

A CURA DI
ROBERTA ASCARELLI
URSULA BAVAJ
ROBERTO VENUTI

L'AVVENTURA
DELLA CONOSCENZA
MOMENTI DEL
'BILDUNGSROMAN'
DAL 'PARZIVAL'
A THOMAS MANN

GUIDA EDITORI

URSULA BAVAJ

Cronaca di un'anamnesi
Anton Reiser di K. Ph. Moritz

So lange ein Mensch noch nicht im Stande ist, sich selbst einen Lebensplan zu geben, so lange ist und bleibt er unmündig, er stehe nun als Kind unter der Vormundschaft der Eltern oder als Mann unter der Vormundschaft des Schicksals.

H. VON KLEIST, *Briefe*

Le definizioni spesso traggono in inganno: suggeriscono chiarezza laddove invece il terreno è irto di insidie. Accadde anche nel caso di W. Dilthey, padre d'elezione del termine *Bildungsroman*¹ quando, con piglio ermeneutico, tentò di accordare ciò che era dissonante. Al momento dell'investitura il termine era già contaminato dal tarlo della disgregazione. La costante impazzita era proprio quell'io al quale il romanzo di formazione, nascendo, intendeva rendere un doveroso tributo e un omaggio solenne. Quell'io, cui venne non solo data l'illusione della propria peculiarità, ma anche il mandato di legittimarla e affermarla con un'impostazione tutta individuale e tanto esplosiva da far deflagrare attitudini e capacità. Proprio quest'io così esaltato venne ricondotto e coartato, quasi se ne temesse la

¹ Cfr. W. DILTHEY, *Leben Schleiermachers*, vol. I, Berlin 1870, p. 282. Ma già 50 anni prima, nel 1820, K. Morgenstern, professore di filologia classica e di estetica presso l'Università di Dorpat, aveva tentato di mettere a fuoco il termine di romanzo di formazione: cfr. a questo proposito la sua conferenza *Über das Wesen des Bildungsromans* in « Inländisches Museum », I (1820-21), 2, pp. 48-50, 58-61; 3, pp. 13-16; ora parzialmente anche in E. LÄMMERT (a cura di), *Romantheorie 1620-1880. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland*, Frankfurt a.M. 1988, pp. 253-258 ». Per una trattazione più dettagliata del contributo apportato da K. Morgenstern alla riflessione teorico-letteraria sul tema *Bildungsroman* cfr. F. MARTINI, *Der Bildungsroman. Zur Geschichte des Wortes und der Theorie*, in « Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte », 35 (1961), pp. 44-63; R. SELB-MANN, *Der deutsche Bildungsroman*, Stuttgart 1984, pp. 11-15; G. STANITZEK, *Bildung und Roman als Momente bürgerlicher Kultur. Zur Frühgeschichte des deutschen « Bildungsromans »*, in « Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte », 62 (1988), pp. 416-450.

potenzialità eversiva, in uno « sviluppo che ubbidisce a leggi precise »². L'artificio consapevole del romanzo di formazione doveva enucleare e tutelare « ciò che è universalmente umano »³ in una dimensione ipostatizzata, poiché la piena realizzazione del singolo potesse dar luogo alla perfezione del tutto. Frutto di una ricognizione positivista degli itinerari individuali dell'universo romanzesco classico e romantico la struttura del *Bildungsroman* venne da Dilthey così definita:

A partire dal Wilhelm Meister e dall'Hesperus essi rappresentano tutti il giovane di quei giorni: come egli entra nella vita, felicemente sonnambulo, come cerca le anime gemelle, incontra l'amicizia e l'amore, come entrerà in seguito in conflitto con la dura realtà del mondo e maturerà attraverso le molteplici esperienze che la vita gli offre, come troverà se stesso e diventerà cosciente del compito che dovrà svolgere nel mondo⁴.

Fine ultimo di quest'avventura propedeutico-pedagogica attraverso le vie del mondo era la conquista dell'armonia tra individuo e società. Teso alla tranquillità dell'una e alla pacificazione interiore dell'altro, il bisogno quasi ossessivo di armonia avrebbe definitivamente imbrigliato il carattere virtualmente trasgressivo del romanzo di formazione. Una proiezione tanto necessaria quanto doloroso era il senso della « erraticità trascendentale » (« transzendente Obdachlosigkeit »)⁵ di fronte al quale era venuto a trovarsi l'individuo dotato dello strumento di una ragione che tutto separa⁶. Una difesa ad oltranza

² W. DILTHEY, *Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin. Vier Aufsätze*, Leipzig 1906, p. 329.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ivi*, p. 327.

⁵ G. LUKÁCS, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Form der großen Epik*, Neuwied-Berlin 1965, p. 35, tr. it. di F. Saba Sardi, *Teoria del romanzo. Saggio storico-filosofico sulle forme della grande epica*, Milano 1974, p. 67.

