti rappresenta, quindi, un terreno d’incontro tra *Schriftlichkeit*, *Mündlichkeit* e richiami sonori provenienti *aus dem innersten Gemüte*. L’attrazione tra Anselmo e Serpentina

⁶¹⁷ E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke. Fantasiestücke in Callot’s Manier*, Herausgegeben von H. Steinecke mit G. Allroggen und W. Segebrecht, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993, S. 274.

sfocia in un atto di scrittura, ovvero in un processo estetico di creazione artistica in modo simile ai personaggi di Eduard e Ottilie nelle *Wahlverwandtschaften* di Goethe, i cui cuori si incontrano all'unisono nel processo scrittorio suggellando la loro unione mediante l'identificazione tra le rispettive grafie (cfr. par. 2.4.1). Questo è il clima in cui si svolge questa prima fase dell'itinerario del protagonista hoffmanniano nella biblioteca dell'archivista riassunto successivamente nell'incipit estatico dell'ottava veglia, ove Anselmo è intento a ricopiare e pitturare nelle foglie dei segni intrecciati che rimandano agli arabeschi:

Der Student Anselmus hatte nun schon mehrere Tage bei dem Archivarius Lindhorst gearbeitet; diese Arbeitsstunden waren für ihn die glücklichsten seines Lebens, denn immer von lieblichen Klängen, von Serpentinās tröstenden Worten umflossen, ja oft von einem vorübergleitenden Hauche leise berührt, durchströmte ihn eine nie gefühlte Behaglichkeit, die oft bis zur höchsten Wonne stieg. Jede Not, jede kleinliche Sorge seiner dürftigen Existenz war ihm aus Sinn und Gedanken entschwunden, und in dem neuen Leben, das ihm wie im hellen Sonnenglanze aufgegangen, begriff er alle Wunder einer höheren Welt, die ihn sonst mit Staunen, ja mit Grausen erfüllt hatten. Mit dem Abschreiben ging es sehr schnell, indem es ihn immer mehr dünkte, er schreibe nur längst gekannte Züge auf das Pergament hin und dürfe kaum nach dem Original sehen, um alles mit der größten Genauigkeit nachzumalen.⁶¹⁸

L'inizio dell'ottava veglia celebra l'attività scrittoria di Anselmo nel segno del contatto quotidiano con i manoscritti, i testi antichi e la voce di Serpentina: le ore trascorse nella biblioteca sono definite, significativamente, "le più felici della sua vita". Tale espressione caratterizzata dall'aggettivo al grado superlativo *glücklichsten* indica la predisposizione d'animo dell'eroe verso l'attività di lettura e copiatura dei manoscritti e cela un richiamo culturale al romanzo psicologico di Karl Philipp Moritz, *Anton Reiser*: nel romanzo moritziano, pietra miliare delle opere tematizzanti la febbre della lettura nella Germania tardo settecentesca, le ore trascorse da Anton immerso nella lettura nel periodo in cui sviluppa una dipendenza per i regni di carta dimenticandosi del mondo e dei rapporti umani, sono definite, infatti, come "le più felici della sua vita" (*die glücklichsten seines Lebens*). Una felicità derivata per quanto concerne l'itinerario di Anselmo anche da un'erotizzazione del processo artistico favorita dalla voce di Serpentina e che proprio in ragione della vicinanza dell'amata giunge a un livello superiore sino a toccare "la più grande voluttà" (*die höchste Wonne*): si sottintende in questo passo un amplesso tra Anselmo e Serpentina che funge da catalizzatore per l'attività di copiatura dei manoscritti, il cui risultato può apparire come la produzione di un testo sacro, manifesto di una religione artistica (*Kunstreligion*) che la poesia romantica aspira a diventare. L'amore per Serpentina è totalizzante a tal punto che Anselmo non ha bisogno di controllare l'originale in

⁶¹⁸ E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke. Fantasiestücke in Callot's Manier*, Herausgegeben von H. Steinecke mit G. Allroggen und W. Segebrecht, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993, S. 284.

quanto l'eroe ha l'impressione di scrivere sulla pergamena soltanto segni già noti e rivelatigli dall'amata: ciò si verifica, ad esempio, nell'episodio in cui Serpentina narra al protagonista la storia delle origini della sua famiglia discendente dalla stirpe delle salamandre che alla fine del racconto egli, destandosi come da un sogno, trova già scritta nella pergamena. Questo nuovo corso della sua esistenza permette a Anselmo di dimenticare le preoccupazioni e la miseria del quotidiano: l'ingresso nella biblioteca gli ha infatti dischiuso una *höhere Welt*, un mondo di carta, sapienza e cultura che gli consente una maturazione intellettuale, a cui solo un individuo dotato di un animo sensibile all'arte della lettura e della scrittura può accedere, rivelandosi diametralmente opposto rispetto al mondo prosaico-borghese. La descrizione entusiastica della vita di Anselmo nel mondo della biblioteca caratterizzato dal trionfo della poesia e dell'amore – un'anticipazione della futura esistenza del protagonista nel regno di Atlantide – può ricordare, sia da un punto di vista contenutistico, sia da un punto di vista lessicale, quella degli eroi lettori che popolano il firmamento letterario tedesco tra Sette e Ottocento come Wilhelm Meister o il sopracitato Anton Reiser ma adesso risulta trasfigurata in una luce romantica. Ciò che si rivela al protagonista hoffmanniano è un nuovo mondo, “le cui meraviglie (i libri e i manoscritti) sono illuminate dalla più viva luce del sole”.

Il mondo borghese sembra, tuttavia, destinato a irrompere nuovamente nelle sue forme spaventose nell'esistenza di Anselmo e interrompere così l'idillio vissuto dal protagonista nella biblioteca dell'archivista. Ciò avviene nella nona veglia in seguito a un incontro a casa del vicepresidente Paulmann, il quale offre da bere del ponce ai suoi ospiti, tra cui si ricordano l'attuario Heerbrand e la figlia Veronika, la cui bellezza terrena non manca di soggiogare Anselmo: dopo aver bevuto un sorso dell'inebriante liquore, il protagonista perde la cognizione della realtà e mette in discussione il mondo poetico in cui ha vissuto fino a quel momento, interrompendo quel processo di letteralizzazione del reale che costituisce la cifra del suo itinerario. Conseguentemente, la sua percezione della biblioteca di Lindhorst muta in modo irreversibile e ciò che prima osservava con ammirazione e curiosità nel segno dell'amore per i manoscritti e l'arte gli appare adesso come un luogo sterile privo di significato verso cui egli posa uno sguardo empirico: questa svolta si può interpretare, tra le righe, ai sensi di una vendetta del mondo reale – rifiutato dall'eroe – nei confronti della dimensione libraria a cui Anselmo si consacra in questa fase della sua vita, in modo simile a quanto avviene ad Anton nel romanzo di Moritz nel corso della lettura all'aperto di Klopstock (cfr. par. 3.4). Impossibilitato a cogliere l'elemento meraviglioso che caratterizza tale Eden, le piante del giardino gli sembrano adesso comuni piante in vaso, gli uccelli si rivelano in realtà dei passeri che emettono “sgradevoli

pigolii” e la sala blu della biblioteca risulta ai suoi occhi artificiale, contraddistinta da un “blu violento” e da “brutte foglie luccicanti”:

Als er nun mittags durch den Garten des Archivarius Lindhorst ging, konnte er sich nicht genug wundern, wie ihm das alles sonst so seltsam und wundervoll habe vorkommen können. Er sah nichts als gewöhnliche Scherbenpflanzen, allerlei Geranien, Myrtenstöcke u. dergl. Statt der glänzenden bunten Vögel, die ihn sonst geneckt, flatterten nur einige Sperlinge hin und her, die ein unverständliches unangenehmes Geschrei erhoben, als sie den Anselmus gewahr wurden. Das blaue Zimmer kam ihm auch ganz anders vor, und er begriff nicht, wie ihm das grelle Blau und die unnatürlichen goldnen Stämme der Palmbäume mit den unförmlichen blinkenden Blättern nur einen Augenblick hatten gefallen können.⁶¹⁹

L’alterazione nella percezione della biblioteca influisce, *mutatis mutandis*, anche sulla sua attività di copista che gli risulta complessa, privata di quella spontaneità con cui la esercitava precedentemente. Mentre in passato Anselmo riusciva, infatti, a effettuare la copia del manoscritto senza nemmeno rivolgere lo sguardo all’originale, il testo gli appare adesso come “una confusione di ghirigori e svolazzi da turbare la vista” rendendo impossibile leggerlo e riprodurre fedelmente il suo contenuto. L’eroe cerca di iniziare a copiare il manoscritto nonostante le difficoltà ma l’inchiostro non cola sulla pergamena, quasi a volergli impedire di scrivere, e dopo aver agitato più volte la penna, una macchia cade sul manoscritto originale mutandone in modo irreversibile l’aspetto. A partire da questo momento il dissidio tra la sfera borghese e la dimensione estetica nell’itinerario del protagonista raggiunge il culmine:

[...] Er wollte dessen unerachtet das Mögliche versuchen und tunkte getrost die Feder ein, aber die Tinte wollte durchaus nicht fließen, er spritzte die Feder ungeduldig aus, und – o Himmel! ein großer Klecks fiel auf das ausgebreitete Original. Zischend und brausend fuhr ein blauer Blitz aus dem Fleck und schlängelte sich krachend durch das Zimmer bis zur Decke hinauf. Da quoll ein dicker Dampf aus den Wänden, die Blätter fingen an zu rauschen, wie vom Sturme geschüttelt, und aus ihnen schossen blinkende Basilisken im flackernden Feuer herab, den Dampf entzündend, daß die Flammenmassen prasselnd sich um den Anselmus wälzten. Die goldnen Stämme der Palmbäume wurden zu Riesenschlangen, die ihre gräßlichen Häupter in schneidendem Metallklange zusammenstießen und mit den geschuppten Leibern den Anselmus umwanden. »Wahnsinniger! erleide nun die Strafe dafür, was du im frechen Frevel tatest!« – So rief die fürchterliche Stimme des gekrönten Salamanders, der über den Schlangen wie ein blendender Strahl in den Flammen erschien, und nun sprühten ihre aufgesperrten Rachen Feuer-Katarakte auf den Anselmus, und es war, als verdichteten sich die Feuerströme um seinen Körper und würden zur festen eiskalten Masse.⁶²⁰

⁶¹⁹ E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke. Fantasiestücke in Callot's Manier*, Herausgegeben von H. Steinecke mit G. Allroggen und W. Segebrecht, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993, S. 300-301.

⁶²⁰ E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke. Fantasiestücke in Callot's Manier*, Herausgegeben von H. Steinecke mit G. Allroggen und W. Segebrecht, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993, S. 301-302.

In questo passo, uno dei più misteriosi del racconto, Anselmo commette un'infrazione provocando la caduta di una macchia di inchiostro sul manoscritto consegnatogli da Lindhorst, vedendo così compiersi la sventura che lo stesso archivista gli aveva precedentemente profetizzato⁶²¹. Si tratta di un episodio allegorico che si presta a svariate chiavi di lettura: l'inchiostro che deturpa il candore della pergamena a questa altezza dell'itinerario di Anselmo è, in primo luogo, annunciatore di un pericolo imminente per il protagonista e la biblioteca, il cui rapporto simbiotico sembra essere compromesso; si ricordi, inoltre, che nella tradizione cristiana l'immagine della macchia è associata al peccato degli impulsi carnali dell'uomo terreno⁶²²: in termini teologici, il protagonista hoffmanniano, dubitando del significato e della veridicità della poesia, rappresenta simbolicamente un nuovo Adamo che si è macchiato del peccato originario, rendendosi così responsabile della perdita dell'Eden rappresentato dalla biblioteca⁶²³. A un'attenta osservazione, la macchia di inchiostro è, anzitutto, il risultato di un amplesso – mediato dai manoscritti – che si consuma tra Anselmo e Serpentina nella biblioteca e, altresì, il prodotto di un sogno lussurioso che l'eroe aveva fatto in seguito all'eccitazione provata dalla vicinanza di Veronika dopo aver bevuto il ponce. Accanto a questa interpretazione di carattere sessuale occorre tenerne presente un'altra relativa al dissidio del protagonista tra mondo borghese e mondo fantastico: la macchia diviene, in tal senso, metafora del mondo prosaico che penetra nella dimensione intellettuale e culturale della biblioteca sovvertendone l'ordine e determinando la perdita della creatività artistica dell'eroe, impossibilitato in seguito al contatto con la dimensione empirica a proseguire la copiatura dei manoscritti. Come

⁶²¹ »Lieber Herr Anselmus«, sagte der Archivarius Lindhorst, »Sie haben nun schon manches Manuskript schnell und richtig zu meiner großen Zufriedenheit kopiert; Sie haben sich mein Zutrauen erworben; das Wichtigste bleibt aber noch zu tun übrig, und das ist das Abschreiben oder vielmehr Nachmalen gewisser in besonderen Zeichen geschriebener Werke, die ich hier in diesem Zimmer aufbewahre und die nur an Ort und Stelle kopiert werden können. – Sie werden daher künftig hier arbeiten, aber ich muß Ihnen die größte Vorsicht und Aufmerksamkeit empfehlen; ein falscher Strich oder, was der Himmel verhüten möge, ein Tintenfleck auf das Original gespritzt, stürzt Sie ins Unglück.« E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke. Fantasiestücke in Callot's Manier*, Herausgegeben von H. Steinecke mit G. Allroggen und W. Segebrecht, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993, S. 285-286.

⁶²² Cfr. G. Butzer/J. Jacob, *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, J.B Metzler, Stuttgart/Weimar, 2012, S. 180-181; H. Breuer, *Der Fleck und die Schande*, in *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 53 (2003), S. 221-240.

⁶²³ Cfr. D. Kremer, *Der goldene Topf*, in E.T.A. Hoffmann *Leben-Werk-Wirkung*, De Gruyter, Berlin, 2012, S. 117.

evidenzia Günter Oesterle⁶²⁴, essa si configura, quale antitesi del poetico ed espressione della coscienza filistea in opposizione alla natura e all'arte, i cui significati appaiono impossibili da comprendere all'uomo borghese. Friedrich Kittler vi rintraccia⁶²⁵, inoltre, nell'ottica di un dialogo che il racconto di Hoffmann sembra condurre con altre opere coeve legate al filone del motivo del libro come il *Don Sylvio* di Wieland o l'*Anton Reiser* di Moritz, un riferimento alle *Wahlverwandtschaften* di Goethe, in particolare alla scena in cui Charlotte aggiunge un poscritto alla lettera di invito del marito Eduard al capitano macchiando il foglio con l'inchiostro⁶²⁶: la macchia – che non smette di estendersi nonostante i tentativi di Charlotte di cancellarla – si inserisce, quindi, nella tessitura di simboli che nella narrazione si fanno portavoce del prossimo mutamento dell'equilibrio coniugale, preannunciando una sventura destinata ad abbattersi sugli abitanti del castello.

In questa cornice allucinogena, la macchia produce dei prodigi nefasti determinando una metamorfosi della biblioteca che da *locus amoenus* nonché Eden originario si tramuta in un *locus horridus*: una folgore azzurra, simbolo del demoniaco, si origina dalla macchia, i tronchi dorati della biblioteca si trasformano in serpenti giganteschi le cui spire avvolgono Anselmo e, infine, le foglie delle palme “schizzano basilischi lucenti” provocando lo scoppio di un incendio nella biblioteca. L'eroe che un tempo aveva vissuto in questo spazio i momenti cruciali della sua formazione diviene adesso prigioniero della biblioteca, la quale si configura come sede del confronto tra Anselmo e le potenze del meraviglioso⁶²⁷, assumendo un aspetto claustrofobico e distruttivo. Ciò che si origina dalla macchia versata sul manoscritto non è solamente il raffronto tra Anselmo e l'assetto malefico della biblioteca ma anche, idealmente, la grande letteratura

⁶²⁴ G. Oesterle, *Arabeske, Schrift und Poesie in E.T.A. Hoffmanns Kunstmärchen „Der goldne Topf“*, in *Athenäum. Jahrbuch für Romantik* 1, 1991, S. 106-107.

