

Sieglinde Cora

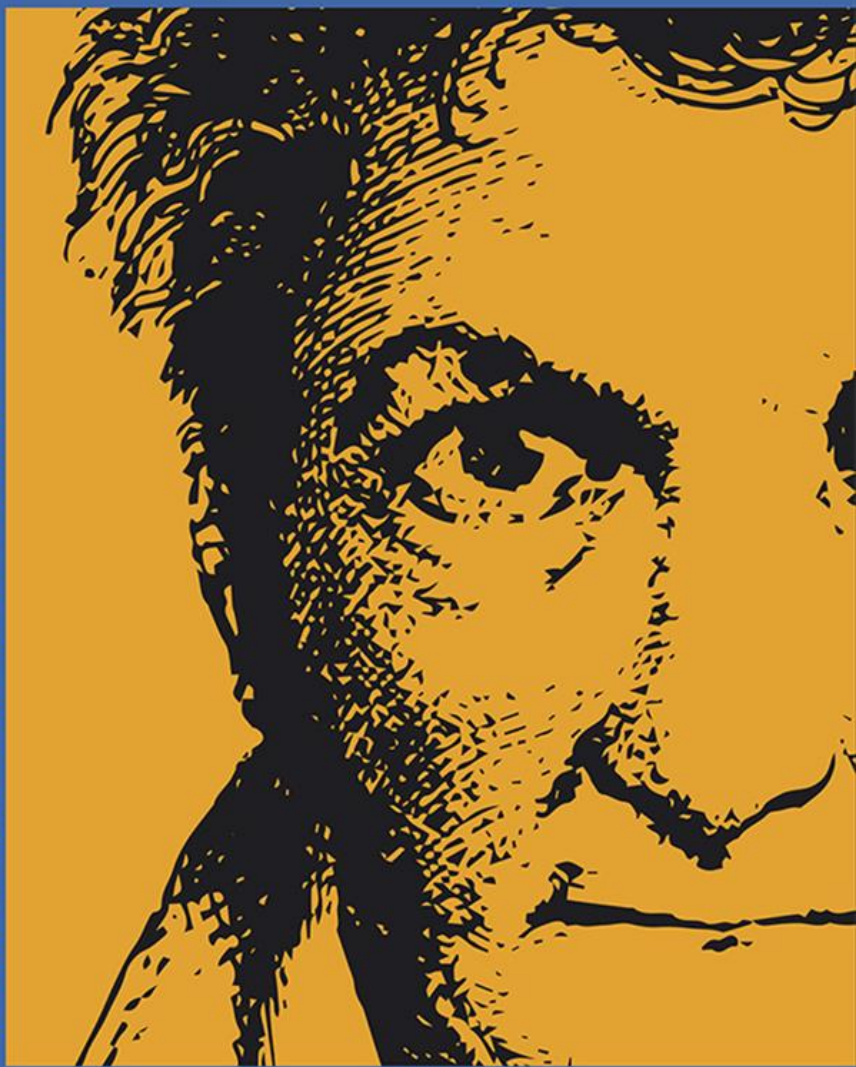
**UN POETICO SONNAMBULISMO E UNA
FOLLE PASSIONE PER LA FOLLIA**

La romantizzazione della medicina nell'opera di E.T.A. Hoffmann

**“POETISCHER SOMNAMBULISMUS” UND
“WAHNSINNIGE LUST AM WAHNSINN”**

Die Romantisierung der Medizin im Werk E.T.A. Hoffmanns

PREMIO RICERCA CITTÀ DI FIRENZE — 2012



PREMIO RICERCA «CITTÀ DI FIRENZE»

- 30 -

COLLANA PREMIO RICERCA «CITTÀ DI FIRENZE»

Commissione giudicatrice, anno 2012

Luigi Lotti (Presidente)

Piero Tani (Segretario)

Franco Cambi

Michele A. Feo

Mario G. Rossi

Vincenzo Varano

Graziella Vescovini

Sieglinde Cora

**UN POETICO SONNAMBULISMO E
UNA FOLLE PASSIONE PER LA FOLLIA**

La romantizzazione della medicina
nell'opera di E.T.A. Hoffmann

**“POETISCHER SOMNAMBULISMUS” UND
“WAHNSINNIGE LUST AM WAHNSINN”**

Die Romantisierung der Medizin
im Werk E.T.A. Hoffmanns

Firenze University Press
2013

Un poetico sonnambulismo e una folle passione per la follia : La romantizzazione della medicina nell'opera di E.T.A. Hoffmann / Sieglinde Cora . – Firenze : Firenze University Press, 2013. (Premio Ricerca «Città di Firenze» ; 30)

<http://digital.casalini.it/9788866554738>

ISBN 978-88-6655-473-8 (online)

ISBN 978-88-6655-507-0 (print)

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M. Verga, A. Zorzi.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia (CC BY-NC-ND 3.0 IT: www.creativecommons.by-nc-nd).

CC 2013 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy
www.fupress.com/

Sommario

PRIMA PARTE. E.T.A. Hoffmann psicografo fra Mesmer e Marcus

1.1 Introduzione: Gli anni di E.T.A. Hoffmann a Bamberg (1808-1813)	9
1.2 Il dottor Adalbert Friedrich Marcus	15
1.2.1 L' "Allgemeines Krankenhaus", ospedale modello di Bamberg	16
1.2.2 Il brownismo	17
1.2.3 La Naturphilosophie secondo Schelling	20
1.2.4 La scuola clinica di perfezionamento	22
1.2.4 Il filantropismo di Marcus	23
1.3 Franz Anton Mesmer e la diffusione del magnetismo animale	25

SECONDA PARTE. La rielaborazione poetica del magnetismo animale e della psicopatologia nell'opera di E.T.A. Hoffmann

2.1 Der Magnetiseur	55
2.2 Der unheimliche Gast	95
2.3 Das öde Haus	121
2.4 Der Einsiedler Serapion	155
2.5 Der Freund	181
2.6 Conclusioni	195
3 Bibliografia	199
4 Indice dei nomi	207

Prima parte

E.T.A. Hoffmann psicografo fra Mesmer e Marcus

1.1 Introduzione:

Gli anni di E.T.A. Hoffmann a Bamberga (1808-1813)

Il soggiorno nella incantevole cittadina della Germania meridionale¹ fu, in virtù dei molteplici e fertili incontri, e dei preziosi stimoli culturali ivi accolti, determinante per la formazione di Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, sollecitandone il debutto letterario. La frequentazione quotidiana di uomini illustri, nel campo musicale-artistico, ma anche e soprattutto in quello della medicina e della *Naturphilosophie*, fu fondamentale per lo sviluppo del percorso di Hoffmann in varie discipline artistiche, estendendo la sua influenza sull'opera letteraria del nostro ben oltre i cinque anni della permanenza nella cittadina bavarese.

Con la cacciata dei giuristi prussiani da Varsavia in seguito all'irruzione della cavalleria napoleonica il 28 novembre 1806², Hoffmann aveva perduto di colpo il suo impiego come "Regierungsrat"³, ma si ha modo di credere che egli interpretò l'accaduto come un segno del destino, destino collettivo europeo che si era incarnato nella persona di Napoleone Bonaparte, sorta di "magnetizzatore delle masse" agli occhi di Hoffmann, come vedremo meglio più avanti. Segno provvidenziale, dato che, finalmente, al nostro sembrava essersi presentata l'occasione di poter concretizzare il sogno di un'esistenza assoluta e ideale, vagheggiato fin dalla prima giovinezza: una vita dedicata interamente all'arte⁴, o, per essere più precisi, alle arti. L'anno seguente, passato a

¹ Come si espresse lo stesso Hoffmann in una lettera all'amico d'infanzia Theodor Gottlieb Hippel, datata 23 dicembre 1808: "ich [...] (traf, S.C.) den 1. September hier in dem schönen Bamberg ein. [...] Komm in das herrliche südliche Deutschland" (sono arrivato il primo settembre qui nella bella Bamberga. Vieni nella meravigliosa Germania meridionale. T.m.), in *E.T.A. Hoffmanns Briefwechsel* (in seguito indicato con la sigla *BW*), herausgegeben von Friedrich Schnapp, erster Band, Winkler, München, 1967, p.254. Traduzioni mie (contrassegnate dalla sigla t.m.) dove non indicato diversamente. Con tutta probabilità Hoffmann percepì la gradevole cittadina bavarese come trasfigurata dall'aura evocatrice della vicinanza geografica con l'Italia, *locus amoenus* ferace per le arti, e dunque patria ideale di adozione del nostro, che ebbe in sorte di non conoscerla mai, nonostante i diversi progetti di "Italienreisen" caldeggiati fin dalla prima giovinezza.

² Cfr. Safranski, Rüdiger, *E.T.A. Hoffmann, Das Leben eines skeptischen Phantasten*, Fischer, Frankfurt am Main, 2000, p.176: „Am 28.11.1806 [...] sprengt die Avantgarde der Muratschen Reiterei in die Stadt. Sofort und förmlich werden die preußischen Amtsstellen aufgelöst.“ (Il 28.11.1806 l'avanguardia della cavalleria di Murat entra in città. Le cariche amministrative prussiane vengono sciolte immediatamente e formalmente. T.m.)

³ Hitzig, Julius Eduard, *E.T.A. Hoffmanns Leben und Nachlass*, Insel, Frankfurt am Main, 1986, p.197: „Hitzig [...] kam anfangs Juni 1804 als Assessor des Collegii, bei welchem Hoffmann als Rat stand, nach Warschau zurück.“ (Hitzig tornò a Varsavia all'inizio del giugno 1804 in qualità di assessore presso lo stesso collegio in cui Hoffmann era impiegato come consigliere. T.m.) Hoffmann aveva conosciuto Hitzig proprio in quella occasione, e la salda amicizia fra i due, intensificatasi negli ultimi anni di Hoffmann a Berlino, durò fino alla fine della vita di questi.

⁴ Cfr. Safranski, *op. cit.*, p.177: „jetzt oder nie muß er den Sprung ins professionelle Künstlertum wagen.“ (adesso o mai più doveva osare il salto nell'arte come professione. T.m.), e cfr. Hitzig, *op. cit.*, p.232: "Wer

Un poetico sonnambulismo e una folle passione per la follia

Berlino nel tentativo di realizzare le sue aspirazioni, fu uno dei più infelici nella vita di Hoffmann: egli non riuscì a suscitare né nel pubblico né negli editori un qualche interesse verso la sua attività di ritrattista, verso i suoi disegni o le sue composizioni musicali. Pressato dalle necessità materiali⁵, egli si risolse a pubblicare una domanda di impiego in qualità di “Kapellmeister” o “Musikdirektor” presso un teatro stabile⁶, accettando nel marzo del 1808 l’offerta del conte Julius von Soden di Bamberg⁷. Giunto nella cittadina bavarese il primo settembre 1808⁸, Hoffmann ambiva perseguire una carriera di musicista, e, *imprimis*, raggiungere la fama come compositore. Il suo debutto come direttore d’orchestra il 16 ottobre 1808 fu però un fiasco, a tal punto da venire licenziato⁹. Il vero debutto, in sordina, fu invece quello letterario, così riuscito forse

war froher als Hoffmann, der [...] sich nun mit einem Male in die Sphäre versetzt sah, von welcher er seit seiner frühesten Jugend allein sein Glück erwartet hatte; in eine Künstlerlaufbahn!“ (Chi era più felice di Hoffmann, il quale tutto d’un tratto si vedeva posto nella sfera dalla quale fin dalla sua prima giovinezza si era atteso tutta la sua felicità: una carriera artistica! T.m.)

⁵ Cfr. Hitzig, *op. cit.*, p.231: “Das Jahr, welches er [...] (in Berlin, S.C.) zubrachte, mag leicht das unglücklichste seines Lebens genannt werden. Alles, was er selbst anfang oder was wohlwollende Freunde für ihn unternahmen, mißlang. [...] Er geriet nun in die drückendste Geldverlegenheit“ (L’anno che trascorse a Berlino può essere facilmente definito come l’anno più infelice della sua vita. Tutto ciò che intraprese di propria sponte o che amici benevoli intrapresero per lui, fallì. Si ritrovò quindi nell’indigenza più pressante. T.m.)

⁶ L’annuncio fu pubblicato verso la fine dell’agosto 1807 grazie alla mediazione di Hitzig da Berlino – per essere precisi non sull’*Allgemeiner Anzeiger der Deutschen*, edito a Gotha, come avrebbe voluto Hoffmann, ma Hitzig ne inviò una versione da lui rivista a un ufficio di mediazione di Lipsia, cfr. *BW*, erster Band, p.220, e *BW*, dritter Band, 1969, pp.28-29. Per quanto riguarda il testo dell’annuncio redatto da Hoffmann vedi *BW*, dritter Band, pp.220-1.

⁷ *BW*, erster Band, p.234, dal riassunto della lettera di Soden a Hoffmann del 20 marzo 1808 circa: „Soden ist aufgrund der Partitur des *Tranks der Unsterblichkeit* bereit, Hoffmann als Musikdirektor einzustellen.“ (In virtù della partitura di *Lelisir di lunga vita* Soden è disposto ad assumere Hoffmann come direttore musicale. T.m.) Come prova delle effettive competenze in qualità di compositore Hoffmann aveva dovuto creare la musica per il libretto, scritto dal conte Soden stesso, dell’opera appena citata.

⁸ E.T.A. Hoffmann, *Tagebücher* (in seguito indicato con la sigla *TB*), nach der Ausgabe Hans von Müllers, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1971, p.77: „D. 1t Septbr. (sic) in Bamberg angekommen“ (Arrivato a Bamberg il primo settembre. T.m.)

⁹ Per quanto edenica Bamberg fosse apparsa a Hoffmann all’inizio del suo soggiorno, non mancarono in seguito le gocce di fiele che resero per alcuni versi amara la sua permanenza. Causa principale del cosiddetto “Ingrimm” (ira mista a rancore) menzionato da Carl Friedrich Kunz, primo editore di Hoffmann, e da Friedrich Speyer, giovane medico amico del nostro, sembra essere stato il fatto che Hoffmann si sentisse incompreso dal punto di vista artistico e intellettuale dalla maggioranza dei bamberghesi. Cfr. Friedrich Speyer, *Notizen über Hoffmanns Aufenthalt zu Bamberg*, Bamberg, 1822, citato da Friedrich Schnapp in *E.T.A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1974, p.128: „Seine Seele wurde dadurch (durch die Entlassung als Musikdirektor, S.C.) von Ingrimm erfüllt, eine Empfindung, welche er [...] während seines ganzen hiesigen Aufenthaltes nicht verwinden konnte“. (A causa del licenziamento come direttore musicale la sua anima si caricò di rancore iroso, un sentimento che non riuscì a superare durante tutto il suo soggiorno a Bamberg. T.m.) Secondo Kunz, questa acrimonia influenzò tutta l’opera letteraria di Hoffmann, a partire dal periodo di Bamberg: „ein förmlicher Ingrimm [bemächtigte, S.C.] sich seiner, der sich schon hier durch Rede und Schrift Luft zu verschaffen suchte, und [...] in seinen spätern Werken nicht zu verkennen ist.“ (Una vera e propria acrimonia si impossessò di lui, a cui egli tentò di dare sfogo già qui tramite la parola e la scrittura, e che è innegabile nelle sue opere seguenti. T.m.), in Funk, Z., alias Carl Friedrich Kunz, *Erinnerungen aus meinem Leben*, Leipzig, Brockhaus, 1836, p.134; in seguito citato come Kunz. A proposito del licenziamento di Hoffmann, cfr. Speyer citato da Schnapp, *op. cit.*, p.128: „Dittmaier (sic); Dittmayer, der vorherige Musikdirektor, S.C.) und die Musiker suchten dieses (den Mißerfolg Hoffmanns bei seinem Debüt als Orchesterdirigent in Bamberg, S.C.) zu benutzen, so daß Herr Cuno (der Theaterdirektor und Theaterunternehmer, S.C.) nach

proprio perché insperato: la scrittura non era, per Hoffmann, gravata dall'ipoteca del perfezionismo e della sete di celebrità¹⁰. Lex "Musikdirektor"¹¹ nel gennaio del 1809 aveva infatti iniziato a collaborare come critico musicale con la rinomata rivista "Allgemeine Musikalische Zeitung" (AMZ) di Lipsia, edita da Friedrich Rochlitz¹², allo scopo di arrotondare, oltre alle lezioni private di pianoforte e canto impartite ai figli delle migliori famiglie di Bamberg¹³, il suo stipendio dimezzato di "Theaterkomponist"¹⁴.

Il 15 febbraio del 1809 dunque apparve sull'AMZ *Ritter Gluck*¹⁵, fantasia letterario-critica sull'arte musicale¹⁶, le cui atmosfere lasciavano già presagire la fascinazione per

einiger Zeit das bestandene Verhältnis mit Hoffmann aufhob, und Dittmaier zum Musik-Direktor annahm" (Dittmayer, il precedente direttore musicale, e i musicisti dell'orchestra tentarono di strumentalizzare l'insuccesso di Hoffmann nel suo debutto come direttore d'orchestra a Bamberg, cosicché il signor Cuno, l'impresario e direttore del teatro, sciolse dopo qualche tempo il rapporto che lo legava a Hoffmann, e assunse Dittmayer come direttore musicale. T.m.)

¹⁰ Cfr. Safranski, *op. cit.*, p.197: „Hoffmanns glanzvolles Debüt in der Literatur ist ein Werk des ‚Nebenher‘. Und gerade das gibt ihm jene spielerisch-lockere Hand, die trifft, gleichsam ohne zu zielen. Anders als in der Musik hängen für Hoffmann am Schreiben nicht die überschweren Gewichte der geistigen Selbstbehauptung.“ (Il debutto brillante di Hoffmann nella letteratura è frutto di un'occupazione secondaria. E proprio questo tipo di approccio gli dona una mano leggera e giocosa che coglie nel segno quasi senza prendere la mira. Diversamente dalla musica, la scrittura per Hoffmann non è gravata dall'onere oppressivo dell'autoaffermazione intellettuale. T.m.)

¹¹ Hoffmann conservò però il titolo di „Musikdirektor“ nella speranza di rimediare altrove un impiego più gratificante e remunerativo. Cfr. la lettera di Hoffmann a Rochlitz del 12 gennaio 1809, *BW*, erster Band, p.260: "MusikDirektor (sic) bin ich zwar geblieben, besorge indessen nur die GelegenheitsCompositionen (sic)" (Sono rimasto direttore musicale, mi occupo però solo delle composizioni d'occasione. T.m.)

¹² *TB*, in data 25 gennaio 1809, p.83: "Einen sehr angenehmen Brief von Rochlitz aus Leipz[ig]. Er nimt (sic) den ‚Ritter Gluck‘ zum Einrücken, und mich zum Mitarbeiter an der ‚Mus[ikalischen] Zeit[ung]‘ an." (Una lettera molto gradevole da Rochlitz a Lipsia. Accoglie il *Ritter Gluck* per la pubblicazione, e me come collaboratore alla AMZ. T.m.)

¹³ Cfr. Safranski, *op. cit.*, p.227: „Hoffmann muß, um seinen Lebensunterhalt bestreiten zu können, Stunden als Gesangs- und Klavierlehrer geben. Er ist in den besseren Häusern Bamberg's wohl gelitten" (Per sbarcare il lunario, Hoffmann si vede obbligato a dare lezioni come insegnante di canto e di pianoforte. È ben visto nelle migliori famiglie di Bamberg. T.m.)

¹⁴ Da 50 a 30 Gulden mensili, cfr. la lettera a Hitzig del primo gennaio 1809, *BW*, erster Band, p.256: "ich (habe, S.C.) bereits seit zwey Monathen (sic) mein MusikDirectorat (sic) gänzlich aufgegeben und mich nur dazu verstanden, die etwa vorkommenden Gelegenheitsstücke z.B. Märsche und Chöre in Schauspielen und dgl. zu componiren (sic), wofür ich monatlich (sic) 30 fl erhalten soll aber nicht erhalte, weil die TheaterCasse (sic) bey der gränzenlosen (sic) Unordnung des Direktors fortwährend in den erbärmlichsten Umständen ist." (Già da due mesi ho rinunciato completamente alla direzione musicale, e mi sono limitato a comporre pezzi d'occasione, ad esempio marce e cori nelle opere teatrali, occupazione per la quale dovrei ricevere 30 Gulden al mese, che però non ricevo, in quanto la cassa del teatro, vista la disorganizzazione senza limiti del direttore, versa perennemente nello stato più deplorabile. T.m.)

¹⁵ Cfr. *TB*, annotazione del 13 marzo 1809, p.89: "Den 'Ritter Gluk' (sic) gedruckt gelesen!" (Ho letto *Ritter Gluck* stampato! T.m.)

¹⁶ La prima, ma scarsamente considerata pubblicazione letteraria di Hoffmann fu affidata ai tipi della rivista *Der Freimüthige* nel 1803 – si tratta del racconto *Schreiben eines Klostergeistlichen an seinen Freund in der Hauptstadt*, una fantasia sull'arte (la musica, in questo caso) secondo il modello delle *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, di Wackenroder e Tieck, del 1797. Il genere della "fantasia critica sull'arte", e soprattutto sull'arte aniconica per eccellenza, si era rivelato dunque il genere d'elezione per Hoffmann fin dal primo pezzo pubblicato. Cfr. *TB*, p.48: „Schreiben eines KlosterGeistlichen (sic) an seinen Freund in der Hauptstadt. An den Buchhändler Sander in Berlin. Abgesendet. D. 21 Aug: sic) 1803 Eingerückt im ‚Freimüthigen‘ am 9. September 1803.“ (*Epistola di un religioso conventuale al suo amico nella capitale*. Inviato al libraio Sander a Berlino il 21 agosto 1803, pubblicato in *Der Freimüthige* il 9 settembre 1803. T.m.) Cfr. poi l'annotazione del 26 ottobre dello stesso anno, *ivi*, p.61: „Mich zum ersten mahl (sic)

fenomeni occulti e inspiegabili, la presenza di indefinibili *revenants* al limite fra un'apparente follia e l'illusionismo che tanta parte ebbero nei racconti successivi, permeati dalla ricezione delle teorie del magnetismo animale, della *Naturphilosophie* e della psicologia del romanticismo. L'approvazione di Rochlitz¹⁷ spinse Hoffmann a redigere diversi brani dello stesso tenore, confluiti poi nel primo volume dei *Fantasiestücke in Callots Manier*¹⁸, editi nel 1814 proprio a Bamberga, per i tipi di Carl Friedrich Kunz, vicino a Hoffmann in quanto amante delle arti e commerciante di vini. I pezzi ivi contenuti testimoniano l'influenza che le vicissitudini bamberghesi ebbero sulla creazione letteraria di Hoffmann: sia le esperienze in campo musicale¹⁹ che le poliedriche conoscenze che l'autore fece sue per quanto riguarda la medicina del suo tempo. Infatti, nella cittadina bavarese egli accolse molteplici influssi che lo portarono ad approfondire in modo significativo le sue conoscenze nell'ambito, interessandosi soprattutto al magnetismo animale e alla psicopatologia. Entrato in contatto con l'influente dottor Adalbert Friedrich Marcus, uno dei più rinomati psichiatri della Germania meridionale, nonché celebre magnetizzatore, Hoffmann ebbe accesso al suo *entourage* di giovani medici, fra i quali il dottor Friedrich Speyer, a cui l'autore si legò di amicizia, e a cui chiese ripetute volte un parere professionale riguardo alla rielaborazione letteraria di alcuni aspetti del mesmerismo²⁰. Dalla stessa cerchia Hoffmann accolse numerosi consigli di lettura: si trattava dei manuali specialistici sul magnetismo animale e sulla psicopatologia in auge nella Germania del tempo. Come prova della profonda influenza di questi testi su Hoffmann valga il fatto che i nomi degli autori, a volte anche i titoli delle opere, riemergono nei racconti del nostro in cui i trattati assurgono a tema della narrazione, sottendendo alla stessa costruzione della vicenda, nonché allo sviluppo delle argomentazioni all'interno di questa, in un ferace scambio fra diverse impostazioni ideologiche.

Basti citare i più conosciuti – per quanto concerne il magnetismo animale: *Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel*, apparso a Berlino nel 1811, di Carl Ferdinand Alexander Kluge, *Grundzüge einer Physiologie und Physik des Magnetismus*, pubblicato nel 1812, di Ernst Daniel August Bartels, *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften*, del 1808, e *Die Symbolik des Traumes*, del 1814, dato alle stampe a Bamberga, fra l'altro per i tipi di Kunz, di Gotthilf Heinrich Schu-

gedruckt gesehen im ‚Freymüthigen‘ – habe das Blatt zwanzigmahl (sic) mit süßen liebevollen Blicken der Vaterfreude angekuckt (sic)“ (Mi sono visto “stampato” per la prima volta in *Der Freimüthige* – ho mirato venti volte il foglio con dolci e amorevoli sguardi di gioia paterna. T.m.)

¹⁷ All'evidente successo delle recensioni non corrispose invece, perlomeno agli inizi della carriera di Hoffmann, una ricezione favorevole delle sue composizioni musicali: invano egli tentò di far pubblicare le proprie opere presso gli editori Nägeli di Zurigo e Härtel di Lipsia.

¹⁸ *Ritter Gluck* figura come secondo racconto nel primo volume dei *Fantasiestücke in Callots Manier*, seguito da *Johannes Kreislers, des Kapellmeisters, musikalische Leiden*, apparso nell'AMZ il 26 settembre 1810 (cfr. *TB*, p.547), primo pezzo dei *Kreisleriana*. *Johannes Kreislers Gedanken über den hohen Wert der Musik*, pubblicato nella suddetta rivista il 29 luglio 1812 (cfr. *TB*, p.548), è il terzo pezzo dei *Kreisleriana*. *Don Juan* (sesto racconto del primo volume dei *Fantasiestücke*) uscì sull'AMZ il 31 marzo 1813 (cfr. *TB*, p.549).

¹⁹ Dalle quali sorse Kreisler, compositore geniale e incompreso (attraversato da una vena di eccentricità confinante, a detta degli osservatori, con la pazzia), *alter ego* di Hoffmann e protagonista dei *Kreisleriana* nei *Fantasiestücke*, che si riaffaccia in una delle ultime opere, *Lebensansichten des Katers Murr*. La figura di Kreisler rappresenta lo stretto legame che sussiste fra la follia e la genialità della creazione artistica, tema ripreso più volte da Hoffmann, per esempio in *Rat Krespel*, *Die Jesuiterkirche in G.*, e *Das Fräulein von Scudéry*.

²⁰ Cfr. il capitolo “Der Magnetiseur” in questo stesso lavoro

bert; per quel che riguarda la psicopatologia: *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou la manie*, edito nel 1801 a Parigi, e apparso nello stesso anno in traduzione tedesca a Vienna, di Philippe Pinel, e *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen*, pubblicato a Halle nel 1803, di Johann Christian Reil.

“Bamberg ist jetzt eine Hochburg der Naturphilosophie”²¹: da queste parole di Marcus traspare l'orgoglio di essere riuscito ad attirare presso l'università cittadina Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, il celebre filosofo, che nel 1806 vi tenne un ciclo di lezioni, seguite fra i tanti da un allievo particolarmente entusiasta, il già citato Gotthilf Heinrich Schubert, che avrebbe mediato i concetti del maestro in opere accessibili a un pubblico colto più vasto. *Die Symbolik des Traumes* e *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften*, in cui Schubert si addentra negli aspetti inspiegabili e occulti di alcuni fenomeni della natura, influenzarono un'intera generazione di intellettuali, e furono letti avidamente da Hoffmann: le tracce di questa attenta ricezione pervadono la sua opera. La lettura di Schelling e Schubert, nonché degli altri autori succitati, insieme a diversi elementi derivati dal vissuto personale del nostro a Bamberga²², diede un impulso importante alla creazione della fiaba moderna *Der goldene Topf*, che Hoffmann compose fra Dresda e Lipsia nel periodo seguente, dal 1813 al 1814.

Al sapere teorico l'autore affiancò l'esperienza pratica: sotto l'egida di Marcus egli visitò ripetute volte la clinica psichiatrica St. Getreu, venendo a conoscenza dei più innovativi metodi di cura per le affezioni psicopatologiche, e assistette a *séances* mesmeriche presso il nuovo ospedale di Bamberga – si trattava di istituti all'avanguardia, entrambi fondati dallo stesso Marcus. Queste vicissitudini trovarono un riflesso sotto forma di elaborazione poetica nelle opere letterarie immediatamente seguenti al soggiorno nella cittadina bavarese – primo fra tutti il racconto *Der Magnetiseur*, emblematico per la prospettiva di Hoffmann. Nella novella si riflette l'interpretazione dei fenomeni legati al magnetismo animale secondo la prospettiva del cosiddetto “magnetismo spirituale”, un'evoluzione tarda del mesmerismo che si deve a un allievo francese di Franz Anton Mesmer, il marchese di Puységur. L'interesse per la psicopatologia, vivificato dall'ambiente intellettuale di Bamberga, e il contatto con la sfera dell'alienazione mentale, dimensione che a Hoffmann, perseguitato dalla minaccia della scissione psichica, durante il soggiorno nella cittadina bavarese parve irrompere nella propria

²¹ (Bamberga adesso è una cittadella della *Naturphilosophie*, t.m.), cfr. il capitolo “Adalbert Friedrich Marcus” in questo stesso lavoro

²² Ci sembra di poter ravvisare nello stato d'animo del maestro di canto frustrato dalla prosaicità di alcuni allievi un dato biografico alla base della genesi della scena di *Der goldene Topf* nella quale lo studente Anselmus è terrorizzato all'idea di varcare la soglia della casa dell'Archivarius Lindhorst. Ecco la testimonianza di Speyer a proposito delle resistenze di Hoffmann, citata da Schnapp, *op. cit.*, p.142: „Schüler, welche kein Gefühl für die Musik zeigten [...], besuchte er [Hoffmann] mit Widerwillen. So erzählte er mir: daß wenn er an die Pforte eines gewissen Hauses trat [...], und schon im Begriff sey (sic), an der Glocke zu ziehen, es ihn krampfhaft packe und gewaltsam wieder wegziehe, da sich vor seiner Seele alle die Qualen deutlich vospiegelten, welche ihm der Unterricht der prosaischen [...] Schülerin verursachen würde.“ (Hoffmann si recava contro voglia da allievi che non mostravano alcuna sensibilità verso la musica. Egli mi raccontò che, giunto dinanzi alla soglia di una certa casa, e già in procinto di suonare il campanello, veniva afferrato spasmodicamente e allontanato con violenza da qualcosa al suo interno: dinanzi alla sua anima si riflettevano nitidamente le torture che gli avrebbe causato la lezione alla prosaica allieva. T.m.) Su questo punto cfr. anche Hitzig, *op. cit.*, pp.245-5.

Un poetico sonnambulismo e una folle passione per la follia

interiorità²³, si esprimono compiutamente nel romanzo *Die Elixiere des Teufels*, scritto fra il 1815 e il 1816, che riproduce inoltre suggestioni del cattolicesimo bamberghese accolte dall'autore. Ma l'influsso delle esperienze bamberghesi si estende lungo tutto l'arco della produzione letteraria di Hoffmann.

Fino alla partenza del nostro, il 21 aprile 1813, e oltre, Bamberga era rimasta un centro propulsore di idee innovative, soprattutto nell'ambito della medicina basata sui concetti della *Naturphilosophie*, e nel campo della nascente psichiatria.

²³ Con tutta probabilità anche a causa di un particolare vissuto autobiografico, l'amore senza speranze verso l'adolescente allieva di canto, Julia Mark. Le varie fasi dello sconvolgimento interiore di Hoffmann sono documentate dal diario: ossessivo vi appare il terrore nei confronti di una possibile irruzione della follia che sconfinava in fantasie di suicidio e in visioni di "Doppelgänger" – si può immaginare che tali fenomeni venissero ulteriormente fomentati dal consumo di bevande alcoliche.

1.2 Il dottor Adalbert Friedrich Marcus²⁴

Fu proprio l'incontro con Adalbert Friedrich Marcus, medico innovatore rinomato in tutta la Germania, che fece nascere in Hoffmann un profondo interesse verso i temi della medicina romantica, vivificando una scintilla presente fin dalla giovinezza: la curiosità e la fascinazione nei confronti della cosiddetta "malattia", gli stati "abnormi" sia dal punto di vista fisico che mentale.

Primogenito di sei figli, Marcus dimostrò presto grande attitudine per lo studio. I genitori, provenienti da famiglie ebraiche di commercianti (il padre lavorava come impiegato presso la corte del duca di Waldeck ad Arolsen), furono in grado di offrirgli una formazione accademica adeguata: nel 1775, a 22 anni, Marcus si laureò in medicina a Gottinga, facoltà nella quale conobbe diffusamente gli insegnamenti degli empiristi inglesi. Nel 1777, trascorso un periodo di approfondimento sia teorico che pratico a Würzburg, egli ricevette il permesso di esercitare "liberamente" l'arte medica a Bamberg, città nella quale si trasferì l'anno seguente²⁵ e dove, in pochi mesi, in virtù della sua abilità, suscitò le invidie dei colleghi, divenendo oggetto di recriminazioni antisemite. Probabilmente anche per motivi di opportunismo professionale nel 1781 Marcus si risolse a convertirsi, e fu battezzato dal principe e vescovo di Bamberg, Franz Ludwig von Erthal, lo stesso che solo due mesi dopo lo nominò "Hofrath" e lo elesse suo medico personale.²⁶

Fin dall'inizio della sua carriera Marcus aveva accolto con entusiasmo le innovazioni nel suo campo, sottoponendole però al vaglio di una critica attenta e verificandone sistematicamente l'effettiva validità nella pratica, fertile eredità degli studi compiuti a Gottinga. Lontano da un cieco empirismo, Marcus fondava il suo *modus operandi* su quella teoria che, dopo un'oculata considerazione, gli appariva la più convincente, rimanendo però ricettivo e disposto al cambiamento nell'eventualità di uno scarso valore terapeutico: vedremo come egli, ormai persuaso dell'inefficacia del cosiddetto "brownismo", lo abbandonò per poggiare le basi dell'interpretazione diagnostica e della pratica clinica sul terreno della *Naturphilosophie*.

²⁴ Nel redigere questo capitolo mi sono basata principalmente sulla tesi di dottorato in storia della medicina di Wolfgang Grünbeck, *Der Bamberger Arzt Dr. Adalbert Friedrich Markus*, Universität Erlangen-Nürnberg, senza data (probabilmente 1971), il documento più esaustivo sull'argomento che io sia riuscita a reperire.

²⁵ Marcus abitava al nr. 27 di Lange Straße, non lontano dalla casa della vedova Mark, sua cognata e madre di Julia, l'allieva di canto che avrebbe influenzato così profondamente la vita interiore di Hoffmann.

²⁶ Per questa breve biografia cfr. Grünbeck, *op. cit.*, pp.5-13

1.2.1 L' "Allgemeines Krankenhaus", ospedale modello di Bamberg

Marcus, oltre all'impegno quotidiano nel suo lavoro, perseguiva un progetto ambizioso: fondare a Bamberg un grande ospedale generico all'avanguardia. Non gli fu difficile convincere il suo protettore della necessità di questa opera, dopo che questi, nel 1787, aveva constatato di persona l'inadeguatezza dei vari piccoli ospizi della città²⁷. Ludwig von Erthal finanziò dunque in parte la costruzione del nosocomio, acquistando un terreno di proprietà dei conti Stadion, situato non lontano dal centro di Bamberg, "im Sande", in una posizione ideale: vicino al fiume Regnitz, il cui rapido scorrere secondo Marcus avrebbe purificato l'aria, e distante dalle manifatture rumorose e maleodoranti, in uno spazio ampio e aperto. Inoltre, in prossimità dell'area sgorgava una sorgente limpida, e abbondante al punto tale da sopperire poi alle necessità del nosocomio²⁸. I propositi filantropici di Marcus e von Erthal trovarono così la possibilità di concretizzarsi: il nuovo ospedale, che avrebbe potuto accogliere fino a 120 malati, era infatti principalmente destinato alla cura degli indigenti. Dopo due anni di lavori, nel novembre del 1789, fu dunque inaugurato l'"Allgemeines Krankenhaus"²⁹, realizzato su un progetto innovativo cui Marcus aveva contribuito in grande misura. Era sorto così un ospedale modello, che sotto la direzione di quest'ultimo fu presto rinomato in tutti i paesi di lingua tedesca: convinzione fondamentale e progressista del direttore era che i pazienti necessitassero di luce, di aria fresca e di ampi spazi per poter usufruire al meglio delle cure loro prodigate. Il vasto giardino che circondava l'edificio permetteva ai convalescenti di fare lunghe passeggiate, le grandi finestre delle sale che contenevano non più di otto letti (a distanza considerevole l'uno dall'altro e dotati di tende per offrire un minimo di riservatezza) garantivano luce e ricambio d'aria, considerati agenti di disinfezione. Un sistema di ventilazione assicurava un'aerazione adeguata dei locali anche in inverno. Il direttore aveva posto una particolare enfasi sull'igiene: a ogni persona ricoverata veniva assegnato il proprio letto (a causa della mancanza di spazio, era prassi non inusuale in altri ospedali del periodo destinare un letto a due malati), le lenzuola rigorosamente bianche (un lusso per l'epoca) venivano cambiate tutte le settimane, e, ove necessario, anche tutti i giorni. Secondo il regolamento, all'arrivo ogni paziente doveva essere svestito e accuratamente lavato, e a ognuno venivano consegnati indumenti puliti e "standardizzati". Gli abiti di proprietà venivano disinfettati e riconsegnati alla fine della permanenza. I mobili all'interno dell'ospedale erano stati fabbricati appositamente secondo un modello uniforme, e disposti in modo simmetrico, caratteristica non ovvia per quei tempi. Esisteva poi, autentica rarità per un nosocomio di allora, un reparto isolato per le malattie considerate altamente contagiose, come il tifo e la tubercolosi. A ogni paziente era riservato un gabinetto igienico personale all'esterno della sala (vi si accedeva tramite una porta accanto al letto), il cui scarico era collegato, esattamente come quello delle vasche da bagno ubicate in un locale apposito vicino alle sale, a un ingegnoso sistema di canalizzazione (ideato da Marcus) che trasportava le acque nere direttamente nel fiume.³⁰ L'efficacia delle misure adottate può misurarsi dal fatto che durante l'epidemia di tifo del

²⁷ Cfr. *ivi*, p.141

²⁸ Cfr. *ivi*, pp.142-4

²⁹ Cfr. *ivi*, p.147

³⁰ Per la descrizione dell'ospedale cfr. *ivi*, pp.154-9

1813 nessuno fra tutti colori i quali erano impiegati nell'“Allgemeines Krankenhaus” di Bamberg contrasse il male.