⁶ Sulla scia dell'argomentazione di J. Habermas a proposito della novità del discorso filosofico dell'era moderna cfr. R. GRIMMINGER, *Die Ordnung, das Chaos und die Kunst. Für eine neue Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt a.M. 1986, pp. 22 s.

fondata sul patto d'acciaio tra autore personaggio e lettore, stretti intorno a un ordito narrativo che serbava ormai solo più un riverbero intermittente dell'ordinamento divino⁷. Avere un progetto da seguire, scandito secondo il principio teleologico e sorvegliato dal contratto sociale, risulta quindi al contempo una condanna e una salvezza: « Il soggetto moderno, uscito dall'antico terrore del trascendente, si scontra con il problema della nuova libertà »⁸. Il romanzo di formazione appare così in una luce nuova, si veste cioè della « risposta alla patogenesi [...] della soggettività moderna »⁹. Abbandonata ogni garanzia cui fare appello, l'io rischiava ora di precipitare nella *hybris* di un io ordinatore, signore non di un nuovo ordine, ma dell'anarchia. La perfidia del nulla richiedeva il progetto di un nuovo assoluto cui assegnare la pienezza di un senso anche se ormai secolarizzato, in cui tutti potessero rispecchiarsi e riconoscersi, dentro e fuori dalla letteratura¹⁰.

Un primo passo verso la conquista di una nuova intellegibilità del mondo, non ancora riconosciuta come illusoria, fu

⁷ Cfr. a questo proposito il compito che al poeta viene assegnato dal *Versuch über den Roman* (1774) di F. VON BLANCKENBURG, ristampa a cura di E. Lämmert, Stuttgart 1965, pp. 312 s. Qui di seguito alcune voci critiche sull'importanza di questa prima teoria del romanzo in lingua tedesca: E. LÄMMERT, *Nachwort* alla ristampa del *Versuch*, pp. 543-583; P. MICHELSEN, *Laurence Sterne und der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts*, Göttingen 1962, pp. 141-176; W. LOCKEMANN, *Die Entstehung des Erzählproblems. Untersuchungen zur deutschen Dichtungstheorie im 17. und 18. Jahrhundert*, Meisenheim am Glan 1963, pp. 166-184; J. JACOBS, *Wilhelm Meister und seine Brüder. Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman*, München 1972, pp. 64-69; K. WÖLFEL, *Friedrich von Blanckenburgs 'Versuch über den Roman'*, in R. GRIMM (a cura di), *Deutsche Romantheorien*, Frankfurt a.M., vol. I, pp. 29-60; W. FRICK, *Providenz und Kontingenz. Untersuchungen zur Schicksalssemantik im deutschen und europäischen Roman des 17. und 18. Jahrhunderts*, Tübingen 1988, pp. 334-364; V. ŽMEGAČ, *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik*, Tübingen 1990, pp. 66-76.

⁸ R. GRIMMINGER, *Die Ordnung...*, cit., p. 22.

⁹ H.-J. SCHINGS, *Agathon - Anton Reiser - Wilhelm Meister. Zur Pathogenese des modernen Subjekts im Bildungsroman*, in W. WITKOWSKI (a cura di), *Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration*, Tübingen 1984, pp. 42-68.

¹⁰ J. Jacobs ben descrive il bisogno da parte dell'io di un nuovo codice normativo: J. JACOBS, *Wilhelm Meister und Seine Brüder*, cit., p. 17 s.

l'indagine empirica. Un'intuizione che armò di spirito empatico molti psicologi progressisti, filosofi popolari, pedagoghi, antropologi e scrittori, tutti pronti a sconfiggere le formule aprioristiche di un illuminismo ormai sclerotizzato. Bisognava andare al di là della superficie delle apparenze, esplorare la molteplicità del reale, scandagliare le profondità dell'animo umano, in nome di una conoscenza da trasmettere sul filo dell'emotività. Al centro dell'attenzione venne posto l'individuo, quell'« unica cosa che interessi ormai davvero »¹¹, non come entità astratta, ma come 'esemplare' sottratto a una campionatura variata in modelli infiniti, connotato però da precisi dati anagrafici. Esso doveva essere colto nella sua interazione con il mondo secondo l'indissolubile dinamica che incatena la causa all'effetto. Un'interazione che penetrava al di là della corteccia psicologica per andare ad amalgamarsi con quella dimensione interiore che costituiva la vera identità dell'individuo. Compito sommò che il romanzo era tenuto a non disattendere fu quindi quello di mettere in risalto il divenire di questa 'storia' interiore, eletta a lungo deputato della conoscenza di sé. Lo afferma nella prima teoria del romanzo in lingua tedesca F. von Blanckenburg¹², giovane ufficiale dell'esercito prussiano e appassionato cultore delle belle lettere. Dimostrando di aver saputo cogliere e raccordare gli umori letterari dei suoi contemporanei — l'*Agathon* di Ch. M. Wieland gli farà da 'modello' — Blanckenburg suggerisce:

[...] il poeta deve mettere in conto per ognuno dei suoi personaggi letterari quelle condizioni in virtù delle quali essi sono divenuti nel mondo reale ciò che sono.