⁶²⁵ Cfr. F. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800-1900*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1985, S. 131.

⁶²⁶ „Eduard versicherte seine Gattin auf die anmutigste Weise der lebhaftesten Dankbarkeit. Er eilte mit freiem, frohem Gemüt, seinem Freunde Vorschläge schriftlich zu tun. Charlotte mußte in einer Nachschrift ihren Beifall eigenhändig hinzufügen, ihre freundschaftlichen Bitten mit den seinen vereinigen. Sie schrieb mit gewandter Feder gefällig und verbindlich, aber doch mit einer Art von Hast, die ihr sonst nicht gewöhnlich war; und was ihr nicht leicht begegnete, sie verunstaltete das Papier zuletzt mit einem Tintenfleck, der sie ärgerlich machte und nur größer wurde, indem sie ihn wegwischen wollte. Eduard scherzte darüber, und weil noch Platz war, fügte er eine zweite Nachschrift hinzu: der Freund solle aus diesen Zeichen die Ungeduld sehen, womit er erwartet werde, und nach der Eile, womit der Brief geschrieben, die Eilfertigkeit seiner Reise einrichten“. J.W. Goethe, *Sämtliche Werke. Die Wahlverwandtschaften*, Bd. 8, Deutscher Klassiker Verlag, S. 286.

⁶²⁷ Cfr. N. Immer, *Anselmus im Scriptorium. Die Bibliothek als Inspirationsraum bei E.T.A. Hoffmann*, in M. Gemmel (Hrsg.), *Wissensräume. Bibliotheken in der Literatur*, Ripperger & Kremers, Berlin, 2013, S. 84.

hoffmanniana nel segno del “fantastico della biblioteca”, per usare una definizione di Michel Foucault a cui accenna anche Kittler⁶²⁸, e del fantastico orrorifico tout court di cui Hoffmann diventerà il maestro indiscusso come da lì a breve avrebbe dimostrato nel romanzo *Die Elixiere des Teufels* (1815):

C'est que le XIX siècle a découvert une espace d'imagination dont l'âge précédente n'avait sans doute pas soupçonné la puissance. Ce lieu nouveau des fantasmes, ce n'est plus la nuit, le sommeil de la raison, le vide incertain ouvert devant le désir : c'est au contraire la veille, l'attention inlassable, le zèle érudit, l'attention aux aguets. Un chimérique peut naître de la surface noire et blanche des signes imprimés, du volume ferme et poussiéreux qui s'ouvre sur un envol de mots oubliés ; il se déploie soigneusement dans la bibliothèque assourdie, avec ses colonnes de livres, ses titres alignés et ses rayons qui la ferment de toutes parts, mais bâillent de l'autre côté sur des mondes impossibles. L'imaginaire se loge entre le livre et la lampe. On ne porte plus le fantastique dans son cœur, on ne l'attend non plus des incongruités de la nature ; on le puise à l'exactitude du savoir ; sa richesse est en attente dans le document. Pour rêver il ne faut pas fermer les yeux, il faut lire. [...] L'imaginaire ne se constitue pas contre le réel pour le nier où le compenser ; il s'étend entre les signes, de livre à livre, dans l'interstice des redites et des commentaires ; il naît et se forme entre dans l'entre-deux des textes. C'est un phénomène de bibliothèque.⁶²⁹

La biblioteca e i libri, la cui funzione è quella di proteggere Anselmo dalle forze demoniache del mondo esterno, sono emblemi di un mondo ideale e salvifico, depositario di verità eterna e garante dell'ordine che si trasforma nella decima veglia nel teatro dell'orrore bellico: il protagonista hoffmanniano dopo essere stato avvolto dai serpenti perde, infatti, i sensi e cade vittima della profezia della strega rimanendo intrappolato in una bottiglia di cristallo. Dopo aver forgiato l'intrigo ai danni di Anselmo, la strega riesce ad impossessarsi del vaso d'oro, sancendo l'inizio di una battaglia che vede coinvolti anche l'archivista e gli uccelli del giardino volta a trarre in salvo il protagonista e proteggere allo stesso tempo il vaso d'oro dalla brama di possesso della donna. Nel corso dello scontro, i preziosi libri e i manoscritti dell'archivista Lindhorst vengono in un primo momento strappati barbaramente per essere adattati in modo grottesco al corpo della vegliarda, e in un secondo momento divengono oggetto di un rogo orchestrato dalla donna. Tale scena, oltre ad apparire al lettore come un'allegoria della battaglia di Dresda consumatasi nel 1813 e altresì un riferimento storico al di poco successivo Wartburgfest del 1817⁶³⁰, rappresenta il culmine della dimensione demoniaca e del

⁶²⁸ F. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800-1900*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1985, S. 115.

⁶²⁹ M. Foucault, *La Bibliothèque fantastique. A propos de la Tentation de Saint Antoine*, La Lettre Volée, 1967, pp. 8-9.

⁶³⁰ Il festival di Wartburg si è svolto nel 1818 al castello di Wartburg nei pressi di Eisenach, in Turingia, in occasione del trentesimo anniversario dell'affissione delle 95 tesi di Lutero e del quarto anniversario della battaglia di Lipsia: in questo rituale gruppi di studenti nazionalisti bruciarono opere considerate antitedesche, impure e

male penetrato all'interno dell'edenica biblioteca, il cui equilibrio originario viene qui messo in discussione e ricostituito solo dopo la sconfitta della strega e la liberazione di Anselmo, il quale in seguito alla rottura del sortilegio torna a guardare l'archivista e la biblioteca "con grande dignità e bellezza", riappropriandosi di quella visione poetica del reale che aveva contraddistinto il suo itinerario di formazione. È significativa la scena della distruzione dei manoscritti e del successivo rogo dei libri e delle pergamene di cui si sottolinea l'azione del fuoco, presentato nel suddetto episodio della fiaba quale elemento distruttore del libro e della *Urzeit* della biblioteca, di cui la strega rappresenta l'angusta antesignana:

Da lachte die Alte auf, daß es im Zimmer gellte, und rief: »So sitze denn und verderbe, aber nun ist's Zeit, ans Werk zu gehen, denn mein Geschäft hier ist noch von anderer Art.« – Sie warf den schwarzen Mantel ab und stand da in ekelhafter Nacktheit, dann fuhr sie in Kreisen umher, und große Folianten stürzten herab, aus denen riß sie Pergamentblätter, und diese im künstlichen Gefüge schnell zusammenheftend und auf den Leib ziehend, war sie bald wie in einen seltsamen bunten Schuppenharnisch gekleidet.⁶³¹

Die Alte sprang voller Wut und Verzweiflung auf den Archivarius los, sie warf den Topf hinter sich und wollte, die langen Finger der dünnen Fäuste emporspreizend, den Archivarius umkrallen, aber dieser riß schnell den Schlafrock herunter und schleuderte ihn der Alten entgegen. Da zischten und sprühten und brausten blaue knisternde Flammen aus den Pergamentblättern, und die Alte wälzte sich im heulenden Jammer und trachtete immer mehr Erde aus dem Topfe zu greifen, immer mehr Pergamentblätter aus den Büchern zu erhaschen, um die lodernden Flammen zu ersticken, und wenn ihr es gelang, Erde oder Pergamentblätter auf sich zu stürzen, verlöschte das Feuer.⁶³²

La contrapposizione tra la dimensione edenico-culturale emblemizzata dai manoscritti (e dai libri) e le forze minacciose del mondo empirico al centro della nona e della decima veglia del racconto mette in evidenza la dialettica ordine-caos che presiede alla biblioteca di Lindhorst, la quale si trasforma nel corso della narrazione da imperituro paradiso di carta sede della formazione di Anselmo nel teatro dell'apocalisse bellica. Una simile metamorfosi della biblioteca conosce una replica nella letteratura tedesca del XX secolo nel romanzo *Die Blendung* (1935) di Elias Canetti⁶³³: anche qui la descrizione della biblioteca muove

filonapoleoniche. Cfr. J. Bauer/S. Gerber/C. Spehr, *Das Wartburgfest von 1817 als europäisches Ereignis*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 2020.

⁶³¹ E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke. Fantasiestücke in Callot's Manier*, Herausgegeben von H. Steinecke mit G. Allroggen und W. Segebrecht, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993, S. 306.

⁶³² E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke. Fantasiestücke in Callot's Manier*, Herausgegeben von H. Steinecke mit G. Allroggen und W. Segebrecht, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993, S. 307-308.

⁶³³ Tra i numerosi studi dedicati al motivo della biblioteca nel romanzo di Canetti si consulti G. Stocker, *Schrift, Wissen und Gedächtnis. Das Motiv der Bibliothek in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1997, S. 147-222; A. Honold, *Canettis Blendung und die brennende Bibliothek. Zur*

dell'iniziale definizione di patria cartacea (*Heimat*) assegnatale dal bibliomane Peter Kien al paragone con una trincea (*Schanze*) nell'epilogo del romanzo⁶³⁴, in cui il sinologo in preda a un evidente declino mentale è costretto a misurarsi con le forze del male della massa penetrate all'interno del suo universo cartaceo, scegliendo di consegnare sé stesso e i suoi 25.000 libri alle fiamme. Hoffmann rappresenta, dunque, in virtù della descrizione della *Palmenbibliothek* con le relative simbologie di cui è depositaria un modello di riferimento per gli autori dell'*ars amandi librorum* novecentesca – come Hermann Hesse, Stefan Zweig, Canetti e Walter Benjamin – che hanno scritto pagine ambientate in biblioteche sulle quali incombe la minacciosa presenza della storia della Germania ebraica di volontà di potenza del secolo breve.

La biblioteca dell'archivista torna al centro della narrazione nel corso dell'ultima veglia, la dodicesima, che secondo le intenzioni del narratore doveva essere dedicata alla descrizione della nuova vita di Anselmo e Serpentina nel regno di Atlantide. I tentativi del narratore sono, tuttavia, destinati a fallire in quanto egli si sentiva “prigioniero delle miserie della vita quotidiana e meschina” e per tale motivo le speranze di riuscire a mettere per iscritto il nuovo corso dell'esistenza dell'eroe a cui la sua penna ha dato vita si assottigliano e vengono riposte nella sfera onirica del sogno. Nel momento di maggiore angoscia e impotenza, il narratore entra in scena come personaggio fisico nel racconto e riceve una lettera di Lindhorst, il quale lo invita a raggiungerlo presso la sua abitazione dove potrà lavorare nella *Palmenbibliothek* e utilizzare le pergamene e l'inchiostro accuratamente scelti dall'archivista, godendo così dell'ispirazione necessaria per completare la stesura dell'ultima veglia della narrazione:

[...] Wollen Sie daher die zwölfte Vigilie schreiben, so steigen Sie Ihre verdammten fünf Treppen hinunter, verlassen Sie Ihr Stübchen und kommen Sie zu mir. Im blauen Palmbaumzimmer, das Ihnen schon bekannt, finden Sie die gehörigen Schreibmaterialien, und Sie können dann mit wenigen Worten den Lesern kund tun, was Sie geschaut, das wird Ihnen besser sein, als eine weitläufige Beschreibung eines Lebens, das Sie ja doch nur von Hörensagen kennen.⁶³⁵

Una volta entrato nella stanza blu e aver goduto della vista dello studio viola in cui Anselmo aveva effettuato il suo apprendistato da copista a scrittore, Lindhorst sopraggiunge e

literaturgeschichte des Autodafés, in: *Der Überlebende und sein Doppel. Kulturwissenschaftliche Analysen zum Werk Elias Canettis*, Herausgegeben von Susanne Lüdemann, Freiburg, Berlin, Wien, Rombach 2008 (= Rombach Litterae 150), S. 75–95.

⁶³⁴ Cfr. A. Nistri, *Ritratti di bibliofili. Culto e simbologia del libro e della biblioteca nella letteratura tedesca primonovecentesca*, Tra le righe, Lucca, 2022, pp. 177-186.

⁶³⁵ E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke. Fantasiestücke in Callot's Manier*, Herausgegeben von H. Steinecke mit G. Allroggen und W. Segebrecht, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993, S. 317.

porta al narratore “una coppa d’oro dalla quale si levava scoppiettando una fiamma azzurra”. Al suo interno è contenuto un liquore indiano, l’arrak, ottenuto da un infuso di riso e vino di palma di cui si dice essere “la bevanda preferita del suo amico Johannes Kreisler”: significativamente, Hoffmann menziona in questa scena il suo alter ego letterario Kreisler (un personaggio già comparso nei *Fantasiestücke*) inserendo nella conclusione del racconto un riferimento intertestuale al romanzo *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern* che darà alle stampe pochi anni dopo il *Goldne Topf* nel 1822 e in cui tornerà a tematizzare libri, manoscritti e biblioteche. Si tratta di una menzione degna di nota che rientra in un preciso disegno dell’autore, ovvero quello di celebrare la *Palmenbibliothek* come luogo depositario di testi letterari e in cui si produce nuova letteratura, intriso di una tessitura di riferimenti a opere letterarie contemporanee e anteriori, in questo caso addirittura future: mentre all’inizio del racconto la biblioteca custodiva nel giardino e nella sala blu interna riferimenti a opere di altri autori, tra cui Wieland, Bertuch e Novalis, nella conclusione della narrazione si introduce al suo interno un richiamo a un personaggio dell’opera narrativa dello stesso Hoffmann, il quale la investe così di una connotazione soggettiva, designandola come un laboratorio di scrittura ove operano non solamente Lindhorst o Anselmo, ma anche in modo simbolico l’autore. Il liquore ha una funzione seminale per il narratore in quanto sembra conferirgli uno stato di grazia, la giusta predisposizione d’animo per esercitare l’attività scrittoria, in modo simile a ciò che rappresentava la presenza di Serpentina per Anselmo⁶³⁶: si mette in evidenza, tra le righe, un’altra funzione della biblioteca che, oltre a sede dedicata alla produzione di una *Natursprache* comprensibile da pochi eletti, assume adesso le sembianze di una distilleria. Dopo aver bevuto il liquore offertogli dall’archivista, il narratore è colto da uno stato di eccitazione che determina, infatti, la visione della felicità eterna in cui Anselmo e Serpentina sono immersi nel regno di Atlantide. Tale visione è influenzata, naturalmente, anche dalle ore trascorse all’interno della biblioteca, la quale sembra oggetto in questo momento di una nuova metamorfosi necessaria a donare al narratore l’ispirazione necessaria per terminare la scrittura della veglia:

Rühren sich nicht in sanftem Säuseln und Rauschen die smaragdenen Blätter der Palmbäume, wie vom Hauch des Morgenwindes geliebkost? – Erwacht aus dem Schlafe, heben und regen sie sich und flüstern geheimnisvoll von den Wundern, die wie aus weiter Ferne holdselige Harfentöne verkünden! – Das Azur löst sich von den Wänden und wallt wie duftiger Nebel auf und nieder, aber blendende Strahlen schießen durch den Duft, der sich wie in jauchzender kindischer Lust wirbelt und dreht und aufsteigt bis zur

⁶³⁶ Cfr. N. Immer, *Anselmus im Scriptorium. Die Bibliothek als Inspirationsraum bei E.T.A. Hoffmann*, in M. Gemmel (Hrsg.), *Wissensräume. Bibliotheken in der Literatur*, Ripperger & Kremers, Berlin, 2013, S. 85-86.

unermeßlichen Höhe, die sich über den Palmbäumen wölbt. – Aber immer blendender häuft sich Strahl auf Strahl, bis in hellem Sonnenglanze sich der unabsehbare Hain aufschließt, in dem ich den Anselmus erblicke.⁶³⁷

Si descrive in questo passo un Eden caratterizzato dalle foglie di palma che si sollevano verso l'alto "sussurrando i miracoli che avvengono in un regno lontano" e dall'azzurro delle pareti che tende a staccarsi e salire come una nebbia che dischiude al narratore-osservatore un bosco sterminato ove egli sembra vedere Anselmo: il rinnovato assetto della biblioteca simboleggia, tra le righe, l'inizio del processo scrittorio ove il narratore è trasportato simbolicamente nel mondo di Atlantide. Il racconto della magnificenza della nuova vita del protagonista hoffmanniano sta nel segno del trionfo della poesia e dell'amore al cui linguaggio egli era stato iniziato nel corso del suo apprendistato e di cui adesso può vantare la massima conoscenza: la felicità che l'eroe vive ad Atlantide riflette la condizione dell'uomo estetico o dell'artista, il quale riesce a coltivare la propria arte e praticarne il segreto linguaggio solamente in un altro regno, in una realtà utopica in cui può essere compreso, lontano da un'umanità "ostile ed estranea all'arte, che domina il mondo della vita"⁶³⁸.