Marcus era consapevole del fatto che per poter osservare e curare in modo appropriato i vari tipi di affezioni, ricavandone inoltre informazioni preziose per la ricerca medica, il cui progresso gli stava particolarmente a cuore, era necessario istituire reparti specifici – un'idea all'avanguardia. Marcus disse di se stesso: “Er ergriff und ergriff jetzt noch das Neue rasch, sobald er sich von seinem inneren Werth (sic) überzeugt hält. Man [...] kann aber nur eine solche Maxime befolgen, wenn man [...] im Bewußtsein handelt, die Wissenschaft und Kunst zu fördern.”³¹

All'interno dell'ospedale esistevano quindi non solo il reparto femminile e quello maschile, ma anche, come abbiamo già visto, il reparto delle malattie infettive; poi venne istituito un reparto specifico per la cura della cataratta e una scuola di formazione e specializzazione per ostetriche, che nei suoi locali offriva asilo a donne nubili incinte. L'intenzione di Marcus sarebbe stata quella di creare un ricovero per malati incurabili all'interno dell'“Allgemeines Krankenhaus”, ma l'istituto, che poteva ospitare fino a 26 degenti, venne aperto, nel 1804, in altro luogo (nell'“Aufsee'sches Seminar”). Nello stesso anno, sempre su iniziativa del direttore, la casa di cura per alienati mentali (“Anstalt für Gemütskranke und Irre”), non più abbastanza capiente, venne trasferita in un edificio del convento secolarizzato di Michaelsberg, e offriva ora 36 posti. Inoltre era collegato all'ospedale l'istituto per gli apprendisti artigiani, il che consentiva di studiare le malattie del lavoro. Marcus fece poi costruire un teatro anatomico all'interno dell'ospedale per le esercitazioni cliniche degli studenti dell'università, accompagnate dal 1793 in poi da lezioni teoriche, tenute in parte dallo stesso Marcus.³²

A un grande innovatore come Marcus l'istituzione di un ospedale all'avanguardia offriva il terreno ideale per sperimentare metodi di cura innovativi – egli fu uno dei primi medici della Germania meridionale a poter esplorare nelle migliori condizioni possibili il funzionamento del sistema di cura dell'inglese John Brown, che tanti entusiasmi aveva suscitato in breve tempo in tutta Europa.

1.2.2 *Il brownismo*

L'origine genetica del sistema medico di John Brown è da ricercarsi negli insegnamenti di Albrecht von Haller (1708-1777), medico tedesco che aveva posto la fisiologia su nuove basi (dopo Galeno non erano stati più editi manuali di fisiologia): egli dimostrò che il tessuto muscolare si contrae in seguito a stimoli di varia natura, e definì questa caratteristica “irritabilità”. Haller osservò poi, immaginandosi sottilissimi condotti nei quali circolerebbero vari tipi di fluidi non esattamente definibili, i cosiddetti “spiriti animali”, che i nervi hanno il compito di trasmettere gli stimoli: la cosiddetta “sensibilità”. Questi liquidi o spiriti nervosi non avevano, secondo Haller, la stessa natura della corrente elettrica. Rivoluzionaria fu l'intuizione, suffragata da innumerevoli

³¹ Adalbert Friedrich Marcus, *Biographische Notizen*, Bamberg, 1813, p.10. (Carpiva e ancora adesso carpisce velocemente le novità, appena si vede convinto del loro valore effettivo. Ma si può seguire una tale massima solo se si agisce con la consapevolezza di promuovere la scienza e l'arte. T.m.)

³² Cfr. Grünbeck, *op. cit.*, pp.161-3

esperimenti sugli animali, di attribuire una determinata funzione unicamente a un determinato tipo di tessuto o struttura.

Diversi concetti di Haller furono ripresi da William Cullen (1712-1790), professore di John Brown a Edimburgo. Secondo Cullen, tutte le funzioni dell'organismo, nella salute come nella malattia, hanno origine nel sistema nervoso. In caso di malattia il principio nervoso ripristina nel corpo lo stato di equilibrio attraverso la contrazione o la distensione. Egli curava l'atonìa tramite rimedi tonici o eccitanti, e le condizioni spasmodiche attraverso mezzi distensivi e calmanti.

Neuropathology di William Cullen fu l'opera sulla quale l'allievo John Brown (1735-1788) si basò per istituire il proprio sistema. Il concetto fondamentale vi è che la vita dipende da continui stimoli esterni, differenziati solo dal punto di vista quantitativo, i quali attivano il principio vitale, che altro non è se non la capacità di reazione degli organismi viventi nei confronti delle impressioni esterne. Questa caratteristica viene definita eccitabilità ("*Erregbarkeit*"), e ha sede nel sistema nervoso. Brown riteneva che tutte le patologie derivassero da un rapporto squilibrato fra l'intensità dello stimolo e l'eccitabilità, squilibrio che poteva causare un'eccitazione troppo intensa o troppo debole all'interno del corpo. Dato che da quest'ottica lo stesso stimolo può generare funzioni normali o abnormi, risulta difficile sceverare i concetti di salute e malattia. Gli organismi viventi sono secondo Brown continuamente sferzati da stimoli esterni e reazioni interne, da cui dipendono per la loro sopravvivenza, e sono contemporaneamente esposti a una tendenza continua verso il disfacimento. Nell'ottica di Brown la condizione degli esseri viventi è strettamente dipendente dagli influssi del cosmo – dunque egli aveva rilevato i vari pericoli che derivano dall'ambiente, ma aveva altresì studiato gli stati di predisposizione alla malattia, che, insieme alla salute e alla malattia, secondo Brown formano le tre condizioni che determinano la vita animale.

Brown ambiva conservare l'indipendenza della medicina da altre discipline, opponendosi all'ingerenza della fisiologia, dell'anatomia e della filosofia, e desiderando porre le basi della sua materia esclusivamente sull'esperienza pratica, il che ebbe come conseguenza una forte semplificazione. Pur insistendo tanto sull'aspetto pragmatico, in realtà il suo sistema era speculativo.

Lo stimolo esterno veniva definito "stimulus" o "incitament", il successo (la reazione dell'organismo) dell'"incitament" era la cosiddetta "incitatio", l'eccitazione, la vita stessa. Gli "incitaments" potevano avere un effetto generalizzato o topico, provocando patologie generalizzate o localizzate; il benessere dipendeva dalla giusta misura dell'"incitament". La malattia era una reazione "deviante" allo stimolo: se questo era troppo intenso, aveva come conseguenza la *stenia*, se troppo debole invece l'*astenia*. Com'è ovvio, i rimedi dovevano avere un'azione contrastante la dinamica dell'affezione: in caso di astenia, si impiegavano mezzi considerati eccitanti come l'oppio, la canfora, l'arnica. Il salasso invece, metodo calmante per eccellenza, veniva utilizzato, con cautela, solo nella cura della stenia, dato che il sangue era considerato l'elemento più fortemente eccitante all'interno del corpo. Infatti, un'applicazione immoderata del salasso poteva condurre a uno stato di astenia.

John Brown faceva dipendere l'insorgenza di parecchie patologie di tipo stenico dall'influsso dei venti nordorientali. A sua volta, Marcus attribuiva grande significato alle condizioni climatiche nell'anamnesi e nella cura, prova ne sono le tabelle meteorologiche che accompagnano i casi clinici in molte sue pubblicazioni.

Il *brownismo* fu subito molto apprezzato in tutta Europa in virtù dell'efficacia terapeutica, che pareva confermare la sua validità. Ma il progresso della medicina ne ri-

sentì: non rientrando nelle limitate categorie dell'astenia e della stenia, molte patologie venivano classificate come eccezioni. Marcus, che era stato un fautore del metodo, dovette rendersi conto che, nel tempo, il numero delle affezioni "eccezionali" cresceva; premendogli però innanzitutto il successo terapeutico, egli era disposto ad accogliere ogni sistema che dimostrasse la sua efficacia nella pratica. Così egli accettò l'applicazione del metodo di cura "antigastrico" e "antiflogistico" da parte del collega Ritter (un seguace di Stoll) presso l'"Allgemeines Krankenhaus" di Bamberg nei casi in cui il brownismo non aveva dato risultati. La differenza fra i due sistemi consisteva principalmente in un diverso uso dei rimedi – ad esempio, Ritter era restio a somministrare l'oppio, che gli appariva indicato solo in caso di crampi, dolori, insonnia ed emorragia.

Per rendere noti i risultati dell'applicazione del brownismo nel suo ospedale, Marcus pubblicò, dal 1797 al 1799, la rivista *Prüfung des Brownischen Systems der Heilkunde*, in cui riportò numerosi casi clinici, dimostrando la validità, ma anche gli svantaggi del sistema nella cura di varie affezioni, per esempio: mania (all'interno del primo volume), polmonite, febbri, coliche, dissenteria, gotta, colpi apoplettici. Lo spirito inusitato della rivista, in cui i casi clinici venivano corredati dalle motivazioni teoriche per la scelta del tipo di cura, insieme all'indicazione dei rimedi utilizzati e a tabelle meteorologiche circostanziate, suscitò scalpore, e, insieme alla sorpresa, la condanna di rappresentanti illustri della medicina, primo fra tutti Hufeland. Ma Marcus, carattere deciso e finanche polemico nella difesa delle proprie convinzioni, non temeva certo i diverbi. Questo il commento di Jäck, storico bamberghese conoscente di Hoffmann: "In je größere Fehden indessen Marcus und Röschlaub während der poetischen Periode, welche allen Studierenden Bambergs einen ganz neuen Umschwung im Denken und Handeln gab, mit den berühmtesten Ärzten gerieten, desto gieriger eilten die jungen Ärzte nach Bamberg, die neue Weisheit einzuatmen."³³ L'università di Bamberg era, durante il periodo culminante del brownismo, un suo fortissimo centro di propulsione, attirando fino a 100 studenti di medicina, anche da altre parti della Germania e da altri paesi di lingua tedesca. Il merito della fama spettava alla collaborazione fra Marcus e Johannes Andreas Röschlaub, dapprima suo assistente all'ospedale, poi professore alla stessa università, dove egli, nel 1802, combinando i principi del brownismo con le nuove idee della *Naturphilosophie*, che Bamberg aveva recepito prestissimo, creò la "Erregungstheorie", una forma più raffinata del sistema di Brown, certo, che ne annunciava però al contempo il declino³⁴. Nell'introduzione alla sua rivista *Magazin für spezielle Therapie und Klinik nach den Grundsätzen der Erregungstheorie*, Marcus da un lato riconobbe i meriti del nuovo sistema, che sembrava poter guarire quasi tutti i mali, ne individuò però anche la limitatezza, in quanto, contrariamente ai postulati della *Naturphilosophie*, la "Erregungstheorie" non riusciva a svelare i processi che avvengono all'interno del corpo. Secondo i postulati della *Naturphilosophie*, proprio per questo motivo la medicina fino a quel momento non aveva ancora acquisito il diritto di considerarsi una scienza, essendo in grado di

³³ Heinrich Joachim Jäck, *Erstes Pantheon der Literaten und Künstler Bambergs*, Bamberg 1812-1815, p.719. (Quanto più intensi erano gli scontri in cui venivano coinvolti Marcus e Röschlaub dai medici più celebri durante il periodo poetico che rivoluzionò profondamente il pensiero e il modo di agire di tutti gli studenti di Bamberg, tanto più avidamente i giovani medici accorrevano a Bamberg per abbeverarsi alla nuova scienza. T.m.)

³⁴ Röschlaub aveva sintetizzato l'intero contenuto della medicina pratica in 30 assiomi, aggiungendo al concetto dell'irritabilità quello dell'incitabilità, la facoltà dell'organismo vivente di reagire agli stimoli.

esplorare solo le cause delle malattie e gli effetti delle terapie, ma non il collegamento profondo fra i fenomeni.

Parte rilevante nelle riflessioni di Schelling avevano alcune idee alla base del metodo di Brown: la stretta connessione e l'influenza reciproca di mente e corpo, e una sostanziale sfumatura della dicotomia salute-malattia, derivata dalla convinzione che esistono solamente variazioni infinite del rapporto fra stimolo ed eccitabilità, le due categorie fondamentali della vita organica. Dunque si potrebbe ravvisare qui la continuità di pensiero che condusse Marcus dal sistema di Brown alla *Naturphilosophie*.

1.2.3 La *Naturphilosophie* secondo Schelling³⁵

Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775-1854), figlio di un pastore protestante del Württemberg, si formò, insieme a Hölderlin e a Hegel, nel famoso istituto di Schulpforta a Tubinga, dove, nel 1792, si laureò in filosofia. Nel 1796 iniziò lo studio della matematica e delle scienze naturali a Jena, e nel 1798 venne nominato professore straordinario di filosofia. Membro dell'accademia bavarese delle scienze con sede a Monaco, tenne conferenze a Würzburg, Erlangen e Bamberga, e nel 1802 l'università di Landshut gli conferì la laurea *honoris causa* in medicina, proprio per i suoi meriti in questa disciplina. *Ideen zu einer Philosophie der Natur, als künftige Grundlage eines allgemeinen Natursystems*, del 1797, *Von der Weltseele, eine Hypothese der höheren Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus*, del 1798, e *System des transcendentalen Idealismus*, del 1800, sono le sue opere più importanti per quanto riguarda l'ingresso delle idee della *Naturphilosophie* nella medicina.

Agli inizi della carriera l'interesse di Schelling si incentrò su una doppia problematica: dal punto di vista puramente formale sulla possibilità di costruire un sistema filosofico, e poi sulla questione dell'io, chiaramente sotto l'influsso della teoria della scienza di Fichte, il cui erede Schelling si dimostrò anche nell'ideazione della *Naturphilosophie*, opponendo all'idealismo soggettivo di Fichte il suo idealismo oggettivo. Nel pensiero di Schelling si riflette la concezione che lo spirito sia da sempre alla base della materia. L'intelligenza immatura è "natura morta", ossia: nella morte è assopito il carattere intelligente. La natura raggiunge la sua massima espressione nell'uomo, il proprio punto focale, l'intelligenza.

Nell'estate del 1800, su invito di Marcus, Schelling giunse a Bamberga per tenere all'università cittadina un ciclo di lezioni sulla *Naturphilosophie*, i cui concetti colpirono a tal punto Marcus da fargli progressivamente abbandonare il brownismo. Da quel momento in poi, le idee della *Naturphilosophie* iniziarono a essere assorbite nella teoria della medicina. Marcus, ormai seguace di Schelling, dal 1805 al 1808 pubblicò a Tubinga, insieme a questi, la rivista "Jahrbücher der Medizin als Wissenschaft".

Sotto la spinta delle ultime scoperte nel campo della fisica, della biologia e della chimica, Schelling tentò di superare la visione settecentesca meccanicistica e limitata della natura – ciò che gli premeva era pervenire a una sistematizzazione dell'intera natura organica e inorganica.³⁶

³⁵ Per la redazione di questo capitolo vedi Grünbeck, *op. cit.*, pp.115-126

³⁶ Cfr. *ivi*, p.98

Alla base dell'*Entwurf eines Systems der Naturphilosophie*, apparso nel 1799, era la concezione della natura come unità di forze contrapposte, e la legge della polarità come principio supremo. Al magnetismo, all'elettricità e al chimismo quali principi fondamentali della natura corrispondono, nell'organismo vivente, le dimensioni sensibilità, irritabilità e riproduzione. Le piante sono dotate solo della facoltà riproduttiva, gli uccelli si avvicinano già alla sensibilità. Nei mammiferi sono presenti tutte e tre le dimensioni. Nell'essere umano la sensibilità è legata all'attività nervosa, e il cervello ne rappresenta la centrale, l'irritabilità è legata ai muscoli, soprattutto al muscolo del cuore, e la facoltà riproduttiva è connessa ai processi vegetativi nell'addome. Nell'applicazione terapeutica di questa concezione dell'organismo ci si vedeva dunque costretti a ricorrere ai concetti di magnetismo, elettricità e chimismo, e una mancanza oppure un eccesso in relazione ad almeno uno di questi principi veniva considerato come la causa delle malattie. La natura della patologia si rivelava al medico nel momento in cui questi riusciva a riconoscere verso quale dei sei poli delle tre dimensioni era orientato lo squilibrio. Il termine farmacologico "rimedio" ("remedium", a significare l'auspicato ritorno verso una condizione di equilibrio "mediano") sembrava confermare il concetto della polarità, mutuato da Schelling dalle scienze naturali del 18. secolo, come anche il concetto di positivo e negativo, la tensione polare che sussiste fra tutti gli elementi. Già Brown aveva fornito un'interpretazione della vita che si fondava su interazioni che annunciavano il pensiero della polarità. In misura sempre maggiore si credette di poter ravvisare nella polarità il principio fondante della natura che si auto-preserva proprio in virtù delle sue forze contrapposte, l'attrazione e la repulsione, la sensibilità e l'irritabilità, il polo positivo e negativo del magnete, il principio positivo maschile e quello negativo femminile.

La questione fondamentale della *Naturphilosophie* schellinghiana è il dualismo fra lo spirito e la natura, che Schelling risolse dichiarando l'identità sostanziale fra i due elementi, la cui base comune sarebbe l'assoluto, che unicamente nell'esperienza materiale si scinderebbe in natura e spirito, un mondo reale e un mondo irreali. La natura è spirito visibile, lo spirito invece natura invisibile.

Werner Leibbrand identifica la sfera dell'applicazione del pensiero polare in medicina: per Brown la malattia era causata dalla sproporzione fra lo stimolo e l'eccitabilità, per Schelling dall'asimmetria fra i fattori dell'irritabilità. Secondo Brown lo stimolo è un fattore della malattia, per Schelling ne è solo la causa. Stenia e astenia per Schelling non sono patologie. Ogni individuo necessita, per la sua sopravvivenza, di un certo grado di ricettività e di un grado di energia diametralmente opposto. Vi è bisogno di un certo lasso d'interazione affinché la dinamica fra i due fattori non susciti nessun cambiamento all'interno dell'organismo. Uno sconfinamento è inconciliabile con l'esistenza e viene avvertito quale malattia.³⁷

Schelling e Brown avevano dunque entrambi ricercato e stabilito dei poli, ma ognuno da un punto di partenza differente. La grande novità di Schelling in confronto a Brown era la sua idea di un principio evolutivo che sottosta alla natura intera³⁸.

Uno dei motivi per i quali Marcus aveva recepito con tale entusiasmo i precetti della *Naturphilosophie* risiedeva forse nel fatto che questi sembravano poter offrire una via d'uscita dall'impasse in cui si trovava all'epoca la medicina. Alla posizione eminente-

³⁷ Cfr. Werner Leibbrand, *Romantische Medizin*, Hamburg-Leipzig, 1937, p.59

³⁸ Cfr. Grünbeck, *op. cit.*, p.98

te che occupava la filosofia è da attribuirsi il ruolo di ponte che essa svolse nella trasmissione delle scoperte dalle scienze naturali alla medicina.

Marcus era alla ricerca di una teoria su cui poggiare la prassi, ma il suo impegno terapeutico era sempre stato coronato dal successo, sia come seguace di Brown che di Schelling. Verso la fine della sua vita Marcus dovette rendersi conto, probabilmente suo malgrado, che: "Solange man in der Medizin nicht aufhören wird, von den Vorzügen der einen oder der anderen Methode zu sprechen, und nicht bestimmt anzugeben weiß, welche Methode in diesem oder jenem Fall anzuwenden sey (sic), solange sieht es noch verworren und dunkel in der praktischen Heilkunde aus"³⁹.

Il mesmerismo, il galvanismo e il perkinismo, ovvero l'applicazione della forza dell'elettricità da poco scoperta erano fra i tanti metodi di cura sperimentati da Marcus, che, in quanto fisicamente imponente e dotato di grande carisma, corrispondeva al tipo ideale di magnetizzatore nonché direttore di un nosocomio, e più specificatamente di una clinica psichiatrica, il quale, secondo la concezione dell'epoca, simile a una figura paterna severa ma giusta, doveva suscitare timore reverenziale, ma anche fiducia e finanche un sentimento di amore nei pazienti.

1.2.4 *La scuola clinica di perfezionamento*⁴⁰

Nel corso della secolarizzazione e della centralizzazione amministrativa voluta da Napoleone fu decretata, nel 1804, la chiusura dell'università di Bamberg, i cui corsi di studi vennero trasferiti a Würzburg. Da un evento che avrebbe potuto significare una grave perdita per il fermento intellettuale e scientifico della città, Marcus seppe invece trarre l'occasione per accrescerne il prestigio: egli si impegnò nella costituzione di una scuola di specializzazione biennale per giovani medici appena laureati ospitata nei locali dell'ospedale, dove già dal 1793 si svolgevano conferenze destinate ai tirocinanti – il direttore stesso vi teneva quattro lezioni alla settimana⁴¹. Fin dalla fondazione del nosocomio, Marcus si era costantemente prodigato per migliorare la qualità e la quantità dei servizi ivi offerti⁴², insistendo sulla necessità di un complemento teorico per le esercitazioni cliniche, e aveva posto l'enfasi sul grande vantaggio rappresentato dalla presenza di molteplici reparti sotto lo stesso tetto per la collaborazione e l'apprendimento dei neofiti, una rarità che donava lustro all'università di Bamberg, nonché all'ospedale e al suo direttore⁴³. La stima pubblica di cui godevano Marcus e il suo collega Röschlaub permise loro di costituire nel 1804 la scuola di specializzazione presso l'ospedale senza essere avversati. Marcus intendeva principalmente migliorare le competenze tecniche e pratiche dei futuri medici chirurgi, abilità che era quasi impossibile acquisire presso le università, mancando il tempo e le strutture adeguate. In un certo senso Marcus eleva la propria scuola a un rango superiore a quello dell'uni-

³⁹ Adalbert Friedrich Marcus, *Entwurf einer speciellen Therapie*, 3. Teil, Nürnberg, 1812, p.118. (Finché in medicina non si smetterà di parlare dei vantaggi di un metodo piuttosto che di un altro, e non si saprà indicare con precisione quale metodo si debba applicare in tal caso oppure in talaltro, fino a quel momento l'applicazione pratica della medicina sarà ancora confusa e avvolta dalle tenebre. T.m.)

⁴⁰ Cfr. Grünbeck, *op. cit.*, pp.174-9

⁴¹ Cfr. *ivi*, pp.162-3

⁴² Cfr. *ivi*, p.161

⁴³ Cfr. *ivi*, p.162

versità, quando afferma che il suo istituto debba servire a “der Vervollkommnung der Medizin und Chirurgie”⁴⁴. Quindi il direttore concepì un piano di studi molto denso, sia dal punto teorico che pratico, facendo costruire appositamente un teatro anatomico e invitando i professori di medicina più illustri del tempo – Marcus stesso si riservò l’insegnamento della “spezielle Therapie” secondo i precetti della *Naturphilosophie*. Gli allievi avrebbero potuto mettere alla prova le loro conoscenze nei reparti di ostetricia, pediatria, oftalmologia, chirurgia e medicina interna, nel reparto di medicina forense appositamente creato, nonché nel ricovero per gli incurabili e in quello per gli alienati mentali. Il direttore riuscì a rendere obbligatoria la frequenza della scuola per tutti i medici della provincia di Bamberg.

1.2.4 Il filantropismo di Marcus

L'impostazione filantropica di Marcus si riscontra già nell'intenzione di fondare un grande ospedale generale destinato *imprimis* alla cura degli indigenti, all'interno del quale il direttore poi fece assistere gratuitamente donne nubili incinte. Un'idea rivoluzionaria di Marcus fu l'istituzione di un'assicurazione sanitaria per lavoratori artigiani e domestici, che dovevano versare il dieci per cento della loro paga in una cassa gestita gratuitamente dai cittadini; ma i datori di lavoro furono obbligati a coprire le spese del ricovero in caso di malattie acute. A quanto è dato sapere, Bamberg fu la prima città della Germania in cui venne fondato un tale istituto (“Handwerksgeselleninstitut”). Marcus fu poi il primo medico della Germania meridionale a somministrare, nel 1800, il vaccino contro il vaiolo, affezione spesso letale nell'infanzia – si trattava non della più diffusa ma pericolosa inoculazione o variolazione, ma bensì del vaccino autentico, che aveva come conseguenza l'immunizzazione attiva⁴⁵. Per prime furono vaccinate a Bamberg due figlie della contessa von Rothenhan⁴⁶, in seguito allieve di canto e pianoforte di Hoffmann, che in *Klein Zaches* accennò in modo ironico all'entusiasmo nei confronti della misura preventiva, i cui eccellenti risultati, peraltro, indussero il governo bavarese a promulgare, nel 1807, una legge che rendeva obbligatoria la vaccinazione per i bambini di età superiore ai tre anni⁴⁷.

Marcus desiderava inoltre sistematizzare la formazione professionale in ambito medico, sia dal punto di vista teorico che tecnico, soprattutto per quanto riguardava i medici di campagna, volendo loro garantire un'adeguata retribuzione onde evitarne il trasferimento in città, allontanamento che aveva come conseguenza l'attività incontrollata di ciarlatani, barbieri e cerusici incompetenti. La scuola di specializzazione di Bamberg si rivelò l'istituzione ideale per tenervi i corsi di preparazione specificatamente mirati alle necessità dei medici di campagna. Nel 1803 Marcus riuscì a convincere il governo della necessità di stabilire i cosiddetti “Landphysikate”, aree delimitate nelle campagne, a ciascuna delle quali veniva assegnato un medico – nello stesso 1803 Marcus fece assumere 12 medici di campagna adeguatamente remunerati per la sola

⁴⁴ Adalbert Friedrich Marcus, *Die Medicinisch-Chirurgische Schule zu Bamberg*, Bamberg, 1804, p.7 (il perfezionamento della medicina e chirurgia, t.m.)

⁴⁵ Cfr. Grünbeck, *op. cit.*, p.168

⁴⁶ Cfr. *ivi*, p.170

⁴⁷ Cfr. *ivi*, p.172

provincia di Bamberg. In seguito la disposizione fu estesa all'intera Baviera. Un'ulteriore innovazione di Marcus fu la creazione del ruolo di medico forense, e Bamberg fu la prima città ad accogliere l'istituzione poi diffusa in tutta la Germania⁴⁸. Marcus poi fece delle proposte per una riforma delle carceri, luoghi malsani nei quali, in mancanza di aria fresca, luce e cibo a sufficienza, i detenuti andavano incontro a serie minacce per la salute⁴⁹. Inoltre, secondo l'ottica di Marcus, ai giovani indigenti ma pieni di talento lo stato avrebbe dovuto garantire una borsa di studio⁵⁰.

Il filantropismo di Marcus si può dedurre anche dal numero cospicuo delle pubblicazioni in riviste mediche a livello nazionale, nonché in opere specialistiche, e nella creazione di proprie riviste. Marcus era un grande innovatore, ma anche e soprattutto un comunicatore, che desiderava condividere le sue esperienze e scoperte nonché i suoi successi con gli altri rappresentanti della comunità scientifica, per contribuire in questo modo al progresso della scienza medica, e al benessere dell'umanità.

⁴⁸ Cfr. *ivi*, p.183

⁴⁹ Cfr. *ivi*, p.184

⁵⁰ Cfr. *ivi*, p.185

1.3 Franz Anton Mesmer e la diffusione del magnetismo animale

Franz Anton Mesmer, nato nel 1734 a Itznang⁵¹ presso Costanza, figlio di un guardaboschi e guardacaccia del vescovo, era destinato alla carriera ecclesiastica. Frequentò dapprima il ginnasio dei gesuiti a Costanza, poi, grazie a una borsa di studio elargita dal vescovo, dall'età di sedici anni poté studiare teologia e metafisica all'università dei gesuiti a Dillingen sul Danubio, dove con ogni probabilità conobbe le opere di Athanasius Kircher, che avrebbero esercitato un'influenza decisiva sul suo pensiero e sulla sua futura attività⁵². Kircher, dotto universale gesuita, aveva pubblicato nel 1634 il voluminoso *Magnes sive de arte magnetica opus tripartitum*, una sinossi delle precedenti scoperte sul fenomeno del magnetismo, in cui la causa di molteplici e all'apparenza eterogenei eventi naturali (dal livello siderale fino a quello terrestre, nei regni minerale, vegetale, animale e umano) viene individuata nella forza d'attrazione che pervade il cosmo, la forza elementare per eccellenza che rappresenterebbe il nesso fra tutte le creature e tutte le cose apparentemente inanimate⁵³, e che estenderebbe il suo effetto alle vicissitudini dell'anima e dello spirito. L'autore infatti tratta del magnetismo non solo nel campo della medicina, ma anche in quello della musica (incluso il progetto di un'armonica di vetro, la "Glasharmonika" resa poi celebre da Mesmer), fino a giungere al magnetismo dell'amore, che culmina nella glorificazione di Dio quale grande magnete universale. Secondo Kircher, la conoscenza delle dinamiche del magnetismo rappresenta la chiave per il disvelamento dei segreti dell'universo, l'essenza della magia quale vera filosofia⁵⁴, intesa come magia "elementare", ossia *magia naturalis*⁵⁵. La

⁵¹ Minuscolo villaggio della Svevia, al contrario di Costanza che all'epoca si trovava in Austria, cfr. Ernst Florey, „Franz Anton Mesmers magische Wissenschaft“, in: *Franz Anton Mesmer und der Mesmerismus*, hrsg. von Gereon Wolters, Universitätsverlag Konstanz, 1988, p.13

⁵² Secondo Ernst Florey, le opere di Kircher sarebbero ancora conservate nella biblioteca di Dillingen, cfr. *ibidem*

⁵³ Kircher opera un nesso fra la propria visione di un magnetismo cosmico come collante universale e gli insegnamenti dell'antichità concernenti la forza fondamentale occulta della natura, definita "arte divina" da Platone, "forza ineffabile" dai greci, "qualitas occulta" dai romani, "simpatia e antipatia" da altri pensatori, cfr. Ernst Benz, "Franz Anton Mesmer und die philosophischen Grundlagen des 'animalischen Magnetismus'", in: *Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz*, 1977, p.16., in seguito citato come "philos. Grundl."

⁵⁴ Cfr. *ibidem*

⁵⁵ Il concetto di *magia naturalis* legato a un fenomeno all'epoca reputato affine al magnetismo, ossia l'elettricità, ricompare negli scritti di Friedrich Christian Oetinger, che in "Swedenborgs und andere irrdische (sic) und himmlische Philosophie", del 1765, menziona Platone, il quale avrebbe affermato che la magia era una raccolta del fuoco di Prometeo proveniente dal cielo. Il mago, quale conoscitore del fuoco interiore, sarebbe in grado di portare alla luce le forze occulte delle cose. In virtù di questa teoria della *magia naturalis* Mesmer stesso venne definito da Wolfart "il nuovo Prometeo", cfr. Carl Christian Wolfart, *Erläuterungen zum Mesmerismus*, Berlin, 1815, p.21, cfr. inoltre Benz, "philos. Grundlagen", p.20

concezione che il dotto (filosofo e/o scienziato) ha di sé come mago, e del magnetismo come strumento potente che dischiude i misteri reconditi della natura, troverà un riflesso parziale nelle convinzioni e nell'operato di Mesmer, che volle comunque sempre apparire come scienziato razionalista, ma si incarna compiutamente nei magnetizzatori letterari di E.T.A.Hoffmann.

Sarà proprio la sovrapposizione kirchneriana dell'immagine del magnete al concetto di un Dio personale a dare l'avvio alla diffusione di una concezione impersonale della divinità come forza onnipervasiva e vivificante, trasformata infine nell'idea di una forza vitale (magnetica o elettrica) insita nella natura. Questa filiazione di pensieri, che vedrà il passaggio dal "potere" personale alla "forza" impersonale, contribuì grandemente agli sviluppi della filosofia della natura di Mesmer e dei romantici.⁵⁶

Nel 1754, dopo aver concluso gli studi di teologia, si suppone che Mesmer si sia immatricolato presso l'università di Ingolstadt, austriaca all'epoca, per conseguire il titolo di dottore in filosofia – dati certi a riguardo non sono più reperibili⁵⁷. Fuor di dubbio è invece che nel 1759 Mesmer si recò a Vienna per intraprendere gli studi di medicina, e che nel 1766 difese con successo una tesi dal titolo *Dissertatio physico-medica de influxu planetarum in corpus humanum*⁵⁸ – l'integrazione del sapere medico in una dimensione cosmica rivelava l'impostazione di fondo di Mesmer, che avrebbe poi informato il suo *modus operandi*. Mesmer aveva attinto a piene mani all'opera di Richard Mead *De influxu solis et lunae in corpus humanum*⁵⁹, aggiungendo l'esplicazione di una forza definita "gravitas animalis"⁶⁰: secondo Mesmer (con tutta probabilità influenzato dalla concezione del magnetismo cosmico di Kircher, e naturalmente dalle scoperte dell'era newtoniana) vi era una forza diffusa nel cosmo, la quale determinava intimamente ogni materia, era all'origine della gravità e alla base di ogni avvenimento fisico e fisiologico, agendo anche sul magnetismo e sull'elettricità nel corpo umano⁶¹. Peraltro la concezione di un influsso dei fenomeni cosmici sulle manifestazioni

⁵⁶ Cfr. Benz, *ivi*, pp.14-17

⁵⁷ Cfr. Florey, *op. cit.*, p.13; Ingrid Kollak, in *Literatur und Hypnose*, Campus Verlag, Frankfurt/Main, 1997, p.16, riporta le opinioni di biografi di Mesmer del ventesimo secolo: Rudolf Tischner opina che l'auto-definizione di Mesmer come dottore di filosofia nella sua tesi di medicina possa avere una qualche plausibilità, Schürer-Waldheim oppone a ciò che l'università di Ingolstadt all'epoca non possedeva una facoltà di filosofia.

⁵⁸ Cfr. Kollak, *op. cit.*, p.16

⁵⁹ Cfr. *ibidem*

⁶⁰ Termine che collega la scoperta più celebre della fisica newtoniana con un aggettivo della biologia, modo di procedere tipico di Newton all'interno dell'ultimo paragrafo dei *Principia*. Cfr. Kollak, *op. cit.*, p.17

⁶¹ Cfr. *ivi*, p.16 - Kollak cita il testo della *Dissertatio* di Mesmer tradotto in tedesco. Nella *Abhandlung über die Entdeckung des thierischen Magnetismus*, pubblicata presso Macklot a Karlsruhe nel 1781 (una traduzione tedesca dell'originale scritto in francese da Mesmer), Mesmer afferma, a p.10, di aver già utilizzato il termine „thierischer Magnetismus“ nella *Dissertatio*. La definizione di Mesmer era però „animalischer Magnetismus“, oppure „magnétisme animal“ in Francia, erroneamente (ri-)tradotto come „thierischer Magnetismus“ in Germania – ciò che Mesmer voleva indicare era una forza, affine a quella del magnetismo cosmico, propria a tutti gli esseri animati, non solo agli animali.

La definizione „animalischer Magnetismus“ (o „magnetismus animalis“) non rappresenterebbe però, come forse Mesmer voleva farla apparire, una trovata del tutto originale, in quanto già Kircher aveva intitolato la sesta sezione del terzo libro di *Magnes* „Zoo-magnetismos id est De Magnetica Facultate sive *Magnetismo Animalium*“ (corsivo mio), cfr. Benz, „philos. Grundl.“, p.15, in nota. Mesmer stesso aveva condotto, durante gli studi di medicina, i primi esperimenti in questo campo con Maximilian Hell, professore di astronomia presso l'università di Vienna, il quale definiva appunto come „magnetismus animalis“ il fenomeno studiato (vedi più avanti).

fisiologiche umane era contemplata nelle riflessioni della medicina del tempo: uno dei professori di Mesmer a Vienna, Gerard van Swieten, medico personale dell'imperatrice Maria Theresia, aveva redatto un esaustivo commento all'opera omnia del suo maestro, il celebre Hermann Boerhaave, opera considerata fondamentale dagli studiosi di medicina in tutta Europa, in cui veniva tematizzata altresì l'influenza degli astri sulla condizione fisica dell'uomo⁶².