Per poi dirigersi oltre:

Se il poeta non ha il merito di fare chiarezza sul mondo interiore dell'uomo e non gli insegna a conoscere se stesso, allora egli non ha merito alcuno¹³.

¹¹ F.H. JACOBI, *Eduard Altwills Papiere*, copia anastatica della versione ampliata del 1776, Stuttgart 1962, p. 3.

¹² Cfr. *supra*, nota 7.

¹³ F. VON BLANCKENBURG, *Versuch über den Roman*, cit., pp. 207 e 356.

Grazie all'incastro dichiarato tra realtà e finzione agli scrittori si chiedeva dunque di disegnare con concretezza e verosimiglianza l'universo di *stories* che coincidesse « col corso del mondo »¹⁴, affinché anche nel romanzo potesse verificarsi quella catarsi del lettore fino allora appannaggio del teatro. Muovendosi sulla falsariga della tensione pedagogica tipica dell'età, il romanzo di formazione oltrepassa così gli spazi sia pure dilatabilissimi della finzione per andare a far parte, *programmaticamente*, della formazione del lettore¹⁵, il quale rappresenta così l'ultimo, ma fondamentale anello nella legittimazione dell'operazione letteraria.

La centralità dell'io faticosamente conquistata segna così il definitivo riscatto del romanzo dopo cent'anni di sofferto cammino. Nobilitato come d'incanto, il romanzo dovrà mostrare un io non alla ricerca di una perfezione improbabile, ma impegnato in un processo di perfettibilità possibile

[...] solo attraverso l'esperienza, gli errori, l'incessante lavoro su noi stessi, modificando frequentemente il nostro modo di pensare, ma soprattutto attraverso il buon esempio e il rapporto con uomini saggi e buoni¹⁶.

L'asso nella manica di quest'epoca di saggezza e virtù, ostile a ogni impennata oltraggiosa, è la fiducia nella trasmissibilità dell'esperienza che diviene complicità sociale nel momento in cui l'io cade nella sua rete. Una complicità necessariamente avversa a quelle anime meno felici di quanto il secolo dei lumi, con il suo postulato di ottimismo, facesse presumere. Anime abitate da ipocondria, tedio, misantropia, ma soprattutto dalla malinconia che tutto innondava di languide soffe-

¹⁴ *Ivi*, p. 207.

¹⁵ Cfr. a questo proposito F. MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Milano 1986, p. 107. Con il sopraggiungere del termine il carattere pedagogico connaturato al *Bildungsroman* era stato già messo in luce da K. Morgenstern (cfr. *supra*, nota 1).

¹⁶ CH. M. WIELAND, *Geschichte des Agathon*, in *Id.*, *Sämtliche Werke*, Göschen, Leipzig 1794 ss., rist. anastatica, Hamburg 1984, vol. I, p. 5.

renze, o peggio, dei fantasmi demonici di pensieri cupi. Lo spettro della *melancholia* incuteva timore, era visto come la quintessenza dei mali antisociali e come la minaccia contro l'ordine di una società tutta impegnata in un processo di rimozione che avrebbe portato alla conquista della felicità.

Il triste destino toccato ad Anton Reiser¹⁷ mette in risalto il lato notturno di tanto fiducioso velleitarismo, sottaciuto e contrastato dall'impalcatura definitoria del *Bildungsroman*. Dopo averla fatta crollare come un castello di carta, questo romanzo — giudicato concordemente dalla critica un *Antibildungsroman*¹⁸ — sembra voler mettere in scena l'orchestrazione compatta di una congiura contro il protagonista.

Ben lungi dal condividere con altri apprendisti quella condizione di felice sonnambulismo, di cui diceva Dilthey, l'infanzia di Anton è una realtà crudele e solitaria. Una stella dagli

¹⁷ K. PH. MORITZ, *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman*, in *Werke* a cura di H. Günther, vol. I, Frankfurt a.M., 1981, pp. 33-339 (d'ora in poi *AR*). Le quattro parti del romanzo sono state redatte tra il 1785 e il 1790. Numerose pagine del *Reiser*, che doveva dar voce alle vicende di « un caso esemplare », sono state pubblicate da Moritz sulla sua rivista di psicologia sperimentale « *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* » (1784-1793); cfr. a questo proposito la monografia di H.J. SCHRIMPF, *Karl Philipp Moritz*, Stuttgart 1980, p. 35; Id., *Das «Magazin zur Erfahrungsseelenkunde» und sein Herausgeber*, in « *Zeitschrift für deutsche Philologie* », 99 (1980), pp. 161-187.