A un'attenta osservazione, l'epilogo dell'itinerario di Anselmo denota un'evoluzione rispetto al percorso compiuto da altri eroi-lettori dell'epoca, i quali soccombono sovente nella seconda realtà che si forgiavano in ragione delle loro letture e della conseguente letteralizzazione del reale, incapaci di prendere le distanze dall'esperienza libraria e dalla passione febbrile per i libri che li consuma a tal punto da alienarsi e perdere il contatto con la realtà, giungendo in determinate circostanze a vivere un tramonto mentale che rende impossibile ogni forma di rielaborazione costruttiva dei contenuti letti o una loro traduzione in creazione artistica o in produzione scritta. Il percorso dell'eroe hoffmanniano rivela una cifra diversa da quello effettuato negli universi cartacei dai fratelli di spirito Werther o Anton Reiser: Anselmo non si è limitato, infatti, alla lettura e all'identificazione mimetica con l'oggetto delle letture, bensì egli si è inoltrato in un livello ancora più profondo e introspettivo nel suo rapporto con la parola scritta, imparando nel corso del suo apprendistato a decifrare i caratteri dei manoscritti nell'ambito di un processo ermeneutico di *Selbstverschriftlichung*: ciò che egli ha ricopiato, interpretato e decifrato durante la sua immersione in questo universo cartaceo rappresentato dalla biblioteca è in realtà sé stesso, il proprio io poetico e quindi la sua vocazione di cui prende consapevolezza nel contatto con i manoscritti di cui diviene idealmente parte, fondendosi con

⁶³⁷ E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke. Fantasiestücke in Callot's Manier*, Herausgegeben von H. Steinecke mit G. Allroggen und W. Segebrecht, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993, S. 319.

⁶³⁸ H. Marcuse, *Il romanzo dell'artista nella letteratura tedesca*, trad. it. R. Solmi, Einaudi, Torino, 1985, p. 149.

il testo e operando la lettura e la scrittura di sé⁶³⁹, necessarie per raggiungere l'ideale della "vita nella poesia" che rappresenta il coronamento del suo itinerario e "il più grande mistero della natura"⁶⁴⁰.

Al termine della visione, il narratore realizza che la conclusione delle vicende di Anselmo e Serpentina si trova già scritta sulla pergamena, proprio come era accaduto all'eroe durante il suo percorso: la narrazione dell'itinerario del protagonista hoffmanniano trova una forma compiuta nel testo scritto e detiene quindi una struttura circolare in quanto inizia, si sviluppa e termina nella biblioteca dell'archivista, la quale si configura, in termini hessiani, come "una chimera strana, sublime, più che reale: è il sembiante dell'uomo, da mille tratti contraddittori magicamente ricomposto in un'unità"⁶⁴¹.

⁶³⁹ Cfr. D. Kremer, *Romantische Metamorphosen. E.T.A Hoffmanns Erzählungen*, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart, 1993, S. 83-84.

⁶⁴⁰ E.T.A. Hoffmann, *Sämtliche Werke. Fantasiestücke in Callot's Manier*, Herausgegeben von H. Steinecke mit G. Allroggen und W. Segebrecht, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993, S. 321. Ist denn überhaupt des Anselmus Seligkeit etwas anderes als das Leben in der Poesie, der sich der heilige Einklang aller Wesen als tiefstes Geheimnis der Natur offenbarer?

⁶⁴¹ H. Hesse, *Schriften zur Literatur I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1970, S. 255. Aus dem tausendfältigen Gespinnste unzähliger Sprachen und Büchern aus mehreren Jahrtausenden blickt in erleuchteten Augenblicken den Leser eine wunderbar erhabene und überwirkliche Chimäre an: das Angesicht des Menschen, aus tausend widersprechenden Zügen zur Einheit gezaubert.

CONCLUSIONI

Le scene di libri e di lettura passate sotto la lente di ingrandimento del nostro studio rappresentano momenti di riflessione poetologica ed estetica dei romanzi in cui sono inserite, segnando uno spartiacque nel corso della narrazione che invita a pensare a due tempi distinti: una prima fase in cui si mette in luce ciò che avviene prima dell'entrata in scena del libro, e una seconda in cui si evidenziano gli eventi che ne derivano, a indicare la portata e la svolta che l'ingresso dell'oggetto libro e l'atto rivelatorio del leggere rappresentano nell'economia narrativa del testo e nelle vicende dei personaggi che vi entrano in contatto. A un'attenta osservazione, le scene relative al dialogo catartico tra gli eroi lettori e i loro libri sono delineate come dei *tableaux vivants* restituiti nella pagina letteraria con partecipazione di spirito da parte degli autori che rielaborano le proprie esperienze librarie trascrivendole nella forma di ecfrasi; esse risultano immortalate in cornici indipendenti rispetto al corso della narrazione, in quanto collocate su un piano universale e sovratemporale, lontano dal “furore della Storia”⁶⁴², e per tale ragione destinate a eternizzare il rapporto tra il lettore e il libro e ad apparire così attuali e pregne di significato anche allo sguardo del lettore contemporaneo. In queste riflessioni conclusive del nostro studio ci si propone di tracciare dei denominatori comuni delle *Buchszenen* analizzate dalla *Goethezeit* fino ai Romantici, tenendo presente le metafore adottate dagli scrittori per tematizzare l'atto del leggere e la nuova soggettività scoperta dal lettore moderno fra le pagine dei libri e declinata, da un lato, nell'emancipazione sessuale di tali personaggi, dall'altro nella loro volontà di riflettere sulla rivelazione del libro mettendo per iscritto il proprio itinerario di formazione.

Le descrizioni della lettura sono tratteggiate in modo peculiare con dettagli relativi alla materialità del libro, alle modalità di lettura e alla dimensione spaziale della *Leseerfahrung* che spesso è connotata attraverso l'ausilio di metafore, la cui funzione è quella di spiegare l'atto della lettura e il rapporto tra lettore e libro. A tal proposito, Alberto Manguel nella sua storia della lettura sostiene:

La metafora della lettura suscita a sua volta altre metafore, richiede di essere spiegata con immagini che coinvolgono non solo la biblioteca, ma anche il corpo del lettore, cosicché la funzione di leggere è associata ad altre nostre essenziali funzioni corporali. Leggere [...] serve come veicolo metaforico, ma per essere compreso deve a sua volta venire riconosciuto tramite metafore.⁶⁴³

⁶⁴² P. Dethurens, *Eloge du livre*, Hazan, Paris, 2018, p. 14.

⁶⁴³ A. Manguel, *Una storia della lettura*, Vita e Pensiero, Milano, 2023, pp. 201-202.

La prima metafora che si impone all'attenzione del lettore nelle scene analizzate è quella, di derivazione biblica, della lettura come nutrimento che si presta a rievocare in modo efficace l'appetito del lettore moderno estensivo, animato dalla febbre del libro verso i romanzi e ogni forma di piacere cartaceo, il quale giunge talvolta a rimanere empiricamente affamato per nutrirsi di libri nel corso del processo di testualizzazione della sua esistenza. Per connotare la fame spirituale dell'eroe lettore e la patologia della dipendenza da lettura da cui è affetto, ricorrono spesso verbi afferenti all'ambito semantico del cibo come *verschlingen* (divorare), *schmecken* (gustare) e *kosten* (assaporare) che designano la sua tendenza a divorare universi cartacei allo scopo di soddisfare la tensione faustiana verso il sapere, ma anche la brama di possesso verso nuovi libri, che si tramuta spesso in un desiderio di natura erotico-voluttuosa: ci si ricordi, ad esempio, dell'attitudine di Don Sylvio a divorare le fiabe con insaziabile appetito nel romanzo di Wieland, della foga di Wilhelm nel *Meister* dopo l'incontro con i drammi di Shakespeare che gusta in assoluta solitudine nella sua camera e, infine, la follia libraria di Anton Reiser che, nella seconda parte del romanzo di Moritz, giunge a cibarsi letteralmente di libri, ignorando le necessità fisiche e la cura di sé per nutrirsi spiritualmente di vicende letterarie grazie a cui ricucire un rapporto con sé stesso e la realtà circostante. Tra le metafore ricorrenti nelle scene passate in esame nel nostro studio si annoverano anche quella del "libro della natura" e del "libro nella miniera": la prima è legata al concetto di leggibilità dell'universo in cui si inserisce l'osservazione della natura (e delle sue manifestazioni) che viene letta come un libro a cielo aperto e assume così un carattere *buchhaft*, divenendo insieme al libro cartaceo parte integrante dell'estetizzazione del paesaggio nella seconda metà del XVIII secolo; il lettore, l'oggetto libro e la natura diventano tutt'uno nei rituali di lettura all'aperto che conducono il lettore a sentirsi parte di una controsocietà verde, in opposizione alla realtà prosaica dell'uomo moderno animato dall'orgoglio luciferino. Collegato al "libro della natura" è il topos del "libro nella miniera" ove sono coniugati simbolicamente i significati del libro cartaceo e la dimensione mineraria primo ottocentesca che irrompe nella scena letteraria romantica, determinando un cambiamento nella tematizzazione dell'atto della lettura che non avviene più all'aperto nell'idillio del locus amoenus, bensì nelle profondità abissali della terra, nell'eternità insensibile del regno inorganico: gli eroi devono quindi giungere nelle segrete officine della terra – allegoria anche di una discesa in un luogo dell'anima – per ricongiungersi con la parte più autentica di sé e cogliere il senso della propria esistenza grazie all'incontro con un libro o una misteriosa *Urschrift*, espressioni di una *Natursprache* e vettori di un messaggio di rinnovamento estetico-artistico che i personaggi lettori sono tenuti a decifrare e successivamente a consegnare all'umanità. Tutte le metafore qui riassunte concorrono, a ben

vedere, a delineare la scoperta di una nuova soggettività che sancisce l'ingresso del lettore moderno in un *Innenwelt* e determina una rinnovata presa di coscienza del proprio io attraverso l'atto rivelatorio della lettura culminante in un processo conoscitivo (*Erkenntnisprozess*)⁶⁴⁴: il percorso introspettivo negli abissi del proprio io rappresenta la quintessenza della rivoluzione della lettura nella cultura letteraria tedesca tra Sette e Ottocento, nonché la cifra del rapporto che l'emergente comunità di lettori estensivi instaura con il medium del libro. Il nuovo mondo rivelato agli eroi lettori è connotato anche a livello linguistico da una serie di verbi che ricorrono nelle *Leseszenen* come *fühlen, leben, denken, träumen, verdrängen, erregen*: si tratta di verbi semanticamente ricchi di sfumature e legati alla sfera intima, che descrivono l'impatto totalizzante della parola stampata sui lettori e risultano esemplificativi di una geografia interiore che gli autori tracciano nei loro testi per designare le varieghe possibilità di espressione legate al leggere e gli effetti derivati dal dialogo con i libri che scavano un solco nell'animo degli eroi, plasmando il loro modo di vivere, di pensare e provare emozioni. La presenza dei suddetti verbi accuratamente meditati dagli autori contraddistingue, a un'attenta osservazione, il linguaggio poetico di cui si nutre il dialogo polifonico che investe la letteratura tedesca di epoca classico-romantica nel segno dell'amore per i libri e del culto della lettura, esplorato nelle sue forme più varieghe, dalla tensione della ricerca al piacere del possesso sino all'esclusività del rapporto con il libro e il suo autore e, infine, il dramma della perdita dell'esemplare.

La nuova soggettività acquisita dal lettore estensivo con lo scoppio della *Leserevolution* si deve anche alla fisicità insita nella pratica del leggere e nel rapporto con il libro: negli itinerari di lettura passati in rassegna nei capitoli precedenti si è osservato che l'oggetto libro si presenta spesso anche come veicolo di emancipazione sessuale, "suscitando la fantasia di un corpo erotico e determinando reazioni fisiche nei personaggi lettori"⁶⁴⁵, i quali si sentono così coinvolti dal testo in quanto vettore di un messaggio che tocca le corde più intime del lettore, rivelandosi un catalizzatore del desiderio e un surrogato della persona amata. Attraverso l'esperienza corporea del testo scritto i personaggi lettori prendono consapevolezza di pulsioni e desideri che, a causa delle convenzioni sociali, non hanno il coraggio di nominare o vivere alla luce del sole e che per la prima volta trovano legittimati nelle esistenze dei personaggi della letteratura quali modelli di un'iniziazione erotico-sessuale determinata dall'incontro con un

⁶⁴⁴ A. Honold/R. Parr, *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*, De Gruyter, Berlin, 2021, S. 588.

⁶⁴⁵ Cfr. T. Anz, *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1998, S. 207.

libro. Ne sono esempi Werther che traboccante di lacrime seduce Lotte leggendo Ossian e lasciandosi sopraffare insieme all'amata "dalla violenza di quelle parole", Eduard e Ottilie che commettono un tradimento mentale inebriati dapprima dalle poesie d'amore lette al castello e, in seguito, dal confronto dei manoscritti recanti le rispettive calligrafie, e ancora Anton e Philipp Reiser che leggendo nel cuore della notte i sonetti di Shakespeare vengono colti da una febbrile eccitazione che li porta ad avvicinare i loro corpi. Spostandoci in area romantica si menzionino Heinrich von Ofterdingen che, folgorato dal manoscritto della sua vita, non desidera altro che poterlo toccare, consultare in assoluta solitudine e giungere così a possederlo e, infine, Anselm che eccitato dalla presenza di Serpentina riesce a ultimare la copiatura dei manoscritti commissionatagli dall'archivista siglando con la fanciulla serpente una comunione erotico-intellettuale in virtù della quale i loro corpi sembrano fondersi nel processo scrittorio. L'esperienza corporea del libro e della parola scritta evidenzia come la conoscenza passi anche attraverso il corpo e l'io sessuale dei personaggi che proprio grazie alla rivelazione del libro conosce la sua prima manifestazione, a riprova di come lo scoppio della *Lesefieber* nella Germania del secondo Settecento produca anche un'evoluzione nei costumi sessuali, conferendo dignità a desideri finora sopiti che vengono "sublimati e innalzati a categoria di creazione artistica"⁶⁴⁶ nelle opere esaminate.