Dopo aver iniziato a esercitare la sua arte ed essere stato nominato membro della facoltà di medicina, il 10 gennaio 1768 Mesmer convolò a nozze⁶³ con l'abbiente Maria Anna von Bosch⁶⁴, vedova di un farmacista, la quale aveva ereditato dal marito un terreno con una grande casa in un sobborgo di Vienna, all'epoca "Landstraße"⁶⁵. Qui Mesmer poté fondare un laboratorio, uno studio medico e una piccola clinica, dove avrebbe curato la giovane pianista cieca Maria Theresia Paradis⁶⁶. Grazie alla vantaggiosa unione egli ebbe accesso alle più alte cerchie della borghesia, e il "Palais Mesmer" divenne un polo d'attrazione per numerosi artisti e intellettuali dell'epoca. Basti citare, fra tutti, Leopold e Wolfgang Amadeus Mozart, il quale nel 1768, forse addirittura su commissione di Mesmer, compose il "Singspiel" *Bastien und Bastienne*⁶⁷, la cui prima ebbe luogo, a quanto pare, proprio nel giardino di casa Mesmer, nel settembre dello stesso anno⁶⁸. Sotto vari aspetti la musica giocò un ruolo fondamentale nella dimora dei Mesmer, perlomeno durante il periodo in cui vi abitò il padrone di casa, che, come vedremo, utilizzò quest'arte a scopi terapeutici: seguendo gli insegnamenti di Kircher, egli istituì una sorta di cura "magnetico-musicale"⁶⁹.

La prima paziente che, fra il 1773 e il 1774, Mesmer trattò servendosi per tutta la durata della cura di mezzi diversi da quelli della medicina ufficiale, fu Franziska Österlin⁷⁰, che andava soggetta a dolori violenti ai denti e alle orecchie, legati a crisi di ciò che Mesmer definì "Wuth" (furore) e "Wahnwitz" (follia)⁷¹. Mesmer, che durante gli

⁶² Cfr. Florey, *op. cit.*, p.14

⁶³ Freiherr Anton von Störck, uno dei professori che aveva esaminato Mesmer durante la discussione della tesi, fu suo testimone di nozze, cfr. *ibidem*. Diversi anni più tardi i due saranno separati da un conflitto insanabile generatosi attorno al caso Paradis (vedi più avanti).

⁶⁴ Oppure "Posch" secondo Florey, *ibidem*

⁶⁵ Oggi Rasumofskygasse nr. 29, nel 3.^o Bezirk; cfr. Kollak, *op. cit.*, pp.19-20

⁶⁶ Cfr. *ivi*, p.19, e Florey, *op. cit.*, p.14

⁶⁷ *Bastien und Bastienne* è considerata la prima opera dei paesi di lingua tedesca, cfr. Kollak, *op. cit.*, p.22

⁶⁸ Cfr. *ibidem*; Kollak riporta l'interpretazione di Tischner e Bittel.

⁶⁹ Nella sua opera *Phonurgia nova* del 1673 Kircher aveva descritto guarigioni miracolose attribuendole al potere taumaturgico della musica, cfr. Florey, *op. cit.*, p.15

⁷⁰ La futura moglie dell'unico figlio di primo letto di Maria Anna von Bosch, Franz de Paula von Bosch. Cfr. Kollak, *op. cit.*, p.26

⁷¹ Cfr. Mesmer, *Abhandlung*, p.12. Queste manifestazioni venivano ricondotte a una patologia di tipo nervoso (vedi più avanti). Sempre nella *Abhandlung*, Mesmer afferma di aver attentamente osservato i malati, il decorso delle affezioni e le reazioni a svariati metodi terapeutici per un periodo di dodici anni prima di giungere all'intima convinzione della validità dei principi del fenomeno definito "magnetismo animale" (cfr. Mesmer, *op.cit.*, pp.8-13) - ossia, l'intero periodo dall'inizio della pratica come medico fino alla partenza da Vienna. Bisogna però anche considerare che forse Mesmer si sentiva in obbligo di giustificare le proprie idee di fronte al pubblico francese, dato che proprio a Parigi, dove Mesmer si era stabilito, uscì, nell'anno 1779, il *Mémoire sur la découverte du magnétisme animal*, la versione originale della *Abhandlung*. D'altro canto, il contenuto della *Dissertatio* nonché gli esperimenti condotti insieme a Maximilian Hell indicano che fin dagli anni di studio Mesmer si era esercitato a osservare e considerare le varie affezioni e la natura stessa dell'organismo umano dalla prospettiva del „magnetismo animale“.

anni di studio era stato introdotto all'uso terapeutico della pietra magnetica da Maximilian Hell⁷², gesuita ungherese, astronomo di corte e professore di astronomia presso l'università di Vienna⁷³ (e a cui Mesmer era legato da rapporti di amicizia⁷⁴), commissionò allo stesso Hell la fabbricazione di alcuni magneti⁷⁵. Già nel 1762 Hell aveva pubblicato a Vienna un'opera sull'impiego medicinale della pietra magnetica (*Anleitung zum nützlichen Gebrauch der künstlichen Stahlmagneten*)⁷⁶, uso documentato fin dall'antichità e che nei paesi di lingua tedesca aveva trovato un illustre fautore in Paracelso (1493-1541), secondo il quale l'essere umano in quanto microcosmo possiede una qualità magnetica ("magnes microcosmi") in grado di reagire alle forze della pietra magnetica e al magnetismo (macro-) cosmico. Paracelso distingue il polo positivo e negativo del magnete, indicandone i diversi effetti sul corpo umano⁷⁷. Dopo di lui Robert Fludd (1574-1636) affermò che l'essere umano è dotato di una forza magnetica "microcosmica" che ubbidisce alle stesse leggi del magnetismo "macrocosmico": l'uomo possiede due poli come la terra, dai quali scaturiscono una corrente passiva e una attiva, che circolano all'interno del corpo umano⁷⁸ - concetto ripreso da Mesmer nell'idea di polo positivo e negativo all'interno del corpo umano⁷⁹. Ma il precursore più importante di Mesmer in Germania fu Rudolf Goetlenius il giovane, professore di fisica e medicina all'università di Marburg dal 1608, che redasse, nel 1609, il *Tractatus de Magnetica Curatione Vulneris*⁸⁰, un manuale sull'impiego terapeutico del magnete, opera fondamentale perché contiene già un insegnamento di tipo "natural-filosofico" sul magnetismo. Il concetto di base vi è che l'intero universo sarebbe pervaso da una forza segreta di attrazione e repulsione, una sorta di collante cosmico. Lo studio e la conoscenza di queste dinamiche ascose nel seno della natura viene identificato da Goetlenius con la *magia naturalis*⁸¹. L'idea della connessione fra la dimensione superiore e quella inferiore prende corpo nell'immagine dell'universo come unico grande essere vivente - concezione che riemergerà due secoli dopo in una formula del filosofo naturale Lorenz Oken: "Das Universum ist nur ein einziges Tier."⁸²

Secondo Jan Baptista van Helmont (1579-1644), medico e alchimista, il magnetismo cosmico si esprime attraverso una sostanza impalpabile, una sorta di etere che pervade e muove l'intero universo, il cosiddetto "magnale magnum". Un agente psichi-

⁷² Cfr. Benz, „philos. Grundl.“, p.20, in nota.

⁷³ Cfr. Florey, *op. cit.*, p.25

⁷⁴ Secondo la testimonianza dello stesso Mesmer, nella *Abhandlung*, p.15

⁷⁵ Cfr. Kollak, *op. cit.*, pp.26-7

⁷⁶ Cfr. *ivi*, p.27, in nota

⁷⁷ Cfr. Florey, *op. cit.*, p.21

⁷⁸ Cfr. *ivi*, pp.21-2

⁷⁹ Mesmer, *Abhandlung*, p.51: „Vorzüglich hat der menschliche Körper magnetähnliche Eigenschafften (sic), sich entgegen gesetzte Pole, die man miteinander verbinden, verändern, zersthören (sic) und verstärken kann.“ (Il corpo umano si distingue per le caratteristiche simili al magnete, esso possiede poli opposti, che possono essere collegati, trasformati, distrutti e rafforzati. T.m.)

⁸⁰ Cfr. Benz, „philos. Grundl.“, p.13

⁸¹ Cfr. nota 53 in questo stesso capitolo

⁸² „L'universo è solo un unico animale.“, t.m.. citazione dallo scritto di Oken *Über das Universum als Fortsetzung des Sonnensystems*, Jena, 1808, cfr. Benz, „philos. Grundl.“, pp.7-8. Fra l'altro Oken nel 1809 renderà visita a Mesmer, nel cui pensiero egli risconterà una grande affinità con la sua filosofia naturale, cfr. *ivi*, p.13, e più avanti in questo capitolo.

co affine, il “blas liberum”, circolerebbe anche all’interno degli organismi viventi⁸³. La fisica dell’800 vide nell’etere cosmico il tramite che veicola la luce e tutti i fenomeni di trasmissione a distanza⁸⁴. Similmente Mesmer nella *Abhandlung* descrive una materia (o fluido) oltremodo rarefatta, diffusa in tutto l’universo, che mette in rapporto reciproco i corpi celesti, la terra e gli esseri animati, agisce a distanza, può essere intensificata e riflessa tramite degli specchi, e accresciuta e propagata attraverso il suono⁸⁵.

All’epoca di Mesmer era attualissima, nell’ambito delle scienze naturali e della medicina, la discussione sui cosiddetti *imponderabilia*, elementi o manifestazioni ritenuti sostanze impalpabili (come la luce) oppure impercettibili per i sensi materiali (come l’etere), ma che si riteneva fossero di importanza capitale per i processi vitali. Si era giunti alla conclusione che sia la forza magnetica sia quella elettrica consistessero in fluidi che potevano essere trasmessi da un corpo all’altro. Essendo il cosmo intero pervaso da forze magnetiche, si pensava che il fluido magnetico potesse essere trasmesso anche a distanza⁸⁶. Almeno dalla pubblicazione, nel 1632, di *L’Homme* di Cartesio, si pensava che nei nervi scorresse un fluido, erede dei tanti *fluida* che attraversavano il corpus della medicina del tempo, ritenuto il veicolo della trasmissione degli stimoli dal cervello e dal midollo spinale ai muscoli e dagli organi di senso al cervello. Mesmer nella *Abhandlung* era partito proprio dall’assunto che il principio magnetico universale esercitasse la sua influenza sul corpo umano attraverso un fluido che pervaderebbe la sostanza dei nervi, agendo direttamente su di essi⁸⁷. A conferma della sua dichiarazione che le malattie di origine nervosa erano le più ricettive nei confronti del magnetismo animale⁸⁸, tramite il suo metodo Mesmer guarirà affezioni di vario genere, fisiche ma soprattutto di ordine nervoso (e dunque anche di tipo psichico)⁸⁹.

In virtù della propria qualità magnetica intrinseca dunque l’essere umano sarebbe ricettivo nei confronti dell’azione del magnetismo cosmico e minerale, e questa ricettività veniva strettamente collegata, se non vista come identica, alla forza vitale, già riconosciuta nell’antichità da Claudio Galeno (123-199), concetto poi ripreso in Germania da Georg Ernst Stahl (1650-1734), che la definì “*motus vitalis*”, e che vide in un impedimento della circolazione di questa energia (egli opinava che il “*motus vitalis*” fosse diretto dalle forze dell’anima) la causa di ogni malattia⁹⁰. Paracelso, e poi Fludd e van Helmont, pensavano che le malattie potessero essere trasmesse o curate trami-

⁸³ Cfr. Florey, *op. cit.*, pp.21-2

⁸⁴ Cfr. *ivi*, p.21

⁸⁵ Cfr. Mesmer, *Abhandlung*, pp.50-2, che la definisce “*äußerst feine Flüssigkeit*” (fluido estremamente rarefatto), „*sehr feine Materie*” (materia oltremodo sottile), t.m.. Già nella sua *Dissertatio* Mesmer aveva definito “*etere*” la forza cosmica onnipervasiva.

⁸⁶ Cfr. Florey, *op. cit.*, p.25

⁸⁷ Cfr. Mesmer, *Abhandlung*, p.51. Nel 1797 Alexander von Humboldt pubblicò *Versuche über die gereizte Muskel-und Nervenfasern*, in cui provò che una calamita avvicinata a un nervo scoperto poteva suscitargli delle contrazioni – dati che avrebbero potuto rafforzare in parte le tesi di Mesmer. Ma Mesmer si era ormai ritirato dall’attività. Cfr. Florey, *op. cit.*, p.25

⁸⁸ Cfr. Mesmer, *Abhandlung*, p.9

⁸⁹ Cfr. Ernst Benz, „Franz Anton Mesmer und seine Ausstrahlung in Europa und Amerika“, in *Abhandlungen der Marburger Gelehrten Gesellschaft.*, Jahrgang 1973, Wilhelm Fink Verlag, München, 1976, p.63, in seguito citato come „Ausstrahlung“. Mesmer aveva curato con successo manifestazioni che nell’interpretazione dell’epoca si attribuivano al complesso patologico dell’isteria, come convulsioni, spasmi, e accessi di furore – cfr. il caso del professor Bauer, a p.28 della *Abhandlung*, lo stesso caso Österlin, e vedi, più avanti, il caso Paradis.

⁹⁰ Cfr. *ivi*, p.21

te influssi magnetici - un tentativo di carpire dal punto di vista della fisica dell'epoca le antiche concezioni di "forza vitale"⁹¹. Nel contesto appena delineato si situa l'origine del concetto di "fluido vitale" o "fluido magnetico" in Mesmer: egli supponeva che una sostanza affine all'ètere cosmico dovesse fluire all'interno del corpo umano⁹², e che persone dotate in grande misura di questa forza potessero trasmetterla a individui ricettivi⁹³ anche senza l'aiuto di pietre magnetiche.

Nella *Abhandlung* Mesmer afferma di aver intuito fin dall'inizio della cura di Franziska Österlin che la pietra magnetica fungeva meramente da conduttore per una forza che egli definì "magnetismo animale" ("animalischer Magnetismus")⁹⁴, per distinguerla dal magnetismo della fisica⁹⁵. Quest'intuizione venne corroborata dalle reazioni della paziente nel corso della terapia: Mesmer sperimentò l'uso dei magneti su Franziska Österlin, rendendosi presto conto che applicando i minerali sul corpo era possibile controllare i parossismi⁹⁶, ma poi osservò che ottimi effetti si raggiungevano anche tenendo le pietre a una certa distanza, e infine, con suo sommo stupore, egli dovette riconoscere che le pietre non erano affatto necessarie, che semplicemente imponendo le mani sul corpo della paziente⁹⁷, e addirittura tenendole a distanza⁹⁸, egli riusciva a calmarla. Nell'irrobustimento della paziente egli vide una conferma della sua convinzione, ossia l'identità di forza magnetica e forza vitale⁹⁹, e dal decorso degli accessi sorse la sua tesi che ogni malattia avesse origine in un ristagno del fluido magnetico all'interno del corpo¹⁰⁰.

Nella *Dissertatio* Mesmer aveva affermato che, esattamente come la luna e il sole catalizzavano tramite la loro forza di attrazione i fenomeni dell'alta e della bassa marea

⁹¹ Cfr. Florey, *op. cit.*, pp.21-22

⁹² Ma in realtà questa forza fluirebbe in tutti i corpi, anche in quelli all'apparenza inerti, cfr. Mesmer, *op. cit.*, p.19

⁹³ Cfr. Florey, *op. cit.*, p.25

⁹⁴ Benz, in "philos. Grundl.", p.20 in nota, cita un brano di Friedrich Christian Oetinger, nel *Bibl. Embl. Wörterbuch* ed. Hamburger, p.307, in cui apparentemente viene menzionato per la prima volta (verso il 1765) in un'opera il nome di Mesmer in Germania, e precisamente in relazione agli esperimenti con il magnetismo di Hell, definiti "Pater Hell's Experimente *de magnetismo animali*". Dunque la definizione "magnetismo animale", di provenienza kirchneriana, era già stata adoperata dal maestro di Mesmer. A p.10 della *Abhandlung* Mesmer afferma di aver utilizzato il termine "thierischer (sic) Magnetismus" (o forse meglio, "animalischer Magnetismus) già nella *Dissertatio*. Cfr. nota 59 all'interno di questo capitolo.

⁹⁵ Cfr. Kollak, *op. cit.*, p.27

⁹⁶ Cfr. *ivi*, p.26

⁹⁷ Cfr. *ivi*, p.27

⁹⁸ Cfr. Florey, *op. cit.*, p.25

⁹⁹ Cfr. *ivi*, p.21 e p.25. Carl Ferdinand Alexander Kluge indica gli effetti della cura attraverso il magnetismo animale: „Der animalische Magnetismus beschleunigt den Puls und das Atemholen, bringt mehr Wärme und Röthe (sic), ein erhöhtes Gemeingefühl und Heiterkeit der Seele hervor. Appetit und Verdauung wachsen [...] der animalische Magnetismus (befördert, S.C.) alle [...] Absonderungen [...], besonders die Menstruation, zu deren Wiederherstellung er das kräftigste Mittel ist. Er scheint vorzüglich auf das große Geflechte der sympathischen Nerven im Unterleibe zu wirken, und durch die mannigfachen Verbindungen desselben sich dem ganzen übrigen System mitzutheilen (sic)“ (Il magnetismo animale accelera il polso e il respiro, apporta più calore e rossore, acuisce la percezione generale e suscita la serenità dell'animo. Si intensificano l'appetito e la digestione; il magnetismo animale stimola tutte le secrezioni, soprattutto le mestruazioni, per il ristabilimento delle quali è il mezzo più efficace. Sembra agire principalmente sul grande intreccio dei nervi simpatici nel basso ventre, e, tramite le sue molteplici connessioni, trasmettersi al resto del sistema. T.m.), *Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel*, Berlin, 1815, p.87

¹⁰⁰ Cfr. Heinz Schott, „Die Strahlen des Unbewußten – von Mesmer zu Freud“, in *Franz Anton Mesmer und der Mesmerismus*, *op. cit.*, p.58, e Walter Bongartz, „Das Erbe des Mesmerismus: Die Hypnose“, *ivi*, p.42

sulla terra, allo stesso modo, in virtù dell'etere cosmico onnipervasivo, i corpi celesti causavano manifestazioni analoghe nell'essere umano, ricettivo nei loro confronti proprio grazie al magnetismo animale¹⁰¹. In quest'ottica egli vedeva i fenomeni periodici, come il ciclo femminile, l'esacerbazione ricorrente di patologie e disturbi anche psichici, alternata a periodi di remissione¹⁰², quali riflessi delle maree macrocosmiche nel microcosmo, e reputava che molte disfunzioni fossero sanabili attraverso l'effusione del fluido magnetico dal magnetizzatore verso il paziente. Il fluido magnetico trasmesso però incontrava degli impedimenti all'interno del corpo del paziente, proprio quei blocchi a livello nervoso o muscolare che secondo Mesmer erano la causa della malattia, e nel tentativo di farsi strada il fluido causava forti reazioni sotto forma di convulsioni e spasmi anche assai dolorosi. Mesmer definiva questa risposta del corpo "crisi", e la riteneva necessaria per la guarigione¹⁰³. Nei suoi saloni magnetici parigini Mesmer avrebbe fatto allestire delle cosiddette *salles de crises*, rivestite di materassi, appositamente per questo tipo di reazione dei suoi pazienti¹⁰⁴. Di fondamentale importanza era dunque la capacità del terapeuta di sollecitare la crisi, ma altrettanto decisiva era la sua abilità nel contenerla e alleviarla¹⁰⁵ – in sostanza, un buon magnetizzatore doveva essere in grado, a imitazione della forza magnetica cosmica, di provocare l'alta e la bassa marea all'interno del corpo del paziente. L'intensificazione dei sintomi in vari tipi di affezioni, legata alle rivoluzioni dei corpi celesti, quindi non rappresentava altro se non una reazione dell'organismo al fluido magnetico cosmico, il cui influsso potenziato si scontrava con i blocchi muscolari o nervosi, ma non era abbastanza efficace per scioglierli definitivamente, anche se, dopo le crisi periodiche, spesso si notava un miglioramento delle condizioni dei malati. Il magnetizzatore dunque, se possibile, si serviva dell'influsso cosmico attivo durante le crisi periodiche spontanee dei suoi pazienti, ma doveva saper agire da potente magnete per riuscire a esasperarle fino a condurle a un parossismo risanante. Secondo il proprio resoconto, nel caso Österlin Mesmer riuscì a moderare gli accessi causati dalla patologia, convogliandoli verso crisi risolutive¹⁰⁶. Il segno decisivo della guarigione era, secondo Mesmer, la cessata ricettività nei confronti della terapia magnetica¹⁰⁷.

¹⁰¹ Mesmer aveva definito "magnetismo animale" proprio questa ricettività degli organismi viventi nei confronti degli influssi dei corpi celesti. Cfr. Mesmer, *op. cit.*, p.10

¹⁰² Cfr. *ivi*, pp.9-10

¹⁰³ „Da die allgemeine Ursache aller Krankheiten die Erlöschung der Bewegung in den Gefäßen oder die Stockung ist; so kann sich auch keine Heilung bewirken ohne eine Krise [...] Die Beunruhigung (in jeder Krise, S.C.) stellt die Anstrengungen einer Art von Kampf zwischen der Anstrengung der Natur und dem Widerstande dar“ (Dato che l'arrestarsi del movimento nei condotti, oppure un suo impedimento, è la causa generale di tutte le malattie, non è possibile che la guarigione si generi senza una crisi. Lo sconvolgimento tipico di ogni crisi non è nient'altro che l'espressione di una sorta di lotta fra l'impulso della natura e l'ostacolo. T.m.), Friedrich (sic) Anton Mesmer, *Mesmerismus oder System der Wechselwirkungen*, Berlin, 1814, p.171

¹⁰⁴ Cfr. Robert Darnton, *Der Mesmerismus und das Ende der Aufklärung in Frankreich*, Carl Hanser Verlag, München, 1983, pp.18-9

¹⁰⁵ Mesmer, *Mesmerismus*, p.171: „die Kunst zu heilen beschränkt sich entschieden auf die Kenntniß (sic): Krisen hervorzurufen, ihren Gang und ihre Entwicklung zu leiten und zu erleichtern“ (l'arte del guarire è decisamente circoscritta all'abilità di provocare delle crisi, di dirigere il loro decorso e il loro sviluppo e di alleviarle. T.m.)

¹⁰⁶ Cfr. Mesmer, *Abhandlung*, p.15 e pp.21-3

¹⁰⁷ „Sobald ein Körper in Harmonie ist, so ist er gegen die Wirkung des Magnetismus unempfindlich [...] dieses ist eigentlich das Kriterium der Heilung.“ (Appena un corpo ha raggiunto l'armonia, risulta insensibile)

Mesmer aveva ideato una procedura specifica per trasfondere nel modo migliore il proprio fluido magnetico: dapprincipio egli si metteva in sintonia con il malato posandogli le mani sulle spalle, poi faceva scivolare le mani lungo le braccia fino alle mani del paziente, tenendogli per qualche istante i pollici. Questo procedimento veniva ripetuto alcune volte, e poi Mesmer istituiva delle “correnti” (plausibilmente “magnetiche”) dalla testa ai piedi, sempre facendo scivolare le proprie mani sul corpo dell’assistito. Mesmer aveva definito “magnetische Striche” o *passes* questi sfioramenti, che potevano anche diventare sfregamenti, a seconda delle necessità. Dopo questa preparazione del malato al trattamento egli infatti sfiorava o sfregava le zone del corpo colpite da disturbi oppure più ricettive al fluido magnetico, come l’ipocondrio (ossia la zona dello stomaco), la spina dorsale, la testa, o lasciava sospese le proprie mani a breve distanza dal punto interessato. Questa tecnica utilizzata da Mesmer si ricollegava a un procedimento ideato da Georg Hartmann (1489-1564), un prete di Norimberga che fabbricava globi e meridiani, e che fu il primo a “magnetizzare” degli aghi di ferro sfregandoli contro una calamita¹⁰⁸. I *passes* ricordavano altresì i primi esperimenti con le “macchine elettrizzanti”, risalenti al ‘600 e all’inizio del ‘700, nel corso dei quali veniva generata energia elettrica attraverso lo sfregamento di sfere di vetro, zolfo o ceralacca¹⁰⁹.

Il successo del trattamento magnetico di Franziska Österlin, che divenne ben presto noto, non rimase privo di conseguenze: Hell temeva che Mesmer si sarebbe appropriato delle sue idee, e ne seguì una disputa pubblica sui giornali viennesi¹¹⁰, nonché una dimostrazione che consisteva in una serie di esperimenti con la paziente e avrebbe dovuto attestare l’efficacia della cura magnetica. Queste “prove” fondarono una vera e propria tradizione nell’ambito del magnetismo animale¹¹¹. Davanti agli occhi degli osservatori¹¹², Franziska Österlin, che giaceva priva di sensi in seguito a una crisi di nervi, mostrava reazioni fisiche vistose¹¹³ non appena Mesmer sfiorava il suo corpo, rispondendo in maniera altrettanto sensibile all’*actio in distans*¹¹⁴, e si comportava in modo analogo se ad avvicinarsi a lei era un presente a cui era stato trasferito dallo stesso Mesmer un quantitativo sufficiente di forza magnetica, oppure se le venivano fatti toccare oggetti precedentemente magnetizzati¹¹⁵. Sembra di poter ravvisare nel *modus*

bile all’effetto del magnetismo. Questo è propriamente il criterio della guarigione. T.m.), Mesmer, *Mesmerismus*, pp.173-4

¹⁰⁸ Lantesignano della fisica sperimentale, nella cui linea di successione si situano tutti gli sperimentatori delle qualità dei magneti, era Petrus Peregrinus che pubblicò un trattato in forma epistolare, datato 8 agosto 1269, sulle sue esperienze con i magneti – fra l’altro, egli indicò come fosse possibile trasferire le qualità del magnete al ferro: poggiando degli aghi su una calamita questi assumevano un polo negativo e uno positivo. Cfr. Florey, *op. cit.*, pp.22-3

¹⁰⁹ Cfr. *ivi*, p.23

¹¹⁰ Cfr. Kollak, *op. cit.*, p.27

¹¹¹ Cfr. *ivi*, p.28

¹¹² Si trattava di Jan Ingen-Housz, scienziato membro della Royal Academy di Londra e attivo anche a Vienna, che era venuto a conoscenza del metodo di Mesmer tramite le pubblicazioni nei giornali, e voleva sincerarsi, insieme a un giovane medico, dell’effettiva validità della terapia, cfr. Mesmer, *Abhandlung*, pp.21-5

¹¹³ Nella *Abhandlung* Mesmer parla di „gichterische Bewegungen“ (movimenti convulsi) e „Zuckungen“ (spasmi o contrazioni), p.21

¹¹⁴ Mesmer afferma che era sufficiente stendere il dito indice verso la paziente per farla sobbalzare nel letto, cfr. *ivi*, p.23

¹¹⁵ Cfr. Kollak, *op. cit.*, p.27. Analogamente agli esperimenti con gli aghi di ferro magnetizzati, Mesmer trasferiva il suo fluido magnetico non solo ai pazienti, ma anche a degli oggetti, *imprimis* a quelle materie

operandi di Mesmer, che ripete numerose volte le prove visibilmente dolorose¹¹⁶ per la giovane, un atteggiamento di superiorità indifferente del terapeuta, per il quale la paziente rappresenta in quel momento solo un mezzo utile per dimostrare l'efficacia del proprio sistema di cura. Nella rappresentazione letteraria di Hoffmann risorge, tinto di sadismo, il modello di autoritarismo e distacco dalla "sonnambula" che nutre la volontà di dominio e potenza del magnetizzatore.

Il caso Österlin inaugurò gli scontri fra Mesmer e i suoi colleghi medici, ma i resoconti della diatriba Hell-Mesmer, apparsi anche nella stampa estera, diedero l'avvio a un vero e proprio furore magnetico internazionale, al cui protagonista pervennero richieste d'intervento da diversi paesi europei¹¹⁷. Nel 1775 spiccava fra queste l'invito da parte del principe elettore di Baviera, Maximilian III. Josef, e dell'Accademia delle Scienze di Monaco, seguito alla particolare raccomandazione del cardinale Franz Konrad von Rodt, patrono della famiglia Mesmer: Mesmer avrebbe dovuto, tramite il suo rivoluzionario metodo di cura, dimostrare che le guarigioni apparentemente miracolose operate dal prete gesuita Johann Josef Gaßner, originario del Vorarlberg, erano dovute a cause naturali o all'autosuggestione, e non, come questi sosteneva, all'esorcismo del diavolo¹¹⁸. Per Mesmer era di importanza capitale distanziarsi dall'ambito dell'occultismo e della pseudoscienza e vedere riconosciuto come scientifico il proprio metodo¹¹⁹ – e il confronto con Gaßner rappresentava un'ottima occasione in questo senso. Gaßner, che peraltro si appellava sempre e solo alla sua funzione di parroco (fra i vari gradi che un sacerdote cattolico deve acquisire per poter essere ordinato, ancora oggi vi è quello di esorcista), aveva iniziato a praticare con grande successo l'esorcismo sugli altri dopo essere riuscito, in questo modo, a guarire se stesso¹²⁰. La fama di Gaßner crebbe a tal punto che il vescovo di Coira, suo diretto superiore, gli conferì il permesso di intraprendere, nell'estate del 1774, una grande *tournee* esorcistica lungo il Reno, degenerata, in alcune occasioni, in una sorta di isterismo di massa – essere posseduti, per molti malati, era assai più interessante che essere semplicemente malati¹²¹. I più ardenti avversatori della pratica dell'esorcismo erano i rappresentanti dell'illuminismo negli ambienti dell'alto clero cattolico, i quali erano a conoscenza degli ultimi sviluppi nelle scienze naturali, fra l'altro degli effetti terapeutici attribuiti all'elettricità e al magnetismo, che essi ritenevano essere alla base, insieme alla fantasia e all'immaginazione, anche delle guarigioni di Gaßner¹²². Che vi fosse una somiglianza notevole fra il modo di operare di Mesmer e quello di Gaßner era già stato rilevato in un saggio

ricettive al magnetismo, come i metalli, e, per analogia, all'elettricità, come il vetro, la lana, l'acqua. Gotthilf Heinrich Schubert descrive questi fenomeni nel capitolo 13, „Über thierischen Magnetismus“ delle *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*.

¹¹⁶ Mesmer stesso nella *Abhandlung* (a p. 21) definisce „schmerzhaft“ (dolorosi) i movimenti provocati dalle prove.

¹¹⁷ Cfr. *ivi*, pp.28-9. Kollak, *op. cit.*, p.29, cita, in nota, articoli di giornali contemporanei (di Amburgo, Vienna, Francoforte, Monaco, Praga, Londra, Parigi, Königsberg) che testimoniano le numerose guarigioni operate da Mesmer durante il suo viaggio in Europa del 1775.

¹¹⁸ Cfr. Benz, „philos. Grundl.“, pp.29-31

¹¹⁹ Cfr. Kollak, *op. cit.*, p.29

¹²⁰ Cfr. *ivi*, pp.25-6

¹²¹ „Besessensein war für viele Kranke viel interessanter als bloß krank zu sein.“, Benz, „philos. Grundl.“, p.26. A Ellwangen, in Svevia, nel giro di sette settimane Gaßner pare abbia curato 20.000 “posseduti”. Cfr. *ivi*, p.28

¹²² Cfr. *ivi*, pp.28-9

intitolato “Politische Frage”¹²³, proveniente dalle stesse cerchie – e proprio per questo Mesmer appariva come la persona ideale per confutare le convinzioni di Gaßner e dei suoi seguaci¹²⁴. In effetti Mesmer e Gaßner erano molto più affini di quanto la critica non abbia voluto riconoscere, bollando il primo come araldo della sperimentazione scientifica moderna, e il secondo come incarnazione della riemersione inattesa di un tetro fenomeno medioevale¹²⁵. Entrambi erano guaritori dotati di grande carisma, e forse l'unica differenza fra i due consisteva nel fatto che vedevano scaturire da fonti diverse le guarigioni: Gaßner era convinto si trattasse della vittoria di Gesù Cristo sulle potenze infernali, Mesmer invece confidava nella propria teoria del magnetismo animale, all'apparenza più moderna, perché rinunciava all'interpretazione demonologica, ma comunque pervasa da un elemento mistico, in quanto la lotta fra Cristo e Satana vi si presentava nelle vesti della tensione fra polo positivo e negativo della *vis magnetica*, il fuoco vitale segreto¹²⁶. Sia Mesmer che Gaßner dichiararono che il loro metodo non era un rimedio universale¹²⁷, e accettavano di curare qualsiasi persona ricettiva, senza distinzione di ceto o religione, esponendosi in tal modo entrambi alla critica verso la posizione “egalitaria” che avevano assunto¹²⁸. I due davano prova della loro abilità in pubblico, e la natura rituale del trattamento mostrava elementi di spettacolarità. In entrambi i casi si generava una dinamica di dominio e soggezione fra chi rivestiva il ruolo di terapeuta e chi desiderava essere risanato: Gaßner intimava con tono imperioso al demonio di abbandonare il corpo del malato, il quale doveva inginocchiarsi¹²⁹, e, se necessario, veniva duramente scosso, e sopraffatto dalle urla tonanti del sacerdote¹³⁰ – non meno dominante era l'atteggiamento di Mesmer, che teneva in soggezione i pazienti con la sua mera presenza fisica, i suoi gesti e la sua voce decisi, e lo sguardo intenso incessantemente fissato su di loro. Verosimilmente, i malati tributavano sia al sacerdote che al medico un timore reverenziale in quanto esponenti di istituzioni venerande agli occhi della società.

La retorica del potere e della sottomissione giocherà poi un ruolo decisivo nelle rappresentazioni letterarie del mesmerismo, come nel caso di E.T.A. Hoffmann.

¹²³ Kollak, *op. cit.*, p.29, menziona il titolo intero di questo saggio del 1775, il cui autore sembra essere sconosciuto: “Politische Frage, ob ein weislich regierender Landesfürst über die Gaßnerischen Kuren ohne Nachteil seiner Untertanen noch länger gleichgültig sein kann” (Questione politica: può un saggio regnante continuare a rimanere indifferente alle attività di Gaßner senza svantaggio per i suoi sudditi? T.m.)

¹²⁴ Benz cita dallo stesso saggio: “ich [würde, S.C.] ohne Bedenken den berühmten Herrn Doctor Mesmer vorschlagen, dessen wunderbare und magnetische Operationen mit jenen des Herrn Gaßners am meisten übereinkommen.” (proporrei senza ripensamenti il famoso dottor Mesmer, le cui miracolose e magnetiche operazioni coincidono maggiormente con quelle del signor Gaßner. T.m.), „philos. Grundl.“, p.30

¹²⁵ Cfr. *ivi*, p.31

¹²⁶ Cfr. *ibidem*. Entrambi volevano riequilibrare uno scompenso: Gaßner lo chiamava “peccato”, Mesmer “disarmonia”. Gaßner aveva conservato elementi teologici, Mesmer spiegava le vicende dal punto di vista della fisica del tempo, e sostituiva Dio con una forza “divina” della natura, forza che il medico controllava e trasmetteva a chi aveva perso l'armonia interiore proprio a causa della perdita di questa energia.

¹²⁷ Gaßner distingueva fra malattie „naturali“ (che afferivano all'ambito delle cure mediche) e “innaturali” (o causate dal diavolo), che rientravano nella sua sfera di attività. Mesmer reputava come direttamente guaribili dal magnetismo animale le malattie nervose, le altre affezioni solo in maniera indiretta. Cfr. Kollak, *op. cit.*, p.30. Inoltre esistevano, secondo Mesmer, pazienti ricettivi nel confronto del fluido magnetico, e altri che lo erano in misura minore. Cfr. Mesmer, *Abhandlung*, p.17

¹²⁸ Cfr. Kollak, *op. cit.*, pp.30-1

¹²⁹ Cfr. *ivi*, p.31

¹³⁰ Cfr. *ivi*, p.27

La prova dell'efficacia del trattamento per entrambi risiedeva in segni molto simili: il potere che il sacerdote esercitava sulla presenza infernale, esattamente come la reazione fisica all'influsso magnetico, si manifestavano nei pazienti attraverso convulsioni e movimenti spasmodici del corpo. Entrambi gli interventi si concludevano con risultati positivi tangibili, preceduti da manifestazioni catartiche¹³¹. Stando alla testimonianza degli stessi guaritori, l'azione di Gaßner consisteva nell'espellere una presenza invisibile, e quella di Mesmer nel trasmettere nuova linfa vitale attraverso il fluido magnetico – in un certo senso si potrebbe forse dire che entrambi eliminavano il “demonio” della malattia oppure il blocco del fluido magnetico all'interno del corpo¹³², e infondevano, consapevolmente Mesmer, e inconsapevolmente Gaßner, nuova energia vitale nel malato.

Le cerchie del cattolicesimo illuminista si servirono di Mesmer per soffocare il risorgere della pratica dell'esorcismo - appena egli ebbe pubblicato la sua relazione, in cui attribuì le guarigioni di Gaßner all'azione della natura, affermando che questi possedeva il magnetismo animale in grande misura senza esserne consapevole, e peraltro non contestando l'effettivo successo terapeutico del prete, l'Accademia delle Scienze di Monaco lo accolse nei propri ranghi. Fu questo l'unico riconoscimento ufficiale conferito a Mesmer per le sue ricerche riguardo al magnetismo animale¹³³. Nello stesso 1775 Mesmer aveva infatti inviato alle Accademie delle Scienze di Berlino, Monaco, Praga e Parigi¹³⁴ una lettera aperta in cui esplicava la sua teoria e descriveva i successi terapeutici conseguiti¹³⁵, ricevendo peraltro un'unica risposta (negativa) da Berlino¹³⁶.