¹⁸ H.J. SCHRIMPF, *Karl Philip Moritz: Anton Reiser*, in B. VON WIESE (a cura di), *Der deutsche Roman. Vom Barock bis zur Gegenwart*, vol. I, Düsseldorf 1963, p. 106. L'*Anton Reiser* sfugge con ostinazione alla griglia classificatoria delle definizioni. Moritz stesso lo caratterizza come un « romanzo psicologico che potrebbe definirsi a rigore di termini anche come biografia, poiché le osservazioni sono tratte per lo più dalla vita reale » (*AR*, 36). Per H.-J. Schings si tratta di uno « Schwärmerroman » (H.-J. SCHINGS, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1977, p. 226). Per R. Minder il romanzo rispecchia un « processo di secolarizzazione » del « diario pietista » (R. MINDER, *Glaube, Skepsis und Rationalismus. Dargestellt aufgrund der autobiographischen Schriften von Karl Philipp Moritz*, Frankfurt a.M. 1974, p. 32). D. Sölle, di contro, sostiene che il *Reiser* rimane « un romanzo eminentemente religioso » (D. SÖLLE, *Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung*, Darmstadt-Neuwied 1973, p. 114). Definendolo un « romanzo pedagogico » R. Selbmann ne mette in luce un

auspici a dir poco sinistri doveva infatti aver segnato la sua nascita. L'odio, il disprezzo e l'ostilità di cui era circondato, nonché il senso di abbandono e la totale mancanza di affetto furono:

[...] le prime impressioni che mai più si sarebbero cancellate dalla sua anima facendone la sede dei pensieri più neri che nessuna filosofia avrebbe potuto fugare ¹⁹.

tant'è che

[...] di lui si può dire in tutta verità che fu oppresso sin dalla culla (AR, 40 s.).

In queste parole, in cui il rammarico sfuma nel distacco ²⁰ di chi si appresta a narrare come altrui le proprie vicende ²¹, K. Ph. Moritz sembra racchiudere un destino paralizzato dalle sue stesse premesse, la cui matrice altro non avrebbe foggato se non una desolante catena seriale di eventi virtualmente tutti uguali. Quindi una parabola narrativa 'boicottata' sul nascere, appiattita su una ripetitività monocorde, che non poteva che escludere il dispiegarsi della storia di un individuo, dopotutto

altro aspetto fondamentale (R. SELBMANN, *Der deutsche Bildungsroman*, Stuttgart 1984, p. 58), aspetto peraltro sottolineato dallo stesso Moritz (AR, 204). H. Marcuse, invece, nega al *Reiser* questa caratteristica e preferisce considerarlo un « romanzo dell'artista » (H. MARCUSE, *Der deutsche Künstlerroman*, Frankfurt a. M. 1978, tr. it. di R. Solmi, *Il « romanzo dell'artista » nella letteratura tedesca. Dallo « Sturm und Drang » a Thomas Mann*, Torino 1985, p. 24). Per R. Selbmann, infine, il *Reiser* è da considerarsi una sorta di « Zeitroman » che restituisce appieno la teatromania del tempo (R. SELBMANN, *Theater im Roman. Studien zum Strukturwandel des deutschen Bildungsromans*, München 1981, p. 47).

¹⁹ Cfr. AR, 272.

²⁰ Questo « principio di equilibrata oggettività » va messo in rapporto, secondo Schings, con « la disciplina dello psicologo che tutto osserva » (H.-J. SCHINGS, *Melancholie und Aufklärung*, cit., p. 226).

²¹ Cfr. a proposito della difficile compatibilità tra il ruolo del protagonista e quello del biografo la sofisticata analisi di A. ALLKEMPER, *Ästhetische Lösungen. Studien zu Karl Philipp Moritz*, München 1990, pp. 30 ss.

'promessa' dal titolo stesso, tanto più che il romanzo si arresta, dopo una narrazione di lungo respiro, nella sospensione cieca del frammento.

Una storia che non conduce il proprio progetto nel porto dell'abituale *happy end*, nega la possibilità di conciliare *a priori* io e mondo. La nega perché precipita dall'alto dell'ipostatizzazione letteraria « nel corso di una vita che non potrà che rimanere incompiuta e irrisolta considerate le condizioni oggettive nelle quali si svolge »²². Questa oggettività non è data tanto dalla forma (auto)biografica del romanzo, suscettibile anch'essa di « falsità significative », se non addirittura capace di « mentire »²³, quanto dall'impianto dichiaratamente analitico, documentario, realistico, impenetrabile a ogni utopia letteraria.

Sul terreno di una lotta crudele e spietatamente impari si gioca in questo romanzo la partita della formazione che non ha nulla più di edificante. Non c'è traccia di complicità sotterranea nello scontro tra una società che si fa scudo delle proprie norme religiose, pedagogiche e morali e un individuo da formare reso ancora più inerme dalla miseria, dagli stenti e dal completo abbandono a se stesso fin dalla più tenera età. La sterilità dell'imposizione prende il sopravvento sull'osmosi dell'interazione, il manto protettivo della fede religiosa si trasforma in meschino autocompiacimento che annulla ogni sentimento di autentica *pietas*, l'austerità ad oltranza genera cecità e pietrifica i cuori, l'arroganza delle certezze pedagogiche inibisce qualsiasi crescita, l'appello alla norma supplisce alla comprensione, omologa le differenze, perde di vista l'uomo e il rispetto che gli è dovuto. Non per nulla Moritz auspica che questo romanzo serva ad

[...] attirare maggiormente l'attenzione dell'uomo sull'uomo e possa far sì che quest'ultimo presti più importanza alla propria esistenza (AR, 36).