Concludiamo queste riflessioni dedicate agli elementi comuni delle varie *Buch-* e *Leseszenen* con il coronamento dell'esperienza del libro e della lettura che per la maggior parte degli eroi lettori di cui abbiamo seguito le vicende confluisce nel desiderio di scrivere la propria vita, affidando all'arte della scrittura la narrazione del proprio itinerario e della trasformazione in individui-libri. Ciò vale, ad esempio, per Wilhelm che dopo la scoperta del manoscritto del suo apprendistato nella *Turmgesellschaft* matura il desiderio di scrivere un libro sulla propria storia, per Anton Reiser sebbene non riesca poi a portare a termine il suo proposito in quanto la sua esperienza libraria sfocia in un processo di deformazione e annichilimento che compromette le velleità scritte e i sogni teatrali, e anche per Ottilie la quale annota rigorosamente gli eventi del suo quotidiano in un diario, rivelando la necessità di riflettere in forma intima e privata sugli avvenimenti che scuotono le esistenze degli abitanti del castello, vivendo tra le pagine del diario un'esistenza parallela a quella reale. Si ricordi, in aggiunta, che anche Heinrich nell'*Ofterdingen* è indirizzato attraverso le conversazioni con i mercanti e con Klingsohr, e naturalmente dopo l'esperienza epifanica della lettura del manoscritto, a suggellare la sua

⁶⁴⁶ M. Vargas Llosa, *È pensabile il mondo moderno senza il romanzo?*, in F. Moretti, *La cultura del romanzo*, Einaudi, Torino, 2001, p. 7.

vocazione poetica producendo testi scritti. Questi personaggi intendono tradurre il dono della parola che si fa mondo nonché la bellezza dell'incontro con un libro che ha letteralmente riscritto il loro destino in un processo artistico, ovvero in un nuovo capitolo della loro esistenza, al cui centro non ci sono più le gesta delle figure letterarie che un tempo volevano imitare, ma la loro vita che si è ormai tramutata in un testo: il processo di lettura non è da intendersi solamente come un atto cognitivo circoscritto all'interazione con l'oggetto libro, in quanto trova il suo compimento in un atto di scrittura, indicativo della volontà del personaggio di interiorizzare, riflettere e rielaborare l'esperienza del libro che è ormai parte costitutiva della sua identità traducendola nella stesura di una biografia intellettuale. È questa la vetta più alta dell'itinerario di formazione e dell'amore per i libri degli eroi di carta sopramenzionati, ovvero la realizzazione di una vita in forma di testo scritto che costituisce la cifra di tali figure che abitano i più noti scenari di carta della letteratura tedesca tra Sette e Ottocento, la cui esistenza condotta tra pagine di inchiostro non manca di ammaliare ancora oggi tutti i lettori affetti dal medesimo morbo di Gutenberg che ne raccolgono l'eredità spirituale, perché

“il legame fraterno che [il libro] stabilisce tra gli esseri umani, costringendoli a dialogare e rendendoli coscienti del loro substrato comune, di essere parte di uno stesso lignaggio spirituale, trascende le barriere del tempo. La letteratura ci riporta al passato e ci affratella con quanti, in epoche ormai trascorse, s'intrigarono, si entusiasmarono e sognarono con quei testi che ci hanno tramandato e che, adesso, fanno entusiasmare e sognare anche noi. Quel senso di appartenenza alla collettività umana attraverso il tempo e lo spazio è il più grande esito della cultura, e nulla contribuisce tanto a rinnovarlo, una generazione dopo l'altra, quanto la letteratura”.⁶⁴⁷

⁶⁴⁷ M. Vargas Llosa, *È pensabile il mondo moderno senza il romanzo?*, in F. Moretti, *La cultura del romanzo*, Einaudi, Torino, 2001, p. 6.

BIBLIOGRAFIA

Letteratura primaria

Agostino, *Le Confessioni*, Edizioni San Paolo, 2002

Brant, Sebastian. *Das Narrenschiff*, K. J. Trübner, Straßburg, 1913

De Cervantes, Miguel. *Don Chisciotte della Mancia*, trad. it. F. Carlesi, Mondadori, 2020

De Stael, Madame. *De l'Allemagne*, G. Charpentier Editeur, Paris, 1890

Durocher, Onésyme. *De la bibliophagie*, a cura di Massimo Gatta con scritti di P. Albani e O. Diliberto, BiblioHaus, Macerata, 2015

Goethe, J. W. *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. III, Herausgegeben von K. Eibl, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1991

Goethe, J.W. *Ästhetische Schriften 1771-1805*, Herausgegeben von F. Apel, Deutscher Klassiker Verlag, Bd 18

Goethe, J.W. *Sämtliche Werke. Dichtung und Wahrheit*, Bd. 14, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1986

Goethe, J.W. *Sämtliche Werke. Werther, Wahlverwandtschaften*, Bd. 8, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1994

Goethe, J.W. *Sämtliche Werke. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Herausgegeben von W. Vosskamp/H. Jaumann, Bd. 9, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1994

Heine, Heinrich. *Ludwig Borne: Sämtliche Schriften*, Bd.3, herausgegeben von Inge und Peter Rippmann, Melzer, Düsseldorf, 1964

Heinrich Brockes, Barthold. *Irdisches Vergnügen in Gott*, bestehend in Physicalisch- und Moralischen Gedichten, Bd.1, Lang, Bern, 1970

Hesse, Hermann. *Die Erzählungen und Märchen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2009

Hesse, Hermann. *Schriften zur Literatur I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1970

Hesse, Hermann. *Schriften zur Literatur II*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1970

Hoffmann, E.T.A. *Die Serapions-Brüder*, Dritter Band, Deutscher Klassiker Verlag, Herausgegeben von W. Segebracht mit U. Segebracht, Frankfurt am Main, 2001

Hoffmann, E.T.A. *Sämtliche Werke. Fantasiestücke in Callot's Manier*, Herausgegeben von H. Steinecke mit G. Allroggen und W. Segebrecht, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993

Hugo, Victor. *Notre-Dame de Paris*, Hetzel, Paris, 1867

Lafontaine, August. *Kleine Romane und moralische Erzählungen*, Bd. 8, *Das Nadelöhr oder die Schwärmerei*, (Hg.) J. D. Sander, Berlin, 1801

Martin Miller, Johann. *Sieewart. Eine Klostergeschichte*, Holzinger, Berlin, 2014

Martin Wieland, Christoph. *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei, oder Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva. Eine Geschichte worinn alles Wunderbare natürlich zugeht*, Wielands Romane, Bd. I, Herausgegeben von F. Martini/H. Werner Seiffert, Carl Hanser Verlag, München, 1964

Moritz, Karl Philipp. *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte*. Mit Unterstützung mehrerer Wahrheitsfreunde. Zehn Bände zu jeweils drei Stücken. Berlin 1783-1893

Moritz, Karl Philipp. *Werke. Anton Reiser. Ein Psychologischer Roman*, Erster Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981

Moritz, Karl Philipp. *Werke. Erfahrung, Sprache, Denken*, Dritter Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981

Moritz, Karl Philipp. *Werke. Reisen, Schriften zur Kunst und Mythologie*, Zweiter Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981

Moritz, Karl Philipp. *Werke. Versuch einer kleinen praktischen Kinderlogik welche auch zum Theil für Lehrer und Denker geschrieben ist*, Dritter Band, herausgegeben von H. Günther, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1981

Novalis, *Schriften, Dritter Band*, Herausgegeben von R. Samuel mit H. Joachim Mähl und G. Schulz, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1960

Novalis, *Schriften, Erster Band*, Herausgegeben von P. Kluckhohn und R. Samuel, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1960

Novalis, *Schriften, Vierter Band*, Herausgegeben von R. Samuel mit H. Joachim Mähl und G. Schulz, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1975

Novalis, *Schriften. Zweiter Band*, Herausgegeben von Richard Samuel, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1981

Petrarca, Francesco. *Opere*, intr. a cura di M. Martelli, Sansoni, Firenze, 1975

Platone, *Simposio*, ed. it. a cura di G. Colli, Adelphi, Milano, 1979

Riccoboni, Marie-Jeanne. *Lettres de Milady Juliette Catesby à Milady Henriette Campley, son amie*, Knoch/Eslinger, 1759

Rousseau, Jean Jacques. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, GF Flammarion, Paris, 1967

Rousseau, Jean Jacques. *Les Confessions*, trad. it. V. Valente, Mondadori, Milano, 2022,

Rousseau, Jean Jacques. *Les rêveries du promeneur solitaire*, GF Flammarion, Paris, 1997

Schiller, Friedrich. *Die Räuber*, Reclam, Ditzingen, 2014

Schlink, Bernhard. *Der Vorleser*, Diogenes Verlag, Zürich, 1995

Tieck, Ludwig. *Werke. Die Märchen aus dem Phantasmus. Dramen*, Winkler Verlag, München, 1964

Von Eichendorff, Joseph. *Ahnung und Gegenwart*, Deutscher Taschenburg Verlag, München, 1982

Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*, B. Tauchnitz Edition, Leipzig, 1908

Zimmermann, J.G. *Über die Einsamkeit*, Erster Band, Weidmanns Erbe und Reich, Leipzig, 1784

Letteratura secondaria

Adam, Wolfgang. *Geselligkeit und Bibliothek. Lesekultur im 18. Jahrhundert*, Wallstein Verlag, 2005

Adler, Jeremy. *Eine fast magische Anziehungskraft. Goethes Wahlverwandtschaften und die Chemie seiner Zeit*, München, Beck, 1987

Adler, Laurel. *Les femmes qui lisent sont de plus en plus dangereuses*, Flammarion, 2020

- Agazzi, Elena. *Die Bibliothek der Brüder Schlegel. Geselligkeit in der Frühromantik*, in W. Adam, *Geselligkeit und Bibliothek. Lesekultur im 18. Jahrhundert*, Wallstein, Göttingen, 2005, S. 253-268
- Alewyn, Richard. „Klopstock!“, in: *Euphorion*, n. 73, 1979, S. 357-364
- Alewyn, Richard. *Klopstocks Leser*, in Festschrift für Rainer Grünter, Herausgegeben von B. Fabian, Heidelberg, 1978, S. 100-121
- Angelo Alfero, Giovanni. *Novalis e il suo „Heinrich von Ofterdingen“*, Fratelli Bocca Editore, Torino, 1913
- Anz, Thomas. *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2002
- Apel, Friedmar. *Das Auge liest mit. Zur Visualität der Literatur*, Hanser Verlag, München, 2010
- Armstrong, John. *Love. Life, Goethe. How to be happy in an Imperfect Word*, tr. it. C. Müller, Guanda, Parma, 2011
- Aurnhammer, Achim. *Torquato Tasso in Deutschland: seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik seit Mitte des 18. Jahrhunderts*, De Gruyter, 1995
- B. Becker-Cantarino, Barbara. *Die Bekenntnisse einer schönen Seele: Zur Ausgrenzung und Vereinnahmung des Weiblichen in der patriarchalen Utopie von Wilhelm Meisters Lehrjahren*, in: „Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethe-Zeit“, hg. von. Wolfgang Wittkowski, Tübingen, 1988, S. 70-86
- Bach, Inka/Neumann, Gerhard. *Räume der Romantik*, Königshäusen und Neumann, Würzburg, 2007, S. 83-102
- Baioni, Giuliano. *Classicismo e rivoluzione*, Einaudi, Torino, 1998
- Baioni, Giuliano. *L'alchimia, la chimica e il fiore androgino*, introduzione a Goethe, *Le affinità elettive*, Marsilio, 1999
- Banki, Luisa/Wittler, Kathrin. *Lektüre und Geschlecht im 18. Jahrhundert. Zur Situativität des Lesens zwischen Einsamkeit und Gesellschaft*, Wallstein Verlag, Göttingen, 2020
- Barberi Squarotti, Giovanni. *Selvaggia dilettezza: la caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino*, Venezia, Marsilio, 2000

Bark, Irene. *Novalis' Philosophie und Poetik des Kristalls im Kontext der zeitgenössischen Naturwissenschaft*, in *Studia theodisca* 9, 2002, S. 87–110.

Barner, Wilfried. *Geheime Lenkung. Zur Turmgesellschaft in Goethes Wilhelm Meister*, in: *Goethe's Narrative Fiction*, 1, 1983, S. 85-89

Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, 1977

Battafarano, Italo Michele. *Genese und Metamorphose des Italienbildes in der deutschen Literatur der Neuzeit*, in „Italienische Reise: Reisen nach Italien“, Herausgegeben von I. Battafarano, Luigi Reverdito Editore, Gardolo di Trento, 1988, pp. 13-101

Becker-Cantarino, Barbara. *Der lange Weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur (1500–1800)*, J.B. Metzler, Stuttgart, 1987

Begemann, Christian. *Der steinerne Leib der Frau. Ein Phantasma in der europäischen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts*, in *Aurora*, 59, 1999, S. 135-159

Beguín, Albert. *L'anima romantica e il sogno*, tr. it. U. Pannuti, Il Saggiatore, Milano, 1967

Behler, Ernst. *Romanticismo*, trad. it. I. Perini Bianchi, La Nuova Italia, Firenze, 1997

Behrmann, Alfred. *Karl Philipp Moritz' „Reise eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788“*, in „Zeitschrift für deutsche Philologie“ 107, 1988, H. 2, S. 161-190

Bellavia, Sonia. *La vocazione teatrale di Karl Philipp Moritz*, in: „Acting Archives Review“, n. 19, 2020, pp. 76-101

Benjamin Schulz, Christoph. *Poetiken des Blätterns*, Georg Olms, Hildesheim, Zürich und New York, 2015 (Literatur–Wissen–Poetik, Bd.4)

Bergamaschi, Roberta. *L'uomo che si nasconde dietro al libro*, Introduzione in R. Merlante/P. Migliari, *A libri aperti. Divagazioni a due voci su libro e lettura*, TLA Editrice, Ferrara, 2007, p. 7

Bergel, Lienhard. *Cervantes in Germany*, in *Cervantes across the centuries*, herausgegeben von Ángel Flores and M. J. Benardete, New York, 1947

Bergk, Johann Adam. *Die Kunst Bücher zu lesen*, Hempel Buchhandlung, Jena, 1799

Bialostocki, Jan. *Livres de sagesse et livres de vanités. Pour une symbolique du livre dans l'art*, Editions des Cendres et Institut d'Etude du Livre, Paris, 1993

- Bickenbach, Matthias. *Die Form des Buches oder warum das absolute Buch bei Novalis Seiten hat*, in: Thorsten Hahn, Nicolas Pethes (Hrsg.): *Formästhetiken und Formen der Literatur. Materialität – Ornament – Codierung*, Bielefeld, Transcript, 2020
- Billanovich, Giuseppe. *Petrarca e il Ventoso*, Antenore, Padova, 1966
- Bisanz, Adam John. *Die Ursprünge der Seelenkrankheit bei Karl Philipp Moritz*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1970
- Blanckenburg, Friedrich. *Versuch über den Roman*, J.B. Metzler, Stuttgart, 1965 [1774]
- Blei, Franz. *Fünf Silhouetten in einem Rahmen*, Bard, Marquardt & Co., Berlin, 1904
- Blessin, Stefan. *Goethes Werke. Aufbruch in die Moderne*, Schöningh, Paderborn, 1996
- Blinn, Hansjürgen. *Shakespeare-Rezeption. Die Diskussion um Shakespeare in Deutschland*, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1982
- Blumenberg, Hans. *Die Lesbarkeit der Welt*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1981
- Blumenthal, Hermann. *Karl Philipp Moritz und Goethes Werther*, in *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kulturwissenschaft*, 30, 1936, S. 28-64
- Bogeng, Gustav Adolf Erich. *Die großen Bibliophilen*, Erster Band, Verlag von E.A. Seemann, Leipzig, 1922
- Böhme, Harmut. *Geheime Macht im Schoß der Erde. Das Symbolfeld des Bergbaus zwischen Sozialgeschichte und Psychohistorie*, in: „Natur und Subjekt“, Frankfurt am Main, 1988, S. 67-144
- Bolzoni, Lina. *Una meravigliosa solitudine*, Einaudi, Torino, 2019
- Bosco, Lorella. *Idoli e statue di marmo. Ricezione dell'antico come metamorfosi nella cultura tedesca*, Bonanno Editore, Acireale – Roma, 2012
- Bracht, Edgar. *Der Leser im Roman des 18. Jahrhunderts*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 1987
- Brandstädter, Heike. *Der Einfall des Bildes. Ottilie in den Wahlverwandtschaften*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000

Brass, Sebastian. ›So viele krause Züge und Schnörkel durcheinander.« *E.T.A. Hoffmanns romantische Leseszenen*, in I. Hron, J. Kita Huber, S. Schulte, „Leseszenen in der Literatur. Poetologie-Geschichte-Materialität“, Winterverlag, Heidelberg, 2020, S. 181-200

Braun, Matthias. *Wissen oder Verstehen? Die Katastrophe des Lesens in Bernhard Schlinks Der Vorleser*, in G. Boesken (Hg.), Lektüren 'bilden': Lesen – Bildung – Vermittlung. Festschrift für Erich Schön, Lit Verlag, Münster 2013, S. 185-199

Brüggemann, Werner. *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik*, Aschendorff, Münster, 1958;

Busch, Christopher. *Unger-Fraktur und literarische Form*, Wallstein, Göttingen, 2019

Buschendorf, Bernhard. *Goethes mythische Denkform: Zur Ikonographie der Wahlverwandtschaften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1986

Butzer, Günter/Jacob, Joachim. *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, J.B Metzler, Stuttgart/Weimar, 2012

Calabrese, Stefano. *Wertherfieber, bovarismo e altre patologie della lettura*, in F. Moretti, La cultura del romanzo, Einaudi, Torino, 2001, pp. 567-598.