Nel corso delle sue esperienze terapeutiche, Mesmer era passato a “caricare” con il proprio fluido magnetico elementi ricettivi come il ferro, e anche materie in realtà solo “caricabili” attraverso l'elettricità (come avevano dimostrato gli esperimenti condotti per esplorare la forza dell'elettricità da poco scoperta) come il vetro¹³⁷, allo scopo di ottimizzare l'effetto della cura magnetica. L'elettricità e il magnetismo, fenomeni misteriosi che erano stati fino ad allora equiparati all'azione divina, nel '700 vennero sottoposti a un'attenta analisi e sperimentazione scientifica, nel tentativo di svelarne l'enigma e renderli definibili scientificamente nonché commercializzabili. Il segreto rappresentato dall'inspiegabilità dei fenomeni legati al magnetismo e all'elettricità ne fece l'ultimo baluardo di una visione magico-analogica del mondo, recepita avidamente dalla *Naturphilosophie*, che aveva offerto la base concettuale alla medicina del romanticismo nel tentativo di opporre resistenza alla visione puramente razionale e meccanicistica della natura propugnata dall'illuminismo¹³⁸. La *Naturphilosophie*, considerando l'universo come un insieme organico, in cui ogni parte era legata a tutte le altre attraverso la simpatia, trovò nel fluido o fuoco vitale onnipervasivo di Mesmer la forza naturale che poteva fornire una spiegazione più tangibile del concetto di “simpatia”¹³⁹.

¹³¹ Cfr. *ivi*, p.31

¹³² In medicina fino a oltre il periodo romantico vi era una corrente di pensiero che attribuiva alla malattia caratteristiche demoniache. Cfr. Werner Leibbrand, *op. cit.*, p.187

¹³³ Cfr. Kollak, *op. cit.*, pp.30-1

¹³⁴ Cfr. Florey, *op.cit.*, p.12

¹³⁵ Cfr. Mesmer, *Abhandlung*, p.19

¹³⁶ Cfr. *ivi*, p.29

¹³⁷ Cfr. Florey, *op. cit.*, p.26

¹³⁸ Cfr. *ivi*, p.20

¹³⁹ Cfr. Bongartz, *op. cit.*, p.42

All'inizio per molti osservatori le due forze si assomigliavano talmente nelle loro manifestazioni da rendere impossibile la distinzione – come nel caso di Mesmer, che da principio era incerto se definire la sua scoperta “magnetismo” oppure “elettricità” (“Elektrizismus”)¹⁴⁰ animale. Grande scalpore aveva fatto all'epoca l'invenzione della cosiddetta “bottiglia di Leida” o “bottiglia di Kleist” (“Leydener Flasche” o “Kleistsche Flasche”), il primo condensatore di energia elettrica, antenato delle odierne batterie. Verso il 1745 gli studiosi di fisica Peter Musschenbroek di Leida e Georg Kleist della Pomerania avevano scoperto indipendentemente l'uno dall'altro che era possibile caricare di energia elettrica l'acqua all'interno di recipienti di vetro che contenevano una barra di metallo. In queste “bottiglie” dunque era possibile, per la prima volta, accumulare e trasportare energia elettrica¹⁴¹. Prendendo a modello proprio questa scoperta, Mesmer creò la cosiddetta “vasca magnetica” (“magnetisches Pult” oppure “Zuber”) per le sedute di gruppo, poi definita *baquet* durante il soggiorno parigino, riempiendo un grande bacile in legno di strati di ferro e vetro a pezzi, da lui precedentemente “caricati”, coprendo il tutto con acqua, anch'essa magnetizzata, e chiudendo il bacile con un coperchio dal quale fuoriuscivano sottili stecche di ferro affondate nel contenuto, le cui estremità appuntite¹⁴², opportunamente piegate ad angolo retto, venivano avvicinate dai pazienti alle zone del corpo colpite da uno squilibrio¹⁴³. Mesmer faceva utilizzare anche delle cordicelle immerse all'interno della vasca, bagnate di acqua “magnetizzata”, che i pazienti si avvolgevano intorno ai polsi o alle caviglie¹⁴⁴. Le vasche magnetiche erano abbastanza grandi da potervi far accomodare attorno diversi pazienti seduti, che, tenendosi per mano, formavano una cosiddetta “catena magnetica”, a imitazione di un amato esperimento “elettrico” che consisteva nel condurre la forza elettrica attraverso una catena umana¹⁴⁵ - alla base vi era la convinzione che l'azione del fluido sarebbe stata potenziata attraverso la trasmissione da una persona all'altra. Altri mezzi per accrescere l'effetto magnetico erano gli specchi, che Mesmer pensava avrebbero rimandato il riflesso del fluido, potenziato, verso i presenti¹⁴⁶, e la musica, reputata da Mesmer un fattore di intensificazione della materia magnetica¹⁴⁷, e a cui Kircher aveva attribuito proprietà curative¹⁴⁸. Durante i trattamenti di gruppo (definite *séances*¹⁴⁹) che

¹⁴⁰ Cfr. Benz, “Ausstrahlung”, p.62

¹⁴¹ Cfr. Florey, *op. cit.*, p.24. Le bottiglie di Leida erano gli strumenti su cui si fondava la terapia “elettrica”, innovativa all'epoca. Sarà proprio con l'ausilio di una bottiglia di Leida che a Maria Theresia Paradis verranno somministrate innumerevoli scariche elettriche al centro dei globi oculari, cfr. Kollak, *op. cit.*, pp.39-40 (e vedi più avanti).

¹⁴² Grazie ai recenti esperimenti che avevano portato, nel 1756, alla creazione del parafulmine, invenzione di Procop Divisch, (parroco moravo che riteneva l'elettricità meteorologica un aspetto della *magia naturalis*), a torto eclissato dalla fama di Benjamin Franklin, si era potuto dimostrare che l'energia elettrica entrava e fuoriusciva con facilità dall'estremità appuntita di una sbarra di ferro. Cfr. Benz, “philos. Grundl.”, pp.17-9, e Florey, *op. cit.*, p.26

¹⁴³ Cfr. Florey, *op. cit.*, p.26

¹⁴⁴ Charles-François de Cisternay Dufay aveva studiato la trasmissione dell'elettricità tramite corde e funi bagnate, cfr. *ivi*, pp.23-4

¹⁴⁵ Cfr. *ivi*, p.26

¹⁴⁶ Mesmer, *Abhandlung*, p.52: “(diese Materie, S.C.) wird, wie das Licht, durch Spiegel vermehrt und zurück geworfen” (Così come la luce, questa materia viene intensificata e riflessa dagli specchi. T.m.)

¹⁴⁷ Vedi *ibidem*: “(diese Materie, S.C.) läßt sich durch den Schall fortpflanzen und vermehren” (Questa materia può essere propagata e intensificata tramite il suono. T.m.)

¹⁴⁸ Cfr. nota 67 all'interno di questo stesso capitolo

¹⁴⁹ Non a caso il termine fu ripreso dagli spiritisti per le sedute medianiche. Lo spiritismo (peraltro fortemente avversato da Mesmer) fu una delle filiazioni del magnetismo animale.

avevano luogo nella casa di Mesmer a Vienna, in un grande salone rivestito di specchi, questi suonava con maestria¹⁵⁰ proprio un esemplare di “Glasharmonika” costruita seguendo le indicazioni di Kircher¹⁵¹. I suoni sferici provenienti dal peculiare strumento avrebbero dovuto rasserenare gli animi dei malati – si trattava, per così dire, di musica magnetica o elettrica per antonomasia, in quanto la “Glasharmonika” kirchneriana consisteva in coppe di vetro montate su una cassa di risonanza in legno¹⁵², riempite d’acqua a diversi livelli, i cui bordi venivano sfiorati, e quindi in qualche modo “elettrizzati” o “magnetizzati”¹⁵³, dai polpastrelli dell’esecutore.

Mesmer non sarà mai in grado di fornire spiegazioni in linea con i parametri della scienza del tempo riguardo alla natura sostanziale del magnetismo animale e agli effetti terapeutici tramite esso conseguiti, per il semplice fatto che il fenomeno eludeva le categorie scientifiche conosciute. Nonostante Mesmer si vedesse come un rappresentante della scienza illuminista, egli non era un teorico che giungeva alla comprensione dei fenomeni tramite l’analisi concettuale. Accusato di ciarlataneria, in realtà Mesmer era un medico erudito, formatosi nelle migliori scuole e istituzioni del tempo permeate dallo spirito razionalista - ma, si sarebbe tentati di dire, quasi suo malgrado egli era dotato di coscienza cosmica, una percezione intuitivo-panica della natura, con la quale si rapportava in modo diretto, e di un notevole carisma terapeutico, caratteristiche che non riusciva e non desiderava reprimere. A Mesmer risultava difficile comprimere le sue esperienze in concetti, inadatti, a suo avviso, a esprimere i fenomeni in sé – proprio per questo egli non riuscirà mai a riportare la vittoria nelle diatribe con i rappresentanti della medicina accademica. L’unica sua difesa nei confronti degli attacchi da parte delle istituzioni era risanare un numero ancora maggiore di pazienti¹⁵⁴. L’inspiegabilità del “magnetismo animale” dal punto di vista scientifico nutriva lo scetticismo del pubblico borghese e degli esponenti della medicina ufficiale, a maggior ragione in quanto il mistero si infittiva intorno al rapporto “esclusivo” fra paziente e terapeuta. Come osserva Götz Müller, il non conosciuto, l’inconscio è sospetto e genera un impulso alla rimozione, soprattutto se si intuisce la presenza di eros¹⁵⁵.

Mesmer attraeva difatti in prevalenza giovani donne a causa delle caratteristiche intrinseche della terapia: il magnetizzatore doveva essere dotato di forza vitale in mi-

¹⁵⁰ Che Mesmer avesse talento musicale nell’esecuzione, almeno per quanto riguarda l’armonica di vetro, è testimoniato da Leopold Mozart, in una lettera alla moglie del 12 agosto 1773 (citata da Florey, *op. cit.*, p.15), in cui Mozart parla anche della *tournee* europea della suonatrice di armonica di vetro Miss Marianne Davies, una parente inglese di Benjamin Franklin, il quale aveva congegnato, indipendentemente da Mesmer, una “Glasharmonika” alterando di poco la concezione kirchneriana e attribuendosene poi la paternità. Mesmer ne venne a conoscenza in occasione di un concerto della Davies alla corte imperiale a Vienna. Il programma elogiava il “nuovo istrumento di musica [...] inventato dal celebre Dottore Franklin” (in italiano nel testo - cfr. Benz, „philos. Grundl.“, pp.38-9). Kircher, nella sua opera *Magnes*, trattando del magnetismo nella musica, aveva sostenuto che i suoni degli strumenti musicali consistessero in vibrazioni di tipo magnetico, e fornisce la prova del nesso fra correnti magnetiche, onde sonore e onde sulla superficie dell’acqua riportando il fatto che recipienti di vetro sfiorati sui bordi producono un suono di altezza diversa a seconda della quantità d’acqua in essi contenuta (cfr. Benz, *ivi*, p.38). Nel 1791 Wolfgang Amadeus Mozart avrebbe composto un quintetto per “Glasharmonika”, flauto, oboe, viola e violoncello (KV 617) – cfr. Kollak, *op. cit.*, pp.21-2.

¹⁵¹ Cfr. Benz, „philos. Grundl.“, p.39

¹⁵² Cfr. Florey, *op. cit.*, p.15

¹⁵³ Cfr. *ivi*, p.26

¹⁵⁴ Cfr. Benz, „philos. Grundl.“, pp.21-3

¹⁵⁵ Cfr. Götz Müller, „Modelle der Literarisierung des Mesmerismus“, in: *Franz Anton Mesmer und der Mesmerismus*, *op. cit.*, p.71

sura assai maggiore dei suoi assistiti per poterne loro trasfondere la quantità necessaria. Inoltre Mesmer, come abbiamo visto, affermava che il magnetismo animale era il mezzo ideale per la cura delle malattie nervose, cui, secondo l'interpretazione del tempo, andavano soggette in misura maggiore le donne, in quanto, apparentemente, di costituzione nervosa più fragile. Schubert afferma: "Reizbare und kränkliche Personen vom anderen Geschlecht, besonders solche welche an unheilbaren Nervenkrankheiten leiden, sind zum Magnetisieren am schicklichsten, weil dieses zugleich heilsamer auf sie wirkt als andere Mittel."¹⁵⁶ e Kluge aggiunge: "je dünner und leichter (der Kranke, S.C.) aber angezogen ist, um so wirksamer wird die Operation seyn."¹⁵⁷

Le incisioni del tempo ci mostrano donne reclinate dallo sguardo sonnambolico, donne attorno al *baquet* che scoprono le parti anatomiche da trattare, donne in preda alle convulsioni che vengono trasportate nelle *chambres de crise*¹⁵⁸ da nerboruti assistenti. La letteratura specifica imponeva che i trattamenti venissero praticati da medici giovani o comunque nel pieno vigore delle forze: "Der [...] Magnetiseur ist gewöhnlich nur in so fern eines positiven Wirkens fähig, als er gegen den Magnetisierten ein Übermaß an Energie und Lebenskraft besitzt. Der Mann wirkt daher im Allgemeinen kräftiger, als das Weib."¹⁵⁹

Ciò che faceva sorgere dei dubbi era il modo in cui il terapeuta trasferiva il fluido magnetico: attraverso l'imposizione delle mani e tramite sfioramenti e sfregamenti di tutto il corpo (*i passes*, come abbiamo già visto), soprattutto dell'ipocondrio (localizzato all'altezza dello stomaco). La testimonianza di Eberhard Gmelin confermerebbe la particolare enfasi posta sulla manipolazione del torace¹⁶⁰. Ecco la descrizione della seduta con la prima paziente che egli sottopone alla cura magnetica: "Ich stund ihr zur Seite [...], sie saß auf einem Bett; ich setzte meine beyde Daumen [...] in der Mitte der Stirne an, fuhr mit ihnen sanft über die Augen gegen die Schläfe; alsdann den Hals hinunter gegen die Aerme [...]. Dann legte ich meine Hände an die Seiten der Brust, daß die Daumen einander auf dem Brustbein fast begegneten, und fuhr mit denselben bis an die

¹⁵⁶ Gotthilf Heinrich Schubert, *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, riproduzione anastatica della prima edizione, Arnold, Dresden, 1808, presso Wald, Karben, 1997, p.331 (Persone irritabili e cagionevoli dell'altro sesso, soprattutto coloro le quali soffrono di malattie nervose inguaribili, si prestano in maniera ideale alla cura magnetica, e questa ha su di loro l'effetto migliore fra tutti i rimedi. T.m.)

¹⁵⁷ Kluge, *op. cit.*, p.447 (Quanto più sottili e leggeri saranno gli abiti del malato, tanto più efficace sarà l'operazione. T.m.)

¹⁵⁸ Così venivano definiti i locali, adiacenti al salone magnetico e rivestiti di materassi, che erano adibiti allo sfogo delle crisi convulsive che spesso seguivano al trattamento magnetico.

¹⁵⁹ Kluge, *op. cit.*, p.96. (Il magnetizzatore solitamente è capace di agire in maniera positiva solo se la sua energia e forza vitale eccedono quelle del magnetizzato. Generalmente quindi l'uomo opera in modo più efficace della donna. T.m.)

¹⁶⁰ Eberhard Gmelin, *Ueber thierischen Magnetismus in einem Brief an Herrn Geheimen Rath Hoffmann in Mainz*, Erstes und Zweites Stück, Tübingen, 1787: „als ich bey (sic) fortgesetzter Verrichtung an die Hertzgrube (sic), welche nur leicht bedeckt war, kam; und diese gelinde unterwärts strich, schloß sie plötzlich die Augen fest zu, und ließ den Kopf der Schwere nach sinken.“ (dopo una prolungata manipolazione giunsi al torace, che era coperto da un abito leggero; mentre la massaggiavo dolcemente in quel punto, verso il basso, d'improvviso chiuse fermamente gli occhi e lasciò andare il capo. T.m.), p.13; „ich (manipulierte, S.C.) sie [...] nur in der Hertzgrube (sic); die Wirkung erfolgte eben so geschwind.“ (le massaggiavo solo il torace; l'effetto seguì altrettanto celermente. T.m.), p.21; „Am Abend magnetisirte (sic) ich beyde (sic) (Schwestern, S.C.) wieder nur durch Streichen [...] in der Hertzgrubengegend (sic) mit dem gewöhnlichen Erfolg.“ (alla sera magnetizzai entrambe le sorelle solo tramite lo strofinamento sul torace, conseguendo il solito buon risultato. T.m.), p.23

Herzgrube herunter; diese strich ich mit den Spitzen der Daumen sanft unterwärts; [...] jetzt schlossen sich die Augen fest zu, die Krämpfe hörten vollkommen auf: nun fuhr ich vollends herunter bis unter die Kniee. Dieß Manipuliren wiederholte ich noch zweymal; dann ließ sie den Körper sinken, und fiel auf das Bett, worauf sie saß, zurück; hatte das Ansehen eines schlafenden Menschen, mit röhlichten Backen, offenem Mund [...]. Ich fragte sie, ihre Daumen mit den meinigen haltend: Fr. wie ist es Ihnen jetzt? Sie antwortete mit matter, leiser, schmachtender Stimme: mir ist wohl, unbeschreiblich wohl.¹⁶¹ Molti osservatori dell'epoca hanno rimarcato la somiglianza perlomeno esteriore fra la condizione di rilassamento delle pazienti magnetizzate e il langoure erotico.

Naturalmente fin dal primo periodo della sua pratica Mesmer si serviva dell'*actio in distans*¹⁶² e dei supporti materiali, continuando però a impiegare tutti i sistemi a seconda del caso. I movimenti convulsi e gli spasmi generati dalla trasmissione del fluido potevano apparire come manifestazioni prossime alla sfera di eros. In alcune occasioni era anche il contesto del trattamento a ingenerare dei sospetti: la paziente, sola con il terapeuta, era adagiata oppure sdraiata su una poltrona o su un letto, a volte priva di sensi a causa di una crisi di nervi. Questo genere di scena fornì una costellazione paradigmatica estremamente fertile per le rielaborazioni letterarie, non per ultimo in Hoffmann, e caratterizzò l'immaginario collettivo riguardante i due casi clinici di Mesmer che fecero scalpore e rimasero emblematici nella memoria storica del magnetismo animale, il caso Österlin, conclusosi con una completa remissione dei sintomi, e il caso Paradis. Le vicende furono interpretate come rappresentative in quanto erano state rese pubbliche e avevano destato vivo interesse: il segno contraddistintivo in entrambi i casi fu la particolare attenzione che Mesmer aveva rivolto verso le giovani. Si trattava in sostanza di terapie individuali molto intense e prolungate (della durata di diversi mesi), così accurate forse anche perché la pubblicità dei casi era legata al tentativo di fornire una prova decisiva per la validità scientifica del magnetismo animale. Soprattutto la cura della Paradis, che Mesmer eseguì nel 1777, avrebbe dato adito a sospetti nei confronti del terapeuta e della terapia, fino a sfociare nello scandalo. La diciottenne pianista e compositrice cieca Maria Theresia Paradis¹⁶³, famosa anche all'estero fin dalla più tenera età¹⁶⁴, era stata giudicata incurabile dai medici e oftalmologi più celebri provenienti da Vienna e dall'estero¹⁶⁵, convocati su richiesta dell'imperatrice in persona, la quale si era presa a cuore il destino della promettente concertista, concedendole uno stipendio annuo di 200 Gulden¹⁶⁶. L'improvvisa cecità della giovane, manifestatasi nel quarto anno

¹⁶¹ *Ivi*, pp.9-11. (Le stavo di fianco [...] era seduta su un letto; le poggiavi i pollici al centro della fronte, e li passai dolcemente sugli occhi verso le tempie; poi lungo il collo verso le braccia [...] poi le posi le mani al lato del petto, in modo che i pollici quasi si toccavano sullo sterno; glieli passai sulla parte inferiore del torace, massaggiando lievemente con le punte dei pollici verso il basso [...] ora gli occhi le si chiusero fermamente, i crampi cessarono del tutto: le passai le mani fin sotto le ginocchia. Ripetei questa manipolazione ancora per due volte; al che lei reclinò il corpo e si abbandonò sul letto sul quale era seduta; aveva l'aspetto di una persona addormentata, con le gote rosse, la bocca aperta [...]. Le chiesi, tenendole i pollici con i miei: 'Signorina, come si sente adesso?' Lei rispose con voce fioca, smorzata, languida: 'Mi sento bene, indescribibilmente bene.' T.m.)

¹⁶² Vedi il caso Österlin nella *Abhandlung*, p.25

¹⁶³ Il doppio nome della Paradis aveva voluto essere, con grande probabilità, un omaggio all'imperatrice, alle cui dipendenze lavorava il padre della giovane. Cfr. Kollak, *op. cit.*, p.33

¹⁶⁴ Cfr. Florey, *op. cit.*, p.11

¹⁶⁵ Cfr. *ibidem*

¹⁶⁶ Cfr. Kollak, *op. cit.*, p.37, e Florey, *op. cit.*, p.11

di età, aveva peraltro origini misteriose: da alcuni venne attribuita a un raffreddore, da altri a una paralisi del nervo ottico, e da Caroline Pichler, amica e prima biografa della Paradis, a una cura malriuscita di un'affezione cutanea.¹⁶⁷ Volendo perseguire l'ipotesi di una paralisi del nervo ottico, ci sembra rivelatorio il resoconto di un giornalista dell'epoca: „Die Ursache dieses plötzlichen Unglücks wird [...] einem [...] in eben derselben Nacht [...] nahe bey dem Bette dieses Kindes entstandenen heftigen Gepolter zugeschrieben, wovon durch den jähen Schrecken [...] die Lähmung der Augennerven erfolgt seyn möchte.“¹⁶⁸ Dunque un improvviso spavento causato da un violento trambusto notturno accanto al letto di Maria Theresia Paradis avrebbe provocato la paralisi e la conseguente cecità. Stefan Zweig nel suo romanzo *Heilung durch den Geist* individua il motivo della cecità non nella compromissione del nervo ottico, ma bensì in un turbamento interiore, legato appunto all'improvviso spavento – ma si doveva trattare certo di un'esperienza profondamente traumatica per poter generare una cecità all'apparenza irreversibile e altri importanti sintomi ascritti al grande complesso della patologia isterica¹⁶⁹. Fu Sigmund Freud ad associare, molto più tardi, determinati sintomi psicofisici al confronto inaspettato, traumatizzante per la psiche infantile, con la cosiddetta “Urszene”, il coito fra i genitori, percepito come un'aggressione del padre nei confronti della madre¹⁷⁰. L'opera di E.T.A. Hoffmann è disseminata di innumerevoli varianti metaforiche di questo stesso fenomeno.

Considerati i metodi di cura normalmente impiegati all'epoca, la frequenza della diagnosi di “isteria”¹⁷¹ non risulta affatto sorprendente¹⁷². Nel tentativo di rimediare alla disfunzione, i medici difatti sottoposero la Paradis a un vero e proprio calvario di procedure subite senza anestesia: dalle sanguisughe alle fontanelle, dal salasso fino alla rasatura completa della testa per applicarvi un grande impiastro vescicante. Il martirio culminò in numerose sequenze di centinaia di scariche elettriche dirette al centro dei globi oculari¹⁷³, applicazione che ebbe come conseguenza un pervicace nistagmo, il rovesciamento e la prolusione dei globi, in seguito al quale rimase visibile solo la sclera¹⁷⁴. Non sorprende che questo genere di trattamenti suscitasse reazioni definite, nel caso della Österlin, “Wuth” (furore) e “Wahnwitz” (follia), e nel caso della Paradis “Anfälle von Wahnsinn und Wuth” (accessi di follia e furore)¹⁷⁵. Nei trattati medici del

¹⁶⁷ Cfr. Kollak, *op. cit.*, p.34

¹⁶⁸ (Il motivo di questa improvvisa sciagura viene attribuito a un violento trambusto generatosi la stessa notte accanto al letto della bambina – lo spavento subitaneo sembra aver causato la paralisi del nervo ottico. T.m.), cfr. *ibidem*: Kollak che cita un brano di un articolo nella “Vossische Zeitung” di Berlino, 9 marzo 1777, nr. 56, 57, 58

¹⁶⁹ Cfr. Helmut Siefert citato da Kollak, *op. cit.*, p.35. Mesmer nella *Abhandlung* caratterizzò i sintomi di Maria Theresia come „gichterische Anfälle“ (crisi convulsive), „Anfälle von Wahnsinn und Wuth (sic)“ (accessi di follia e furore), p.33

¹⁷⁰ Kollak, *op. cit.*, p.35

¹⁷¹ Va tenuto presente che molteplici e svariati sintomi rientravano nel quadro dell'isteria del tempo. Secondo il celebre medico inglese Sydenham, studioso dell'isteria, “the shapes of *proteus*, or the colours of the *chamaeleon*, are not more numerous and inconstant, than the variations of the [...] hysteric disease.” (le forme di Proteo o i colori del camaleonte non sono più numerosi e incostanti delle variazioni della sindrome isterica. T.m.), cfr. Werner Leibbrand, *Der Wahnsinn*, Frankfurt, 1967, p.298

¹⁷² Cfr. Kollak, *op. cit.*, p.39

¹⁷³ Cfr. *ivi*, pp.37-8

¹⁷⁴ Cfr. *ivi*, p.40

¹⁷⁵ Cfr. *ivi*, p.38

tempo, alle descrizioni delle tecniche terapeutiche seguono numerose indicazioni su come calmare i parossismi dei pazienti, ad esempio attraverso ripetuti bagni freddi, ritenuti già da Celso il miglior rimedio contro gli accessi di furore¹⁷⁶. Queste considerazioni gettano una luce diversa sui numerosi casi di melancolia e furore documentati nei resoconti medici del tempo come usuali conseguenze di affezioni fisiche – si trattava con tutta probabilità dell'apatia oppure dell'aggressività con cui i pazienti reagivano ai sistemi di cura¹⁷⁷. Appare evidente allora come l'inusitata e praticamente indolore terapia magnetica avesse potuto attirare schiere di malati, e come Maria Theresia Paradis abbia accettato immediatamente l'offerta di intervento di Mesmer, il quale intravedeva, nell'esito positivo della cura, la possibilità di un riconoscimento istituzionale del magnetismo animale, anche grazie alla celebrità della paziente¹⁷⁸. La Paradis, giudicata inguaribile dai più grandi luminari della medicina del tempo, e affetta da una forma di isteria, assimilata alle malattie nervose, si presentava come un caso ideale. Oltre al sospetto che dietro ai procedimenti del magnetismo animale si celasse la presenza di eros, le operazioni di Mesmer nella mentalità dell'epoca venivano avvicinate alle attività illecite di celeberrimi truffatori, primo fra tutti Cagliostro¹⁷⁹, personaggio che aveva colpito anche l'immaginazione di E.T.A. Hoffmann, confluendo nella creazione di alcune sue figure, *imprimis* per ciò che riguarda i magnetizzatori, come vedremo.

Il mancato riconoscimento ufficiale del metodo di Mesmer sembrò confermare il pregiudizio dell'inganno¹⁸⁰, una prospettiva sul magnetismo animale che fu ripresa avidamente dalla letteratura. In un periodo storico in cui quotidianamente venivano rese pubbliche nuove e disparate invenzioni scientifiche e tecniche, molte delle quali si rivelavano inefficaci oppure delle vere e proprie truffe del pubblico¹⁸¹, non sorprende che anche il magnetismo animale sia stato oggetto di grande scetticismo. La coppia Mesmer-Paradis si presentò fin da principio come un fenomeno emblematico destinato a rielaborazioni letterarie: la scena dell'uomo di bell'aspetto, nel pieno del vigore, che impone le sue mani e la sua volontà alla giovane vulnerabile e indifesa, in condizione di minorità a causa della menomazione fisica¹⁸², attirò immediatamente l'attenzione del pubblico e stimolò la fantasia dei contemporanei dando avvio a innumerevoli filiazioni letterarie. Già i testimoni trasfigurarono le vicende, che si prestavano alle interpretazioni più maliziose, tessendo un vero e proprio "romanzo" di dicerie – "Der Roman Paradis", come lo definì in modo così calzante Stefan Zweig. Le fantasie letterarie evocate appartenevano però in gran parte al lato notturno dell'interiorità, e af-

¹⁷⁶ Cfr. *ibidem*

¹⁷⁷ Cfr. *ivi*, p.39

¹⁷⁸ Ecco la testimonianza dello stesso Mesmer nella sua *Abhandlung*, p.31: "(ich hatte, S.C.) Hoffnung, durch einen neuen glücklichen Erfolg, vorzüglich aber durch eine auffallende Cur (sic), meinen Wunsch zu erreichen, die Wahrheit siegen zu sehen. In dieser Absicht nahm ich [...] die Jungfer Paradis deren Eltern bekannt genug sind, in die Cur (sic)" (Speravo di raggiungere il mio desiderio, ossia di veder trionfare la verità, tramite un nuovo successo, soprattutto però tramite una cura che non passasse inosservata. Con questo intento presi in cura la signorina Paradis, i cui genitori sono famosi abbastanza. T.m.)

¹⁷⁹ E, oltre a lui, il conte di Saint-Germain e Giacomo Casanova, cfr. Müller, *op. cit.*, p.72

¹⁸⁰ Cfr. *ibidem*

¹⁸¹ Cfr. Darnton, *op. cit.*, pp.31-40

¹⁸² Degna di nota sembra anche la retorica del tempo, che fa apparire la giovane quale creatura da commiserare: „Man konnte sie ohne Mitleid nicht ansehen.“ (Non la si poteva guardare senza provare compassione. T.m.), cfr. Kollak, *op. cit.*, p.40, che cita il *Bericht von Wien*, nella "Vossische Zeitung", Berlin 1777, nr. 55, 56, 57

ferivano alla dinamica del dominio su un soggetto più debole, alla volontà di potenza esercitata su un essere incapace di difendersi, influenzate forse dall'immagine esteriore della signoria del magnetizzatore sulla sonnambula, ma anche dall'interpretazione "volontarista" più tarda, sviluppata da uno dei discepoli di Mesmer, il marchese de Puységur, come vedremo più avanti. Hoffmann tematizzò l'abuso di potere da parte del magnetizzatore e la perdita d'identità della paziente offrendo un'interpretazione della dinamica profonda fra le due parti di segno opposto rispetto a Mesmer, il quale aveva l'intenzione di curare, e certo non di agire in modo distruttivo sui suoi pazienti.

Il resoconto di Caroline Pichler sintetizza compiutamente gli elementi che suscitano le fantasie del pubblico, e si rivelarono ideali per le rielaborazioni letterarie: "Um diese Zeit erregte eine Erscheinung [...] ungeheures Aufsehen in Wien. Es war dies der Magnetismus oder eigentlich Mesmerismus; denn Dr. Mesmer war es, der, damals ein schöner, kräftiger, junger Mann (die meisten Magnetiseure, die ich kennen gelernt, vereinten diese Eigenschaften) seine Kunst durch die Wiederherstellung des Augenlichts bei dem blinden Fräulein von Paradis zeigen wollte [...] Diese magnetische Behandlung war das Stadtgespräch"¹⁸³. Sembra interessante considerare a questo proposito un brano del resoconto della cura di Maria Theresia Paradis pubblicato in un giornale di Berlino: "Die erste menschliche Figur, die sie erblickte, war ihr Retter, Herr Doctor (sic) Meßmer (sic) selbst. Er ist von mehr als mittelmäßiger Größe, und wohlgestaltet."¹⁸⁴ Questa apparizione di natura epifanica ricorda una celeberrima scena ne *La tempesta* di Shakespeare, la comparsa di Ferdinando dinanzi allo sguardo estasiato di Miranda, il primo uomo che la fanciulla avesse visto (fatta eccezione per il padre), e che le sarà destinato come sposo dal padre. Similmente, nel racconto di E.T.A. Hoffmann Maria verrà paragonata al personaggio di Miranda dal fratello Ottmar, che ne affiderà la cura magnetica all'amico di studi Alban, il quale apparirà dinanzi alla giovane varie volte dopo che questa si sarà risvegliata dal sonno magnetico.

La cura di Maria Theresia Paradis iniziò quindi il 20 gennaio del 1777, nella casa dei suoi genitori, e i miglioramenti furono talmente rapidi e vistosi (dopo soli due giorni la giovane era in grado di percepire, seppure debolmente, dei movimenti davanti ai suoi occhi, tornati nella loro posizione regolare)¹⁸⁵ da indurre Mesmer, dopo due settimane, a trasferirla nella sua clinica di Landstraße, dove si trovavano già altre due giovani donne non vedenti. Il 9 febbraio la paziente era in grado di riconoscere i contorni e i colori degli oggetti, il che colmò di gioia i genitori e indusse il padre a redigere il già citato *Brief* del 19 febbraio, ampliato il 9 marzo dal *Bericht* (che Mesmer probabilmente scrisse di proprio pugno o per il quale fornì perlomeno le informazio-

¹⁸³ (In quel periodo ci fu un fenomeno che fece immenso scalpore a Vienna. Si trattava del magnetismo o meglio mesmerismo; infatti proprio il dottor Mesmer, all'epoca un uomo giovane, bello e vigoroso – quasi tutti i magnetizzatori che ho conosciuto riunivano in sé queste caratteristiche – voleva mostrare la sua arte attraverso il ristabilimento della vista della signorina Paradis. Questo trattamento magnetico era diventato la fama della città. T.m.), Caroline Pichler, *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*. Nach dem Erstdruck und der Urschrift neu herausgegeben von Emil Karl Blümml, München, 1914, p.41. Il padre della Paradis così descrisse Mesmer: "Er ist von ziemlich großer und starker Leibesgestalt." (È di corporatura abbastanza grande e robusta. T.m.), citazione dal *Brief an einen Freund aus Wien*, in Kollak, *op. cit.*, pp.46-7

¹⁸⁴ (La prima figura umana che vide fu il suo salvatore, il dottor Mesmer stesso. Egli è di statura superiore alla media, e ben fatto. T.m.), Kollak, *op. cit.*, p.182, che cita il *Bericht von Wien* nella „Vossische Zeitung“, Berlin 1777, nr. 55, 56, 58, articolo per il quale, con tutta probabilità, fu lo stesso Mesmer a fornire le informazioni, se non a scrivere il testo medesimo.

¹⁸⁵ Cfr. *ivi*, p.48

ni). In seguito i genitori, forse insospettiti dalla lunga reclusione nella casa di Mesmer, il quale aveva motivato la separazione dai genitori con la necessità di una cura intensiva, pretesero che la figlia venisse loro riconsegnata. Mesmer stesso nella *Abhandlung* dichiara che, a causa della sensibilità degli occhi della paziente, egli aveva deciso di destinarle una stanza quasi completamente buia, dove avvenivano anche i trattamenti. Il 2 maggio pervenne a Mesmer un ordine scritto di Anton von Störck, che, in qualità di direttore del sistema sanitario, gli intimava di corrispondere alla volontà dei genitori, e di porre fine al suo raggiro. Mesmer reagì rifiutandosi di rilasciare la Paradis, con la spiegazione che, a causa dell'agitazione, la giovane era stata colpita da attacchi di furore e versava in grave pericolo di vita. Ci vollero settimane intere per riportare la paziente alla condizione precedente i parossismi. Il padre della Paradis scrisse a Mesmer l'8 giugno, ringraziandolo per i suoi sforzi e pregandolo di volergli riaffidare la figlia, in quanto desiderava recarsi con lei in campagna – Mesmer non sospettava che non avrebbe mai più rivisto la sua paziente¹⁸⁶. Il comportamento dei genitori può leggersi, da una parte, come il timore, giustificato dalla segregazione della figlia con il magnetizzatore, di un qualche abuso di natura sessuale, d'altro canto però bisogna aggiungere che l'aver recuperato la vista privava la giovane del suo status di prodigio, e soprattutto avrebbe potuto privarla del vitalizio concesso dall'imperatrice: confusa dall'inusitato senso riconquistato, la Paradis non riusciva più a suonare il pianoforte con la stessa disinvoltura¹⁸⁷. Se effettivamente Maria Theresia Paradis avesse recuperato la vista, oppure se si sia trattato di una truffa architettata da Mesmer per ottenere il tanto ambito riconoscimento, è una questione sulla quale la critica si è lungamente dibattuta giungendo a interpretazioni e conclusioni disparate¹⁸⁸. Ci sembra però che la descrizione dei progressi della Paradis fatta dal padre nel *Brief*, testimonianza altresì dell'esaminazione di von Störck conclusasi con la conferma dell'effettiva guarigione, possa essere plausibile – altrettanto credibile appare l'ipotesi che le cerchie dei medici si siano servite del caso così discusso per screditare definitivamente Mesmer e la sua cura che rappresentava una potenziale minaccia per l'intero sistema della medicina istituzionalizzata¹⁸⁹. Fatto sta che i membri della facoltà di medicina dell'università di Vienna squalificarono il magnetismo animale, negando al suo divulgatore il diritto di insegnare¹⁹⁰. Secondo Hufeland, Mesmer fu costretto ad abbandonare Vienna dopo l'interruzione della cura della Paradis (che ricadde nella sua precedente condizione) non solo a causa dell'ostilità dei colleghi, ma anche perché ormai appariva chiaro il dissesto finanziario della moglie¹⁹¹. Se Mesmer desiderava continuare a esercitare il

¹⁸⁶ Cfr. *ivi*, p.49

¹⁸⁷ „Mit offenen Augen wird es ihr itzt (sic) gar schwer, ein Stück zu spielen. Sie beobachtet alsdenn (sic) ihre Finger, wie sie über die Claviere (sic) weggaukeln, verfehlet aber dabei meistens die Claves (sic).“ (Con gli occhi aperti adesso le risulta assai difficile suonare un pezzo, dato che osserva le sue dita muoversi agilmente sulla tastatura, ma così facendo sbaglia quasi sempre i tasti. T.m.), cfr. Kollak, *op. cit.*, p.185, *Bericht von Wien*, Vossische Zeitung, Berlin 1777, nr 55, 56, 57

¹⁸⁸ Cfr. Kollak, *op. cit.*, pp.50-1

¹⁸⁹ Il timore della medicina ufficiale si lascia forse riassumere nel modo più compiuto attraverso la risposta del ministro della cultura e dell'istruzione a Berlino, von Schuckmann, alla proposta di Reil che intendeva invitare Mesmer a Berlino affinché questi potesse diffondere gli insegnamenti e la pratica del magnetismo animale: Lo scetticismo era suo dovere, dato che altrimenti un *baquet* mesmerico quale rimedio universale avrebbe reso superflue tutte le facoltà di medicina e le cliniche annesse. Cfr. Benz, „Ausstrahlung“, p.73

¹⁹⁰ Cfr. Kollak, *op. cit.*, p.54

¹⁹¹ Cfr. *ivi*, p.51

proprio mestiere, e, soprattutto, se voleva vedere riconosciuto il magnetismo animale, era necessario che lasciasse l'Austria¹⁹² – il 22 gennaio del 1778, circa sei mesi dopo la brusca interruzione della cura di Maria Theresia Paradis, Mesmer, munito di una lettera di raccomandazione del ministro degli affari esteri indirizzata all'ambasciatore austriaco a Parigi, partì alla volta della capitale francese¹⁹³. Mesmer stesso aveva ipotizzato che i francesi sarebbero stati più ricettivi nei confronti del magnetismo animale, ma probabilmente non aveva previsto il suo enorme successo. Al suo arrivo egli prese alloggio in Place Vendôme¹⁹⁴, dove istituì il suo primo salone magnetico a Parigi. Nell'immagine tradata del Mesmer parigino, che, vestito di un talare viola solenne, e munito di una bacchetta di metallo per convogliare più compiutamente il fluido magnetico, appariva in un salone rivestito di specchi, avvolto dalle nebbie profumate dell'incenso e dai suoni sferici della "Glasharmonika", risorge l'iconografia del mago, del sapiente occulto che conosce i segreti della *magia naturalis*, il cui carattere epifanico sarà ripreso da Hoffmann in *Der Magnetiseur*, racconto in cui serpeggia la presenza dello shakespeariano Prospero.