²² H.J. SCHRIMPF, *Karl Philipp Moritz*, cit., p. 54.

²³ P.-D. HUET, *Traité de l'origine des romans*, 1670, tr. it. di R. Campagnoli-Y. Hersant, *Trattato sull'origine dei romanzi*, Torino 1977, pp. 62 s.

L'Anton Reiser descrive un piccolo universo sociale fondato sull'incomunicabilità. È un mondo molto concreto, stretto e angusto, abitato da una piccola borghesia artigianale di fede quietista e pietista, da predicatori austeri o invasati, da pedagoghi più portati alla pedanteria e alla durezza²⁴ che alla guida illuminata del discepolo. Nella penombra, come ogni *deus ex machina* che si rispetti, leggermente distratto, abita il principe benefattore del piccolo Anton.

Gli artefici di quell'incomunicabilità, non consapevoli ma ugualmente nefasti, sono proprio coloro che sono preposti alla formazione religiosa e secolare del protagonista. Quella dell'educazione secolare²⁵, la scuola a vari livelli, e quella di una educazione religiosa, di impronta quietistico-mistica ispirata alle teorie di Madame Guyon, di cui il padre di Anton « cresciuto senza un'educazione vera e propria » (AR, 39), è fanatico adepto, sono i due grandi circuiti educativi, separati ma pur sempre comunicanti, all'interno dei quali si snoda il percorso formativo di Anton Reiser. Due microcosmi che funzionano con la precisione di un congegno d'orologeria e la distruttività di una macina. Una circolarità che ha ormai perso, quasi ad insaputa dei personaggi, la sua rassicurante protettività e che cederà il passo a quella insidiosa alienazione di cui i romantici parleranno, di lì a poco, con luciferina lucidità.

Devastante, per ora, questa alienazione lo è solo per Anton Reiser. Nella misura in cui la società gli si sottrae come benevola palestra dell'apprendistato, Anton ha difficoltà a mettere a fuoco il « concetto di individuo » (AR, 227). La mancata acquisizione di un *principium individuationis* da introiettare, certo non imputabile ad Anton appena adolescente, gli impedisce di costituirsi come punto fermo del rapporto con sé e con l'esterno. Egli oscilla infatti tra una profonda insoddisfazione

²⁴ Cfr. AR, 179.

²⁵ Consapevole della cecità pedagogica dominante Moritz descrive con grande lucidità il circolo vizioso in cui è rimasto intrappolato Anton Reiser: « Non c'era da meravigliarsi quindi che non partecipasse a nulla e che, di conseguenza, nessuno si prendesse cura di lui. Anzi, tutti lo disprezzavano, lo trascuravano, lo dimenticavano. E nessuno si rendeva conto che il comportamento all'origine del disprezzo generale era, a sua volta, conseguenza di tutte le precedenti offese » (*ibidem*).

per « *non poter sfuggire a se stesso* » (AR, 223), che vive come una condanna, e l'angoscia nel vedersi ineluttabilmente consegnato all'« arbitrio di un terribile e cieco destino » (AR, 233).

Il disancoramento da sé e dalla realtà della vita ha radici lontane e possiede l'autorità del precetto religioso. La negazione della vitalità del mondo, cui non bisogna accedere né con l'azione, né con il pensiero e nemmeno con l'osservazione, il rifugio nel nulla, l'annientamento di ogni passione e specificità individuale fino alla distruzione di sé, ma soprattutto il disprezzo profondo per se stessi che avrebbe dovuto naturalmente sfociare in odio feroce per il proprio essere; era questo l'insegnamento del padre di Anton, insegnamento fondato su un « grossolano fraintendimento »²⁶ della dottrina quietista, ma che ben si sposava con la durezza d'animo di G.M. Moritz. Anton è un bambino derubato della propria infanzia e quindi delle tappe naturali del crescere. Retrospectivamente di lui si dirà: « da quando era piccolo *aveva avuto troppo poca esistenza propria* » (AR, 336). Il fatto di dipendere da un'istanza severa e immateriale, che non capisce ma cui è costretto a sottomettersi, obbliga Anton a proiettarsi continuamente fuori da sé, così come più tardi il contesto pietista, in cui viene a trovarsi, lo costringerà a un'introspezione esasperata e a una pratica di contrizione e mortificazione della carne spinta fin alle soglie della voluttà. Poverissimo, malvestito, disprezzato e dipendente dalla carità altrui, Anton vorrebbe cancellarsi del tutto, vorrebbe « essere liberato dal peso del suo corpo grazie a una morte improvvisa » (AR, 185), tanto più « che non provava nessun piacere all'idea del proprio corpo, che comunque non piaceva a nessuno » (AR, 177).