Campe, Joachim. *Andere Liebe. Homosexualität in der deutschen Literatur. Ein Lesebuch*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988

Castronuovo, Antonio. *Dizionario del bibliomane*, Sellerio, Palermo, 2021

Catholy, Eckehard. *Karl Philipp Moritz und die Ursprünge der deutschen Theaterleidenschaft*, Tübingen, 1962

Catholy, Eckehard. *Karl Philipp Moritz. Ein Beitrag zur Theatromanie der Goethezeit*, in Euphorion, 45, 1, 1950, S. 100-123

Catholy, Eckehard. *Die lebensmäßige Funktion des Theaters bei Karl Philipp Moritz*, Diss., Göttingen, 1950

Cavaglia, Gianpiero. *L'identità perduta*, Guida Editori, Napoli, 1984

Centorbi, Nadia. *L'androginia nella letteratura tedesca da Winckelmann a Kleist*, Artemide, 2011

Cersowsky, Peter. *Nicht nur ein Span aus Stratford. Shakespeare-Lektüre bei Karl Philipp Moritz*, in: Karl Philipp Moritz, Text + Kritik, hg. Von H. Ludwig Arnold, Heft 118/119, München, 1993, S. 76-85

Clarelli, Maria Vittoria/Ursino, Mario. *Il libro come tema: arte e letteratura fra '800 e '900 nelle collezioni della Galleria nazionale d'arte moderna*, Electa, Milano, 2006

Coch, Charlotte. *Lektüre als Form. Das absolute Buch bei Friedrich Schlegel, Walter Benjamin und Niklas Luhmann*, Transcript, 2021

Collini, Patrizio/Borghese, Lucia. *Pinacoteche di parole. Letteratura e arti figurative da Winckelmann a Rilke*, Edizioni ETS, Firenze, 2011

Collini, Patrizio. *Die Welt von gestern: das Antiquariat als Wunderkammer*, in: Wozu Literatur(wissenschaft)?, Bonn, V&R/Bonn University Press, pp. 295-302

Collini, Patrizio. *Eretico, erotico, errante. L'utopia dell'arpista e di Mignon*, in "Iconolatria e iconoclastia nella letteratura romantica, Pacini Editore, Pisa, 2004, pp. 39-58.

Collini, Patrizio. *L'abito bianco di Lotte*, in "Iconolatria e iconoclastia nella letteratura romantica", Pacini, Pisa, 2004 pp. 7-24

Collini, Patrizio. *La leggenda dell'Ebreo Errante nella letteratura romantica*, in: Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza. In ricordo di Giorgio Bassani, Florence University Press, Firenze, 2017, pp. 35-41

Collini, Patrizio. *Marmi funesti*, in Rivista di Letterature moderne e comparate, Vol. 54, N. 4, 2001, pp. 437-454

Collini, Patrizio. *Paesaggio invernale con spettatore. Metamorfosi del 'viaggio d'inverno' nella letteratura tedesca dell'età classico romantica*, in "Rivista di Letterature moderne e comparate", Pacini Editore, Pisa, vol. 4, 1999, pp. 315-325

Collini, Patrizio. *Wanderung. Il viaggio dei romantici*, Pacini, Pisa, 2020

Cometa, Michele. *L'età classico-romantica*, Editori Laterza, Bari, 2009

Costazza, Alessandro. *Genie und tragische Kunst. Karl Philipp Moritz und die Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, Peter Lang, Bern, 1999

Costazza, Alessandro. *Il dilettante inesistente: Anton Reiser tra psicologia ed estetica*, in: "Cultura tedesca", Roma, 2002, pp. 67-84

- Craveri Croce, Elena. *Poeti e scrittori tedeschi dell'ultimo Settecento*, Giuseppe Laterza & Figli editore, Bari, 1951
- Dana Weber, Alina. *Im Schacht des Textes: Diskursive Schichten in E.T.A. Hoffmanns „Die Bergwerke zu Falun*, in Seminar, 54, 2018, S. 1-22.
- Dangel-Pelloquin, Elsbeth. *Herzwassersucht. Tränen in der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts*, in „Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft“, Bd. 61/2017, S. 143-169
- Das weinende Saeculum*. Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert, Gesamthochschule Wuppertal, Universität Münster, Winter Verlag, Heidelberg, 1983
- De Angelis, Enrico. *Che cosa legge Werther*, in BAIG IV, gennaio 2011, pp. 71-81.
- De Hamel, Christopher. *Manoscritti miniati*, trad.it. M. Anzil, Rizzoli, Milano, 1987
- De Man, Paul. *Allegorie della lettura*, Biblioteca Einaudi, tr. it. E. Saccone, Torino, 1997
- Dennerlein, Katrin. *Die Funktionen der Turmgesellschaft in ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ für die Thematisierung von Bildung und für die Diskussion der Bestimmung der Menschen*, in „Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts“, 2010
- Dethurens, Pascal. *Eloge du livre*, Hazan, Paris, 2018
- Dieter Sorg, Klaus. *Studien zum Bildungsroman von Goethe bis Thomas Mann*, Carl Winter Verlag, 1983
- Diliberto, Oliviero. *La magia dei libri. Scritti di bibliografia e bibliofilia*, Luni Editrice, Milano, 2024
- Donko, Kristian. *Herausfallen/Hineinfinden. Lesende Helden und ihr Bezug zur Welt (1800/1900)*, in Ars & Humanitas, 2010, S. 20-39
- Dörr, Volker. „*Reminiszenzen*“. *Goethe und Karl Philipp Moritz in intertextuellen Lektüren*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1999
- Duncan, Bruce. *Emilia Galotti lag auf dem Pult aufgeschlagen“: Werther as (Mis-)Reader*, in: *Goethe Yearbook*, vol. 1, 1982, pp. 42-50
- Dürbeck, Gabriele. *Perspektiven der Philosophie, Anthropologie und Ästhetik um 1750*, Max Niemeyer Verlag, Berlin, 1998

- Durling, R.M. *Il Petrarca, il Ventoso e la possibilità dell'allegoria*, in: "Revue des Études Augustiniennes", 23, 1977, pp. 304-323
- E. Schweitzer, Christoph. *Who Is the Editor in Goethe's Die Leiden des jungen Werthers?*, in Goethe Yearbook, Camden House, Vol. 12, 2004, pp. 31-40
- E. W. Tobol, Carol/H. Washington, Ida. *Werther's selective reading of Homer*, in MLN, Vol. 92, Nr. 3, aprile 1977, pp. 596-601
- Eckle, Jutta. *Er ist wie ein jüngerer Bruder von mir. Studien zu Johann Wolfgang von Goethes „Wilhelm Meisters Theatralische Sendung“ und Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2003
- Ederheimer, Edgar. *Jakob Boehme und die Romantiker, I. und II. Teil: Jakob Boehmes Einfluss auf Tieck und Novalis*, Winter Verlag, Heidelberg, 1904
- Eicher, Thomas. *Der Bergmann von Falun. Varianten eines literarischen Stoffes*, LIT Verlag, Münster, 1996
- Eisenstein, Elisabeth. *Le rivoluzioni del libro. L'invenzione della stampa e la nascita dell'età moderna*, trad. it. G. Arganese, Il Mulino, Bologna, 1995
- Ellis, Dye. *Wilhelm Meister and Hamlet, Identity and Difference*, in: Goethe Yearbook 6 (1992), pp. 67-85
- Elm, Theo. *Symbolik, Realistik. Zur Geschichte des romantischen Bergwerks*, in „Studien zur Literatur des Frührealismus“, hg. v. G. Blamberger, Frankfurt am Main, 1991, S. 121-150
- Engelsing, Rolf. *Der Bürger als Leser: Lesergeschichte in Deutschland 1500-1800*, Metzler, Stuttgart, 1974
- Engelsing, Rolf. *Die Perioden der Lesegeschichte in der Neuzeit: Das statistische Ausmaß und die soziokulturelle Bedeutung der Lektüre*, in Archiv für Geschichte des Buchwesens 10, 1970, S. 944-1002
- Engelsing, Rolf. *Zur Sozialgeschichte deutscher Mittel- und Unterschichten*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1978
- Erlin, Matt. *Products of the Imagination: Mining, Luxury, and the Romantic Artist in Heinrich von Ofterdingen*, in „Necessary Luxuries: Books, Literature, and the Culture of Consumption in Germany, 1770 1815“, Cornell University Press, 2014

- Ermann, Kurt. *Goethes Shakespeare-Bild*, in: „Studien zur deutschen Literatur“, Bd. 76, Niemeyer, Tübingen, 1983
- Erning, Günter. *Das Lesen und die Lesewut. Beiträge zu Fragen der Lesergeschichte; dargestellt am Beispiel der schwäbischen Provinz*, Diss., Bad Heilbrunn/Obb. 1974
- Evan Bonds, Mark. *Die Funktion des “Hamlet”-Motivs in “Wilhelm Meisters Lehrjahre”*, in: Goethe-Jahrbuch, 1979, S. 101-110
- Eybisch, Hugo. *Anton Reiser. Untersuchungen zur Lebensgeschichte von K. Ph. Moritz und zur Kritik seiner Autobiographie*, Leipzig, 1909
- Eyck, John/Arens, Katherine. *The Court of Public Opinion: Lessing, Goethe, and Werther’s ‘Emilia Galotti*, in: Monatshefte, vol. 96, no. 1, 2004, pp. 40-61
- Fancelli, Maria. *L’ispirazione goethiana. Saggi di letteratura tedesca dal Settecento a oggi*, Morlacchi Editore, 2020
- Farese, Carlotta. *Creature dell’illusione. Figure di lettrici nella letteratura europea dell’Ottocento*, Pensa Multimedia, Lecce, 2006
- Farrelly, Daniel. *Goethe and Inner Harmony. A Study of the schöne Seele in the Apprenticeship of Wilhelm Meister*, Shannon, 1973
- Fattori, Anna. *Introduzione*, in: K. Philipp Moritz, *Viaggi di un tedesco in Inghilterra nell’anno 1782*, Morlacchi Editore, Perugia, 2018, pp. 9-49
- Federici, Renzo/Guasti, Marcello. *Libri nell’arte, Scuola fiorentina del libro “Bernardo Cennini”*, Firenze, 1967
- Fedi, Francesca. *La femme est comme un livre : Casanova lettore libertino nell’Histoire de ma vie*, in G. Rizzarelli/C. Savattieri (a cura di), “C’è un lettore in questo testo? Rappresentazioni della lettura nella letteratura italiana”, Il Mulino, Bologna, 2017, pp. 161-182
- Feierstein, Liliana. *Das portative Vaterland: Das Buch als Territorium*, in: Bernd Witte (Hrsg.) *Topographien der Erinnerung*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2008, S. 216-225
- Feldges, Brigitte. *E.T.A. Hoffmann, Epoche-Werke-Wirkung*, Beck, München, 1986
- Feo, Michele. *Che cosa leggeva la Madonna? Quasi un romanzo per immagini*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2019

- Feuerlich, Ignace. *Der 'Erzähler' und das 'Tagebuch' in Goethes Wahlverwandtschaften*, in: GJb 103, 1986, S. 316-343
- Fiandra, Emilia. *Desiderio e tradimento. L'adulterio nella narrativa dell'Ottocento europeo*, Carocci, Roma, 2005
- Foucault, Michel. *La Bibliothèque fantastique. A propos de la Tentation de Saint Antoine*, La Lettre Volée, 1967
- Foucault, Michel. *Le Parole e le cose*, Bur, Milano, 200
- Franceschini, Fabrizio/Grazzini, Serena. *L'Ebreo errante. Nuove prospettive su un mito europeo*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2023
- Frank, Manfred. *Das Kalte Herz*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1978
- Freschi, Marino. *Perché Werther legge l'Emilia Galotti?*, in "Cultura tedesca", n. 39, pp. 65-80, 2010
- Friedheim, Marx. *Erlesene Helden: Don Sylvio, Werther, Wilhelm Meister und die Literatur*, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, 1995
- Friedrich Klischnig, Karl. *Mein Freund Anton Reiser. Aus dem Leben des Karl Philipp Moritz*, herausgegeben von H. Hollmer und K. Erwentraut, Berlin, 1993
- Frieling, Rudolf. *Die Frauengestalten in Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in „Die Christengemeinschaft“, 9, 1932, S. 296-303
- Fürnkäs, Josef. *Der Ursprung des psychologischen Romans*, J.B. Metzler, Stuttgart, 1977
- Neumann, Gerhard/Oesterle, Günter. *Bild und Schrift in der Romantik*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1999
- Gaskill, Howard. *The Joy of grief: Moritz and Ossian*, in Howard Colloquia Germanica, 1995, Vol. 28, n.2, pp. 101-125
- Gattinoni, Alma/Marchini, Giorgio. *Il libro dipinto*, Periplo Edizioni, Lecco, 1998
- Georg Pott, Hans. *Literarische Bildung. Zur Geschichte der Individualität*, Fink Verlag, München, 1995
- Georg Pott, Hans. *Was heißt sich im Lesen orientieren? Der Fall Anton Reiser*. In: Literarische Bildung. Zur Geschichte der Individualität, München, Fink, 1995, S. 103-120

Gerhard, Alicke. *Bibliophilie in der Literatur. Dritte Folge: Petrarca*, in: Philobiblon. Eine Vierteljahrsschrift für Buch- und Graphiksammler. Jahrgang 39, Stuttgart, 1995

Gerhardt, Mia Irene. *Don Quijote. La vie et les livres*, Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, Amsterdam, 1955

Gille, Klaus. *Wilhelm Meister im Urteil der Zeitgenossen. Ein Bericht zur Wirkungsgeschichte Goethes*, Assen 1971, S. 151-88

Gilodi, Roberto. *La malinconia: Anton Reiser*, in F. Moretti, La cultura del romanzo, Einaudi, Torino, 2001, pp. 397-409

Gilodi, Roberto. *Una vita in forma di libro*, Il Melangolo, Genova, 2005

Giurato, Davide/Stingelin, Martin/Zanetti, Sandro. *„Schreiben heißt: sich selber lesen. Schreibszenen als Selbstlektüre“*, Fink, München, 2008

Gleize, Joelle. *Le double miroir: le livre dans les livres*, Hachette, Paris, 1992,

Gold, Helmut. *Erkenntnisse unter Tage. Bergbaumotive in der Literatur der Romantik*, Opladen, 1990

Götting, Franz. *Die Bibliothek von Goethes Vater*, Nassauische Annalen 64, 1953, S. 23-69

Gottlieb Beyer, Johann. *Über das Bücherlesen, insofern es zum Luxus unserer Zeiten gehört*, vorgelesen in der churfürstl. mainz. Academie nützlicher Wissenschaften zu Erfurt am 2. Februar 1795, gedruckt zu Erfurt 1796.