Ben presto il metodo di Mesmer fu talmente rinomato da suscitare l'interesse delle più alte sfere dell'aristocrazia francese: il principe di Condé, il duca di Bourbon, il duca di Coigny, divennero presto suoi seguaci. A questa cerchia apparteneva anche il conte di Lafayette, che era tornato a Parigi carico di gloria dopo la sua partecipazione alla rivoluzione americana, e che si unì al movimento di riforma politico e sociale in fermento nella capitale francese. Lafayette fece valere il suo ascendente sulla corona nel tentativo di ottenere una pensione ufficiale per Mesmer, pensione che gli avrebbe permesso di esercitare l'arte medica sulla base del magnetismo animale con il benessere dello stato¹⁹⁵. I risultati non si fecero attendere: pare che Mesmer sia stato ricevuto in udienza privata dalla regina Marie Antoinette¹⁹⁶, che divenne la sua protettrice e che nel 1781 gli propose di istruire nell'arte magnetica tre studenti di medicina scelti, che sarebbero poi entrati nel servizio statale. Un cospicuo stipendio annuale¹⁹⁷ venne promesso a Mesmer, a condizione che i suoi discepoli ritenessero utili gli insegnamenti e potessero poi continuare a ispezionare il suo *modus operandi*. In una lettera che fece scalpore Mesmer declinò l'offerta regale ritenuta umiliante¹⁹⁸ - ciononostante egli continuò a intrattenere ottimi rapporti con l'aristocrazia parigina, e contemporaneamente garantiva l'accesso al suo salone magnetico ai rappresentanti di tutti gli strati della società. Stando alle testimonianze del tempo, lo studio medico di Mesmer era pervaso da un autentico spirito democratico: in nessun altro luogo della Francia dell'*ancien régime* sarebbe stato possibile riunire uomini di stato, popolani, religiosi, contadini, intellettuali, prostitute, ufficiali, soldati, medici e nobili, e far loro giungere le mani per formare la cosiddetta "catena magnetica" attorno al *baquet*¹⁹⁹. Pur non essendo possibile

¹⁹² Se vi fosse implicato anche il governo austriaco che volle disfarsene come straniero invisibile, non risulta chiaro; cfr. Stefan Zweig, *Heilung durch den Geist*, Frankfurt, 1966, p.68

¹⁹³ Cfr. Kollak, *op. cit.*, p.55

¹⁹⁴ Cfr. Darnton, *op. cit.*, p.52

¹⁹⁵ Cfr. Benz, „Ausstrahlung“, pp. 86-7

¹⁹⁶ Cfr. *ivi*, p.65

¹⁹⁷ Florey indica la cifra di 40.000 „Livres“. Cfr. Florey, *op. cit.*, p.12

¹⁹⁸ Cfr. Benz, „Ausstrahlung“, p.87

¹⁹⁹ Cfr. *ivi*, pp.66-7. È d'uopo aggiungere che un certo esibizionismo sociale sovente si manifesta quale segno di un'imminente rivoluzione.

evincere con chiarezza l'impostazione politica di Mesmer dai dati disponibili, discordi a proposito, l'assenza di esclusività sociale nella sua prassi sembra una spia importante: infatti essa rappresenta l'espressione più compiuta della convinzione di fondo di Mesmer riguardo ai compiti del medico. Non solo egli riteneva fosse suo dovere curare chiunque si rivolgesse a lui, senza distinzione di ceto²⁰⁰, e senza pretendere un compenso da chi non era in grado di corrispondere (per questo motivo nel suo salone magnetico un *baquet* era riservato agli indigenti²⁰¹), ma soprattutto Mesmer era convinto che il medico dovesse assolvere anche al compito di sacerdote, guarendo, tramite il magnetismo animale, sia l'anima che il corpo. Secondo Mesmer infatti esisteva *un solo* disturbo alla base di tutte le affezioni, il turbamento dell'armonia della natura, e *un solo* rimedio, il ristabilimento dell'armonia della natura²⁰², catalizzato dal fluido magnetico, che corrispondeva all'etere cosmico: „Die Natur bietet dem Menschengeschlecht ein allgemeines Heil- und Verwahrungsmittel gegen alle Krankheiten an“²⁰³. Si trattava del mezzo più egualitario e democratico immaginabile, che rimaneva sempre identico a se stesso, e non mutava composizione o qualità a seconda della disponibilità finanziaria del cliente, come invece era il caso con i rimedi prescritti dalla medicina istituzionalizzata.

Gli esseri umani erano per Mesmer essenzialmente creature della natura, e non esponenti di un ceto sociale, e così egli vedeva anche la società come una parte della natura, i cui mali il medico aveva il compito di guarire²⁰⁴. In questo senso egli ambiva a ricostituire l'armonia perduta della società tramite le *séances* nel salone magnetico – un'armonia che al livello politico si tentò di ripristinare attraverso la rivoluzione e la ghigliottina²⁰⁵.

Le idee egalarie di Mesmer avevano attirato le simpatie delle cerchie dei futuri rivoluzionari, e l'interesse degli utopisti come Saint Simon e Charles Fourier. A far vacillare l'immagine di un Mesmer completamente apolitico è la pubblicazione di alcuni documenti che rivelano la sua impostazione democratica e progressista: all'interno di *Mesmerismus*, una raccolta di testi di Mesmer pubblicata in Germania nel 1814 dal discepolo Wolfart²⁰⁶, sono contenuti non solo la traduzione in tedesco dei manoscritti francesi di Mesmer, ma anche la più antica costituzione statale democratica in lingua tedesca, molto più progressista di quella redatta nel 1848, oltre a un trattato sull'educazione che anticipa molte delle idee di Pestalozzi e Fröbel e a una proposta di riforma

²⁰⁰ Come invece era prassi per i medici parigini del tempo secondo una testimonianza dello stesso Mesmer: „In Frankreich wird die Cur (sic) einer armen Person für nichts gerechnet. Vier bürgerliche Curen wiegen nicht eine Cur eines Marquis oder Grafen auf [...] vier curirte Herzoge sind nichts gegen einen curirten Prinzen! Welch ein Abstand gegen meine Gedenkungsart!“ (In Francia la cura di un povero non conta niente. Quattro borghesi curati non valgono la cura di un marchese o di un conte, quattro duchi curati non valgono un principe! Quanto è lontano tutto ciò dal mio modo di pensare! T.m.), in *D. Mesmers (sic) Kurze Geschichte des animalischen Magnetismus*, Carlsruhe (sic), 1783, citato da Benz, „philos. Grundl.“, p.33, in nota

²⁰¹ Cfr. Darnton, *op. cit.*, pp.16-7

²⁰² Cfr. Benz, „philos. Grundl.“, p.33

²⁰³ (La natura offre al genere umano un rimedio generale sia curativo che preventivo contro tutte le malattie. T.m.), Mesmer, *Mesmerismus.*, p.5

²⁰⁴ Cfr. Benz, „philos. Grundl.“, p.33

²⁰⁵ Cfr. *ivi*, p.34

²⁰⁶ Vedi più avanti

del diritto penale, avveniristica per l'epoca²⁰⁷, scritti fortemente influenzati dalle idee alla base della rivoluzione francese²⁰⁸.

Mesmer si era recato in Francia per tentare di ottenere un riconoscimento ufficiale del suo sistema di cura, ma fu proprio il grande successo del magnetismo animale ad attirare le invidie della medicina accademica – nel 1784 il re Louis XVI ordinò sia all'Accademia Reale delle Scienze che alla Società di Medicina di formare una commissione di studiosi allo scopo di esaminare i fondamenti scientifici del magnetismo animale. Il responso di entrambe le commissioni fu negativo: gli effetti terapeutici della cura di Mesmer vennero dichiarati fondati sull'illusione²⁰⁹. Benjamin Franklin, che era il primo nella lista dei firmatari dell'Accademia, riconobbe però una certa efficacia al magnetismo animale quale cura attraverso la suggestione psicologica²¹⁰, aspetto del mesmerismo che fu in seguito recepito negli Stati Uniti dalle correnti del cosiddetto *mental healing*, e diede origine a due movimenti rilevanti per la vita spirituale americana: la *Theosophical Society* e la *Christian Science*²¹¹.

Mesmer aveva seguaci influenti anche fra i rappresentanti della borghesia, dalle cui fila sarebbero sorti gli araldi della rivoluzione: il banchiere Korman e l'avvocato Nicolas Bergasse avevano elaborato un progetto per formare una sorta di società per azioni allo scopo di sostenere Mesmer e la sua invenzione. Gli sforzi degli amici borghesi ebbero successo, ma Mesmer si espone a sospetti dal punto di vista politico, dato che alcuni membri della cerchia attorno a Bergasse erano conosciuti per le loro convinzioni rivoluzionarie²¹². Nel frattempo il caposcuola aveva deciso di rivelare i segreti del magnetismo animale a quei discepoli che erano disposti a versare la cospicua somma di 100 *Louis d'or* e a firmare un contratto nel quale si impegnavano a non trasmettere la tecnica ad altri, a non trattare nessuno pubblicamente, e a non dare alle stampe niente che riguardasse il magnetismo animale senza l'esplicita autorizzazione di Mesmer. Questo gruppo interno di seguaci del quale, dal 1784 in poi, faceva parte anche Lafayette, fondò una sorta di loggia, il cosiddetto *ordre de l'harmonie*, strutturato secondo i dettami della massoneria, con sede nell'Hôtel Coigny, rue Coq-Héron, dove Mesmer ora risiedeva e praticava la sua arte²¹³. In pochi anni le *sociétés de l'harmonie* furono oltre 400 in tutta la Francia, il centro più influente si trovava a Strasburgo.

Nel corso della sua pratica Mesmer aveva osservato che alcuni pazienti non reagivano con una crisi convulsiva alla trasmissione del fluido, anzi cadevano in una sorta di dormiveglia ipnotico, definito "magnetischer Schlaf", una condizione liminale in cui essi, definiti/e "Somnambule/r", erano in grado di rispondere adeguatamente alle domande del magnetizzatore e agli stimoli esterni. A questo stato seguiva però l'amnesia, cosicché il sonno magnetico e la veglia si rivelarono essere due con-

²⁰⁷ Cfr. Benz, "philos. Grundl.", pp.10-1

²⁰⁸ Cfr. *ivi*, p.32

²⁰⁹ Cfr. Florey, *op. cit.*, p.12. Alla commissione appartenevano intellettuali di spicco dell'epoca, come il chimico Lavoisier e Robert Guillotin, che caddero entrambi vittime della macchina (concepita dal secondo), che rappresentava il simbolo della democratizzazione nell'ambito dell'esecuzione penale - prima della rivoluzione, la decapitazione era riservata solo ai nobili. Cfr. Benz, "philos. Grundl.", p.43

²¹⁰ Cfr. *ivi*, p.39

²¹¹ Cfr. *ivi*, p.40

²¹² Cfr. Benz, „Ausstrahlung“, p.87

²¹³ Cfr. *ivi*, p.88

dizioni completamente scisse. In alcuni casi, durante il sonno magnetico si verificavano fenomeni inspiegabili: la capacità, da parte di persone completamente prive di nozioni di anatomia, di percepire con esattezza e di descrivere in modo accurato l'interno del proprio corpo, nonché manifestazioni misteriose di preveggenza, di chiaroveggenza e di contatto con dimensioni ultraterrene. La condizione particolare in cui versava la sonnambula (di solito si trattava di giovani donne) richiamò l'attenzione di filosofi e scrittori del romanticismo, in quanto il fenomeno sembrava concedere l'accesso a una dimensione ulteriore misteriosa, ad aspetti incogniti alla mente razionale che solo stati psicofisici al di là del controllo della vita diurna potevano svelare, espressione di quel lato "notturno" della psiche che tanto affascinava buona parte degli intellettuali dell'epoca. La scoperta fu di immensa portata, dando origine al concetto di "das Unbewußte", l'inconscio.

Di questi effetti, che Mesmer non aveva né ricercato né previsto, nonché della concezione del "fluide universel", appartenente alla categoria degli *imponderabilia*, di attribuzione incerta fra spirito e materia²¹⁴, si servirono alcuni suoi discepoli per fondare correnti "spiritualiste" del mesmerismo, rifiutando le crisi fisiche violente tipiche per il metodo del maestro.²¹⁵ Per Barbarin le trasmissioni di energia attraverso mezzi fisici e le manipolazioni non valevano più come metodi terapeutici. Egli favorì i mezzi spirituali: la fede del paziente e la forza di volontà del magnetizzatore. Seguendo il motto "veuillez le bien, allez et guérissez"²¹⁶ i seguaci di Barbarin agivano con la convinzione

²¹⁴ Cfr. Leibbrand, *Die spekulative Medizin der Romantik*, p.227

²¹⁵ Kluge, *op. cit.*, pp. 62-3: "Die Mesmer'sche Schule [...] wirkte hauptsächlich nur physisch durch starkes Berühren mit den Händen oder mittelst metallener und gläserner Conductors [...] Sie bediente sich der magnetisirten (sic) Wannen (Baquets) und Bäume, so wie auch der magnetisirten (sic) Bäder; empfahl das Trinken des magnetisirten (sic) Wassers und war überhaupt bemüht, starke Reactionen (sic) beim Kranken hervorzubringen. Man sahe die Convulsionen (sic) als einen Heilungsproceß (sic) der Natur an, suchte sie daher durch Kunst herbeizuführen, und belegte sie mit dem Namen der Krisen. Da man bei einer jeden magnetischen Behandlung zunächst solche Krisen beabzweckte, so errichtete man die sogenannten *Chambres de crise*, welches Zimmer waren, deren Fußboden und Wände mit Matratzen belegt wurden, damit die in Zuckung versetzten Kranken sich bei ihrem Umherwerfen nicht Schaden zufügen konnten." (La scuola di Mesmer agiva principalmente solo dal punto di vista fisico, attraverso forti manipolazioni oppure tramite dei conduttori di metallo e di vetro [...] si serviva di vasche magnetizzate (baquets), e di alberi magnetizzati, nonché di bagni magnetizzati; consigliava di bere acqua magnetizzata e si sforzava in generale di suscitare reazioni forti nei malati. Le convulsioni venivano considerate come un processo di guarigione della natura, quindi si cercava di evocarle ad arte, e le si definiva crisi. Dato che dapprincipio l'obiettivo di ogni trattamento magnetico era di evocare una tale crisi, venivano istituite le cosiddette *chambres de crise*, i cui pavimenti e muri erano rivestiti di materassi, affinché i pazienti in preda agli spasmi non potessero farsi male mentre si agitavano convulsamente. T.m.)

²¹⁶ Kluge, *op. cit.*, p.63: „Eine zweite Schule, welche sich zu Lyon und Ostende befand und unter der Direction eines gewissen Ritters Barbarin stand, wirkte jener gerade entgegengesetzt, rein psychisch, und nahm außer Willen und Glauben keine andern Agenten des animalischen Magnetismus an, weshalb sie auch unter dem Namen der Spiritualisten bekannt war. Sie [...] suchte blos (sic) durch festen Vorsatz und kräftigen Willen alle Wirkungen des Magnetismus, selbst in beträchtlichen Entfernungen, bei ihren Kranken hervorzubringen. Ihr Motto war: *Veuillez le bien, allez et guérissez* (sic)!" (Una seconda scuola, che si trovava a Lione e a Ostende e veniva diretta da un certo cavaliere Barbarin, agiva in modo diametralmente opposto a quella, dal punto di vista esclusivamente psichico, e, all'infuori della volontà e della fede, non accettava nessun altro agente del magnetismo animale, motivo per cui era conosciuta anche con il nome degli spiritualisti. Cercava di suscitare, esclusivamente tramite il proposito irremovibile e la forte volontà, tutti gli effetti del magnetismo nei suoi malati, perfino a grande distanza. Il suo motto era: *Veuillez le bien, allez et guérissez!* T.m.)

di portare la guarigione grazie al sostegno di Dio, il più alto magnetizzatore²¹⁷. Anche Schubert opina che nello stato di esaltazione magnetica l'anima si avvicini al principio superiore.²¹⁸

La potenza spirituale del magnetismo aumentò ulteriormente con la riscoperta del "sonno magnetico" da parte del marchese de Puységur. Le pazienti assunsero vieppiù lo status di *medium* che sembravano riuscire a fornire conoscenze sovranaturali mettendosi in contatto con il mondo degli spiriti grazie alle suggestioni del magnetizzatore. Puységur unì elementi spirituali e materialisti nel suo insegnamento e nella pratica, ma, alla stregua di Barbarin, egli pose l'enfasi sulla forza di volontà del magnetizzatore, e sostituì indicazioni verbali alle manipolazioni fisiche²¹⁹, adempiendo al suo compito con la grande autorità personale che gli conferiva il suo rango di marchese presso i contadini da lui magnetizzati. I suoi successi ebbero come risultato che l'ascendente che si era soliti attribuire al magnetizzatore crebbe²²⁰. Già Mesmer aveva indicato come condizione basilare per un buon magnetizzatore la capacità di concentrare intensamente la forza di volontà sul malato allo scopo di guarirlo, ma con Puységur la forza di volontà sembra venire esercitata vieppiù come segno del dominio del terapeuta sul paziente – un approccio sul quale E.T.A. Hoffmann modellerà il personaggio di Alban.

²¹⁷ Cfr. Margarete Kohlenbach, „Ansichten von der Nachtseite der Romantik. Zur Bedeutung des animalischen Magnetismus bei E.T.A. Hoffmann“, *Die deutsche literarische Romantik und die Wissenschaften*, hrsg. von Nicholas Saul, Iudicium Verlag, München, 1991, p.213.

²¹⁸ Nelle *Ansichten* (pp. 352-3) Schubert stabilisce un'analogia in questo senso fra lo stato sonnambolico e la preveggenza: „Meistens empfängt sie (die Vorahnungen, S.C.) die Seele [...] in einem dem Traume ähnlichen Zustand, und es gleicht dieser Zustand auch durch die Erhöhung aller geistigen Kräfte [...] dem magnetischen Schläfe. [...] Es geschahen die meisten Vorahnungen [...] in den Augenblicken einer frommen Begeisterung [...] (recht nach der Meynung der Alten, welche allen Blick in die Zukunft dem Geist des höheren, alle Dinge umfassenden Einflusses zugeschrieben.)“; „Solitamente l'anima accoglie le premonizioni in una condizione simile al sogno, e questa condizione, anche in virtù dell'esaltazione delle facoltà spirituali, assomiglia al sonno magnetico. La maggior parte delle premonizioni si manifestò nei momenti di un pio entusiasmo (in corrispondenza all'opinione degli scrittori antichi, che attribuivano ogni sguardo nel futuro allo spirito dell'onnicomprendivo influsso superiore. T.m.)

²¹⁹ Kluge, *op. cit.*, p.64: „Eine dritte Schule bildete die unter der Direction (sic) des Marquis von Puységur entstandene *Société harmonique des amis réunis* zu Strasburg, welche sich [...] dadurch auszeichnete, daß sie auf eine glückliche Art die physische und psychische Behandlung miteinander vereinigte, und so zwischen dem Mesmer'schen und Barbarin'schen Magnetismus das Mittel hielt. Die Krisenzimmer (oder *chambres d'enfer*, wie Puységur sie nannte) waren hier gänzlich verbannt, und die magnetische Behandlung wurde so geleitet, daß sie auf Ruhe und Wohlbehagen für den Kranken abzielte. Man berührte hier, mit zugleich figiertem Geiste, den Kranken nur sehr leise, oder blieb auch mit den Händen in einiger Entfernung von ihm. Nach dieser Behandlung erfolgten dann auch ganz andere, von Mesmer'n zuvor noch nie gekannte Krisen, die sich durch ein Gefühl des höchsten Wohlseyns (sic), durch Erhöhung der Seelenkräfte und durch eine sehr feine Kenntnis des eigenen körperlichen Zustandes, so wie auch des Zustandes anderer, mit dem Magnetisirten (sic) in Verbindung gesetzter Kranken, auszeichnete.“ (Una terza scuola era la *Société harmonique des amis réunis* di Strasburgo, fondata sotto la direzione del marchese de Puységur, che si qualificava per il felice connubio del trattamento fisico con quello psichico, rappresentando così la *via media* fra il magnetismo mesmeriano e quello barbariniano. Le stanze di crisi (o *chambres d'enfer*, come le chiamava Puységur) erano completamente bandite, e il trattamento magnetico veniva condotto con l'obiettivo di far raggiungere ai malati la calma e il benessere. Il magnetizzatore toccava i malati molto soavemente, mentre concentrava la mente su di loro, oppure lasciava le mani a qualche distanza da loro. A questo trattamento seguivano crisi molto diverse da quelle conosciute da Mesmer – esse erano caratterizzate da una sensazione di benessere sublime, un incremento delle forze dello spirito e una percezione acutissima della propria condizione fisica, nonché di quella di altri malati messi in *rapport* con il soggetto magnetizzato. T.m.)

²²⁰ Cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, pp.213-4

Nonostante i responsi negativi delle commissioni²²¹, Mesmer guadagnò una fortuna a Parigi²²², fortuna che aveva investito in titoli di stato e che quindi perse in gran parte a causa degli eventi rivoluzionari²²³. Nel 1793 Mesmer lasciò Parigi e tornò a Vienna, dove però fu incarcerato con l'accusa di giacobinismo²²⁴, e rilasciato a condizione che si ritirasse presso il suo luogo di nascita²²⁵, nella Svevia, dove la polizia segreta di Vienna ad ogni modo continuò a sorvegliarlo²²⁶.

Che Mesmer si fosse mostrato realista quando la monarchia era al potere, e giacobino durante la rivoluzione, sarebbe una semplificazione²²⁷: fatto sta che, durante il periodo realista, egli doveva aver avuto degli amici influenti all'interno delle cerchie rivoluzionarie, i quali, dopo essere arrivati al potere, non abbandonarono il loro benefattore, ma gli fecero pervenire puntualmente, fino alla fine della sua vita, uno stipendio annuale di 3000 fiorini come *créancier d'état*, che gli permise di trascorrere una vecchiaia serena in Svevia, fra Costanza, Frauenfeld e Meersburg²²⁸.

La riscoperta di Mesmer prese l'avvio dalla Prussia: all'inizio dell'800, in molti medici della generazione più giovane, soprattutto a Berlino, si era destato l'interesse nei confronti del magnetismo animale, sia dal punto di vista della teoria che della pratica. Ma i contemporanei oramai avevano perso di vista il suo fondatore, che molti credevano morto²²⁹. Dunque fu grande la sorpresa quando, nell'aprile del 1809, Christoph Wilhelm Hufeland, primario dell'ospedale della Charité a Berlino, fece pubblicare, sul suo *Journal der practischen Arzneykunde* (sic), un resoconto su "la vita e la dimora attuali" di Mesmer, inviatogli dal Dr. Zugenbühler di Glarus, che nel 1808 aveva reso visita a Mesmer a Frauenfeld²³⁰. Il fatto che Hufeland, nel passato uno dei più agguerriti avversatori del magnetismo animale, si fosse impegnato a favore di Mesmer, era il segno più evidente del mutamento dei tempi. Ora Hufeland lo definì "lo scopritore di una delle più importanti forze o rapporti in natura", ammettendo il suo errore e definendo il mesmerismo "un'acquisizione fondamentale per l'arte medica"²³¹. L'articolo di Hufeland spinse Lorenz Oken, uno dei più importanti esponenti della *Naturphilosophie*, a recarsi da Mesmer, il cui pensiero egli scoperse affine al proprio: il concetto della natura come rivelazione, nelle cui leggi sublimi si trovavano prefigurati tutti i sistemi di pensiero religiosi, etici, giuridici e artistici²³². Colpito, nel 1810 Oken pubblicò un articolo nell'*Intelligenzblatt* della *Jenaer Literatur-Zeitung*, in cui lanciò un appello ai medici di voler contattare Mesmer per non lasciare inutilizzata, fosse anche solo dal punto di vista teorico, l'inestimabile scoperta. Fu Oken stesso a prendere in mano la situazione, rivolgendosi a Johann

²²¹ Anzi, forse un numero considerevole di persone si sentiva attratto dall'innovativo sistema di cura proprio perché in contrasto con la medicina ufficiale. Cfr. Florey, *op. cit.*, p.12

²²² Mesmer stesso in una lettera menziona di aver perso 400.000 „Livres“, due terzi del suo patrimonio, che quindi doveva ammontare a 600.000. Cfr. Benz, „Ausstrahlung“, p.69

²²³ Cfr. Benz, „philos. Grundl.“, p.43

²²⁴ Cfr. *ibidem*

²²⁵ Cfr. Florey, *op. cit.*, p.27

²²⁶ Cfr. Benz, „philos. Grundl.“, p.43, in nota

²²⁷ Cfr. *ivi*, p.32

²²⁸ Cfr. Benz, „Ausstrahlung“, p.69

²²⁹ Cfr. Florey, *op. cit.*, p.27. Mesmer continuava a praticare la sua arte al riparo dall'opinione pubblica.

²³⁰ Cfr. Benz, „philos. Grundl.“, p.6

²³¹ Cfr. *ivi*, p.7

²³² Cfr. *ivi*, pp.7-8

Christian Reil, il celebre clinico e fisiologo berlinese, che si dichiarò disposto ad affidare a Mesmer un ospedale in cui praticare il magnetismo animale. Mesmer però rispose di essere troppo anziano per intraprendere un simile viaggio, e soprattutto di non riuscire a risolversi a combattere per l'ennesima volta l'odiosa battaglia contro l'ignoranza e lo scetticismo²³³. Infine il ministro prussiano von Hardenberg istituì una commissione per l'esaminazione del magnetismo animale, diretta da Hufeland, che nel 1812 inviò uno dei membri, il berlinese Dr. Carl Christian Wolfahrt²³⁴, a Frauenfeld, per ricevere dalle mani del fondatore l'eredità spirituale del magnetismo animale²³⁵. Nel 1814, un anno prima della morte di Mesmer, Wolfahrt pubblicò, a Berlino, *Mesmerismus*²³⁶, che contiene i manoscritti francesi di Mesmer tradotti in tedesco e corredati di commenti dallo stesso Wolfahrt, nonché una descrizione della persona di Mesmer che testimonia la sincera venerazione del discepolo nei confronti del maestro²³⁷. Oltre alla teoria e alla pratica di un sistema di cura basato sul magnetismo animale, in *Mesmerismus* sono contenuti, redatti da Mesmer, come abbiamo già visto, una costituzione statale democratica, una teoria per un sistema educativo, e una proposta di riforma del sistema penale – testimonianze del fatto che Mesmer, nei suoi ultimi anni, aveva esteso i concetti alla base del magnetismo animale applicandoli a svariati campi del sapere e della vita umana²³⁸. Allo stesso modo l'influenza del “mesmerismo”, definizione coniata dall'ultimo discepolo diretto di Mesmer, si estese ben al di là dell'ambito originariamente delimitato dal suo fondatore, stimolando fertili sviluppi nel campo della psicologia e psichiatria (dove in seguito fu accolto, in una versione lievemente alterata, con il nome di “ipnosi”²³⁹), e molto oltre i paesi toccati da Mesmer, dando luogo a filiazioni aliene allo spirito originario, come ad esempio la parapsicologia. Sorsero infatti, nel Nuovo e nel Vecchio Mondo, una moltitudine di movimenti e fenomeni spirituali e spiritistici, che si servirono delle

²³³ Cfr. *ivi*, pp.8-9

²³⁴ Cfr. Florey, *op.cit.*, p.28

²³⁵ Cfr. Benz, „Ausstrahlung“, p.71. Curiosamente, nel suo saggio „philos. Grundl.“ Benz, a p.9, afferma che Wolfahrt si recò a Meersburg (!) nel 1813 (!).

²³⁶ Il titolo completo è *Mesmerismus oder System der Wechselwirkungen, Theorie und Anwendung des thierischen Magnetismus als die allgemeine Heilkunde des Menschen* von Dr. Friedrich (!) Anton Mesmer. Herausgegeben von Dr. Karl Christian Wolfahrt, cfr. *ivi*, p.10, in nota. Benz, in „Ausstrahlung“, p.85, osserva che Wolfahrt ha trasformato il cattolico “Franz” in un prussiano “Friedrich” – ma in realtà Mesmer utilizzava, senza distinzione, esattamente come suo padre, anche il nome “Friedrich”.

²³⁷ Interessante notare che proprio durante il suo soggiorno a Frauenfeld Wolfahrt fu testimone di una guarigione “miracolosa” operata da Mesmer, il quale, nel giro di una settimana, ristabilì completamente una giovane paziente paralitica, dichiarata incurabile e affidatagli, dopo un lungo periodo di trattamento, dal dottor Keller, un medico che abitava nella stessa casa. Wolfahrt pubblicò il resoconto medico del dottor Keller e le proprie osservazioni riguardo alla cura di Mesmer negli *Jahrbücher des Magnetismus* del 1819. Si tratta di un caso emblematico che dimostra come il magnetismo mesmerico potesse avere successo laddove la medicina ufficiale aveva dichiarato la propria inefficacia. Cfr. Benz, “Ausstrahlung”, p.71.

Durante le guerre contro Napoleone, Wolfahrt praticò il magnetismo animale in un ospedale militare a Berlino, e il 26 giugno 1813 comunicò a Mesmer di aver raggiunto grandi risultati grazie al suo metodo, in quanto, senza farmaci, i feriti guarivano velocemente, e anche coloro i quali erano affetti da gravi febbri per la maggior parte si ristabilivano completamente. Cfr. Florey, *op. cit.*, p.28

²³⁸ Cfr. Benz, „philos. Grundl.“, pp.10-11

²³⁹ L'ipnosi moderna vede la propria origine nel mesmerismo, perché Mesmer per la prima volta fornì una spiegazione scientifica (seppur non convincente secondo i parametri della fisica del tempo) per l'efficacia terapeutica del fenomeno (poi interpretato come “trance”) invece della motivazione magico-mitologica del passato, cfr. Bongartz, *op. cit.*, p.42

Sieglinde Cora

tecniche del magnetismo animale (*imprimis* del sonno magnetico indotto, poi definito *trance*) per entrare in comunicazione, attraverso la sonnambula ora definita *medium*, con dimensioni ultraterrene.

Seconda parte
La rielaborazione poetica del magnetismo animale e della psicopatologia
nell'opera di E.T.A. Hoffmann

2.1 Der Magnetiseur

*Der Magnetiseur*²⁴⁰ del 1813, confluito nel secondo volume dei *Fantasiestücke in Callots Manier* apparsi nel 1814 presso Kunz, è il primo racconto che Hoffmann abbia dedicato espressamente al magnetismo animale - d'altro canto sarebbe più semplice citare quelle opere di Hoffmann in cui *non* balenino perlomeno degli accenni ai fenomeni ad esso legati²⁴¹.

Dapprincipio l'autore aveva in mente di redigere un saggio sul sogno dal titolo *Traüme* (sic) *sind Schaüme* (sic)²⁴², passato a intestazione del primo segmento della novella (in cui è altresì contenuto il nucleo originario rappresentato appunto da una discussione sui fenomeni onirici), salvo poi addentrarsi più profondamente nell'argomento del magnetismo animale, che, in un certo senso, pare averlo irresistibilmente "magnetizzato". Hoffmann ne parla a Kunz nella lettera del 20 luglio 1813: „Der Aufsatz, welcher nach meiner ersten Idee nur eine flüchtige, aber pittoreske Ansicht des Traümens (sic) geben sollte, ist mir unter den Händen zu einer ziemlich ausgedehnten Novelle gewachsen, die in die vielbesprochene Lehre vom Magnetismus tief einschneidet“²⁴³. D'altro canto, i due argomenti sono strettamente connessi (Hoffmann considerava lo stato di sonnambulismo la più sublime condizione di attività onirica, e secondo la medicina romantica il fenomeno del magnetismo è indissolubilmente legato ai sogni e al sonno, come espone Kluge²⁴⁴), e quindi il dibattito sulla natura del sogno, a tratti esilarante e parodistico, funge da controcanto al tema del magnetismo animale, foriero di disgrazie.

Riguardo alla stesura di *Der Magnetiseur* vi sono molteplici testimonianze autobiografiche, fatto insolito per Hoffmann. L'inizio del lavoro viene registrato nel diario in data 19 maggio 1813: “Den Aufsatz ‘Traüme sind Schaüme’ mit g r o ß e m Glück

²⁴⁰ “Il magnetizzatore”, t.m.

²⁴¹ Cfr. Wolfgang Müller-Funk, „E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Magnetiseur*“, *Franz Anton Mesmer und die Geschichte des Mesmerismus*, hrsg. von Heinz Schott, Franz Steiner Verlag Wiesbaden, Stuttgart, 1985, p.202

²⁴² In realtà si tratta di un antico proverbio tedesco, attestato fin dal medioevo, la cui traduzione letterale sarebbe: „I sogni sono spuma.“

²⁴³ *BW*, p.400. (Il saggio, che secondo la mia prima idea avrebbe dovuto fornire una veduta superficiale ma pittoresca del sogno, mi si è trasformato sotto le mani in una novella abbastanza elaborata che si addentra profondamente nella dottrina del magnetismo, che al momento è oggetto di un grande dibattito. T.m.)

²⁴⁴ Vedi Kluge, *op. cit.*, pp.317-8: „Die Untersuchung der magnetischen Zustände wird mit der des Schlafes beginnen müssen, indem sich gerade durch diesen die übrigen magnetischen Erscheinungen erst miteinander verketten.“ (La disamina delle diverse condizioni magnetiche deve necessariamente iniziare dall'analisi del sonno, dato che proprio attraverso quest'ultimo si collegano l'una all'altra le restanti manifestazioni magnetiche. T.m.)

(sic) angefangen.”²⁴⁵ Le annotazioni sul progresso dell’opera si susseguono nelle settimane a venire, ad esempio il 21 maggio: “arbeitete Abends (sic) mit Glück an dem Aufsatz ‘Traüme sind Schaüme’, oder wie ich ihn noch anders nennen werde”²⁴⁶. Il titolo definitivo compare il 29 giugno: “an dem ‘Magnetiseur’ gearbeitet”²⁴⁷.

In una lettera precedente a Speyer, datata 13 luglio 1813, Hoffmann include il manoscritto della prima parte di *Der Magnetiseur*, destinato al suo editore Kunz, immaginando che l’argomento potesse suscitare l’interesse dell’amico medico: “Dem Kunz lege ich ein Briefchen nebst Manuskript bey (sic). Es ist die erste Abteilung einer Erzählung, betitelt: Der Magnetisirer (sic). – Wie ich glaube wird Ihnen dieser Aufsatz nicht uninteressant (sic) seyn (sic), da er eine noch unberührte neue Seite des Magnetismus entwickeln soll; wenn Sie wollen, so lesen Sie das Manuskript.”²⁴⁸ Anche nella succitata lettera a Kunz Hoffmann indica la propria prospettiva sul magnetismo come *novum* in letteratura²⁴⁹, probabilmente anche a fini editoriali: “(eine, S.C.) Novelle [...], die eine, so viel ich weiß, noch nicht poetisch behandelte Seite desselben (die Nachtseite) entfalten soll”²⁵⁰, e richiede espressamente il parere professionale di Speyer: „Speyer mag den *Magnetiseur* vor dem Druck lesen, damit er beurtheile (sic), ob ich in medizinischer Hinsicht gehörige Consequenz (sic) beobachtet.”²⁵¹ Pare quasi che Hoffmann attribuisca maggior valore all’opinione dell’amico medico in confronto a quella dell’editore.