La vita di Anton è un desolato vortice monologico, fatto di sensazioni, fantasie e proiezioni, calato in una solitudine al contempo autentica e ostentatamente ricercata, dalla quale un mal inteso senso di orgoglio gli impedisce di uscire. Complice di quell'incomunicabilità di cui si diceva, sarà infatti lui a non chiedere aiuto, salvo in rarissimi casi. « Ipocondriaco perfetto » (AR, 96) a tredici anni, Anton preferisce oscillare tra autoesalta-

²⁶ R. MINDER, *Glaube, Skepsis und Rationalismus*, cit., p. 62.

zione e autoflagellazione, ama spiare, interpretare, amplificare i gesti, le parole e gli sguardi che gli vengono rivolti, trasformare le cose anche più trascurabili in simboli che stanno per altro e sono comunque segni e conferma della sua spregevolezza. Anzi ch  entrare nella vita di cui si sente indesiderato ospite, preferisce trasformarla in palcoscenico: con ardore si cala nei ruoli tutto sommato intercambiabili del predicatore, del poeta, dell'attore per raccogliere applausi, successo, gloria, ma soprattutto quell'attenzione, quell'amore e quel rispetto che ritiene gli siano stati sempre negati. La forza dell'immaginazione lo spinge a sostituire la propria esistenza con quella della finzione letteraria (e non), e talvolta lo conduce sull'orlo del nulla per metterlo spietatamente a confronto con la propria essenza fantasmagorica:

Quella scena [tratta da *Re Lear*] lo tenne occupato per un bel po', cosicch  egli pot  assaporare lo stato nel quale si trovava con una sorta di volutt . Poi anche questa sensazione scem  e alla fine non gli rimase altro che la vuota realt  (*AR*, 385).

Non meraviglia quindi che la sua esistenza gli appaia « *un'illusione, un'idea astratta* » (*AR*, 227).

Eppure Anton si 'salva' grazie all'astuzia della fantasia, di quella *Einbildungskraft*, bacchetta magica di tanti romanzi di formazione, che gli procura qualche ammonimento, qualche rimprovero e tanta indulgente giustificazione da parte del suo biografo: con lo scarto dell'autodifesa; ma anche con l'ostinazione dell'autodidatta, molla vera della sua 'autarchica' formazione, Anton Reiser si muove con disinvoltura tra il suo mondo reale e il mondo ideale. Un universo fatto di letture, di scrittura, di filosofia, di teatro e di estetica. Anton lo sa rendere abitabile, certo pi  degli spazi concreti e ne trae la linfa vitale per sopravvivere. E sopravvive conservando la propria integrit  morale e psichica, al di l  di tutte le disavventure fino agli abissi dell'abiezione.

E quindi, improvvisamente, l'*Anton Reiser* non   pi  il romanzo che interpreta la « tendenza [...] a esaurire soltanto nell'anima ci  che riguarda l'anima »²⁷. Ancora dodicenne

²⁷ G. LUK CS, *Teoria del romanzo*, cit., p. 161.

[...] da quando aveva cominciato a studiare il latino, Anton aveva fermamente deciso di prendere la strada degli studi superiori (AR, 70).

Dal conflitto col padre, a dire il vero non troppo aspro, che avrebbe voluto metterlo a bottega, Anton esce vittorioso: se al padre l'istruzione di Anton non costerà nulla, Anton stesso, con la sua scelta, si dimostra pronto a pagare qualsiasi prezzo pur di sottrarsi alla « beatitudine della limitatezza » (AR, 58)²⁸. Vivrà solo, in balia della carità degli altri e rinuncerà per sempre a essere bambino. La sua decisione coraggiosa lo guiderà costantemente e costituirà quel « piano di vita »²⁹ che Kleist tenterà invano di rincorrere. Negli anni in cui Wilhelm Meister si intestardisce sulla propria vocazione teatrale, Anton Reiser costruisce, *malgrado* la società che lo circonda, i tasselli di quello che pallidamente e quasi a sua insaputa si annuncia come il destino di pedagogo e studioso. Da solo impara a leggere, studia l'inglese e più tardi il francese, amplia autonomamente le sue conoscenze di latino e di teologia, si educa alla logica del pensiero e alla sistematicità della scrittura, si addentra nel sistema della filosofia e conquista attraverso la lettura di testi teatrali e poetici gli strumenti della critica letteraria e del gusto. La forza di quell'ostinazione che è il solo patrimonio di cui disponga finirà per ripagarlo: « d'ora in poi era infatti meno felice, perché la sua capacità di pensare aveva cominciato a svilupparsi » (AR, 216). Questo accade verso i sedici anni del protagonista, quando il baratro che lo separa dal mondo circostante sembra incolmabile per sempre. L'autonomia di pensiero, coltivata quasi a dispetto degli altri, nasce dall'attenzione concentrata solo sui propri interessi. Lentamente lo mette in contatto con se stesso e dà spessore alla sua fisionomia. Anton comincia a 'esistere' quindi anche per

²⁸ Cfr. a proposito di questa insofferenza alla base di tanto peregrinare romantico L. PIKULIK, *Romantik als Ungenügen an der Normalität. Am Beispiel Tiecks, Hoffmanns, Eichendorffs*, Frankfurt a.M. 1979, soprattutto le pp. 167-249.