Grimm, Sieglinde. *(Theater-)Lektüren kontra Bildung? Karl Philipp Moritz‘ Anton Reiser und Johann Wolfgang von Goethes Wilhelm Meister-Projekt*, in: Lektüren bilden: Lesen-Bildung-Vermittlung. Festschrift für Erich Schon, herausgegeben von G. Boesken und U. Schaffers, Lit Verlag, Münster, 2013, S. 161-183

Gruenter, Rainer. *Erotische Buchmetaphorik in Casanovas Histoire de ma vie*, in Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert Gesamthochschule Wuppertal, Schloß Lüntenbeck 24.-26. Oktober 1975, Heidelberg 1977, in: Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts, Bd. 1, 59, S. 11-15

Gruenter, Rainer. *Leser und Lesen im 18. Jahrhundert*, Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert Gesamthochschule Wuppertal, Schloß Lüntenbeck 24.-26. Oktober

1975, Heidelberg 1977, in: Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts, Bd. 1, 59

Guerrieri, Flavia. *La pagina svelata. Il libro nella storia dell'arte*, Capponi Editore, Ascoli Piceno, 2024

Gundolf, Friedrich. *Shakespeare und der deutsche Geist*, Bondi, Berlin, 1927

Guzzoni, Alfredo. *Der „Asoziale“ in der Literatur um 1800*, Athenäum, 1979

H. Zeydel, Edwin. *The relation of Karl Philipp Moritz' Anton Reiser to Romanticisme*, in Germanic Review, III, 1928, S. 295-327

Haas, Agnieszka. *Inszenierte Kindheit. Selbsttherapien und Körperdiskurs im Roman Anton Reiser von Karl Philipp Moritz*, in: Studia Germanica Gedanensia, Nr. 44, 2021, S. 69-85

Haas, Rosemarie. *Die Turmgesellschaft in Wilhelm Meisters Lehrjahren: Zur Geschichte des Geheimbundromans und der Romantheorie im 18. Jahrhundert*, Herbert Lang, 1975

Handschin, Charles. *Goethe und Dürer*, in: „Modern Philology“, Vol. 13, n.2, 1915

Härtl, Heinz. *„Die Wahlverwandtschaften“. Eine Dokumentation der Wirkung von Goethes Roman 1808-1832*, Wallstein, 2013

Hartmann, Anneli. *Der Blick in den Abgrund. E.T.A. Hoffmanns Erzählung Die Bergwerke zu Falun*, in Romantik und Ästhetizismus, herausgegeben von Bettina Gruber und Gerhard Plumpe, Königshausen & Neumann, 1999, S. 53-73

Hegener, Johannes. *Die Poetisierung der Wissenschaften bei Novalis*, Bouvier Verlag, Bonn, 1975

Heimes, Alexandra. *Das literarische Werk: Die Bergwerke zu Falun*, in E.T.A. Hoffmann. Leben–Werk–Wirkung, 2. Aufl., herausgegeben von Detlef Kremer, De Gruyter, 2010, S. 276–286

Heinrich, Gerda. *Aspekte frühromantischer Böhme-Rezeption: Böhme und Novalis*, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, vol. 23, no. 3, 1975, S. 427-439

Heinz, Jutta. *Wissen von Menschen und Erzählen vom Einzelfall. Untersuchungen zum anthropologischen Roman der Spätaufklärung*, Berlin/New York, 1996

Heinze, Diethard. *Johann Martin Millers „Siegwart. Eine Klostergeschichte“. Der „Trivialroman“ Und Seine Leser.* In: Zeitschrift Für Germanistik, vol. 2, no. 1, 1992, S. 51–62

Herbert, Anton. *Rettende Bilder: Ottiliens Tagebuch und Goethes Dichtungsverständnis*, in: Bolz (Hrsg.): *Goethes Wahlverwandtschaften*, S. 169-191, in: Bolz, Norbert W. (Hrsg.): *Goethes Wahlverwandtschaften: Kritische Modelle und Diskursanalysen zum Mythos Literatur*. Hildesheim: Gerstenberg 1981

Hermann, Elisabeth. *Die Todesproblematik in Goethes Roman „Die Wahlverwandtschaften“*, E. Schmidt Verlag, Berlin, 1988

Hillebrand, Karl. *Die Wertherkrankheit in Europa*, in: Jessie Hillebrand (Hg.): *Culturgeschichtliches aus dem Nachlasse von Karl Hillebrand*, Berlin 1885

Hinske, Norbert. *Die Aufklärung und die Schwärmer*, Meiner, Hamburg, 1988

Hoffmann, Kurt. *Karl Philipp Moritz ‘Anton Reiser und seine Bedeutung in der Geschichte des deutschen Bildungsromans*, in: *Schlesische Jahrbücher für Geistes- und Naturwissenschaften* 11 (1924), H.4, S. 243-261

Hölter, Achim. *Das Bibliotheksmotiv im literaturwissenschaftlichen Diskurs*, V&R Unipress, 2015

Hölter, Achim. *Tiecks Bibliothek*, in C. Stockinger/S. Scherer, Ludwig Tieck. *Leben-Werk-Wirkung*, De Gruyter, 2011, S. 314-321

Hölter, Achim. *Zum Motiv der Bibliothek in der Literatur*, in „Arcadia. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft, Band 28, 1993, S. 65-72

Holzhausen, Dieter. *Die Palmenbibliothek in E.T.A Hoffmanns Märchen Der goldene Topf. Einige Randbemerkungen zu ihrem Vorbild im Dom zu Königsberg/Preußen*, in: *Mitteilungen der Hoffmann Gesellschaft*, 30, 1984, S. 34-41

Honold, Alexander. *Canettis Blendung und die brennende Bibliothek. Zur literaturgeschichte des Autodafés*, in: *Der Überlebende und sein Doppel. Kulturwissenschaftliche Analysen zum Werk Elias Canettis*, Herausgegeben von Susanne Lüdemann, Freiburg, Berlin, Wien, Rombach 2008 (= Rombach Litterae 150), S. 75–95.

Honold, Alexander/Parr, Rolf. *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*, De Gruyter, Berlin, 2021

Hopp, Doris/Perels, Christoph. *Bey Herrn Rath Gothe auf dem Grosen Hirschgraben: Eine zahlreiche auserlesene Bibliothek*: Die Büchersammlung Johann Caspar Goethes; Ausstellung des Freien Deutschen Hochstifts Frankfurter Goethe-Museums vom 27. August bis 28. Oktober 2001, Frankfurt am Main, Freies Deutsches Hochstift, 2011

Höppner, Stefan. *Goethes Bibliothek*, Klostermann, 2022

Horn, Eva. *Trauer schreiben. Die Toten im Text der Goethezeit*, Fink, München, 1988

Horvath, Zsuzsa. *The education of the protagonist as a reader in the early Bildungsroman*, University of Pittsburgh, 2010

Hron, Irina. *Quasi una fantasia. Die Lust am Leser*, in: I. Hron, J. Kita Huber, S. Schulte, „Leseszenen in der Literatur. Poetologie, Geschichte, Medialität“, Winter Verlag, Heidelberg, 2020, S. 36-41

Huber, Martin. *Der Text als Bühne. Theatralisches Erzählen um 1800*, Vardenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2003

Hubert, Ulrich. *Moritz und die Anfänge der Romantik*, Athenäum, Frankfurt am Main, 1971

Hühn, Helmut. *Goethes Walhverwandtschaften. Werk und Forschung*, De Gruyter, 2010

Imm, Celina. *Briefaschenexegese: Leseszenen in E.T.A. Hoffmanns Fortsetzungserzählung Die Irrungen/Die Geheimnisse*, In: Liebrand, C., Neumeyer, H., Wortmann, T. (eds) E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 2023. E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch, vol 31. Erich Schmidt Verlag, Berlin, S. 116-123

Immer, Nikolas. *Anselmus im Scriptorium. Die Bibliothek als Inspirationsraum bei E.T.A. Hoffmann*, in M. Gemmel (Hrsg.), Wissensräume. Bibliotheken in der Literatur, Ripperger & Kremers, Berlin, 2013, S. 65-87

Ittner, Robert. *Novalis' Attitude towards ›Wilhelm Meister‹ with Reference to the Conception of His ›Heinrich von Ofterdingen‹*. In: Journal of English and Germanic Philology 37, 1938, p. 542-554

Jacobs, Jürgen. *Don Quijote in der Aufklärung*, Aisthesis, Bielefeld, 1992

Jacobs. Jürgen/Krause, Markus. *Der deutsche Bildungsroman. Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, Beck, München, 1989

Jäger, Georg. *Die Leiden des alten und neuen Werther*, C. Hanser Verlag, München, 1984

Jäger, Georg. *Die Wertherwirkung. Ein Rezeptionsästhetischer Modellfall*, in W. Müller-Seidel (Hrsg.), *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972*, Fink, München, S. 389-409;

Jäger, Georg. *Historische Leseforschung*, in *Die Erforschung der Buch- und Bibliotheksgeschichte in Deutschland*, Herausgegeben von W. Arnold, W. Dittrich und B. Zeller, Harrasowitz, Wiesbaden, 1987

Japp, Uwe. *Das Buch im Buch. Eine Figur des literarischen Hermetismus*, in *Neue Rundschau*, 1975, 86. Jahrgang, Viertes Heft, S. 651-670

Jochum, Uwe. *Goethes Bibliotheksökonomie*, in: *Europa: Kultur der Sekretäre*. Hg. v. Bernhard Siegert und Joseph Vogl. Zürich [u.a.]: Diaphanes, 2003, S.111-123

John, Johannes. *Aphoristik und Romankunst: eine Studie zu Goethes Romanwerk*, Reinfelden, Schäuble 1987

Josef Revers, Wilhelm. *Die Psychologie der Langweile*, Meisenheim am Glan, 1949

Jürgen Schings, Hans. *Agathon, Anton Reiser, Wilhelm Meister. Zur Pathogenese des modernen Subjekts im Bildungsroman*, in W. Wittkowski, *Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik vor der Aufklärung bis zur Restauration*, Tübingen, 1984

Jürgen Schings, Hans. *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Stuttgart und Weimar 1994

Kammer, Stephan. *Visualität und Materialität der Literatur*, in: Claudia Benthien und Brigitte Weingart (Hg.): *Handbuch Literatur und Visuelle Kultur*. Stuttgart/Weimar, Metzler, 2014, S. 31-47

Kasperowski, Ira. *Mittelalterrezeption im Werk des Novalis*, Niemeyer Verlag, Tübingen, 1994

Kassner, Rudolf. *Der Dilettantismus*, in: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von E. Zinn, Bd. 3, Pfullingen, 1976, S. 6-47

Kaufmann, Sebastian. *Der Dichter auf dem Gipfel der Welt. Goethes Harzreise im Winter als poetologisches Gedicht*, In: *Goethe Jahrbuch* 127, 2010, S. 25-38

Kayser, Walter. *Zur Symbolisierung des Wassers bei Goethe*, Rheinfeld/Berlin, Schäuble, 1994

- Keppel-Kriems, Karin. *Mignon und Harfner in Goethes Wilhelm Meister. Eine geschichtsphilosophische und kunsttheoretische Untersuchung zu Begriff und Gestaltung des Naiven*, Marburger Germanische Studien 7, Bern, 1986
- Kittler, Friedrich. *Aufschreibesysteme 1800-1900*, Fink Verlag, München, 1995
- Kittler, Friedrich. *Über die Sozialisation Wilhelm Meisters*, in: „Dichtung als Sozialisationsspiel: Studien zu Goethe und Gottfried Keller“, Herausgegeben von F. Kittler/G.Kaiser, Vandenhoeck und Ruprecht, 1978
- Klaus, Gille. *Der Berg und die Seele: Überlegungen zu Tiecks „Runenberg“*, in: *Neophilologus*. 77, 1993, N. 4, S. 611-623
- Klessmann, Eckart. *E.T.A. Hoffmann oder die Tiefe zwischen Stern und die Erde. Eine Biographie*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1988
- Knoche, Susanne. *Der Publizist Karl Philipp Moritz*, Peter Lang Verlag, 1999
- Koebner, Thomas. *Lektüre in freier Landschaft*, in *Leser und Lesen im 18. Jahrhundert*, Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert Gesamthochschule Wuppertal, Schloß Lüntenbeck 24.-26. Oktober 1975, Heidelberg 1977, in: *Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts*, Bd. 1, 59, S. 54-55
- Kohn, Brigitte. *„Denn wer die Weiber hat, wie kann der leben?“. Die Weiblichkeitskonzeption in Goethes Wilhelm Meisters Lerhjahren im Kontext von Sprach-und Ausdruckstheorie des ausgehenden 18. Jahrhunderts*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2001
- Köhn, Lothar. *Entwicklung und Bildungsroman. Ein Forschungsbericht*, J.B. Metzler, 1969
- Koopmann, Helmut. *Dilettantismus. Bemerkungen zu einem Phänomen der Goethezeit*, in: H. Holtzhauer (Hrsg.): *Studien zur Goethezeit. Festschrift für Liselotte Blumenthal*, Weimar, 1968, S. 178-208
- Körte, Mona. *Essbare Lettern, brennendes Buch. Schriftvernichtung in der Literatur der Neuzeit*. Wilhelm Fink, München 2011
- Koschorke, Albrecht. *Körperströme und Schriftverkehr*, Fink, München, 1999
- Košenina, Alexander. *Karl Philipp Moritz. Literarische Experimente auf dem Weg zum psychologischen Roman*, Wallstein, Göttingen, S. 120-135
- Košenina, Alexander. *Literarische Anthropologie*, De Gruyter, Berlin, 2016