L’espressione „die Nachtseite“ fa riferimento all’opera di Gotthilf Heinrich Schubert *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*²⁵², uscita nel 1808 a Dresda, che Hoffmann lesse con entusiasmo durante la rielaborazione finale della novella, come egli comunica a Kunz nella lettera del 19 agosto 1813: “Das herrliche Buch: Schuberts Ansichten pp (sic) habe ich erhalten und bin begierig auf alles was der geniale Mann geschrieben und schreibt.”²⁵³ Dalla tessitura della novella pare giustificato desumere che Hoffmann avesse interiorizzato le idee di Schubert prima di conoscerne le opere grazie ai dialoghi con gli amici comuni Wetzel a Bamberg e Kanne a Dresda.²⁵⁴

²⁴⁵ *TB*, p.206. (Ho iniziato il saggio ‘Traüme sind Schaüme’ con grande successo. T.m.)

²⁴⁶ *Ivi*, p.207 (la sera ho lavorato di gran lena al saggio ‘Traüme sind Schaüme’, che forse intollerò in altro modo. T.m.)

²⁴⁷ *Ivi*, p.215 (ho lavorato al ‘Magnetiseur’, t.m.)

²⁴⁸ *BW*, p.398 (Allego una breve lettera e un manoscritto per Kunz. Si tratta della prima sezione di un racconto, intitolato *Der Magnetisirer*. Credo che questo saggio potrebbe essere di qualche interesse per Lei, dato che espone un lato nuovo ancora non contemplato del magnetismo; se vuole, legga pure il manoscritto. T.m.)

²⁴⁹ Antecedenti letterari di Hoffmann vi erano stati, che però non avevano affrontato i lati oscuri del fenomeno, come il romanzo di Charles de Villers *Le magnétiseur amoureux*, la cui prima edizione venne data alle stampe nel 1787 a Besançon. Per quanto ci è dato sapere la critica non vi ha fatto ancora riferimento. Ad ogni modo non sembra possibile stabilire se Hoffmann conoscesse l’opera.

²⁵⁰ *BW*, p.400 (una novella che dovrebbe spiegare un lato (il lato notturno) del magnetismo, che, per quanto io ne sappia, non è stato ancora trattato dalla letteratura. T.m.)

²⁵¹ *Ivi*, p.401 (Mi farebbe piacere che Speyer leggesse *Der Magnetiseur* prima che venga dato alle stampe, per poter giudicare se io abbia osservato la debita coerenza dal punto di vista medico. T.m.)

²⁵² “Vedute del lato notturno delle scienze naturali”, t.m.

²⁵³ *BW*, p.409 (Ho ricevuto il magnifico libro *Vedute ecc.* di Schubert, e sono desideroso di leggere tutto ciò che quest’uomo geniale ha scritto e sta scrivendo. T.m.)

²⁵⁴ Le opere di E.T.A. Hoffmann sono citate dall’edizione completa *Sämtliche Werke*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993-2004 = SW. Il numero romano rinvia al volume, quello arabo alla pagina: SW, II/I, 729.

Nelle *Ansichten* l'allievo di Schelling si era occupato di lumeggiare alcuni fenomeni oscurati dalla scienza ufficiale poiché apparentemente inspiegabili, e quindi catalogati nella rubrica della superstizione. Di queste manifestazioni facevano parte “der thierische Magnetismus”, “Vorahnungen, Träume, Sympathien und dergleichen”²⁵⁵.

Come osservato da Margarete Kohlenbach²⁵⁶, che cita la voce nel dizionario dei Grimm, nell'accezione originaria l'espressione “Nachtseite”, sorta nel dominio dell'astronomia, definisce “die von der sonne abgewendete seite eines planeten”²⁵⁷. Il termine viene utilizzato anche in questo senso da Schubert, ma molto più rilevante è l'uso metaforico che l'autore ne fa: così come la luce del sole non cade sul lato in ombra dei pianeti, così la luce dell'illuminismo non aveva rischiarato gli oggetti che egli si risolve a trattare nella sua opera emblematica per il pensiero del romanticismo. Hoffmann, osservando che intende occuparsi del lato notturno del magnetismo, e quindi in un certo qual modo del “lato notturno del lato notturno”, implica un confronto con aspetti del magnetismo trascurati o sottaciuti dall'interpretazione romantica stessa. *Der Magnetiseur* a detta dell'autore “(schneidet) in die vielbesprochene Lehre vom Magnetismus tief ein”²⁵⁸, il che in questo caso vuole significare uno scavo lucidamente critico, un disvelamento delle latebre del fenomeno occultate dalla visione romantica²⁵⁹.

Nel racconto l'anziano pittore Bickert, personaggio dotato di acume e ironia, la cui prospettiva per molti versi sembra affine a quella di Hoffmann, definisce il magnetismo animale „un tagliente strumento della natura“: “All' unser Wissen darüber ist und bleibt aber Stückwerk, und sollte der Mensch den völligen Besitz dieses tiefen Naturgeheimnisses erlangen, so käme es mir vor, als habe die Mutter unversehens ein schneidendes Werkzeug verloren, [...] die Kinder fänden es, verwundeten sich aber selbst damit, im blinden Eifer es der Mutter in Formen und Bilden nachmachen zu wollen.”²⁶⁰ La locuzione iniziale è una ripresa di K.E. Schelling, medico fratello del filosofo: “Ehe [...] man aber [...] über die Natur der Seele und ihr Verhältnis zu dem, was wir Leib und Geist nennen, näheren Aufschluß erhalten hat, wird das, was wir in der Lehre vom thierischen (sic) Magnetismus leisten können, doch immer nur mehr oder minder Stückwerk bleiben.”²⁶¹

K.E. Schelling è portavoce del punto di vista medico, e riconosce l'incompletezza nell'applicazione del magnetismo animale dovuta alla scarsità delle conoscenze riguardo al rapporto fra gli aspetti sottili e materiali dell'esistenza, fra anima, spirito e corpo,

²⁵⁵ Schubert, *op. cit.*, p.22 (il magnetismo animale, i presentimenti, i sogni, le simpatie e simili. T.m.)

²⁵⁶ Cfr. Margarete Kohlenbach, *op. cit.*, pp.219-220

²⁵⁷ „il lato discosto dal sole di un pianeta“, t.m.

²⁵⁸ Lettera a Kunz del 20 luglio 1813, *BW*, p.400 (incide profondamente nella scienza del magnetismo, che al momento è oggetto di grande dibattito. T.m.)

²⁵⁹ Cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p.220

²⁶⁰ *SW*, II/I, 203. La traduzione di *Der Magnetiseur* è di Carlo Pinelli, in *E.T.A. Hoffmann, Romanzi e racconti*, vol. I, Einaudi, Torino, 1969: “Ma le nostre cognizioni in merito sono e rimarranno sempre frammentarie. Se l'uomo dovesse conseguire la piena conoscenza d'un così profondo segreto della natura sarebbe, io credo, come se la madre avesse smarrito un utensile tagliente [...] i suoi bambini [...] lo trovassero e, nella loro incosciente frenesia di imitare la madre nella sua attività di formare e plasmare, si ferissero” (153)

²⁶¹ K.E. Schelling, *Jahrbücher der Medizin als Wissenschaft* (Annuari della medicina come scienza), Tübingen, Cotta, 1807, p.25 (Finché non avremo raggiunto una cognizione maggiore sulla natura dell'anima e il suo rapporto con ciò che chiamiamo corpo e spirito, ciò che potremo raggiungere nella dottrina del magnetismo animale rimarrà sempre relativamente frammentario. T.m.)

problematica vivamente dibattuta nella medicina del tempo. Parrebbe lecito dedurre che egli auspichi un progresso scientifico in questo senso. Un'opinione analoga sarà espressa da Alban, il magnetizzatore protagonista del racconto hoffmanniano²⁶². Tramite le parole di Alban, Hoffmann accenna a un problema filosofico essenziale, *crux* anche del magnetismo: il collegamento dello spirito con il corpo. La questione centrale mai risolta nella definizione del magnetismo ruotava attorno alla natura del *fluide*: ovvero se la guarigione avvenisse attraverso un influsso psichico oppure la trasmissione di una sostanza fisica.

Al contrario, Bickert sembra augurarsi che, a causa della minaccia ivi insita per gli esseri umani, una comprensione completa del magnetismo non venga mai raggiunta, per quanto egli reputi una tale possibilità assai remota. Hoffmann, in altri luoghi della sua opera, a chiare lettere nel dialogo che introduce il terzo volume dei *Serapionsbrüder*, aveva dato voce alla fascinazione mista a una forte riserva, e a un certo timore reverenziale nei confronti del magnetismo animale²⁶³. Sorta di *mise en abîme* metapoetica, il racconto stesso si trasforma in un bisturi simbolico congegnato dall'autore per incidere negli aspetti abissali del fenomeno "magnetismo animale", rivelandone il potenziale distruttivo. A questo proposito sembra interessante rilevare che Hoffmann, nella vignetta disegnata per il frontespizio della prima edizione del secondo libro dei *Fantasiestücke in Callots Manier*, in cui appunto è contenuto *Der Magnetiseur*, abbia inserito un pugnale. Egli così esplica a Kunz il significato dell'immagine nella lettera dell'8 settembre 1813: "dem magnetisch Schlafenden drohen spitze Dolche"²⁶⁴, intendendo la minaccia per l'io rappresentata da una possibile intrusione del magnetizzatore nella mente del paziente, agevolata dalla condizione di abbandono durante il sonno magnetico. L'immagine onirica di un utensile acuminato che penetra nel cervello del giovane barone in *Der Magnetiseur* assurge a emblema del racconto. La novella infatti ruota attorno all'abuso di potere del magnetizzatore, che si giustifica adducendo una *Weltanschauung* basata su un'interpretazione gerarchica ed elitista dei fenomeni naturali, visione che scaturisce da una volontà di potenza *ante litteram* rispecchiata nella pratica, perversamente votata alla soddisfazione solipsistica di un delirio di onnipotenza che implica il rischio della vita per la paziente. Hoffmann aveva scelto di porre in luce un aspetto meno contemplato dalla "moda" del magnetismo animale in società e in letteratura: la distruttività celata all'interno del rapporto asimmetrico fra magnetizzatore e sonnambula.

Nell'auto-interpretazione del romanticismo invece, *massime* in Gotthilf Heinrich Schubert, la cui prospettiva Hoffmann, nonostante l'adorazione che provava nei confronti dell'allievo di Schelling, intendeva plausibilmente sottoporre a critica (perlomeno a giudicare dal modo in cui rappresenta il *rapport* magnetico nella novella), prevaleva una visione volutamente ingenua della componente erotica e autoritaria delle pratiche magnetiche²⁶⁵: "jene unschuldige Zuneigung [...] welche die Somnambülen an den Magnetiseur und an Alles was sein ist, fesselt. Jene Sympathie mit dem Magnetiseur geht öfters so weit, daß die magnetisch Schlafenden nur solches Wasser

²⁶² Vedremo come più avanti nel testo Alban farà riferimento a tale nozione: SW, II/I, 214.

²⁶³ Cfr. SW, IV, 315-331

²⁶⁴ Cfr. SW, II/I, 596; per l'illustrazione vedi *ivi*, seconda immagine dopo p.536 (chi è preso dal sonno magnetico è minacciato da pugnali aguzzi. T.m.)

²⁶⁵ Cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p.222

zu trinken verlangen, welches von ihm vorher berührt war.”²⁶⁶ Al contrario, Eberhard Gmelin, magnetizzatore di prima generazione, legato a un’interpretazione pragmatico-illuminista del magnetismo animale, basata sull’osservazione diretta dei fenomeni, descrive la reazione opposta delle sue sonnambule: “man brachte frisches Wasser in einem Glas; ich magnetisirte (sic) es [...] sie (die Sonnambüle, S.C.) trank, spuckte es wieder aus, und sagte, es sey (sic) alt”²⁶⁷. Si potrebbe quindi immaginare che Schubert, che non aveva avuto né molta esperienza, né molto successo nell’applicazione del magnetismo animale²⁶⁸, abbia intenzionalmente fornito una versione idealizzata delle reazioni della sonnambula per corroborare la propria visione “simpatica” del *rapport* magnetico.²⁶⁹ Schubert appare dunque molto meno affidabile dei contemporanei magnetizzatori professionisti; data però la particolare predilezione di Hoffmann per le sue opere, le citazioni da queste rimangono di fondamentale importanza per il presente lavoro.

Ora non sembra azzardato ravvisare nell’atteggiamento descritto da Schubert una sorta di feticismo sessuale, a maggior ragione considerando ciò che segue: “Ja Dinge, welche von dem Magnetiseur berührt waren, wirken, wenn die Empfänglichkeit in diesen Zustand versetzt zu werden, ihren höchsten Grad erreicht hat, gleich ihm selber magnetischen Schlaf.”²⁷⁰ Come osserva Götz Müller²⁷¹, solo nell’innamoramento gli oggetti toccati dall’essere amato possiedono tali virtù - si sarebbe tentati di dire - equivalenti all’azione della magia analogica. Anche la capacità telepatica, la corrispondenza della volontà della donna con quella dell’uomo si possono considerare comprese nella fenomenologia del sentimento amoroso, circoscritto però nei termini della perdita dell’identità della donna – Schubert invece esalta la “wunderbare Sympathie”²⁷² che si instaurerebbe nel rapporto magnetico e che non sembra implicare alcunché di erotico: “Die magnetisch Schlafenden wissen, vermöge dieser Sympathie, um alle Bewegungen, welche der Magnetiseur selbst hinter ihrem Rücken vornimmt, ja es scheint zuweilen, als ob sie die tiefsten Gedanken desselben erriethen (sic). Zugleich scheint,

²⁶⁶ Schubert, *op. cit.*, p.345 (quella innocente inclinazione che vincola le sonnambule al magnetizzatore e a tutto ciò che è suo. La simpatia con il magnetizzatore giunge a volte a tal punto che le pazienti in stato sonnambolico desiderano bere solo acqua che sia stata precedentemente toccata da questi. T.m.)

Ricordiamo che la capacità della sonnambula di riconoscere al tatto un oggetto magnetizzato oppure dal sapore l’acqua magnetizzata era una delle prove principali a conferma della validità del magnetismo animale, e venne impiegata pubblicamente per la prima volta da Mesmer nel corso della terapia di Franziska Österlin, cfr. il capitolo “Franz Anton Mesmer e la diffusione del magnetismo animale” in questo stesso lavoro, in seguito indicato come “Franz Anton Mesmer”

²⁶⁷ Gmelin, *op. cit.*, p.90 (venne portato un bicchiere di acqua fresca, che magnetizzai [...] la sonnambula bevve, la sputò e disse che era vecchia. T.m.); e ancora, *ivi*, pp.97-8: „alle (meine Sonnambülen, S.C.) gaben vor, das magnetisirte (sic) Wasser sey (sic) alt, abgestanden“ (tutte le mie sonnambule affermarono che l’acqua magnetizzata era vecchia, stantia. T.m.)

²⁶⁸ Cfr. Safranski, *op. cit.*, p.281

²⁶⁹ Ciò colpisce maggiormente in quanto Schubert stesso dichiara di basarsi sull’opera citata di Gmelin per le proprie osservazioni, enfatizzandone la grande serietà e affidabilità, cfr. Schubert, *op. cit.*, pp.330-1. Per alcuni versi Schubert sembra dunque molto meno affidabile dei contemporanei magnetizzatori professionisti; data però la particolare predilezione di Hoffmann per le sue opere, le citazioni da queste rimangono di fondamentale importanza per il presente lavoro.

²⁷⁰ *Ivi*, p.346 (Quando la ricettività nei confronti di questo stato raggiunge l’apice, semplici oggetti che erano stati toccati dal magnetizzatore procurano il sonno magnetico al pari suo. T.m.)

²⁷¹ Cfr. Götz Müller, *op. cit.*, p.73

²⁷² Schubert, *op. cit.*, p.345 (meravigliosa simpatia, t.m.)

wie sie dieses selber bezeugen, während jenes Zustandes ihr Wille mit dem des Magnetiseurs nur einer.²⁷³ La trasmissione di pensiero, il dominio della volontà saranno elementi decisivi per il soggiogamento di Maria da parte di Alban nel racconto hoffmanniano. Gmelin invece nega qualsiasi capacità visionaria o introspettiva delle sue sonnambule: „keine von allen (meinen Somnambülen, S.C.) [...] hatte innere Intuition, Beschaulichkeit, so daß man auf die hohe Weisheit, auf die Divinationsgabe einer Clairvoyante bey ihnen sich gar keine Hoffnung machen konnte.“²⁷⁴

La tecnica terapeutica di Mesmer, i cosiddetti *passes*, aveva dato adito a sospetti, dato che si temeva un coinvolgimento erotico. I prolungati strofinamenti del corpo erano concentrati sul torace (la cosiddetta “Herzgrube”), si protraevano anche per oltre un quarto d’ora, ed erano a volte seguiti dal sonno magnetico²⁷⁵, della durata compresa fra alcuni minuti e diverse ore²⁷⁶, su cui spesso vigilava il magnetizzatore. La seguente descrizione di Gmelin fornisce diversi elementi per destare il sospetto della presenza di eros: „ich blieb eine Weile mit beyden Daumen in der Herzgrube stehen; dann rieb ich abwärts bis unter die Kniee: da war sie schon in voller Betäubung, ließ den Kopf sinken [...]. In diesem Zustand wurde das Gesicht schön roth; sie hohlte zuweilen sehr tief Athem, als seufzete sie. [...] Während dem magnetischen Schlaf düftet sie stärker aus, und bekommt trockne Lippen, welche sie öfters leckt.“²⁷⁷ L’aspetto esteriore della sonnambula durante il sonno magnetico era stato messo in relazione all’eccitazione sessuale già da diversi contemporanei²⁷⁸.

La natura stessa del trattamento imponeva che il terapeuta fosse un giovane nel pieno vigore delle forze: “Der Magnetiseur bedarf aber nicht blos eines starken, sondern auch eines vollkommen gesunden Körpers [...] um von der Fülle desselben Andern mitzuteilen [...] Er muß [...] sich [...] in den Jahren eines regen und thätigen Lebens befinden”²⁷⁹. Solo a queste condizioni un magnetizzatore avrebbe potuto esercitare un influsso benefico nei confronti dei suoi pazienti, *imprimis* nei confronti di giovani donne affette da una sindrome nervosa²⁸⁰.

²⁷³ *Ibidem* (Durante il sonno magnetico, in virtù di questa simpatia, le pazienti conoscono ogni movimento che il magnetizzatore compie, anche alle loro spalle, anzi sembra ne indovino talvolta i pensieri reconditi. Al contempo pare che, perlomeno stando alla loro stessa testimonianza, in questo stato la loro volontà corrisponda in tutto a quella del magnetizzatore. T.m.)

²⁷⁴ Gmelin, *op. cit.*, pp.127-8 (Nessuna delle mie sonnambule ha mai posseduto l’intuizione o l’introspezione interiori, cosicché sarebbe stato vano farsi speranze di trovare in loro la superiore saggezza o il dono divinatorio di una chiaroveggente. T.m.) In effetti Gmelin, ancorato a una *Weltanschauung* scientifico-razionalista, e al pari di Mesmer interessato all’effetto fisico-terapeutico della cura, appare molto scettico nei confronti delle interpretazioni spiritualiste del magnetismo, come si stavano alla sua epoca diffondendo dalla Francia nel resto d’Europa.

²⁷⁵ Cfr. il capitolo “Franz Anton Mesmer” in questo stesso lavoro

²⁷⁶ Schubert, *op. cit.*, p.332: “Er (der magnetische Schlaf, S.C.) dauert zuweilen nur Minuten, zuweilen Stunden.“ (il sonno magnetico talvolta dura solo alcuni minuti, talvolta alcune ore. T.m.)

²⁷⁷ Gmelin, *op. cit.*, p.15 (Mi fermai per un poco con i pollici sul torace; poi strofinai verso il basso, fin sotto le ginocchia: a questo punto era già completamente stordita, e rilasciò la testa [...]. In questo stato il volto arrossiva; a tratti respirava profondamente, come se sospirasse. T.m.); p.20 (Durante il sonno magnetico traspira maggiormente, e le labbra le si seccano, cosicché le lecca spesso. T.m.)

²⁷⁸ Cfr. il capitolo „Franz Anton Mesmer“ in questo stesso lavoro

²⁷⁹ Kluge, *op. cit.*, pp.380-1 (Il magnetizzatore necessita di un corpo non solo vigoroso, ma anche perfettamente sano, per poter trasmettere parte della propria forza vitale ad altri. Egli deve trovarsi nell’età più operosa e attiva. T.m.)

²⁸⁰ Cfr. il capitolo “Franz Anton Mesmer” in questo stesso lavoro

In *Der Magnetiseur* Alban invece utilizzerà le varie tecniche terapeutiche solo in apparenza per guarire Maria da una malattia di nervi, ma in realtà per accrescere il proprio potere psico-fisico a scapito della fanciulla.

Lo stato di completo abbandono della sonnambula, che si trovava in balia della volontà del magnetizzatore, poteva evocare fantasie di dominio e penetrazione dal punto di vista psicologico o anche fisico. Prova ne sia il famoso scandalo attorno a Carl Christian Wolfahrt e a una sua paziente, una nipote di Blücher, alla quale il medico doveva aver trasfuso un fluido indubitabilmente fisico - dopo un trattamento la ragazza lasciò in stato interessante il suo salone magnetico a Berlino²⁸¹. Ricordiamo anche i casi di Franziska Österlin e Maria Theresia Paradis, trattate da Mesmer - soprattutto per quel che riguarda quest'ultima, nell'opinione comune sorse la fama pervicace che nella relazione terapeutica si fosse insinuata una componente erotica²⁸².

Nel racconto hoffmanniano Alban smentirà l'attrazione fisica, che pure doveva aver giocato un ruolo decisivo nell'instaurazione del *rapport* magnetico con Maria, attraverso razionalizzazioni di tipo spiritualista, nelle quali si ravvisa la sublimazione della pulsione erotica.

Kleist, autore venerato da Hoffmann, lo aveva preceduto nel rappresentare, in opere divenute celebri, l'azione del magnetismo legato all'eros sotto la prospettiva della perdita della volontà delle protagoniste femminili. In *Die Marquise von O.* egli aveva trattato il tema dell'abuso in uno stato d'incoscienza per alcuni versi assimilabile al sonno magnetico, *Das Käthchen von Heilbronn*²⁸³ presenta la storia di un amore sanzionato dai poteri superi, che si manifesta come una sorta di magnetismo spontaneo, determinato però dal tirannico soggiogamento dell'eroina alla volontà del cavaliere "vom Strahl".

Bisogna aggiungere tuttavia che alla tentazione di fare un cattivo uso del proprio ascendente avevano pur accennato i medici dell'epoca, per esempio Kluge²⁸⁴, il quale avverte che il magnetizzatore "wird nicht immer wohltätig wirken"²⁸⁵, e ancora: "Ganz vorzüglich nachtheilig (sic) wird aber der Magnetiseur auf seinen Kranken wirken, wenn er [...] sich mit sinnlichem Begehren auf ihn figiert."²⁸⁶ Hufeland, citato da Kluge nello stesso luogo, mette in guardia in maniera analoga: "Phantasie und Geschlechtssinnlichkeit [...] können sich mit einmischen [...], vom rechten Wege ab und in die unseeligsten (sic) Verirrungen leiten. Daher auch die Haupteigenschaften eines Magnetiseurs sind, daß er gesund und ein moralisch reiner Mensch ist."²⁸⁷ Lo stesso Schubert accenna velatamente a un „Misbrauch (sic) jener Entdeckung (des Magnetismus, S.C.)“²⁸⁸, prendendo però subito le difese della tecnica nell'enfatizzare il fatto che tale

²⁸¹ Cfr. Walter Artelt, „Der Mesmerismus in Berlin“, *Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Steiner, Wiesbaden, 1965, p.467

²⁸² Cfr. il capitolo "Franz Anton Mesmer e la diffusione del mesmerismo" in questo stesso lavoro

²⁸³ Kleist si ispirò alla prima paziente di Gmelin, la figlia del borgomastro di Heilbronn, Kornacher, nel modellare la propria eroina. Cfr. Safranski, *op. cit.*, p.297.

²⁸⁴ Vedi anche Müller-Funk, *op. cit.*, p.203

²⁸⁵ Kluge, *op. cit.*, p.379 (non agirà sempre in maniera benefica. T.m.)

²⁸⁶ *Ivi*, p.382 (Il magnetizzatore avrà un effetto sommamente pregiudizievole se si concentra sul paziente in preda a brame sensuali. T.m.)

²⁸⁷ *Ivi*, pp.382-3 (La fantasia e la sensualità possono interferire con la pratica magnetica, allontanando dalla retta via e conducendo agli smarrimenti più scellerati. Per questo le caratteristiche principali del magnetizzatore sono la salute e la rettitudine morale. T.m.)

²⁸⁸ Schubert, *op. cit.*, p.328 (abuso di quella scoperta (del magnetismo), t.m.)

Un poetico sonnambulismo e una folle passione per la follia

abuso non sarebbe da ascrivere al magnetismo in sé: “wie wenig derselbe (Misbrauch, S.C.) mit dem Magnetismus zusammenhieng (sic)”²⁸⁹

In Gmelin poi colpiscono le continue rassicurazioni della propria integrità morale, sembrerebbe quasi in funzione apotropaica: “Theuer (sic) versichern kann ich, daß ich während dem Manipuliren (sic) nicht einige Spuhr (sic) unreiner Neigung oder Empfindung spüre, viel weniger eine Samenergiessung.”²⁹⁰; e ancora: “bey (sic) meiner Ehre versichre (sic) ich hier öffentlich, daß es mir eben so interessant war, ein für thierischen (sic) Magnetismus empfängliches altes Weib zu berühren, als siebzehnjährige Mädchen, und daß mir überall nichts weiter am Herzen lag, als der reine Erfolg.”²⁹¹

Hoffmann invece rende evidente la minaccia che incombe sulle menti ricettive: secondo la visione del tempo, debitrice della *Naturphilosophie* schellinghiana, il principio spirituale maschile e attivo del magnetizzatore feconderebbe il principio femminile della sonnambula, passiva e incapace di creazione autonoma.²⁹²

In *Der Magnetiseur* tale credo viene esposto *expressis verbis* da Alban, che nella lettera all'amico Theobald ne esacerba l'aspetto autoritario: “Die Natur organisierte das Weib in allen seinen Tendenzen passiv. – Es ist das völlige Hingeben, das begierige Auffassen des fremden außerhalb liegenden, das Anerkennen und Verehren des höhern Prinzips, worin das wahrhaft kindliche Gemüt besteht, das nur dem Weibe eigen und das ganz zu beherrschen, ganz in sich aufzunehmen die höchste Wonne ist.”²⁹³

²⁸⁹ *Ibidem* (quanto poco tale abuso sia collegato con il magnetismo, t.m.)

²⁹⁰ Gmelin, *op.cit.*, p.28 (Posso assicurare in tutta onestà che durante le manipolazioni non provo il minimo accenno di un'inclinazione o di un sentimento impuri, ancor meno un'eiaculazione (!!)). T.m.)

²⁹¹ *Ivi*, pp.126-7 (Sul mio onore qui asserisco pubblicamente che ho provato lo stesso interesse a toccare una vecchia ricettiva nei confronti del magnetismo animale che fanciulle diciassetenni, e che sempre null'altro mi stava a cuore che il buon esito della cura. T.m.)

²⁹² Tale concezione si ritrova, trasposta sul piano cosmico, nelle pagine di Schubert, il quale nella sua interpretazione della creazione dell'essere umano, sviluppata sulla falsariga della *Naturphilosophie* schellinghiana, definisce i principi creatori come entità sessuate: la natura, matrice materiale, fornisce il sostrato fisico per il sorgere della forma umana, risvegliata a vita autonoma dal soffio del principio paterno, lo spirito - cfr. *op. cit.*, pp.8-9: “Unser Geschlecht, anfangs nur ein Theil der Mutter, aus welcher es der höhere Einfluß gezeuget [...] Der göttliche Keim, dessen zartes Beginnen die Mutter gepflegt, wird im Gemüth des Menschen stark, und siehe! der Brust und des Bedürfnisses der Mutter entwachsen, fragt der junge Knabe nach seinem Vater, und nach jenem göttlicheren Ideal, durch welches diese Natur, und aus ihr der Mensch geworden.“ (La nostra genia, in principio solamente una parte della madre, dalla quale l'influsso superiore l'aveva generata [...] La madre aveva curato il tenero sbocciare del germe divino, il quale si irrobustisce nell'animo dell'uomo, ed ecco! resosi indipendente dal seno e dal bisogno della madre, il giovane fanciullo chiede di suo padre, e di quel principio divino attraverso cui era stata creata questa natura, e da lei l'essere umano. T.m.)

²⁹³ SW, II/I, 217 (La natura ha stabilito che le donne fossero passive in ogni loro tendenza. Nel bisogno di concedersi senza riserve, nell'avidità di carpire le cose esteriori, di riconoscere, ammirare, venerare il principio superiore consiste il loro animo veramente infantile, una caratteristica esclusiva delle donne. Assumerlo in noi, dominarlo incondizionatamente rappresenta l'estasi più sublime. T.m.)

In effetti sono pochi i casi di sonnambuli maschili pervenuti attraverso la letteratura specifica. Gmelin ne riporta alcuni, descritti per sommi capi, e dall'esito pressoché invariabilmente fallimentare - ma la condizione fondamentale spesso ribadita nei manuali specifici era che la forza fisica del magnetizzatore superasse nettamente quella del paziente, il quale doveva essere anche ricettivo nei confronti del magnetismo animale, e preferibilmente essere affetto da una sindrome nervosa, occorrenza più rara negli uomini secondo l'interpretazione del tempo. Oltretutto Gmelin non sembra assolutamente disposto a dedicare ai pazienti la stessa premura che rivolge verso le pazienti. Ecco le testimonianze dello stesso magnetizzatore in proposito, Gmelin, *op. cit.*: “(ich, S.C.) manipulirte (sic) [...] einen epileptischen 13jährigen Juden-Knaben. Die Manipulation machte [...] keine Wirkung auf ihn; und längere Zeit darauf zu verwenden, hatte ich weder Muße,

Gli studiosi dell'epoca in effetti attribuiscono il successo delle cure magnetiche alla natura ricettiva e soave della donna²⁹⁴. Quanto questa „disponibilità“ sia frutto di un'educazione repressiva e autoritaria nei confronti delle donne, dei loro corpi e delle loro potenzialità creative e intellettuali è una questione di fondamentale importanza, l'esaurimento della quale però andrebbe oltre i limiti del lavoro prefissato.

Le doti visionarie attribuite alle sonnambule, strumentalizzate da magnetizzatori senza scrupoli allo scopo dell'amplificazione dei propri poteri psichici, si trasformano in minaccia per la conservazione dell'identità della donna. Il timore della frammentazione irreversibile della coscienza e della conseguente perdita dell'io era un tema di fondamentale importanza personale per Hoffmann, come fra altre indica emblematicamente l'annotazione diaristica del 6 novembre 1809, non a caso scritta durante il periodo di Bamberg: „Ich denke mir mein Ich durch ein Vervielfältigungs-Glas – alle Gestalten die sich um mich herum bewegen sind Ichs und ich ärgere mich über ihr tun und lassen“²⁹⁵. Dotato di una costituzione nervosa e fragile, testimoniata dai resoconti degli amici, dall'epistolario e dai diari, Hoffmann fin dalla giovinezza osserva e commenta le proprie crisi e manifestazioni di dissoluzione psico-fisica. La novella in questione sorge proprio nel contesto di un'acuta crisi personale, seguita alla disillusione definitiva dell'inclinazione

noch Gedult (sic)“, pp.56-7 (manipolai un ragazzino ebreo epilettico di tredici anni. La manipolazione non ebbe alcun effetto su di lui; e non avevo né tempo, né pazienza, per insistervi più a lungo (!) T.m.); „(ich, S.C.) bestieg mit Herrn S. [...] die Bühne (gemeint ist das Isolatorium, S.C.); wir versuchten es, wechselseits (sic) auf einander zu wirken [...]. Keiner vermochte auf den andern etwas.“, p.76 (salii sul podio (si intende la struttura dell'isolatorio, S.C.) con il signor S.; provammo a magnetizzarci a vicenda[...]. Non sortimmo alcun effetto l'uno sull'altro. T.m.); „(ich, S.C.) wollte [...] einen fremden Herrn magnetisieren (sic); ich vermochte [...] nichts auf ihn [...]. Dieser machte auf die nemliche (sic) Art den Versuch mit mir; eben so wenig wirkte er auf mich.“, p.120 (volevo magnetizzare un signore sconosciuto; non ebbi alcun effetto su di lui [...]. Questi fece la prova su di me utilizzando lo stesso metodo; e non sortì effetto alcuno. T.m.)

²⁹⁴ Rappresentative per questo tipo di mentalità ci sembrano le idee propagate nel *Groß-Cophta* di Goethe dal conte, mistagogo e ciarlatano, concepito sul modello di Giuseppe Balsamo alias Alessandro conte di Cagliostro, la cui presenza serpeggerà attraverso il racconto hoffmanniano.

GRAF Zu den Frauen: Nun laßt hören, ob ihr meiner Lehren noch eingedenk seid. - Was sind die Haupttugenden der Weiber?

ERSTES MÄDCHEN: Geduld und Gehorsam.

GRAF: Was ist ihr Sinnbild?

ZWEITES MÄDCHEN: Der Mond.

GRAF gegen die Marquise: Warum?

MARQUISE: Weil er sie erinnert, dass sie kein eigen Licht haben, sondern dass sie allen Glanz vom Manne erhalten.

GRAF: Wohl, das merkt euch!

Johann Wolfgang Goethe, *Der Groß-Cophta*, Sämtliche Werke, I. Abteilung, Band 6, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993, p.29

„IL CONTE verso le donne: Allora fatemi sentire se vi ricordate ancora dei miei insegnamenti. – Quali sono le virtù principali delle donne?

PRIMA FANCIULLA: La pazienza e l'ubbidienza.

IL CONTE: Qual è il loro simbolo?

SECONDA FANCIULLA: La luna.

IL CONTE verso la marchesa: Perché?

LA MARCHESA: Perché ricorda loro che non hanno luce propria ma che ricevono ogni splendore dall'uomo.

IL CONTE: Bene, tenetelo a mente!” (T.m.)

²⁹⁵ *TB*, p.107 (Immagino il mio io in una galleria di specchi – tutte le figure che mi si agitano intorno sono tanti diversi io, e mi arrabbio per tutto ciò che fanno. T.m.)

verso Julia Mark, negli anni 1812-13. In questo periodo si manifesta appunto l'interesse più intenso di Hoffmann verso la teoria del magnetismo animale, interesse dal quale però, a differenza di altri autori del romanticismo tedesco, il nostro (forse a causa del suo scetticismo dettato anche dal timore nei confronti del misterioso "principio psichico") non si lascerà coinvolgere dal punto di vista pratico, rimanendo sempre, anche all'interno delle proprie finzioni letterarie, nel ruolo dell'osservatore distaccato²⁹⁶.

Nella novella, il principio "femminile" si incarna anche nel corpo di Theobald, etereo compagno di studi di Alban: la sottomissione del principio reputato più debole a quello dominante possiede valore universale. Theobald viene influenzato da Alban in maniera decisiva, anche se non ne rimarrà succube: egli si dedicherà all'indagine dei fenomeni magnetici sotto la guida dell'amico più esperto. I due giovani sceglieranno però metodi di pratica diversi, in accordo con la loro natura: parlare di "magnetismo" *tout court* all'epoca della redazione della novella non è più possibile, troppo si erano differenziate le scuole²⁹⁷. Discutendo con il barone suo padre, Ottmar parlerà del "magnetismo animale riscoperto" ("wiederentdeckten thierischen Magnetismus"), un accenno alla travagliata ricezione del mesmerismo in Germania, teoria e pratica del quale erano giunte, all'epoca della redazione della novella, alla terza generazione: dall'inizio dei trattamenti di Mesmer a Vienna al raggiungimento della fama e alla canonizzazione teorica a Parigi, fino alla modificazione del sistema da parte degli allievi francesi, primi fra tutti Barbarin e Puységur, e infine al ritorno in patria²⁹⁸ della tecnica grazie all'influsso della corrente romantica. Alla luce della sua condizione esistenziale, nessuno meglio di Hoffmann avrebbe potuto rielaborare letterariamente la variazione romantica del magnetismo animale²⁹⁹, variazione che si distanzia dagli insegnamenti di Mesmer, reputati dalla nuova generazione di magnetizzatori troppo strettamente legati all'aspetto materialista che implicava la necessità di vistose crisi fisiche, ora rifiutate in quanto giudicate violente³⁰⁰.