²⁹ Cfr. la lettera del maggio 1799 di H. von Kleist alla sorella Ulrike, in H. VON KLEIST, *Le lettere*, a cura di E. Pocar, Firenze 1962, p. 35.

gli altri i quali, con sua grande meraviglia, sembrano interessarsi a lui. Con orgoglio potrà quindi affermare di

[...] sentire nitidamente che si era liberato con le proprie forze dalla condizione insopportabile nella quale versava.

Da solo era riuscito a mutare la sua posizione nel mondo, [...] tant'è vero che soltanto ora la sua esistenza cominciava a interessarlo davvero (AR, 362).

Anton Reiser è un intellettuale moderno, per il quale la *Bildung* non è più privilegio di casta o di censo. La formazione, che in questo caso assume i connotati forse meno 'nobili', ma più concreti di *cultura*³⁰, rappresenta per Reiser una promozione sociale. Il fatto che per questo 'viaggiatore' senza radici e senza eredità, « l'abito nero e la mezza parrucca » (AR, 61) rappresentino non solo uno *status symbol* professionale, ma anche l'incardinamento in un sistema di coordinate sociali certe, dipende non solo dalla fragilità psicologica del protagonista, ma è anche metaforicamente la cartina di tornasole del *Bildungsroman*, almeno di questi decenni.

Con indignazione Moritz quindi registra, quasi immediatamente dopo, quando Anton, conquistato se stesso, deve decidere come coltivarsi, la decisione del protagonista di indulgere alla moda del tempo, alla teatromania. Casuale gli sembra ora la sua scelta di fare lo studioso, un abbaglio e un errore fatale quella di fare l'attore, un errore da diletta³¹. Riversare nell'arte il proprio sé e la zavorra delle proprie sensazioni e

³⁰ Per quanto riguarda l'evoluzione del termine cfr. la voce « Bildung » a cura di R. VIERHAUS in O. BRUNNER-W. CONZE-R. KOSELLECK (a cura di), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, vol. I, Stuttgart 1972, pp. 508-551.

³¹ Cfr. a questo proposito H.R. VAGET, *Dilettantismus und Meisterschaft. Zum Problem des Dilettantismus bei Goethe: Praxis, Theorie, Zeitbegriff*, München 1971, pp. 70-77; H.J. SCHRIMPF, *Der Schriftsteller als öffentliche Person: von Lessing bis Hochhuth*, Berlin 1977, pp. 84-106; R. VENUTI, *La segnatura del bello*, in « Studi Germanici », n.s., LIII-LVIII (1981-1982), pp. 81-100; G. BAIONI, *Classicismo e rivoluzione. Goethe e la rivoluzione francese*, Napoli 1982, pp. 75-81; P. D'ANGELO, *Presentazione*, in K. PH. MORITZ, *Scritti di estetica*, Palermo 1990, pp. 7-39.

proiezioni significa, secondo Moritz, servirsi dell'arte a fini utilitaristici, ridurla a immagine e somiglianza di se stessi, indulgere cioè a una « falsa inclinazione artistica ». Rispettare l'arte come universo autonomo, in sé compiuto e al riparo dalle ferite della soggettività, avrebbe invece spianato la via all'« inclinazione autentica » (AR, 314). Moritz non è un 'favorito degli dei' come Goethe: mancando di quella fiduciosa *souplesse*, che solo l'agio permette di avere, Moritz esercita un controllo ferreo sulla concatenazione logica di causa ed effetto che imbriglia gli incastri della vita. Non può quindi affidare la formazione di un individuo alle energie nascoste e bizzarre che si sprigionano dal peregrinare e dalla casualità. Quella casualità che tanta parte ha nel tessuto di un'esistenza:

Ora, poiché sempre e comunque l'azione è decisiva, da un errore attivo può derivare qualcosa di eccellente, dato che l'effetto di ogni azione arriva all'infinito³².

Il romanzo si arresta dunque all'improvviso: laconicamente descrive l'impraticabilità della via del teatro e nel silenzio della pagina sembra di udire l'eco di un giudizio universale.

Ma proprio il silenzio degli eventi affiderà la parola all'alchimia del tempo. Solo il viaggio a ritroso, sembra dire Moritz, questo autodidatta dimidiato tra l'austerità del pedagogo e la duttilità dello psicologo, può restituire la valenza giusta alle cose:

Chi presta attenzione alla propria vita trascorsa crede in un primo momento di scorgere nient'altro che insensatezza, fili spezzati, confusione, notte e oscurità. Ma se il suo sguardo vi si sofferma più a lungo, l'oscurità e l'insensatezza scompaiono a poco a poco, i fili lacerati si riannodano, ciò che è confuso e imbrogliato torna ad avere un ordine — come d'incanto le dissonanze si ricomporranno in una grande armonia (AR, 120).