- Kratzsch, Konrad. *Von Büchern und Menschen*, Tredition Verlag, Hamburg, 2017
- Kremer, Detlef. *Die Schrift des 'Runenbergs': literarische Selbstreflexion in Tiecks*, in: Jean-Paul Gesellschaft/Wölfel, Kurt (Hrsg.): *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft*, 24, 1989, S. 117-144.
- Kremer, Detlef. *E.T.A. Hoffmann. Leben-Werk-Wirkung*, De Gruyter, Berlin, 2012
- Kremer, Detlef. *Romantische Metamorphosen. E.T.A Hoffmanns Erzählungen*, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart, 1993
- Kremer, Detlef. *Romantische Metamorphosen. E.T.A. Hoffmanns Erzählungen*, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart, 1993
- Kreuzer, Helmut. *Gefährliche Lesesucht? Bemerkungen zu politischer Lektüre–Kritik des ausgehenden 18. Jahrhunderts*, In: *Lesen und Leser im 18. Jahrhundert*, Herausgegeben von R. Gruenter, Heidelberg 1977
- Kruse, Margot. *Gelebte Literatur im Don Quijote*, in T. Wolpers, *Gelebte Literatur in der Literatur*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1986, pp. 30-71
- Kurth, Lieselotte. *Die zweite Wirklichkeit. Studien zum Roman des achtzehnten Jahrhunderts*, University of North Carolina Press, 1969
- Labrie, Marieluise. *Der Garten als Handlungsraum in Goethes Romanen*, Jenior Verlag, Kassel, 2017
- Landi, Michela. *La voce e la biblioteca, Bibliofilia, bibliomania, malinconia nell'Ottocento francese*, in A. Dolfi, *Biblioteche reali, biblioteche immaginarie. Tracce di libri, luoghi e letture*, Firenze University Press, 2015, pp. 109-132.
- Laqueur, Thomas. *Solitary sex. A cultural history*, Zone Books, New York, 2003
- Läubli, Martina. *Subjekt mit Körper: die Erschreibung des Selbst bei Jean-Jacques Rousseau, Karl Philipp Moritz und W.G. Sebald*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2014
- Lehmann, Rudolf. *Anton Reiser und die Entstehung des Wilhelm Meister*, in: "Jahrbuch der Goethe Gesellschaft", Leipzig, 1916, S. 111-134
- Lehmann, Thomas. *Augen zeugen. Zur Artikulation von Blickbezügen in der Fiktion*, A. Francke Verlag, Tübingen/Basel, 2003

- Leistner, Bernd. *Goethes Gedicht Harzreise im Winter. Versuch einer Interpretation*, In: Impulse 4, 1982, S. 70-117
- Lempicki, Sigmund. *Bücherwelt und wirkliche Welt. Ein Beitrag zur Wesenserfassung der Romantik*, in Deutsche Vierteljahrsschrift, 3, 1925, S. 339-386
- Lepenies, Wolf. *Melanconia e società*, trad. it. F. Paolo Porzio, Guida Editori, Napoli, 1985
- Liebert, Kira. *Die kreative Aneignung Shakespeares im Werk von Karl Philipp Moritz*, in British-Deutscher Literaturtransfer, Herausgegeben von L. Knapp, E. Kronshage, De Gruyter, 2016
- Lillyman, William. *Analogies for Love: Goethes Die Wahlverwandtschaften and Plato's Symposium*, in: Lillyman (Hrsg.): Goethes Narrative Fiction, S. 128-144
- Löwe, Matthias. *Abnehmende Autonomie? Über verschiedene Modi literarischer Mehrdeutigkeit in den Fassungen von Goethes Werther*, in „Erzählen im Umbruch Narration 1770-1810. Texte, Formen, Kontexte, Herausgegeben von R. Godel und M. Löwe, Wehrhahn Verlag, Hannover, 2011, S. 51-77
- Maas, Ernst. *Mignon und der Harfner*, in: E.M.: Goethe und die Antike, Stuttgart, 1912, S. 365-400
- Macleod, Catriona. *Pedagogy and Androgyny in Wilhelm Meisters Lehrjahre*, MLN, vol. 108, no. 3, 1993, pp. 389–426
- Magris, Claudio. *L'anello di Clarisse*, Einaudi, Torino, 1999
- Manguel, Alberto. *Una storia della lettura*, 2 ed., Vita e Pensiero, Milano, 2023
- Marcuse, Herbert. *Il romanzo dell'artista nella letteratura tedesca*, trad. it. R. Solmi, Einaudi, Torino, 1985
- Marie Goulemot, Jean. *Gefährliche Bücher. Erotische Literatur, Pornographie, Leser und Zensur im 18. Jahrhundert*, Rowohlt, Hamburg, 1993
- Marola, Francesco. *La dialettica dei miti moderni. Faust, Don Giovanni, Amleto e Don Chisciotte nella ricezione romantica*, Mucchi Editore, 2023
- Martens, Wolfgang. *Zur Einschätzung von Theater und Romanen in Moritz' Anton Reiser*, in: Karl Philipp Moritz und das 18. Jahrhundert: Bestandsaufnahmen – Korrekturen – Neuen

Ansätze; Internationale Fachtagung 23-25 September 1993 in Berlin, herausgegeben von M. Fontius und A. Klingenberg, Niemeyer, Tübingen, 1995, S. 101-109

Martinelli, Bortolo. *Petrarca e il Ventoso*, Minerva, Bergamo, 1977

Martino, Alberto. *Die Deutsche Leihbibliothek. Geschichte einer literarischen Institution (1756-1914)*, Harrassowitz, Wiesbaden, 1990

Marx, Friedhelm. *Erlesene Helden*, C. Winter Verlag, Heidelberg, 1995

Mayer, Hans. *Außenseiter*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1975

Mayer, Paola. *Jena Romanticism and its Appropriation of Jakob Böhme*, in „Theosophy, Hagiography, Literature“, Vol. 27, Montreal, QC: McGill-Queen's University Press, 1999

Meli, Marco. *Goethe alla finestra: rappresentare le passioni, sublimare le emozioni*, in: „*Flaneries*, sulla traccia di ricordi e parole. Miscellanea di saggi in onore di Patrizio Collini“, Firenze University Press, 2024, pp. 25-35

Mellmann, Katja. *Das Buch als Freund – der Freund als Zeugnis*, in *Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert*, Herausgegeben von H. Friedrich, F. Jannidis und M. Willems, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2006, S. 201-240.

Menzel, Wolfgang. *Die Masse der Literatur*, in *Die deutsche Literatur*, Bd. 1, Franckh, Stuttgart, 1828

Merlante, Riccardo/Migliari, Paola. *A libri aperti. Divagazioni a due voci su libro e lettura*, TLA Editrice, Ferrara, 2007

Meyer, Herman. *Der Sonderling in der deutschen Dichtung*, Hanser Verlag, München, 1963

Miller, Norbert. *E.T.A. Hoffmanns doppelte Wirklichkeit. Zum Motiv der Schwellenüberschreitung in seinen Märchen*, in: *Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie. Festschrift für Wilhelm Emrich*, Berlin, 1975, S. 357-372.

Minder, Robert. *Die religiöse Entwicklung von Karl Philipp Moritz auf Grund seiner autobiographischen Schriften. Studien zum Anton Reiser und Andreas Hartknopf*, Junker und Dünhaupt, Berlin, 1936

Mittner, Ladislao. *Storia della letteratura tedesca*, Vol. II. Dal pietismo al romanticismo, Einaudi, Torino, 1971

- Moretti, Franco. *Il romanzo di formazione*, Garzanti, Milano, 1986
- Moretti, Franco. *Style, Inc. Reflections on Seven Thousand Titles (British Novels, 1740–1850)*, *Critical Inquiry*, vol. 36, no. 1, 2009, pp. 134–158
- Moser, Christian. *Buchgestützte Subjektivität: Literarische Formen der Selbstsorge und der Selbstthermeneutik von Platon bis Montaigne*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2006
- Mühlbrecht, Otto. *Die Bücherliebhaberei in ihrer Entwicklung bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, Velhagen & Klasing, Leipzig, 1898
- Müller, Dennis. *Wieland's Hamlet translation and Wilhelm Meister*, in: “Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft“, West 105, 1968, pp. 198-212
- Müller, Klaus-Dieter. *Der psychologische Roman als Zeitroman*, Nachwort zu Moritz, Anton Reiser, München, 1971
- Müller, Lothar. *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' Anton Reiser*, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main, 1987
- Müller, Peter. *Der junge Goethe im zeitgenössischen Urteil*, De Gruyter, Berlin, 1969
- Nelles, Jürgen. *Bücher über Bücher*, Königshäusen und Neumann, Würzburg, 2002
- Nelles, Jürgen. *Werthers Herausgeber oder die Rekonstruktion der „Geschichte des armen Werthers“*, in: *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts* 1996, S. 1–37.
- Nelva, Daniela. *L'immenso libro del destino. L'Amleto nel Wilhelm Meister di Goethe*, in AA. VV., *A Warm Mind-Shake. Scritti in onore di Paolo Bertinetti*, a cura del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino, Torino, Trauben 2014, pp. 395-403
- Neumann, Gerhard. *Bild und Schrift. Zur Inszenierung von Fiktionalität in Goethes Wahlverwandtschaften*, *Freiburger Universitätsblätter*, Heft 103, März 1989
- Nisticò, Renato. *La biblioteca*, Editori Laterza, Roma, 1999
- Nistri, Alessio. *Ritratti di bibliofili*, Tra Le Righe, Lucca, 2022
- Nygaard, Lynne C. *Anselmus as Amanuensis: The Motif of Copying in Hoffmann's Der golne Topf*, in *Seminar* 19, Mai 1983, pp. 79-104

- Oesterle, Günter. *Arabeske, Schrift und Poesie in E.T.A. Hoffmanns Kunstmärchen „Der goldne Topf“*, in Athenäum. Jahrbuch für Romantik 1, 1991
- Osterkamp, Ernst. *Im Buchstabenbild*, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart, 1991
- Ott, Christiane. *Feinschmecker und Bücherfresser*, Wilhelm Fink, München, 2011
- P. Saine, Thomas. *Aggression and Passion: The Meaning of Werther's Last Letter*, in: Orbis Litterarum, 35, 1980, pp. 327-356
- Pahl, Johann Gottfried. *Warum ist die deutsche Nation in unserem Zeitalter so reich an Schriftstellern und Büchern*, in Der Weltbürger 3, 1792
- Paolucci, Gianluca. *Chi scrive i Lehrjahre di Wilhelm Meister? Scrittura e cura di sé nell'esperienza degli Illuminati*, in: Baig VII, febbraio 2014, pp. 61-72
- Pennac, Daniel. *Come un romanzo*, trad. it. Y. Melaouah, Feltrinelli, Milano, 1993
- Perniola, Mario. *Il Sex appeal dell'inorganico*, Einaudi, Torino, 1994
- Pestalozzi, Karl. *Anton Reiser als Leser*, in: Karl Philipp Moritz, literaturwissenschaftliche, linguistische und psychologische Lektüren, herausgegeben von A. Buhofer, Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur, Bd. 67, Tübingen/Basel, 1994, S. 115-128
- Peter Steiger, Klaus. *Die Geschichte der Shakespeare-Rezeption*, Stuttgart, 1987
- Pickerodt, Gerhart. „Das poetische Gemälde“: Zu Karl Philipp Moritz Werther-Rezeption, in Weimarer Beiträge, 36, 1990, H. 8, S. 1364-1368
- Piper, Andrew. *Dreaming in books*, University of Chicago Press, 2009
- Polster, Armin Henry. *Childhood, Autonomy and Social order: The Pedagogy of Karl Philipp Moritz*, Ann Arbor, Michigan, Diss. University of California, Berkeley, UMI, 1995
- Ponsard, Monika. *Don Sylvio de Rosalva de Chr. M. Wieland: une réécriture du Don Quichotte*, in: Chroniques allemandes, n°6, 1997. Germania-Hispania. Monde germanique/Monde hispanique: relations, images, transferts. pp. 40-41
- Pörksen, Uwe. *Deutsche Naturwissenschaftssprachen. Historische und kritische Studien*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1986
- Pozzi, Giovanni. *La parola dipinta*, Adelphi, Milano, 1981

Prüsener, Marlies. *Lesegesellschaften im 18. Jahrhundert*. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, 29, 1972, S. 189–301

Pulvirenti, Emanuela. *Il mondo alla finestra*, Bur, Milano, 2022

Pütz, Peter. *Werthers Leiden an der Literatur*, in: *Goethe's narrative fiction*, Herausgegeben von W. J. Lillyman, De Gruyter, 1983, S. 55-68

R. Curtius, Ernst. *Letteratura europea e Medioevo latino*, trad. it. A. Luzzatto, M. Candela, La Nuova Italia, Firenze, 1992

Raabe, Paul. *Bücherlust und Lese freuden. Beiträge zur Geschichte des Buchwesens im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1984;

Raguse, Hartmut. *Das Erleben von Scham im Anton Reiser von Karl Philipp Moritz*, in „Seelenräume“, W. Kohlhammer Verlag, 2022, S. 193-202

Recalcati, Massimo. *A libro aperto*, Feltrinelli, Milano, 2018

Rehof, Lars. *Johann Wolfgang Goethe's Bekenntnisse einer schönen Seele*, in: „Skifter fra Institut for Litteraturhistorie, Aarhus, 2, 1981, S. 68-108

Renner, Ursula. *Vom Lesen erzählen. Anton Reisers Initiation in die Bücherwelt*, in: Diskrete Gebote. Geschichten der Macht um 1800. Festschrift für Heinrich Bosse, hg. von Roland Borgards/Johannes Friedrich Lehmann, Würzburg 2002, S. 131-161

Riedel, Wolfgang. *Bergbesteigung/Hadesfahrt. Topik und Symbolik der Harzreise im Winter*, In: Goethe-Jahrbuch 120, 2003, S. 58-71

Rogan, Richard. *The Reader in Wieland's Die Abenteuer Des Don Sylvio von Rosalva*, in German Studies Review, vol. 4, no. 2, 1981, pp. 177-193

Rossi, Francesco. *L'età romantica*, Carocci, Roma, 2023

Rudtke, Tanja. *Herzstein und Wortkristall – Eine literarische Mineralogie*, Universitätsverlag Winter, 2014.

Rudolf Vaget, Hans. *Das Bild vom Dilettanten bei Moritz, Schiller und Goethe*. In: Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts, 1970, S. 1-31

Ruppert, Hans. *Goethes Bibliothek*, Arion Verlag, Weimar, 1958

Safranski, Rüdiger. *Die Romantik. Eine deutsche Affäre*, Hanser Verlag, München, 2007

Safranski, Rüdiger. *E.T.A. Hoffmann, Das Leben eines skeptischen Phantasten*, Hanser, München, 1984

Safranski, Rüdiger. *Goethe. Kunstwerk des Lebens. Eine Biographie*, Hanser Verlag, München, 2013

Santoli, Vittorio. *Storia della letteratura tedesca*, Edizioni Radio Italiana, Torino, 1955

Santoro, Michele Maria. *I libri di dentro. La creazione della biblioteca come creazione del sé*, in *Biblioteche oggi*, n.8, ottobre 2012, pp. 45-64

Schanze, Helmut. *Erfindung der Romantik*, Metzler, Stuttgart, 2018

Schellhas, Walter. *Friedrich von Hardenberg (Novalis). Die Bedeutung seiner bergmännischen Berufstätigkeit für seine Gedankenwelt und Dichtung*, In: Friedrich von Hardenberg (Novalis). Studierender an der Bergakademie Freiberg Dezember 1797 bis Mai 1799. Zur 200. Wiederkehr seines Geburtstages am 2. Mai 1792. Freiberg (DDR) 1972 (Veröffentlichungen des Wissenschaftlichen Informationszentrums der Bergakademie Freiberg, Bd. 53), S. 3-4.