Theobald e Alban rappresentano due aspetti della natura umana che necessitano di reciproca integrazione: al carattere contemplativo e trasognato di Theobald, incapace di imprimere il segno dell'azione al proprio destino, si oppongono l'attivismo e la dinamicità nel mondo esteriore, caratteristiche comunemente interpretate come "maschili", di Alban, cui corrisponde la terapia magnetica secondo i dettami di Mesmer³⁰¹. Conformemente alla propria natura più "spirituale", Theobald si avvicina alla scuola spiritualista di Barbarin: "er (Theobald, S.C.) [...] wandte [...] sich bald, jedes physische Medium als der tiefen Idee rein psychisch wirkender Naturkräfte zuwider verwerfend, zu dem sogenannten Barbareiiischen (sic!) Magnetismus."³⁰² Nel corso dell'evoluzione del magnetismo animale l'intento illuminista originario di Mesmer, servirsi

²⁹⁶ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.204. Novalis ad esempio sperimentò l'azione del mesmerismo sulla fidanzata Julie, Jean Paul "magnetizzò" la moglie - vani invece furono i tentativi di Schubert, che si improvvisò mesmerista. Conseguenze drammatiche ebbe il trattamento della figlia di Caroline Schlegel da parte di Schelling, che, affidata esclusivamente alla cura magnetica di questi, perì. Cfr. Safranski, *op. cit.*, p.296

²⁹⁷ Cfr. il capitolo „Franz Anton Mesmer“ in questo stesso lavoro

²⁹⁸ Si intende la patria del fondatore del metodo, Franz Anton Mesmer, cfr. *ivi*

²⁹⁹ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.204, e vedi più avanti

³⁰⁰ Cfr. il capitolo "Franz Anton Mesmer", e Müller-Funk, *op. cit.*, p.203

³⁰¹ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.209

³⁰² SW, II/I, 195. „Ma ben presto decise di rifiutare il ricorso a qualsiasi mezzo fisico, giudicandolo contrario al principio delle forze naturali operanti per pura virtù psichica; e si volse al cosiddetto magnetismo di Barbarin.“ (146)

di un principio materiale, per quanto non dimostrabile scientificamente, allo scopo di guarire affezioni fisiche, passò vieppiù in secondo piano e lasciò il posto all'attrazione verso inusitati nuovi lidi della conoscenza, fenomeni di tipo spiritualista come il contatto con dimensioni ultrasensibili accessibili al magnetizzatore e agli astanti tramite il sonno magnetico della sonnambula. Questo processo implicava l'aumento del rischio di abuso nella pratica³⁰³. Nel dialogo introduttivo al terzo volume dei *Serapionsbrüder*, tramite il personaggio di Lothar Hoffmann dà voce alla convinzione che, seguendo il metodo di Barbarin, le possibilità di manipolare i pazienti non sarebbero così elevate come nel caso della tecnica di Mesmer. In questo senso l'autore si dimostra ingiusto nei confronti di Mesmer, che aveva fin dall'inizio tentato di arginare l'applicazione "spiritualista" del magnetismo animale, discernendone chiaramente i pericoli³⁰⁴.

In seguito Alban, grazie anche ai dialoghi con l'amico, si avvicina al magnetismo di Puységur, il cui tratto distintivo è l'unione di mezzi fisici e psichici; rimane però rilevante l'imperiosità del magnetizzatore: "Indem nun beide Freunde ihre verschiedenen Meinungen in dieser Materie zum Gegenstande mannigfacher Diskussionen machten, kam es, daß Alban [...] sich auch mehr zum psychischen Magnetismus hinneigte und zuletzt der neueren Schule, die wie die Puysegursche (sic) beide Arten verbindet, ganz anhing"³⁰⁵.

La scelta dell'argomento di *Der Magnetiseur* è dettata altresì dall'indubbia fascinazione che il magnetismo esercitava su Hoffmann e sui suoi contemporanei: nonostante i risultati innegabili raggiunti tramite le misteriose pratiche, non sarà possibile trovare una spiegazione scientifica comprovata per i fenomeni³⁰⁶, che rimangono ammantati da un'aura occulta. In definitiva per l'autore questa potenza promana dalla sfera del meraviglioso e del demonico. Nel racconto Bickert crede di percepire che le misteriose simpatie e i rapporti fra gli organismi siano dettate dal principio del magnetismo. La sua visione riflette la prospettiva della *Naturphilosophie* schellinghiana: „ja ich fühle es nur zu sehr, wie alle die wunderbaren Beziehungen und Verknüpfungen des organischen Lebens der ganzen Natur in ihm (dem Magnetismus, S.C.) liegen."³⁰⁷ Durante la stesura del racconto Hoffmann legge *Von der Weltseele* di Schelling, che integra i concetti del magnetismo in un contesto religioso e filosofico molto ampio, determinante per la filosofia e le scienze romantiche³⁰⁸. Nella lettera del 26 luglio 1813 Hoffmann informa Kunz: "eben jetzt [...] (bin, S.C.) ich mit dem Studium der Schellingschen Weltseele fertig"³⁰⁹.

Similmente a Hoffmann, Bickert sembra aver assistito a fenomeni di tipo magnetico, rimanendone colpito: "und was den Magnetismus betrifft – den verwirfst du ganz und gar, fiel der Baron ein. Mit nichten, antwortete Bickert. Nicht-Zeuge mancher dadurch herbeigeführten Erscheinung hätte ich sein dürfen, um daran zu glauben."³¹⁰

³⁰³ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, pp.203-4 e il capitolo „Franz Anton Mesmer”

³⁰⁴ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, pp.210-11

³⁰⁵ SW, II/I, 196-197 (Le opinioni discordi dei due amici sull'argomento furono oggetto di svariate discussioni, finché anche Alban [...] si avvicinò maggiormente al magnetismo di tipo psichico e finì poi per allinearsi completamente con la nuova scuola che, al pari di quella di Puységur, concilia i due sistemi, t.m.)

³⁰⁶ Cfr. il capitolo „Franz Anton Mesmer”

³⁰⁷ SW, II/I, 203. „Sento anche troppo bene come esso (il magnetismo, S.C.) comprenda tutte le meravigliose corrispondenze e connessioni dell'intera vita organica naturale.“ (153)

³⁰⁸ Cfr. SW, II/I, 729.

³⁰⁹ BW, p.403 (proprio ora [...] ho concluso lo studio della *Weltseele* schellinghiana, t.m.)

³¹⁰ SW, II/I, 203. “E in quanto al magnetismo... - Tu lo neghi recisamente, - lo interrompe il barone. - Neanche per sogno, - protestò Bickert. - Non dovrei essere stato testimone di tanti fenomeni magnetici incontestabili, per negarlo.” (152-153)

L'unica testimonianza diretta dell'autore che ci sia pervenuta a riguardo è la nota nel diario in data 21 dicembre 1812: "N.M. (sic) zum erstenmahl (sic) im Hospital eine Sonnambule (sic) gesehen. Zweifel!"³¹¹ Hoffmann aveva sovente fatto visita all'ospedale di Bamberga sotto l'egida del primario Adalbert Friedrich Marcus per poter familiarizzare con i fenomeni della psicopatologia o con gli innovativi metodi di cura sperimentati da quest'ultimo³¹²: Marcus si era conquistato grande fama anche come magnetizzatore. Il commento di Hoffmann sembra confermare che l'autore, per quanto attratto dall'aspetto del meraviglioso, rimaneva pur sempre un osservatore distaccato e scettico dei fenomeni cosiddetti "inspiegabili". In questa sede poco importa stabilire se Hoffmann intendesse una sostanziale squalifica della terapia, oppure una critica nel caso specifico osservato: ciò che conta è la decisione, e il modo, di farne poesia.

Il sottotitolo "Eine Familienbegebenheit"³¹³ testimonia la dimensione intimistica della narrazione, e quindi il mutamento del contesto sociale per quanto riguarda la pratica del magnetismo animale, che nel periodo prerivoluzionario in Francia era parte integrante dell'autorappresentazione pubblica dell'emergente élite borghese³¹⁴, la quale in questo senso imitava i circoli aristocratici³¹⁵. Il magnetizzatore in *Der Magnetiseur* penetra nella sfera privata di una piccola famiglia feudale in modo discreto, e la cura magnetica, analogamente alla psicoanalisi che per molti versi ne deriva, rivelerà il proprio potenziale disgregante nei confronti della struttura tradizionale della famiglia³¹⁶.

A una considerazione attenta, il nucleo composto dall'anziano barone, da suo figlio Ottmar e dalla figlia adolescente Maria, nonché da un amico comune, il pittore Bickert, si dimostra palesemente fragile già all'inizio degli eventi, perché privo della componente fondamentale: la madre. Non a caso, in un momento di grave preoccupazione, il barone supplicherà Bickert: "sei achtsam – rate – hilf – stütze, wenn du an meinem morschen Familiengebäude etwas wanken siehst."³¹⁷ In effetti l'aspetto genealogico e i trascorsi personali delle figure, eccezion fatta per singoli episodi decisivi nell'economia della narrazione, vengono trascurati a favore del vero protagonista, l'inusitato "principio psichico" che paleserà la sua spaventosa potenza³¹⁸.

Sembra inoltre che l'autore desideri prendere parte a un destino umano tragico che acquisisce valenza universale, e il cui esito drammatico egli concentra in uno stretto di fuga non casualmente. Hoffmann credibilmente intende fare riferimento alle necessità della dinamica interna del racconto quando si esprime nei seguenti termini nella lettera a Kunz del 20 luglio 1813: "Am Schlusse der Erzählung wütthe (sic) ich unter den lebendigen Menschen, wie ein Dschingiskhan (sic); aber es soll nun einmahl (sic) so

³¹¹ TB, p.186 (Nel pomeriggio all'ospedale ho visto per la prima volta una sonnambula. Dubbi! T.m.)

³¹² Cfr. il capitolo „Adalbert Friedrich Marcus“ in questo stesso lavoro.

³¹³ (una vicenda familiare, t.m.)

³¹⁴ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.205; Darnton, *op.cit.*, pp.51-109 dimostra come le *sociétés de l'harmonie*, formate dai seguaci di Mesmer, abbiano avuto una funzione rilevante nella realizzazione delle aspirazioni politiche illuministe e rivoluzionarie.

³¹⁵ Cfr. il capitolo "Franz Anton Mesmer"

³¹⁶ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.205

³¹⁷ SW, II/I, 205 (sii vigile – consigliami – aiutami – sostienimi se vedi vacillare l'edificio fatiscente della mia famiglia. T.m.)

³¹⁸ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.205

seyn (sic).”³¹⁹ - ma quel “es soll nun einmahl so seyn” sembra riecheggiare quale monito al lettore.

Il racconto è strutturato in maniera complessa: il nucleo tematico è rappresentato dal *rapport* fra la sedicenne Maria, apparentemente affetta da una sindrome nervosa, e il magnetizzatore Alban, compagno di studi del fratello Ottmar, che viene invitato a curare la ragazza da quest'ultimo e dal padre, un anziano barone. La vicenda si conclude con la morte di Maria e dello sposo Hypolit, che viene ucciso in duello da Ottmar; queste perisce in battaglia, e il barone muore di crepacuore. Alban scompare misteriosamente; l'amico di famiglia Bickert raccoglie i documenti riguardanti l'episodio, e trascorre i suoi ultimi tre anni di vita nel castello romito.

I passaggi discorsivi consistono in un dialogo introduttivo fra il barone, Ottmar e Bickert sul magnetismo e sul sogno, e in due lettere, rispettivamente dalla mano di Alban e di Maria; Alban espone la propria teoria del magnetismo, e Maria descrive i sintomi della sua malattia e gli effetti della cura di Alban. Il dialogo introduttivo comprende due inserti narrativi di fondamentale importanza, in quanto vengono rispecchiati nell'azione principale: il barone rivela il rapporto per lui traumatico che durante l'adolescenza lo legò a un suo insegnante, Ottmar riferisce della cura magnetica cui Theobald aveva sottoposto la propria sposa secondo le istruzioni dell'amico Alban, e che si era conclusa con la guarigione della ragazza e il matrimonio della coppia.

Ogni singolo personaggio dà voce a una diversa prospettiva sui fenomeni del magnetismo animale, opinioni che è impossibile ricondurre a un'unità organica. Questo relativismo viene sottolineato dalle molteplici fratture nella struttura narrativa stessa, e dal fatto che le figure sembrano rappresentare, ognuna dal proprio punto di vista, diverse incarnazioni del processo del “Nachgrübeln”³²⁰, espressione mutuata dal trattato poetico novalisiano *Die Lehrlinge zu Sais* da parte di Ottmar³²¹.

A prima vista pare che nel racconto si scontrino due prospettive diametralmente opposte nell'immaginario comune: il razionalismo illuminista del barone, e l'entusiasmo “schwärmerisch” tipicamente romantico di Alban e Ottmar, i due giovani scienziati. Una lettura approfondita svela però come i due giovani hoffmanniani, nel loro entusiasmo per l'unione con il principio divino e il rifiuto di una concezione meccanicista della natura, alberghino un approccio verso il magnetismo di stampo postilluminista, ma non veramente opposto all'illuminismo. Essi infatti desiderano sondare le profondità dei fenomeni naturali non reputati degni di scandaglio dalla scienza dell'età dei lumi, ma servendosi dell'analisi e dell'empirismo tipici per questa³²². Leibbrand riscontra, com'è ovvio, una certa continuità nei metodi sperimentali della scienza dell'illuminismo e del romanticismo; contrariamente al *cliché* invalso della pura speculazione, i romantici si rivelano empiristi³²³.

Il barone invece è combattuto fra una visione del mondo determinata da una superstizione di tipo demonologico, che affonda le proprie radici nelle credenze popolari del Medioevo, da cui egli, pur tentando di distanziarsene, rimane affascinato, e il continuo tentativo di scongiurarla tramite razionalizzazioni non sempre convincenti.

³¹⁹ BW, p. 401 (Nella chiusa del racconto inferisco sulle persone come un Gengis Khan; ma così è giusto che sia. T.m.)

³²⁰ Letteralmente „rimuginare“, SW, II/I, 180

³²¹ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.205

³²² Cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p. 216

³²³ Cfr. Leibbrand, *Die spekulative Medizin der Romantik*, p. 223

Nell'illuminismo, di cui il barone rimane comunque un rappresentante, continuano infatti ad essere presenti sopravvivenze di stampo mistico e occulto dei periodi precedenti, soprattutto del rinascimento - la visione olistica macro-microcosmica dell'alchimia paracelsiana, che poi passerà a Kircher, e le visioni di Böhme³²⁴ sono correnti sotterranee che esercitano la loro influenza pervasiva nella cultura tedesca. L'illuminismo in qualche modo rappresenta la tendenza (non del tutto efficace) alla rimozione di questi elementi non definibili razionalmente e quindi giudicati minacciosi per l'equilibrio della psiche e della società.

Il barone tenta di frenare l'entusiasmo dei giovani nei confronti del sogno e del magnetismo opponendovi, a mo' di scongiuro, il monolitico "Träume sind Schäume", che dà avvio al racconto. Si tratta di una citazione dal *Heinrich von Ofterdingen* di Novalis, sulla cui falsariga vennero concepiti diversi elementi nella parte iniziale del racconto hoffmanniano: il disprezzo apparente del padre che cela la fascinazione nei confronti dei fenomeni onirici, ma anche la sua incapacità di riconoscerne la valenza premonitrice, e la fede nell'aspetto misterioso dell'esistenza su cui invece fa leva il figlio³²⁵ - ecco, a livello intertestuale, il primo esempio dell'eterno ritorno, fenomeno che caratterizza, nella versione del potenziamento progressivo degli effetti negativi, la novella. L'antico proverbio tedesco, rappresentativo di una concezione materialista e pragmatica dell'esistenza, nel contesto non convince, meno di tutti lo stesso barone, il quale non si distanzia dai fenomeni del magnetismo e del sogno adducendo il fatto che questi non trovano posto all'interno delle categorie razionaliste dell'illuminismo, ma il suo atteggiamento di squalifica nei confronti del meraviglioso sembra innanzitutto volto a celare la paura scaramantica che la natura possa punire il disvelamento dei suoi segreti, come egli li definisce, con la disfatta degli empi scopritori³²⁶: "wohl Euch, wenn die Natur es leidet, daß Ihr mit täppischen Händen an ihrem Schleier zupft und Eure Neugierde nicht mit Euerm Untergange bestraft."³²⁷ Nelle osservazioni del padre si ravvisa il tentativo di preservare il figlio Ottmar, seguace convinto del magnetismo "romantico", ossia dell'interpretazione che proverebbe l'esistenza di un principio psichico supremo, da rischiosi esperimenti psichici; all'interno del racconto gli ammonimenti paterni si dimostreranno pienamente giustificati³²⁸. Nell'apoditticità dell'affermazione "damals (war, S.C.) es noch nicht Mode auf Alles, was die Natur weise uns ferne gerückt hat, Jagd zu machen"³²⁹ si nasconde, dietro l'apparente solidità illuminista, una forte necessità di rimozione legata a timore. Infatti il barone invalida la sua squalifica apparentemente razionalista dei fenomeni onirici tramite l'ammissione che alcuni sogni avevano avuto un effetto distruttivo su di lui durante la giovinezza ("alle diese Träume [...] waren [...] qualvoll, daß ich oft darüber erkrankte"), e che egli aveva rinunciato (plausibilmente a causa del terrore causato dal misterioso fenomeno) a ogni scandaglio interiore: „ich (enthielt, S.C.) mich alles Nachgrübelns darüber“³³⁰. Il

³²⁴ Cfr. *ivi*, p.167

³²⁵ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.206

³²⁶ Cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p. 217

³²⁷ SW, II/I, 180 (buon per voi se la natura tollera che tentiate di sollevarle il velo con le vostre mani impacciate e non punisce la vostra curiosità con la disfatta. T.m.)

³²⁸ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, pp.206-7

³²⁹ SW, II/I, 180. "(non era, S.C.) ancora di moda dare la caccia a tutto ciò che la natura ha, molto saggiamente, posto al di là della nostra portata." (134)

³³⁰ *ibidem* (mi astenni da ogni rimuginamento in proposito, t.m.)

barone appare condizionato dal terrore nei confronti degli aspetti inspiegabili della natura, che in questo senso gli appare come *dea abscondita* malevola e vendicativa. D'altro canto, il racconto dell'esperienza onirica destabilizzante che seguirà, permetterà di capire meglio la riserva del barone. Egli aveva fatto l'esperienza più terribile che si possa immaginare: essere completamente soggiogato da una volontà esterna³³¹. Sembra quasi però che sia proprio la rimozione a evocare una seconda manifestazione ancora più nefasta del fenomeno, e la decisione di affrontare le proprie paure per comprendere più approfonditamente la natura dell'accaduto e liberarsi così dal suo influsso, avrebbe forse potuto fornire al padre uno strumento valido per evitarne una nuova apparizione all'interno della cerchia familiare, o perlomeno limitarne la portata devastatrice.

Il racconto del barone va dunque a sommarsi a quelle testimonianze che provverebbero l'esistenza dei fenomeni a cui accennava poco prima Ottmar³³², e che era stata invece negata recisamente dallo stesso barone.

Si potrebbe immaginare che la convinzione di un universo ostile e "altro" rispetto all'uomo (visione antiromantica nel senso che vanifica le speranze di una futura riconquista dell'armonia fra uomo e natura, anelito onnipervasivo della *Naturphilosophie* schellinghiana e della sua volgarizzazione tramite Schubert, e fondamento dell'interpretazione triadica della storia dell'uomo e dell'universo esposta da Novalis) sia stata suscitata dall'esperienza traumatica che mise a confronto il barone cadetto con un demonico rappresentante dell'autorità, e che causò anche la sua fobia del magnetismo nello specifico³³³. L'imprevedibile maggiore assurse a *imago dei* terrificata, la quale in virtù di un meccanismo di proiezione passò a influenzare in modo decisivo la percezione dei fenomeni "irrazionali" a lui legati.

La *Weltanschauung* superstiziosa del barone si potrebbe però interpretare anche in un'altra maniera: una sorta di ossequio verso la sacralità di una natura concepita in senso olistico, contrariamente all'atteggiamento dei due giovani, giudicato come *hybris* analitica propria dei tempi nuovi³³⁴. La critica del padre nei confronti dell'arroganza del sapere dei giovani troverà un innegabile riscontro all'interno del racconto: l'antica profezia che la tracotanza dell'uomo verrà punita con la sua disfatta si avvererà³³⁵.

Al terrore nei confronti di una natura arcana si oppone la fiducia di Ottmar in una costruzione razionale del mondo: "Den Forschungstrieb, den Drang zum Wissen, den die Natur selbst in uns legte, kann sie nicht strafen"³³⁶. Al tabù conoscitivo del padre i due giovani oppongono il pathos conoscitivo e l'idea di perfettibilità dell'uomo tipiche

³³¹ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.208

³³² Cfr. *ivi*, p.207, e in *Der Magnetiseur*, SW, II/I, 180: „Vielleicht, bester Vater, sagte Ottmar: geben Sie mir und meinem Alban einen herrlichen Beitrag zu den vielfachen Erfahrungen, die die jetzt aufgestellte Theorie des magnetischen Einflusses [...] bestätigen. – Schon das Wort, magnetisch, macht mich erbeben, zürnte der Baron“. (Forse, padre carissimo, disse Ottmar: Lei fornirà a me e al mio Alban un meraviglioso contributo alle molteplici esperienze che confermano la teoria appena concepita dell'influsso magnetico. – Già la semplice parola, magnetico, mi fa trasalire, si adirò il barone. T.m.)

³³³ Cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p.217

³³⁴ La visione di una natura ferita dall'ossessione umana dell'economizzazione delle risorse (la novalisiana "Ökonomisierung der Natur") e dell'analisi scientifica, che, intollerante del giogo, si ribella e si trasforma in matrigna ostile, è un tema significativo in Tieck (*Die Elfen*, *Der Runenberg*, *Der blonde Eckbert*), ma anche in *Die Bergwerke zu Falun* dello stesso Hoffmann.

³³⁵ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.207

³³⁶ SW, II/I, 193 (La natura stessa pose in noi l'istinto di ricerca, la sete di conoscenza, e non può dunque punirli. T.m.)

dell'illuminismo e umanesimo. Attraverso l'attività di scandaglio di fenomeni fino allora trascurati i giovani romantici non negano l'illuminismo, anzi lo radicalizzano.³³⁷

Il tabù conoscitivo del barone e le paure che lo alimentano sembrano però venire confermati dalla struttura stessa del racconto. Il primo racconto interno, dedicato al rapporto del giovane barone con un istruttore della sua scuola militare che era stato al servizio della Danimarca, rappresenta un tipico esempio dell'ambiguità narrativa di Hoffmann: non risulta chiaro quali episodi appartengano alla sfera del sogno o della fantasia, o cosa si manifesti come minacciosa realtà. Non è possibile stabilire se il maggiore fosse un bizzarro magnetizzatore, si comportasse da tale inconsapevolmente oppure possedesse forze sovranaturali a causa di un patto col diavolo³³⁸. Come vedremo, in virtù di molteplici rispecchiamenti al livello verbale e dell'azione il racconto nel racconto getta una luce diabolica anche sull'azione principale. Quasi presentisse l'imminente comparsa di Alban, il barone così inizia la propria narrazione: "Ihr wißt, daß ich meine militärische Bildung auf der Ritterakademie in B. erhielt. Unter den dort angestellten Lehrern befand sich nun ein Mann, der mir ewig unvergeßlich bleiben wird; ja ich kann noch jetzt an ihn nicht ohne innern Schauer, ohne Entsetzen, möcht' ich sagen, denken, und es ist mir oft, als würde er gespenstisch durch die Türe hineinschreiten."³³⁹

Nell'immagine dell'ufficiale confluiscono vari elementi che ne determinano l'alterità³⁴⁰: gli occhi neri ipnotici ("seine großen schwarzen Augen"³⁴¹, "von seinem Blick konnte man sich nicht losreißen"³⁴²), atipici per la Danimarca³⁴³, terra memore di apparizioni spettrali illustri (l'ascendente di Shakespeare su Hoffmann è risaputo, e conforta una visione del maggiore come *revenant* inquieto), la voce insolitamente sonora, ("Der [...] Ton seiner tiefen Stimme hatte [...] etwas unbeschreiblich sonores"³⁴⁴) il passato misterioso disseminato di congetture (un patto con il diavolo e l'assassinio del suo generale), l'agilità e il vigore fisico nonostante l'età: "ein tiefer Funfziger (sic) hatte er die Kraft und die Gewandtheit eines Jünglings"³⁴⁵. Il maggiore si manifesta quale abilissimo istruttore dotato di grande carisma personale, e di una spiccata vena sadica e irosa; l'aver trascorso gli effetti del tempo lo colloca nell'influsso di una sfera superumana. Torna alla mente il personaggio dell'armeno in *Der Geisterseher* di Schiller, fi-

³³⁷ Cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p.217

³³⁸ Cfr. *ibidem*

³³⁹ SW, II/I, 181. „Voi sapete che io ho compiuto i miei studi militari nella Accademia di cavalleria di B. Fra gli insegnanti vi era un uomo che non dimenticherò mai; persino adesso non riesco a pensare a lui senza provare un intimo brivido, anzi vorrei dire addirittura orrore, e a volte mi sembra di vederlo entrare dalla porta come uno spettro.“ (135)

³⁴⁰ Müller-Funk, *op. cit.*, p.207, dichiara che l'episodio raccontato dal barone corrisponde al postulato novalisiano della „romantizzazione“ della quotidianità – a nostro avviso, la vicenda potrebbe sembrare piuttosto un rovesciamento dello stesso postulato, dato che Novalis non poteva avere plausibilmente auspicato una distorsione in tal modo spaventosa della realtà.

³⁴¹ SW, II/I, 181. „i suoi grandi occhi neri“ (135)

³⁴² SW, II/I, 182. „Non ci si riusciva a sciogliere dai suoi sguardi“ (136)

³⁴³ Va notato che il barone parla del maggiore come "al servizio della Danimarca", ma non lo definisce mai come "Däne" (danese). Le origini del personaggio rimangono avvolte nel mistero, e sarebbero forse, stando alla caratterizzazione fisica che Hoffmann ne fornisce, da ricercare in un meridione favoleggiato, e per inciso italiano, dal quale provengono solitamente i diabolici e perturbanti alchimisti e occultisti di cui è disseminata l'opera del nostro.

³⁴⁴ SW, II/I, 182. „il tono [...] della sua voce profonda assumeva sonorità indescrivibili“ (136)

³⁴⁵ SW, II/I, 181. „Ultracinqantenne, conservava la forza, l'agilità di un giovanotto.“ (135)

gura-repertorio per la costruzione degli individui demonici in Hoffmann³⁴⁶. Considerando il potente effetto sugli allievi, sembra innegabile che il maggiore abbia esercitato una qualche influenza tramite gli occhi neri profondi³⁴⁷: lo sguardo intenso, carico di volontà veniva considerato già da Mesmer strumento principe del magnetizzatore per porre in stato di soggezione e finanche di crisi i pazienti. Gli occhi rappresentano un potente strumento di influenza reciproca che affascina Hoffmann e che ricorre sovente nei suoi racconti³⁴⁸, e nel racconto in questione la facoltà di influire profondamente sulla volontà degli altri si ripresenterà nello sguardo imperioso di Alban.

I singolari invincibili parossismi cui va soggetto il maggiore soprattutto in occasione del solstizio e dell'equinozio lo pongono sotto l'impero delle forze cosmiche, alle quali egli pare asservito³⁴⁹. La sua straordinaria affezione (una possessione diabolica a fasi alterne oppure una peculiare forma di follia?) si manifesta dunque come una sorta di morbo a crisi cicliche. Schubert menziona analoghe apparizioni collegate alle rivoluzioni planetarie: le esacerbazioni periodiche nel corso di psicopatologie o dell'epilessia³⁵⁰. Ci sembra interessante notare che questi paragona il rapporto fra le crisi ricorrenti di determinate malattie al rapporto fra le crisi del sonnambulismo.³⁵¹

³⁴⁶ Nel racconto *Der Elementargeist* (SW, V, 676) di Hoffmann viene citato espressamente il romanzo schilleriano, e ne viene sottolineato il carattere evocativo per quanto riguarda la negromanzia. Queste riflessioni annunciano la comparsa del perturbante occultista, il maggiore irlandese O'Malley – non a caso un rappresentante straniero dell'autorità militare, come il maggiore in *Der Magnetiseur*, e altresì un mentore per il personaggio principale del racconto interno, in entrambi i casi un giovane allievo inesperto. In *Die Jesuiterkirche in G.* il maltese, personaggio affine all'armeno di Schiller, elargisce suggerimenti di decisiva rilevanza al giovane pittore Berthold.

³⁴⁷ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.208

³⁴⁸ Basti ricordare, emblematico fra tutti in questo senso, *Der Sandmann*. Ma anche in *Der unheimliche Gast*, di cui tratteremo più avanti in quanto tematicamente legato a *Der Magnetiseur*, lo sguardo penetrante del magnetizzatore giocherà un ruolo decisivo.

³⁴⁹ Theophrastus Bombastus von Hohenheim, alias Paracelsus, le cui idee giunsero, simili a una corrente sotterranea, fino al romanticismo tedesco e vi esercitarono un'influenza considerevole, in diversi passi della sua opera tratta dell'influsso nefasto del cosiddetto "ascendens", un corpo celeste in particolare connessione astrologica con determinati individui ricettivi (destinati a divenire streghe o maghi) in virtù della configurazione del loro oroscopo natale, ma altresì facilitato nella sua azione dalle caratteristiche sgradevoli incontrollate del loro carattere.

³⁵⁰ L'autore considera l'andamento di parecchi fenomeni della vita organica collegato alle ritmiche contrazioni e distensioni degli organi del sistema neurovegetativo („Gangliensystem"), vedi Gotthilf Heinrich Schubert, *Die Symbolik des Traumes*, riproduzione anastatica dell'edizione del 1814, Kunz, Bamberg, presso Schneider, Heidelberg, 1968, pp. 137-9: "die Bewegungen der Organe des Gangliensystems geschehen [...] in einer rhythmischen, periodischen Aufeinanderfolge der Zusammenziehungen und Ausdehnungen, [...] und diese stoßweise Bewegung findet sich auch in jenen Krankheiten [...], die aus dem Gangliensysteme herkommen, z. B. in der Epilepsie. [...] Der an kritische Tage und Zeiträume gebundene Charakter, kommt eigentlich nur jenen Krankheiten zu, welche im Gangliensystem ihren Sitz haben [...] Unter andern sind auch die Anfälle des Wahnsinnes häufig periodisch" (i movimenti degli organi del sistema neurovegetativo si succedono in una sequenza ritmica e periodica di contrazioni e distensioni, e questo movimento a spinte si ritrova anche in quelle malattie che derivano dal sistema neurovegetativo, ad esempio nell'epilessia. La caratteristica dell'essere legate a giornate o periodi critici è propria solo di quelle malattie che hanno la loro sede nel sistema neurovegetativo. Fra l'altro anche le crisi della follia sono spesso periodiche. T.m.)

³⁵¹ *Ivi*, p.140: „diese, oft weit von einander getrennten Momente (der Krise bei vom Gangliensystem abhängigen Krankheiten, S.C.), stehen in einer eben so genauen Beziehung aufeinander, als die Krisen des Sonnambulismus" (Questi momenti di crisi nelle affezioni dipendenti dal sistema neurovegetativo, che spesso sono molto distanti fra loro, sono in un rapporto altrettanto preciso l'uno con l'altro che le crisi del sonnambulismo. T.m.)

In virtù dei fenomeni e delle caratteristiche che lo definiscono, il maggiore appare ancora legato alla sfera della magia, e simboleggia una sorta di anticipazione “irrazionale” del magnetismo animale, che potrebbe vedersi come il primo tentativo del pensiero moderno di controllare le antiche pratiche magiche attraverso mezzi all’apparenza razionali³⁵². Il maggiore, per così dire “magnetizzatore magico-analogico”, e Alban, esponente dell’ultima fase evolutiva del magnetismo animale, si differenziano per contegno e approccio ai fenomeni, e con grande probabilità anche per quel che riguarda l’interiorità psicologica: il maggiore non cela la propria indole iraconda e sadica, non può celare i misteriosi incontrollabili accessi e pare agire “magneticamente” in maniera intuitiva, senza alcuna base scientifica³⁵³, mentre invece Alban, rappresentante della scienza medica, si mostra sempre compassato, cortese e in pieno controllo della situazione, che analizza, come appare dalla lettera indirizzata a Theobald, lucidamente per servirsene ai propri scopi egoistici, dissimulati con cura.

Nelle giornate in cui si manifestano i parossismi, il militare veste la sua uniforme danese rossa (colore segnaletico nell’armamentario diabolico hoffmanniano) e si precipita nel parco dell’accademia, dove sembra combattere selvaggiamente un avversario invisibile, vincendolo e coprendolo di ingiurie. Il domestico del barone crede che il maggiore abbia contratto un patto col diavolo, e ora “habe er oft harte Kämpfe mit dem Bösen zu bestehen”³⁵⁴. In preda alla furia il militare poi percorre i viali dell’istituto arrampicandosi sugli alberi più alti e sghignazzando in maniera beffarda.

“Gewöhnlich tobte er auf diese Art vierundzwanzig Stunden und man bemerkte, daß er in der Tag- und Nachtgleiche jedesmal von diesem Paroxysmus befallen wurde. Den Tag darauf schien er von allem, was er unternommen, auch nicht das mindeste zu ahnden [...]”³⁵⁵

L’amnesia che colpisce il maggiore dopo ogni crisi ricorda il fenomeno del sonno magnetico come descritto da Schubert e Kluge – sonno e veglia rappresentano due condizioni separate dell’esistenza, una legata alla vita vegetativa, l’altra alla vita animale, e che sono caratterizzate da due diversi stati di coscienza³⁵⁶. Il maggiore sembra essere inconsapevolmente sottoposto agli effetti di una sorta di magnetismo cosmico, e a sua volta impone un dominio ineluttabile ai suoi allievi. Egli si manifesta come demonico emissario di forze supere o inferi, e in tal guisa appare al barone adolescente: “Es war, als würde ich von einem höheren Wesen gezwungen, treu an dem Mann zu halten, als würde der Augenblick des Aufhörens meiner Liebe auch der Augenblick meines Untergangs sein.”³⁵⁷

Condannato a castigare e a essere castigato, egli si rende succubi i cadetti attraverso l’alternanza di crudeltà e condiscendenza: “er bestrafte die Zöglinge mit der raffiniertesten Grausamkeit und doch hing alles an ihm auf eine ganz unbegreifliche Weise.”³⁵⁸;

³⁵² Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, pp.207-8

³⁵³ Cfr. *ivi*, p.207

³⁵⁴ SW, II/I, 183. „ora doveva sostenere durissime lotte contro lo spirito del male“ (137)

³⁵⁵ SW, II/I, 182. „Quelle crisi di parossismo lo coglievano abitualmente all’epoca degli equinozi e duravano di solito ventiquattrore. Il giorno dopo sembrava non serbare il più vago ricordo di quanto aveva fatto” (136)

³⁵⁶ Cfr. Schubert, *Ansichten*, pp.332-4, e il capitolo „Franz Anton Mesmer“

³⁵⁷ SW, II/I, 183. „Era come se fossi costretto da un essere superiore a rimanergli devoto, come se l’istante della cessazione del mio affetto per lui dovesse coincidere con l’istante della mia rovina.” (137)

³⁵⁸ SW, II/I, 181. „Puniva gli allievi con raffinata crudeltà, eppure tutti gli erano incomprensibilmente devoti.” (136)

“Bisweilen hatte er Tage, in denen er sich selbst nicht ähnlich war. [...] Gutmütig und weich übersah er jede kleine Ungeschicklichkeit [...]”³⁵⁹

Nei confronti del barone egli procede mettendo in opera strategie tipiche per un magnetizzatore che agisca in maniera perversa, sottraendo forza vitale al pupillo: “Diese [...] Stimmung konnte mich, [...] hatte er mich besonders freundlich behandelt und mir [...] mit starr auf mich geheftetem Blick, meine Hand in der seinigen festhaltend, allerlei seltsames erzählt, bis zur höchsten Erschöpfung treiben, so daß ich mich oft krank und matt fühlte.”³⁶⁰ Conseguentemente alla natura persecutoria dell'ascendente che il maggiore esercita, il resoconto del barone è pervaso dal vocabolario della coercizione³⁶¹: il maggiore rende ogni cadetto “durch eine unwiderstehliche Zauberkraft zu seinem Leibeigenen”³⁶²; il barone stesso, “unerachtet ich die ganz besondere Zuneigung, die der Major mir allein vor allen andern bewies, mit getreuer Anhänglichkeit erwiderte, so mischte sich doch in mein Gefühl [...] ein unbegreifliches Etwas, das mich unaufhörlich verfolgte”³⁶³; egli non riesce ad affrancarsi da “eine gewisse Angst, das Gefühl eines unwiderstehlichen Zwanges”³⁶⁴. Si potrebbe supporre che l'avvicinamento del maggiore al giovane barone sia dettato da un'attrazione omoerotica. Questi, a detta del barone “(nahm, S.C.) sogar an meinen kindischen Spielen Teil”³⁶⁵, per insinuarsi completamente nell'interiorità del pupillo, esattamente come Alban penetrerà nella mente di Maria tramite le fiabe dell'infanzia.