³² J.W. GOETHE, *Maximen und Reflexionen. Text der Ausgabe von 1907 mit den Erläuterungen und der Einleitung M. Heckers*, Frankfurt a.M. 1976, n. 67, tr. it. di M. Bignami, *Massime e riflessioni*, Roma 1988. p. 49

Non stando a ridosso degli eventi, 'materia prima' di un romanzo di formazione che non venga organizzato sul filo della memoria, la ricognizione di ogni scheggia del caleidoscopio esistenziale sarà possibile solo attraverso lo sguardo d'insieme. Consapevole che il mondo è tutt'altro che il migliore di quelli possibili, K. Ph. Moritz punta sull'individuo e sulla sua dignità da salvaguardare. Con questo romanzo propone al lettore lo strumento della implacabile e dolorosa autoanalisi tale da condurre alla percezione e alla conquista del sé. Pietra basilare dell'identità e unica salvezza dell'individuo, Moritz gioca questa *Bewußtwerdung* contro il *Bewußtsein*, la coscienza che viene indotta nel singolo in ossequio alle norme sociali e culturali vigenti, nella versione confezionata *ad hoc* dalle molteplici e camaleontiche società della torre, presenti ovunque e in ogni età.

Anton Reiser è la cronaca di un'anamnesi, intesa non solo come raccolta di dati o come platonico atto del conoscere. Essa richiama piuttosto l'accezione più alta del termine stesso che reca in sé il ricordo della passione, della resurrezione e dell'ascensione di Cristo. La 'vera' formazione finisce così col coincidere con la 'vera' conoscenza cui si attinge attraverso un percorso che non potrà che essere doloroso e sofferto, poiché le porte del paradiso terrestre si sono chiuse per sempre.

Indicazioni bibliografiche

- E. CATHOLY, *Karl Philipp Moritz und die Ursprünge der deutschen Theaterleidenschaft*, Tübingen 1962.
- H.J. SCHRIMPF, *Karl Philipp Moritz: Anton Reiser*, in B. VON WIESE (a cura di), *Der deutsche Roman. Vom Barock bis zur Gegenwart*, Düsseldorf 1963, vol. I., pp. 95-131.
- ID., *W.H. Wackenroder und K. Ph. Moritz. Ein Beitrag zur frühromantischen Selbsterkritik*, in « Zeitschrift für deutsche Philologie », 83 (1964), pp. 385-409; ora anche in ID., *Der Schriftsteller als öffentliche Person: von Lessing bis Hochhuth*, Berlin 1977, pp. 84-106.
- H.R. VAGET, *Dilettantismus und Meisterschaft. Zum Problem des Dilettantismus bei Goethe: Praxis, Theorie, Zeitkritik*, München 1971, pp. 70-77.
- J. JACOBS, *Wilhelm Meister und seine Brüder. Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman*, München 1972, pp. 49-53.
- D. SÖLLE, *Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung*, Darmstadt-Neuwied 1973, pp. 107-146.
- R. MINDER, *Gaube, Skepsis und Rationalismus. Dargestellt aufgrund der autobiographischen Schriften von Karl Philipp Moritz*, Frankfurt a.M. 1974.
- J. FÜRNEKÄS, *Der Ursprung des psychologischen Romans. Karl Philipp Moritz' « Anton Reiser »*, Stuttgart 1977.
- H.-J. SCHINGS, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1977, pp. 226-255.
- H.J. SCHRIMPF, *Das « Magazin zur Erfahrungsseelenkunde » und sein Herausgeber*, in « Zeitschrift für deutsche Philologie », 99 (1980), pp. 161-187.

- ID., *Karl Philipp Moritz*, Stuttgart 1980.
- R. SELBMANN, *Theater im Roman. Studien zum Strukturwandel des deutschen Bildungsromans*, München 1981, pp. 47-61.
- G. BAIONI, *Classicismo e rivoluzione. Goethe e la rivoluzione francese*, Napoli 1982², pp. 75-81.
- H.-J. SCHINGS, *Agathon - Anton Reiser - Wilhelm Meister. Zur Pathogenese des modernen Subjekts im Bildungsroman*, in W. WITTKOWSKI (a cura di), *Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration*, Tübingen 1984, pp. 42-68.
- R. SELBMANN, *Der deutsche Bildungsroman*, Stuttgart 1984, pp. 54-62.
- H. MARCUSE, *Der deutsche Künstlerroman*, tr. it. di R. Solmi, *Il «romanzo dell'artista» nella letteratura tedesca. Dall'« Sturm und Drang» a Thomas Mann*, Torino 1985, pp. 21-32.
- W. FRICK, *Providenz und Kontingenz. Untersuchungen zur Schicksalssemantik im deutschen und europäischen Roman des 17. und 18. Jahrhunderts*, parte I, Tübingen 1988, pp. 365-382.
- A. ALLKEMPER, *Ästhetische Lösungen. Studien zu Karl Philip Moritz*, München 1990.