Schenda, Rudolf. *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe, 1770-1910*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1970

Scherpe, Klaus. *Werther und Wertherwirkung. Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert*, Wiesbaden, 1976

Schippan, Ralph. *Bibliophile Wanderungen durch die Romantik*, Fadenheftung Puntillo Verlag, Düsseldorf 2013

Schlaffer, Heinz. *Der Bürger als Held*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1973

Schmid, Pia. *Zeit des Lesens. Zeit des Fühlens*, Severin Verlag, Berlin, 1985

Schmidt, Arno. *Das essayistische Werk zur deutschen Literatur in vier Bänden*, Bd. 2., Bargfeld, 1988

Schmidt, Jochen. *Der Goldene Topf als dichterische Entwicklungsgeschichte*, Nachwort zu der Ausgabe, in E.T.A. Hoffmann, *Der goldene Topf*, Frankfurt am Main, 1981, S. 146-176

Schmiedt, Helmut. *Paare im Kontrast. Goethes Romane Werther und Die Wahlverwandtschaften*, in: Ders.: *Liebe, Ehe, Ehebruch*, Opladen, 1993, S. 49-71

Schmitz-Emans, Monika. *Der Roman und seine Konzeption in der deutschen Romantik*, in: *Revue internationale de philosophie*, n° 248, vol. 2, 2009, S. 102-103.

Schneider, Sabine. *"Unglückliche Bücher". Alphabetisierung und die Leiden der Kindheit in Karl Philipp Moritz' Roman "Anton Reiser"*. In: *Kindheit und Literatur. Konzepte – Poetik – Wissen*. Hrsg. von Davide Giurato [u.a]. Freiburg, 2018, S. 113-130

Schön, Erich. *Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1987

Schöning, Matthias. *Der Ruf des Geldes. Ludwig Tiecks Runenberg*, In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 53, 2009, S. 175–198

Schulz, Gerhard. *Dichter und Bergmann. Neue Dokumente über die Berufstätigkeit des Novalis*, In: *Bergakademie (Freiberg)*, H. 12, 1956

Schulz, Gerhard. *Novalis. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1986

Schulze, Sabine. *Leselust. Niederländische Malerei von Rembrandt bis Vermeer*, Gerd Hatje Verlag, Stuttgart, 1993

Scrivano, Gianmarco. *Il Don Chisciotte e la lettura come paradigma del rapporto realtà finzione*, in *Roncinante*, 2022, 13, pp. 75-84

Seidel, Margot. *Novalis. Eine Biographie*, Winkler, München, 1988

Selbmann, Rolf. *Der deutsche Bildungsroman*, J.B Metzler Verlag, Stuttgart/Weimar, 1994

Selbmann, Rolf. *Theater im Roman. Studien zum Strukturwandel des deutschen Bildungsromans*, Wilhelm Fink, 1981

Seng, Joachim. *„Denn das Falsche kann echt werden“*. *Die Bibliothek Johann Caspar Goethes im Frankfurter Goethe-Haus*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, vol. 46, no. 1, 2021, S. 200-215

Sieg, Christian. *Beyond Interiority: Shame and Empathy in Karl Philipp Moritz's Roman Anton Reiser*, in: *“Feelings Materialized. Emotions, bodies and things in Germany 1500-1950“*, herausgegeben von D. Hillard, H. Lempa, R. Spiney, 2020, S. 127-142

Siegert, Reinhart. *Zur Alphabetisierung in den deutschen Regionen am Ende des 18. Jahrhunderts*, in: Hans Erich Bödeker, Ernst Hinrichs (Hrsg.): *Alphabetisierung und Literarisierung in Deutschland in der frühen Neuzeit*, Tübingen, 1999, S. 283–307

Signori, Gabriela. *Die lesende Frau*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2009

Siti, Walter. *Il romanzo sotto accusa*, in F. Moretti, *La cultura del romanzo*, Einaudi, Torino, 2001, pp. 129-155.

Skirl, Helge/Schwarz-Friesel, Monika. *Metapher*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2007

Solana Higuera, Franziska. *Spuren. Karl Philipp Moritz in der Literatur und Kultur um 1800*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2023

Sollors, Werner. *Schrift in bildender Kunst. Von ägyptischen Schreibern zu lesenden Madonnen*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2020

Sorensen, Bengt Algot. *Über die Familie in Goethes Werther und Wilhelm Meister*, in: „Orbis Litterarum“, 42, 1987, S. 118-140

Speyer, Wolfgang. *Das entdeckte heilige Buch in Novalis' Gedicht "An Tieck"*, in *Arcadia*, Bd. 9, N. 1, Berlin, 1974, S. 163-171

Spoerhase, Carlos. *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830*, Wallstein, 2018

Spoerhase, Carlos. *Die spätromantische Lese-Szene: Das Leihbibliotheksbuch als >Technologie< der Anonymisierung in E.T.A. Hoffmanns Des Vetters Eckfenster*, In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 83 (2009), S. 577–596

Spoerhase, Carlos. *Neuzeitliches Nachlassbewusstsein: über die Entstehung eines schriftstellerischen, archivarischen und philologischen Interesses an postumen Papieren*, in „Nachlassbewusstsein: Literatur, Archiv, Philologie“, 1750-2000, Herausgegeben von K. Sina und C. Spoerhase, Wallstein, Göttingen, 2017, S. 21-48

Steiner, Uwe. *Die Verzeitlichung romantischer Schriftträume. Tiecks Einspruch gegen Novalis*, in „Athenäum. Jahrbuch für Romantik“, 1994

Stingelin, Martin. *Die Elementenlehre in Goethes Roman „Die Wahlverwandtschaften“*, in: *Prospero. Rivista di Letterature Straniere, Comparatistica e Studi Culturali*, V (1998), pp. 133-151

- Stocker, Günther. *Lost in a book. Ein kurzer Streifzug durch die Literaturgeschichte des immersiven Lesens*, in: I. Hron, J. Kita Huber, S. Schulte (Hrsg.), „Leseszenen in der Literatur. Poetologie, Geschichte, Medialität“, Winter Verlag, Heidelberg, 2020, S. 367-385
- Stocker, Günther. *Schrift, Wissen und Gedächtnis. Das Motiv der Bibliothek in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 1997
- Stockhammer, Robert. *Leserzählungen*, M&P Verlag, Stuttgart, 1991
- Stöckle, Susanne. *Mare, fiume, ruscello*, Firenze University Press, 2018
- Tateo, Giovanni. *Percorsi casuali. Karl Philipp Moritz in Italia. 1786-1788*, Schena Editore, Fasano, 1989
- Tornius, V. *Goethe als Büchersammler*, in „Zeitschrift für Bücherfreunde“, Dritte Folge 1, 1932, S. 25-30
- Uerlings, Herbert. *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis*, J.B. Metzler Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1991
- Uerlings, Herbert. *Novalis in Freiberg. Die Romantisierung des Bergbaus. Mit einem Blick auf Tiecks Runenberg und E.T.A. Hoffmanns Bergwerke zu Falun*, in „Aurora“, 56, 1996, S. 57-77.
- Unger, Rudolf. *Zur seelengeschichtlichen Genesis der Romantik. Karl Philipp Moritz als Vorläufer von Jean Paul und Novalis*, in Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-Historische Klasse, 1930, S. 311-344
- Unsel, Siegfried. *Goethe und seine Verleger*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1991
- Valk, Thorsten. *Melancholie im Werk Goethes*, Niemayer, Tübingen, 2002
- Vargas Llosa, Mario. *È pensabile il mondo moderno senza il romanzo?*, in F. Moretti, La cultura del romanzo, Einaudi, Torino, 2001, pp. 3-15.
- Vogt, Jochen. *Einladung zur Literaturwissenschaft*, 7. Auflage, Wilhelm Fink Verlag, 2016
- Völkel, Barbara. *Karl Philipp Moritz und Jean Jacques Rousseau. Außenseiter der Aufklärung*, Peter Lang, Bern, 1991
- Von König, Dominik. *Lesesucht und Lesewut*, in Herbert G. Göpfert (Hg.), Buch und Leser. Vorträge des ersten Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens 13. und 14. Mai 1976, Hamburg 1977, S. 89–112

Von Molnár, Géza. *Wilhelm Meister from a Romantic Perspective. Aspects of Novalis' Predisposition that Resulted Preference for Goethe's Novel*, In: Versuche zu Goethe. Festschrift für Erich Heller zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Volker Dürr und Géza von Molnár. Heidelberg 1976, S. 235-247

Wagner-Egelhaaf, Martina. *Die Melancholie der Literatur*, J.B. Metzler Verlag, Weimar, 1997

Walter Schmidt, Hans. "Jetzt ess ich das Buch. Szenarien der Einverleibung der Schrift", in „KulturPoetik“, 2003, S. 226-245

Walter Schmidt, Hans. *Erlösung der Schrift: Zum Buchmotiv im Werk Clemens Brentanos*, Passagen Verlag, Wien, 1991.

Walter Schmidt, Hans. *Re-writing the holy book. A romantic obsession*, in: Language-Text-Bildung/Sprache-Text Bildung: Essays in Honour of Beate Dreike, Frankfurt/Main, 2005, pp. 89-101

Watt, Ian. *Der bürgerliche Roman*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974

Weber, Dietrich. *Lektüre im Anton Reiser*, in Leser und Lesen im 18. Jahrhundert, Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert Gesamthochschule Wuppertal, Schloß Lüntenbeck 24.-26. Oktober 1975, Heidelberg 1977, in: Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts, Bd. 1, 59, S. 58-61

Weisrock, Katharina. *Götterblick und Zaubermacht: Auge, Blick und Wahrnehmung in Aufklärung und Romantik*, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1990

Wellbery, David. *Johann Wolfgang Goethe. Harzreise im Winter. Eine Deutungskontroverse*, Paderborn/München/Wien, 1984

Wellmon, Chad. *Touching Books: Diderot, Novalis, and the Encyclopedia of the Future*, in: Representations, vol. 114, no. 1, 2011, pp. 65-102

White, Isabel A. *Die zu oft wiederholte Lektüre des Werthers: Responses to Sentimentality in Moritz's Anton Reiser*, in Lessing Yearbook 26, 1994, pp. 93-112

Williamson, Edwin. *El Quijote y los libros de caballerías*, Taurus, Madrid, 1991

Wittemann, Peter. *Luxus-Praktiken in der Literatur der Aufklärung. Lesesucht, Alkohol und Onanie*, De Gruyter, 2024

Wittmann, Reinhard. *Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts?*, in R. Chartier, *Die Welt des Lesens. Von der Schriftrolle zum Bildschirm*, Campus Verlag, Frankfurt am Main, 1999

Wittmann, Reinhard. *Una «rivoluzione della lettura» alla fine del XVIII secolo?*, in *Storia della lettura*, a cura di Guglielmo Cavallo – Roger Chartier, Laterza, Roma-Bari 1995, p. 337-369

Wolf, Eugen. *Dürer und Goethe*, in: “*Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*”, Stuttgart, Vol. 6, Januar 1928

Wolffheim, Hans. *Die Entdeckung Shakespeares. Deutsche Zeugnisse des 18. Jahrhunderts*, Hoffmann und Campe, Hamburg, 1959

Wührl, Paul. *E.T.A. Hoffmann: Der Goldene Topf. Die Utopie einer ästhetischen Existenz*, F. Schöningh Verlag, Paderborn, München, Wien, 1988

Wulf, Andrea. *Fabelhafte Rebellen. Die frühen Romantiker und die Erfindung des Ich*, C. Bertelsmann, München, 2022

Wuthenow, Ralph Rainer. *Im Buch die Bücher oder Der Held als Leser*, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt am Main, 1980

Wuthenow, Ralph Rainer. *Rousseau im Sturm und Drang*, in: W. Hinck (Hrsg.) „*Sturm und Drang*“, Kronberg, 1978

Zielkowski, Theodore. *German Romanticism and its Institutions*, Princeton, 1990

Zoppi, Federica. *Los libros de caballerías, el Quijote y la lectura*, in «*Historias Fingidas*», 2016, 4, pp. 167-188

Zumbrink, Volker. *Metamorphosen des kranken Königsohns*, Lit, Münster, 1997

Zybura, Marek. *Tieck als Übersetzer und Herausgeber. Zur frühromantischen Idee einer deutschen Weltliteratur*, C. Winter Verlag, Heidelberg, 1994

RIFERIMENTI ICONOGRAFICI

Figura 1. Xilografia dell'uomo-libro di Albrecht Dürer contenuta nell'opera *Das Narrenschiff*

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sebastian_Brant_-_The_Book_Fool_-_WGA03111.jpg)

Figura 2. Wilhelm Amberg, *Vorlesung aus Goethes Werther*, 1870

(https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Wilhelm_Amberg_Vorlesung_aus_Goethes_Werther.jpg)

Figura 3. Giuseppe Arcimboldo, *Il bibliotecario*, 1562

(https://it.wikipedia.org/wiki/Il_bibliotecario#/media/File:Portr%C3%A4tt._Karikatur._Bibliotekarien._Guisepe_Arcimboldo_-_Skoklosters_slott_-_73759.tif)

Figura 4. Litografia di Goethe che legge durante il soggiorno romano

(<https://www.meisterdrucke.at/kunstdrucke/Johann-Heinrich-Wilhelm-Tischbein/970611/Johann-Wolfgang-von-Goethe-in-seinem-Haus-in-Rom-von-Johann-Heinrich-Wilhelm-Tischbein-%281751-1829%29.html>)

Figura 5. Georg M. Kraus, *Abendgesellschaft bei Anna Amalia* (1795)

(<https://www.youpedia.de/de/lexikonartikel/abendgesellschaft-bei-anna-amalia-von-georg-melchior-kraus>)

Figura 6. Illustrazione della scena in cui Werther legge i canti di Ossian a Lotte

(<https://www.album-online.com/detail/de/MzY2ZTYwMA/goethe-johann-wolfgang-von-1749-1832-werke-die-leiden-des-alb5593282>)

Figura 7. F. Charles Baude, *La mort de Werther* (1911)

(https://www.artnet.fr/artistes/fran%C3%A7ois-charles-baude/la-mort-de-werther-abna_HOvEjHIPDd4IbmB3w2)

Figura 8. Fig. 7. Ex libris di Christian Gottlieb Jöcher

(https://dl.ub.uni-freiburg.de/diglit/exlibris_joecher_christian_gottlieb)

Figura 9. Illustrazione della prima lettura serale del romanzo *Die Wahlverwandtschaften*

(https://www.boerverlag.de/Goethe_Wahlverwandtschaften.html)

Figura 10. Illustrazione della seconda lettura serale del romanzo *Die Wahlverwandtschaften* realizzata da Heinrich Anton Dähling (1811)

(<https://www.homes.uni-bielefeld.de/bseiler/Wahlverwandt/html/tafeln/8daehling.jpg.htm>)

Figura 11. Friedrich Bury, Otilie mit dem ertrunkenen Kind Eduards in den Wahlverwandtschaften

(<http://www.goethezeitportal.de/infocenter/goethemuseen/goethe-museum-duesseldorf/schaetze-aus-dem-goethemuseum/faltblaetter-der-ausstellungen/blatt-90-goethe-als-jurist.html>)

Figura 12. Raffigurazione della *lesende Maria* ad opera di Dürer

(<https://it.wahooart.com/@@/8XZE5K-Albrecht-Durer-La-Vergine-tra-una-multitudine-di-animali>)

Figura 13. *Maria mit der Meerkatze*. Incisione di Dürer (1498).

(https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Durer_-_Madonna_with_a_monkey.jpg)

Figura 14. Caspar David Friedrich, *Studie einer lesenden Frau* (1801)

(<https://cdf240.blogspot.com/2014/08/>)

Figura 15. Caspar David Friedrich, *Die Gartenterrasse* (1811)

(https://en.wikipedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Gartenterrasse_%28Schlossterrasse,_Blick_von_der_Terrasse_des_Schlosses_Erdmannsdorf%29.jpg)

Figura 16. Caspar David Friedrich, *Il viandante sul mare di nebbia*, 1818

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/af/Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_Sea_of_Fog.jpeg/800px-Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_Sea_of_Fog.jpeg)