Questa dinamica, secondo il principio del rispecchiamento, strategia poetologica caratteristica del romanticismo³⁶⁶, si riflette nell'azione principale: in un intervallo lucido Maria teme che Alban la voglia “zu seiner Sklavin fesseln”³⁶⁷, poi, in uno stato di sottomissione giunge finanche a chiamarlo: “mein Herr und Meister”.³⁶⁸ Il rapporto di sudditanza psichica del barone nei confronti del maggiore è una sorta di anticipazione storica del ritorno di un'analogia costellazione di eventi nella vita della figlia, un *déjà vu* potenziato nei suoi effetti distruttivi e dall'esito fatale³⁶⁹.

A quel periodo della vita del barone risale un incubo la cui natura rimane incerta: potrebbe trattarsi di un prodotto onirico del ragazzo oppure di un'intrusione psichica del maggiore. Nella traumatica visione l'istruttore appare sospinto da una tracotante volontà di potenza, e si autoproclama divinità impietosa: “»Armes Menschenkind, erkenne deinen Meister und Herrn! [...] Ich bin dein Gott, der dein Innerstes durchschaut [...] Damit du aber nicht wagst, an meiner Macht über dich, du Erdenwurm,

³⁵⁹ SW, II/I, 182. „Ma certi giorni non lo si riconosceva più [...] Indulgente, affettuoso, passava sopra a ogni piccola sbadataggine.” (136)

³⁶⁰ SW, II/I, 184. „se mi aveva trattato in modo particolarmente cordiale e raccontato una quantità di fatti singolari, tenendomi la mano e fissandomi intensamente, [...] quella [...] sensazione poteva acuirsi fino a lasciarmi totalmente spossato; mi sentivo male, fiacco” (137)

³⁶¹ Cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p.222

³⁶² SW, II/I, 182. „era come se lo rendesse schiavo in virtù di una forza magica, irresistibile” (136)

³⁶³ SW, II/I, 183 (Nonostante il fatto che io ricambiassi la particolarissima predilezione che il maggiore dimostrava nei miei confronti con fedele devozione, nel mio sentimento si mescolava un qualcosa di indefinibile che mi perseguitava senza sosta. T.m.)

³⁶⁴ SW, II/I, 183 (una certa paura, la sensazione di un'irresistibile costrizione, t.m.)

³⁶⁵ SW, II/I, 184 (egli prendeva addirittura parte ai miei giochi infantili, t.m.)

³⁶⁶ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.207

³⁶⁷ SW, II/I, 210 (vincolare a lui quale schiava, t.m.)

³⁶⁸ SW, II/I, 209 (mio signore e padrone, t.m.)

³⁶⁹ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, pp.207-8

zu zweifeln, will ich [...] in die geheimste Werkstatt deiner Gedanken eindringen.« Plötzlich sah ich ein spitzes glühendes Instrument in seiner Hand, mit dem er in mein Gehirn fuhr.»³⁷⁰ Ricompare l'immagine simbolica cara a Hoffmann del magnetismo come strumento aguzzo e pernicioso. In maniera analoga al padre, anche il figlio Ottmar sarà succube del dominio psichico di un magnetizzatore perverso, e la figlia subirà un'intrusione psichica (attraverso cui anche il suo stato fisico verrà influenzato)³⁷¹ equivalente a uno stupro in senso traslato da parte di quest'ultimo.

I ricordi spaventosi dell'adolescenza riaffioreranno nella mente del barone con la venuta al castello di Alban, compagno di studi del figlio Ottmar, che agli occhi del barone apparirà come autentico *Doppelgänger* del maggiore: "seitdem Alban hier ist, (muß, S.C.) ich öfter als je an meinen dänischen Major [...] denken"³⁷². La somiglianza fisica fra il giovane medico e l'ufficiale porta il barone a identificarli, e lo rende preda della stessa sensazione di persecuzione che aveva sofferto come cadetto: lo sguardo magnetico degli occhi neri ("(seine, S.C.) großen pechschwarzen Augen"³⁷³), elemento del corredo hoffmanniano dell'individuo diabolico, la voce sonora avallata dal narratore ("Alban [...] sprach [...] mit feierlichem sonoren Ton"³⁷⁴), l'atteggiamento sprezzante e altero ("sein feierliches Wesen"³⁷⁵) che viene altresì confermato dal narratore ("Mit dem ihm eignen imponierenden Wesen"³⁷⁶; "mit einem Tone, in dem [...] eine gewisse höhrende Ironie lag"³⁷⁷) sono gli elementi che riecheggiano nella psiche del barone. Oltretutto, il nome "Alban" evoca l'associazione mentale con "Alb", nella mitologia germanica la creatura malevola che opprimeva il petto dei dormienti sottraendo loro forza vitale e causando gli incubi definiti appunto "Albträume"³⁷⁸.

Vero *coup de théâtre*, l'entrata in scena di Alban quale *deus ex machina* avviene su un terreno preparato in maniera esemplare, immediatamente dopo lo svenimento di Maria che tanto sgomento provoca negli astanti, già suggestionati dai racconti perturbanti, e forse più impressionabili a causa del *Punsch*. Dopo la rassicurazione di Ottmar "Alban wird helfen!", Bickert giunge a esclamare: "Alban, Alban! Kann der Tote erwecken?"³⁷⁹, evocando così la comparsa del magnetizzatore-mistagogo e anticipando la funesta conclusione delle vicende.

Lo svolgimento della serata, caratterizzata dall'effetto di argomenti insoliti, come notano gli interlocutori, appare diretta dietro le quinte dal giovane tramite la sua influenza psichica.

Vari modelli concorrono alla costruzione del personaggio di Alban e di riflesso del maggiore: innanzitutto l'avventuriero siciliano Giuseppe Balsamo, che sotto lo pseu-

³⁷⁰ SW, II/I, 184. " - Misera creatura umana, riconosci il tuo padrone e signore! - perchè ti contorci e dibatti nella tua schiavitù, sforzandoti invano di liberartene? - Io sono il tuo Dio, colui il quale ti scruta fino nell'intimo [...] Ma affinché tu, verme della terra, non ardisca dubitare del mio potere su di te, io penetrerò nella più recondita fucina dei tuoi pensieri [...] All'improvviso gli apparve nella mano uno strumento acuminato e incandescente, che egli mi cacciò nel cervello" (138)

³⁷¹ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.207

³⁷² SW, II/I, 204. „da quando Alban è qui mi capita di pensare più sovente al maggiore danese“ (154)

³⁷³ SW, II/I, 204. „i suoi grandi occhi neri come la pece“ (154)

³⁷⁴ SW, II/I, 201. „Alban [...] chiese in tono solenne e sonoro“ (151)

³⁷⁵ SW, II/I, 204. "il suo modo di fare solenne" (153)

³⁷⁶ SW, II/I, 201 (con il suo connaturato modo di fare imponente, t.m.)

³⁷⁷ SW, II/I, 202 (con un tono in cui vi era una certa beffarda ironia, t.m.)

³⁷⁸ Cfr. Müller-Funk, *op.cit.*, p.211

³⁷⁹ SW, II/I, 201 (Alban risolverà tutto!; Alban, Alban! e che, sa resuscitare anche i morti? T.m.)

donimo di conte Alessandro di Cagliostro³⁸⁰ aveva percorso l'Europa trattenendosi presso le corti. Cagliostro, che si cela dietro a tutti i ciarlatani e i cospiratori della letteratura dell'epoca, notorio per le sue abilità di illusionismo, viene espressamente citato da Bickert quando appare chiaro che Alban è riuscito a passare attraverso una porta chiusa (la stessa azione sembra aver compiuto il maggiore nella notte della sua morte)³⁸¹. Alban stesso ammette di non rifiutare l'utilizzo di mezzucci da prestidigitatore pur di raggiungere l'effetto desiderato "welcher Mittel ich mich bediente, [...] um kräftiger zu wirken, mag ich [...] nicht sagen, da manches sich kleinlich ausnehmen würde"³⁸². La capacità di Alban di passare attraverso delle porte chiuse indica il carattere inusitato dal punto di vista storico, estetico, scientifico, sociale, dell'ultimo sviluppo del magnetismo animale, che non si arresta davanti alle mura del castello. Alban è altresì in grado di superare senza sforzi le barriere che separano corpo e mente, conscio e subconscio. La sua comparsa segna l'invasione del non-razionale, del non-esplicabile in un mondo ordinato erede dell'illuminismo. Come un potente conquistatore la teoria di Alban invade la sicurezza di uno spazio interno apparentemente intatto - solo apparentemente perché a questa famiglia manca l'elemento più importante, la madre.

Con l'indebolirsi delle strutture sociali e familiari verso la fine del '700 era salito sulla ribalta l'individuo³⁸³, la cui era e apparente onnipotenza era stata annunciata dall'idealismo tedesco.

Alban impersona lo spirito dei tempi nuovi che avanza a grandi falcate: una volontà di potenza sfrenata prende corpo in un individuo che, slegato da qualsiasi rapporto sociale o familiare, si pone al di là delle convenzioni morali, e non prova alcuna remora a distruggere le strutture e i legami preesistenti, e finanche a sacrificare delle vite umane per vedere realizzati i propri disegni squisitamente egoistici. In questo senso egli è un riflesso dell'individuo che determinò i destini dell'Europa nel periodo storico in cui visse Hoffmann: Napoleone Bonaparte, grande magnetizzatore delle masse. La figura storica di Napoleone confluisce in molti personaggi della letteratura del tempo, e, in virtù dell'impressione lasciata a Hoffmann, egli affiora ripetutamente anche nell'opera del nostro³⁸⁴. A causa del suo sadismo, viene fatto di pensare che il patrono onomastico di Alban potrebbe essere Alba, il crudele luogotenente spagnolo dei Paesi Bassi che viene annoverato da Hoffmann, all'interno del libello *Die Vision auf dem Schlachtfel-*

³⁸⁰ Cfr. Michael Rohrwasser, *Coppelius, Cagliostro und Napoleon. Der verborgene politische Blick E.T.A. Hoffmanns*, Basel, Frankfurt/Main, 1991; e Marco Galli, *L'officina segreta delle idee*, Le Lettere, Firenze, 1999.

³⁸¹ Nel primo atto del già citato *Groß-Cophta* goethiano le porte sprangate si spalancano all'arrivo del conte.

³⁸² SW, II/I, 217 (non desidero dire di quali mezzi mi avvalsi per agire in maniera più incisiva, perché potrebbero apparire meschini. T.m.)

³⁸³ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.211

³⁸⁴ Hoffmann incrociò Napoleone a Dresda il 30 agosto 1813, e l'impressione che l'imperatore fece su di lui è documentata nel diario, *TB*, p.222: "dem Kaiser begegnet mit einem furchtbaren Tyrannenblick" (ho incontrato l'imperatore dal terribile sguardo di tiranno, t.m.) Napoleone rappresenta per Hoffmann l'incarnazione delle oscure forze irrazionali che secondo l'autore soggiogano gli esseri umani - similmente ad Alban, in virtù della propria *hybris* Napoleone si pone come istanza suprema che ha potere di vita e di morte: entrambi i personaggi appaiono come araldi di una volontà di potenza *ante litteram*, cfr. SW II/I, 871. Hoffmann scrive tre opere nelle quali Napoleone compare come protagonista: il libello *Die Vision auf dem Schlachtfelde bei Dresden* pubblicato anonimamente nel 1814 da Kunz (SW, II/I, 868) il testo *Drei verhängnisvolle Monate!*, che si basa su annotazioni diaristiche del 1813 e che viene pubblicato per la prima volta da Hitzig nel 1823 (SW, I, 1336-7), e *Der Dey von Elba in Paris*, pubblicato nel 1815 (SW, II/II, 637). Non bisogna dimenticare poi che *Der Magnetiseur* viene scritto nella Dresda occupata dalle truppe napoleoniche.

de bei Dresden pubblicato anonimamente nel 1814, fra gli oscuri e orribili personaggi (“finstre gräßliche Gestalten”)³⁸⁵ antesignani di Napoleone.

Lelemento demonico viene enfatizzato dal fatto che Alban rimane privo di biografia, effimero, impalpabile, e nel finale si dissolve come uno spirito elementare³⁸⁶.

Alban e il maggiore nella percezione del barone vengono accomunati dal loro contegno diabolico – l’aggettivo chiave è “höhnisch”, beffardo, attributo tradizionale del diavolo, *simia dei*: “als er (Alban, S.C.) so höhnisch so wahrhaft diabolisch lächelte [...], da stand der Major ganz vor mir – die Ähnlichkeit ist auffallend.”³⁸⁷ Infatti durante le crisi il maggiore “erkletterte die höchsten Bäume und lachte dann höhnisch herab”³⁸⁸. Il maggiore a detta di molti pare essersi “dem Bösen ergeben”³⁸⁹, Alban si era “dem Mesmerismus mit Leib und Seele ergeben”³⁹⁰ – espressioni che fanno riferimento a un patto con il diavolo.

Il barone si sente perseguitato da un’entità nefasta e diabolica – attorno alla sua esistenza, che ora comprende anche quella dei figli, sembra stringersi una trama ineluttabile annunciata già nell’adolescenza, età cruciale a causa della grande ricettività nei confronti di personalità carismatiche, come dimostrerà anche la vicenda di Maria. Nel diario di Bickert si legge: “Sollte der feindliche Dämon, der sich dem Baron schon in früher Jugend verkündete, nun wie ein über ihn waltendes böses Prinzip wieder sichtbarlich [...] ins Leben treten?”³⁹¹ Dopo la morte di Maria sull’altare egli non ha più dubbi: “Alban – hämischer Satan! – du hast sie gemordet mit höllischen Künsten”³⁹². L’anziano pittore ricoprirà le pareti dell’ultimo piano del castello, in cui trascorrerà il periodo finale della sua vita, di affreschi in cui ricorre una figura diabolica che spia una fanciulla dormiente³⁹³. Nello stato di trance ipnotica seguito a uno svenimento, Alban era apparso a Maria sotto sembianze demoniache – secondo l’interpretazione romantica del magnetismo animale, in questo stato la sonnambula è ricettiva per intuizioni rivelatorie³⁹⁴. Il barone si era espresso a chiare lettere: “Alban ist mein feindlicher Dämon”³⁹⁵. Nonostante ciò, il barone non può negare il fatto che Alban abbia guarito la figlia da una grave affezione nervosa³⁹⁶ – ciò che il barone non sa è che l’abile medico è responsabile della malattia, e non solo della guarigione. Questa ignoranza, unita all’ansiosa preoccupazione per la figlia, sarà proprio il punto debole del barone che lo

³⁸⁵ E.T.A. Hoffmann, *Die Vision auf dem Schlachtfelde bei Dresden*, SW, II/I, 481. Interessante notare che *Der Magnetiseur* fu completato nel giorno (29. 8. 1813) in cui Hoffmann si recò sul campo di battaglia di Dresda, che era stato teatro dello scontro fra le truppe napoleoniche e gli alleati. Il cruento spettacolo fornì lo spunto per la composizione della *Vision*, appunto, e inoltre di *Drei verhängnisvolle Monate!*.

³⁸⁶ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.211

³⁸⁷ SW, II/I, 204. „Mentre sorrideva di quel suo sorriso sprezzante, veramente diabolico [...] mi pareva di vedermi davanti il maggiore – la somiglianza è impressionante” (154)

³⁸⁸ SW, II/I, 182. „si arrampicava sugli alberi più alti e rivolgendosi in basso sghignazzava in maniera beffarda” (136)

³⁸⁹ SW, II/I, 183 (si era votato al maligno, t.m.)

³⁹⁰ SW, II/I, 195 (si era votato al mesmerismo anima e corpo, t.m.)

³⁹¹ SW, II/I, 223. „E se il demone ostile preannunziatosi al barone già fin dalla prima giovinezza tornasse ora a manifestarsi come il principio malefico incombente sulla sua vita[...]?” (166)

³⁹² SW, II/I, 224 (Alban – satana beffardo! – sei stato tu ad assassinarla con arti infernali, t.m.)

³⁹³ Vedi SW, II/I, 221.

³⁹⁴ Cfr. il capitolo „Franz Anton Mesmer“

³⁹⁵ SW, II/I, 205 (Alban è il mio demone ostile, t.m.)

³⁹⁶ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, pp.211-2

spingerà, nonostante le varie premonizioni e sensazioni spiacevoli, a tollerare Alban in seno alla propria famiglia. La rabbia e l'odio del barone nei confronti di Alban (che egli stesso non riesce a spiegarsi) si potrebbero esplicitare adducendo l'impotenza della vittima, che inconsapevolmente intuisce la reiterazione del proprio dramma nella vita della figlia, senza riuscire a intervenire. Bickert edulcora la situazione rendendosi colpevole. Ottmar vorrebbe congiungere la sorella con Alban, non comprendendone le conseguenze. Questa sua intenzione si rivela nella citazione dalla *Tempesta* shakespeariana all'inizio della vicenda: egli invita, al pari di Prospero che farà comparire dinanzi agli occhi della figlia Miranda il futuro sposo Ferdinando, Maria a resistere al sonno per poter assistere all'apparizione di Alban.

Hoffmann sembra voler avvertire il lettore di non lasciarsi soggiogare dalla forza di volontà di individui straordinari. In virtù della sostanziale ambiguità della narrazione hoffmanniana, si potrebbe anche supporre che l'autore intenda fornire esempi di un fenomeno cui è bensì umanamente impossibile sottrarsi: l'incontro con un demonico esecutore del fato - "die dunklen Schicksalsmächte"³⁹⁷ che Hoffmann, influenzato dall'aspetto fatalista della *Weltanschauung* romantica, così spesso menziona nelle opere di questo periodo. Il romanticismo aveva riservato ampio spazio alla contemplazione di un influsso determinante di forze misteriose al di là della portata dell'essere umano.³⁹⁸ In questo senso ha valore il concetto del demonico di Goethe: "Am furchtbarsten aber erscheint dieses Dämonische, wenn es in irgend einem Menschen überwiegend hervortritt. [...] eine ungeheure Kraft geht von ihnen aus, und sie haben eine unglaubliche Gewalt über alle Geschöpfe, ja sogar über die Elemente [...] Alle vereinten sittlichen Kräfte vermögen nichts gegen sie [...] sie sind durch nichts zu überwinden als durch das Universum selbst, [...] und aus solchen Bemerkungen mag wohl jener sonderbare aber ungeheure Spruch entstanden sein: nemo contra deum nisi deus ipse."³⁹⁹

Trascendendo i limiti delle situazioni narrative, i rispecchiamenti sembrano suggerire che la struttura stessa del racconto confermi il timore del barone: l'esistenza di un demone incarnatosi prima nel maggiore e poi in Alban. Anche le date dei momenti salienti paiono giustificare una lettura "sovrannaturale"⁴⁰⁰: l'esperienza onirica traumatica del barone cadetto, la morte del maggiore, la prima comparsa di Alban nel testo, e la dipartita dell'anziano nobile stesso, cadono tutti su un nove settembre, 9.9., data di interesse numerologico. Schubert indica il particolare significato di alcuni numeri presso i popoli del mondo antico: "Gemeinschaftlich war auch überdies allen Völkern der alten Welt der Gebrauch der Zahlen 7-9-60 und anderer aus ihnen zusammengesetzten Zahlen, und auch von diesen scheint es, als ob sie aus tiefen Naturverhältnissen entlehnt wären."⁴⁰¹

³⁹⁷ (le tenebrose forze del destino, t.m.)

³⁹⁸ Cfr. il commento a E.T.A. Hoffmann, *Die Elixire des Teufels*, SW II/II, 562-3

³⁹⁹ Johann Wolfgang Goethe, *Aus meinem Leben - Dichtung und Wahrheit*, Sämtliche Werke, I. Abteilung, Band 14, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1986, pp.841-2 (Il modo più spaventoso in cui si manifesta questa forza demonica è quando appare in misura elevata in un essere umano. [...] una forza immane si sprigiona da loro, ed essi hanno un potere incredibile su tutte le creature, e addirittura sugli elementi [...] Tutte le forze morali riunite non riescono a contrastarli [...] non possono essere vinti da niente se non dall'universo stesso [...] e da osservazioni di questo genere è nato con tutta probabilità quel modo di dire bizzarro ma perturbante: nemo contra deum nisi deus ipse. T.m.)

⁴⁰⁰ Cfr. Margarete Kohlenbach, *op. cit.*, p.218

⁴⁰¹ Schubert, *Ansichten*, p.42 (Inoltre tutti i popoli del mondo antico avevano in comune l'uso dei numeri 7-9-60 e di altri numeri da questi composti, che sembra fossero altresì desunti da profonde interrelazioni della natura. T.m.)

La rovina della famiglia indica la fondatezza della paura demonologica, e la morte di Ottmar sembra confermare il pronostico paterno: all'infrazione del tabù conoscitivo consegue la "giusta punizione". Alban svanisce nel nulla, verrebbe da dire quale mero esecutore del destino.

Secondo Kohlenbach la novella opera una ritraduzione del mesmerismo nel linguaggio della demonologia⁴⁰². In effetti la dinamica fra magnetizzatore e sonnambula ricorda l'antica situazione di indemoniata/o ed esorcista, come è stato rilevato⁴⁰³: immagini speculari, l'affinità provoca un veemente impulso nei rispettivi "guaritori" a voler distinguere i due approcci. Mesmer, con il proprio metodo che egli desiderava fosse riconosciuto a tutti i costi come scientifico e razionale, su richiesta dei circoli illuminati della chiesa cattolica contrastò efficacemente l'alacre esorcista originario del Vorarlberg, Johann Josef Gaßner, squalificando l'esorcismo in sé, in quanto la sua efficacia si baserebbe su un'inconsapevole azione magnetica del sacerdote⁴⁰⁴. Nella visione moralistica di certa medicina romantica, derivata da un travisamento della *Metafisica* di Aristotele⁴⁰⁵, si riscontra una coniugazione dei due approcci: la malattia era interpretata come il principio del male che prende il sopravvento all'interno del corpo, e che deve essere fugato dal medico tramite la cosiddetta 'sanatio magica', che si esprimerebbe nella sua forma più pura attraverso il magnetismo animale⁴⁰⁶.

L'elemento diabolico del magnetismo animale rilevato da Hoffmann riflette un tema scottante dell'epoca: dopo svariate inchieste della chiesa sul magnetismo, i cui terapeuti vengono accusati di ciarlataneria e immoralità nel trattamento dei pazienti femminili, segue infine (nel 1856) un'enciclica *Sull'abuso del magnetismo*, nella quale la pratica viene condannata duramente. La sentenza parla di "tecnica diabolica"⁴⁰⁷. È proprio questo rovesciamento blasfemo a contrassegnare in Hoffmann il rapporto fra magnetizzatore e sonnambula alias esorcista e indemoniata, che si presenta in varie foggie: i veri indemoniati si rivelano essere gli apparenti esorcisti. Invece di espellere un demone essi inoculano nella vittima la propria presenza, un'immagine diabolica che si agita e vive vampirescamente nella psiche nutrendosi della capacità di azione autonoma, e minando la struttura dell'io. Hoffmann fa ricorso alla concezione tradizionale, preilluminista della demonologia, ponendo il magnetizzatore al posto del diavolo, il quale si servirebbe dell'essere umano come strumento, colonizzandone l'interiorità con il suo "principio spirituale alieno" - il "fremdes geistiges Prinzip" così temuto dal nostro. Secondo il modello tomistico della fisica diabolica, uno spirito estraneo poteva agire direttamente sull'essere umano tramite l'insinuazione - allo stesso modo in Hoffmann il magnetizzatore raggiunge il dominio completo sull'anima e sul corpo del magnetizzato, di cui può servirsi secondo la propria volontà⁴⁰⁸.

⁴⁰² Cfr. Margarete Kohlenbach, *op. cit.*, p.218

⁴⁰³ Cfr. Götz Müller, *op. cit.*, p.72

⁴⁰⁴ Cfr. il capitolo „Franz Anton Mesmer“

⁴⁰⁵ Cfr. Werner Leibbrand, *op. cit.*, p.252

⁴⁰⁶ Cfr. *ivi*, p.254

⁴⁰⁷ Cfr. Josefine Nettesheim, „E.T.A Hoffmanns Phantasiestück »Der Magnetiseur«, *Dies. Poeta Doctus oder die Poetisierung der Wissenschaft von Musäus bis Benni*, Berlin, 1975, p.49

⁴⁰⁸ Cfr. Götz Müller, „Die Literarisierung des Mesmerismus in Jean Pauls Roman »Der Komet«, *Franz Anton Mesmer und die Geschichte des Mesmerismus*, *op. cit.*, pp.197-8

Ciò rappresenta un sovvertimento dell'ideale della medicina romantica, secondo il quale i medici si impegnavano a curare per amore divino⁴⁰⁹.

Nel racconto ben quattro personaggi agiscono in qualità di magnetizzatori perversi: come in una galleria di specchi essi illuminano il fenomeno sotto aspetti sempre nuovi. Il maggiore si insinua nella psiche del barone adolescente, indebolendolo nei confronti della futura intrusione psichica di Alban, non più una minaccia esclusiva per il suo mondo interiore, ma anche per la sua famiglia, che egli non sarà in grado di difendere. I sentimenti di Auguste, promessa sposa di Theobald, amico intimo di Alban, vengono sviati da un ufficiale italiano, il quale sembra avere su di lei un ascendente ipnotico. Theobald riconquista l'amata mettendo in pratica una singolare strategia magnetica su consiglio di Alban. Autentica *mise en abîme*, Ottmar narra la vicenda della coppia. Un evento traumatico nell'infanzia dei due, nucleo segreto dell'intero racconto, come è sovente il caso in Hoffmann, aveva reso sottomessa al serafico Theobald la fino allora ribelle Auguste: la bambina aveva assistito all'atroce punizione corporale inflitta a Theobald per un misfatto compiuto da lei, di cui lui si era assunto la responsabilità. Il forte senso di colpa generato dall'episodio la obbliga a eterna gratitudine⁴¹⁰, al punto che gli prometterà la propria mano – infatti il dolore e il segreto condivisi avevano suscitato una complicità che viene interpretata come amore. Auguste ne riporta un grave indebolimento psicologico, che la renderà vieppiù vulnerabile nei confronti di influenze esterne. In questo senso l'assedio amoroso dell'ufficiale italiano potrebbe apparire come una ri-traumatizzazione: "ein italiänischer (sic) Offizier [...], der mit dem Feuer, das seiner Nation eigen, sie bestürmend, und dabei mit Allem ausgestattet, was der Weiber Herz befängt, in wenigen Tagen ein solches Gefühl in ihr erweckte, daß der arme Theobald ganz vergessen war und sie nur in dem Italiäner (sic) lebte und webte. Er mußte fort in den Krieg, und nun verfolgte das Bild des Geliebten, wie er in gräßlichen Kämpfen blute, wie er [...] sterbend ihren Namen rufe, unaufhörlich das arme Mädchen, so daß sie in eine wirkliche Verstandesverwirrung geriet und den unglücklichen Theobald [...] gar nicht wieder erkannte."⁴¹¹

Con ambiguità tipicamente hoffmanniana a prima vista l'italiano pare agire quale magnetizzatore perverso che invade la psiche della ragazza rendendola succube, l'episodio può essere però anche letto come resoconto di un innamoramento, sorta di magnetismo spontaneo fra due esseri, secondo l'interpretazione di Johann Wilhelm Ritter, fisico del tempo⁴¹²; oltretutto si tratterebbe di un'evoluzione psichica salubre, che allontanerebbe Auguste dalla regressione incestuosa con il fratello adottivo Theobald. I familiari di Auguste invece, come del resto anche Theobald e Alban, ravvisano nell'ossessione amorosa della fanciulla una sorta di patologia da debellare, in quanto non vogliono permetterle di abbandonare la loro sfera di controllo. Catalogando la

⁴⁰⁹ Cfr. Kluge, *op. cit.*, p.114

⁴¹⁰ Viene fatto di pensare all'eterno debitore nietzschiano.

⁴¹¹ SW, II/I, 197 (un ufficiale italiano [...] che, facendole una corte spietata con la focosità peculiare della propria nazione [...], e dotato di tutti i requisiti necessari per conquistare i cuori femminili, in pochi giorni accese un tale sentimento nell'animo della fanciulla da farle completamente dimenticare il povero Theobald. Poi egli dovette partire per la guerra: e la povera ragazza, che ormai viveva solo per lui, era perseguitata senza requie dall'immagine dell'amato, che le appariva in atroci battaglie, sanguinante e invocando il suo nome in punto di morte, cosicché ella cadde in un autentico stato di alienazione mentale, al punto tale che nemmeno riconobbe l'infelice Theobald. T.m.)

⁴¹² Cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p.219

condizione di Auguste come follia, il parentado la pone in uno stato di minorità che le impedisce di conquistare l'indipendenza. Il sentimento che sopraffa Auguste è in realtà una sorta di possessione, tipica di un amore totalizzante, in contrasto con il tepido affetto verso Theobald. Dopo l'incontro con l'italiano, beffarda ironia di Hoffmann, Auguste non saprà nemmeno riconoscere il fidanzato. Per riconquistare la propria sposa Theobald agisce, con la connivenza della madre di lei, attraverso i mezzi ipnotici suggeriti da Alban, ed esorcizzerà il demone di un eros travolgente. Alban, come dimostrerà anche il decorso della terapia magnetica di Maria, è perfettamente consapevole del fatto che l'eros intensifica il principio psichico dell'influenza magnetica⁴¹³.

Da bambino Theobald era stato vittima del sadismo del padre adottivo, e a propria volta si trasforma in carnefice di Auguste, agendo in maniera più sottile. All'apparenza irenico "bramino" (come lo apostrofa ironicamente Alban), affascinato solo dal lato spirituale e teorico del magnetismo, l'angelico Theobald si dimostra capace però di utilizzare quest'arma tagliente nella lotta per la riconquista della sposa che egli non può tollerare se sottragga al suo dominio. Durante le sedute ipnotiche notturne egli strumentalizza i ricordi infantili di Auguste, *imprimis* l'evento traumatico succitato, facendo leva sul senso di colpa e gratitudine, e insinuando la sua presenza attraverso la ferita nella psiche della ragazza, "als dränge sich etwas fremdes in die Reihe ihrer Vorstellungen"⁴¹⁴. Hoffmann riconosce che le emozioni legate ai traumi infantili si conservano intatte nella parte della psiche che non registra il trascorrere del tempo, e che è accessibile attraverso l'ipnosi. Auguste giungerà a rinnegare il proprio amore verso l'ufficiale italiano definendolo opera di spiriti malvagi. La fanciulla appare come un oggetto il possesso del quale viene trasferito da un uomo all'altro. Emblematicamente, il nome della ragazza sovviene a Ottmar, il narratore, solo a metà del racconto: l'identità femminile diviene mera variabile in questa costellazione tipica.

Con tutta probabilità Hoffmann prese spunto da un episodio riportato da Kluge: "Ich entsinne mich, irgend wo gelesen zu haben, daß ein junger Mann die Gleichgültigkeit eines von ihm geliebten Mädchens, auf Anraten eines ältern Freundes, dadurch sehr bald in heiße Liebe umwandelte, dass er sich zu verschiedenen Malen, im Beiseyn (sic) der Mutter, dem im tiefsten Schlafe liegenden Mädchen näherte, seinen ganzen Willen auf dasselbe figierte, dabei abgebrochen und leise seinen Namen aussprach, und dies jedesmal so lange fortsetzte, bis die Schlafende unruhig ward und zu sprechen anfang. Gleich von dieser Zeit an äußerte sie nun eine immer mehr zunehmende Anhänglichkeit für diesen jungen Mann, dessen Gattin sie endlich ward, und ihm dann gestand, sie wisse allein nicht, wie sie ihn so liebgewonnen habe, sie glaube aber, daß häufige und sehr lebhaftre Träume die erste Veranlassung gewesen wären."⁴¹⁵

⁴¹³ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.210

⁴¹⁴ SW, II/I, 198. „come se qualcosa di estraneo si inserisse nella sequenza delle sue visioni.“(149)

⁴¹⁵ Kluge, *op. cit.*, pp.325-6. (Rammento di aver letto da qualche parte che un giovane, su consiglio di un amico più anziano, mutò in ardente amore l'indifferenza di una ragazza da lui amata, avvicinandosi svariate volte, in presenza della madre, alla ragazza profondamente assopita, fissando tutta la sua volontà su di lei e sussurrando il suo nome con voce franta. In queste occasioni egli continuava l'operazione finchè la dormiente diveniva irrequieta e iniziava a parlare. Da questi tempi in poi ella iniziò a dimostrare un affetto sempre crescente nei confronti di questo giovane, di cui infine divenne la moglie, poi confessandogli di non avere la minima idea di come si fosse potuta affezionare in tal modo a lui, che credeva però la prima causa fossero stati sogni frequenti e molto vividi. T.m.)

Solo nello stato di obliterazione della coscienza “razionale” è possibile agire in modo incisivo sulla psiche: il metodo adottato da Theobald e i fenomeni psichici suscitati rivelano che la definizione „magnetismo animale“ cela una serie di dati che riguardano i collegamenti fra le persone al livello psichico. In altre parole la ricezione hoffmanniana del magnetismo presenta il metodo come espressione di una consapevolezza psicologica nascente che, senza curarsi delle convenzioni, individua le connessioni profonde reali ma invisibili fra gli esseri umani⁴¹⁶.

Maria, la sorella di Ottmar, si trova in una condizione esistenziale del tutto simile ad Auguste. Come un presagio, l'intensità dell'identificazione con quest'ultima le fa perdere la conoscenza, proprio nell'istante in cui Ottmar dischiude all'uditorio la conclusione della vicenda: il matrimonio di Theodor e Auguste, mentre per Maria le nozze auspiccate significherebbero la morte⁴¹⁷. Esattamente come il racconto del barone trascenderà il livello della finzione prendendo corpo nel principio tangibilmente distruttivo di Alban, così il racconto di Ottmar varcherà il limite della narrazione astratta esercitando un effetto concreto sulla realtà immediata: Maria sarà terrorizzata a tal punto dalla presa di coscienza del parallelismo della storia di Auguste con il proprio vissuto, da perdere i sensi⁴¹⁸.

Maria assiste in qualità di ascoltatrice silenziosa al dibattito fra gli uomini, e in principio sembra addirittura incline ad addormentarsi. Ma il suo silenzio e la sua sonnolenza, caratteristiche che la qualificano come paziente ideale per una cura magnetica, sono presaghi di uno stato alterato della coscienza. Come Auguste nel racconto interno, Maria viene ridotta a mero oggetto di un esperimento su cui si confrontano le opinioni degli uomini, ma fungerà anche da tramite per uno stato liminale, preparando, in modo ineguagliabile secondo gli uomini presenti, quel *Punsch* che non mancherà di sortire un certo effetto. Questa condizione alterata potrebbe almeno in parte spiegare le reazioni emotive esasperate del padre e di Bickert allo svenimento di Maria e alla comparsa di Alban, e potrebbe aver spinto il barone a confessare a Bickert i suoi timori apparentemente ingiustificati nei confronti di Alban⁴¹⁹. Come è sovente il caso nelle opere di Hoffmann, si potrebbe anche essere in presenza di una manifestazione di preveggenza o di intuizione acuita legata a condizioni “altre” della coscienza razionale, quali il sogno, la rêverie, la trance ipnotica oppure, appunto, l'ebbrezza conseguente al consumo del *Punsch*.

La vicenda citata da Kluge trova un rispecchiamento anche nel dominio di Alban su Maria: ironicamente, la fanciulla non aveva dapprima provato alcun sentimento nei suoi confronti, che egli invece susciterà insinuandosi surrettiziamente nella sua psiche⁴²⁰: “er (Alban, S.C.) (war, S.C.) mir damals bei dem kurzen Besuch so gleichgültig

⁴¹⁶ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.211

⁴¹⁷ Si potrebbe immaginare che Hoffmann abbia inteso fare della macabra ironia su un assunto di Schubert per il quale, in virtù della sostanziale ironia del linguaggio del sogno e della natura: “Tod und Hochzeit, Hochzeit und Tod liegen sich in der Ideenassociation der Natur so nahe wie in der des Traumes, eins scheint oft das andere zu bedeuten, eins das andere herbeizuführen.“ (La morte e gli sponsali, gli sponsali e la morte nell'associazione di idee della natura sono affini come in quella del sogno, un fenomeno sembra spesso indicare l'altro, l'uno essere la causa dell'altro, t.m.), *Die Symbolik des Traumes*, p.30

⁴¹⁸ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.211

⁴¹⁹ Cfr. *ivi*, pp.205, 209

⁴²⁰ Qui, come nel *Faust* goethiano, sembra trovare conferma l'assunto di Nietzsche che gli studiosi tedeschi abbiano bisogno del diavolo per conquistare una donna.

geblieben, daß ich mich nachher nicht einmal seines Äußern zu entsinnen wußte. – Alsdann aber, als er wieder kam zu meiner Heilung berufen, wußte ich mir selbst von der inneren Empfindung die mich durchdrang, nicht Rechenschaft zu geben.”⁴²¹ Alla comparsa di Alban nel castello paterno segue misteriosamente la malattia nervosa di Maria: in questo caso sembra applicabile il principio *post hoc ergo propter hoc*.

Mesmer immaginava che l'attività cerebrale consistesse di onde magnetiche del tutto simili al *fluide*, il quale, agendo da sostanza veicolare, avrebbe reso possibile al magnetizzatore operare a qualsiasi distanza fisica, trasmettendo pensieri, immagini o flussi energetici tramite la cosiddetta *actio in distans*⁴²², e la letteratura specifica contemporanea al racconto asserisce che la massima influenza del magnetizzatore sulla sonnambula viene esercitata attraverso la trasmissione telepatica⁴²³. Si potrebbe immaginare che Hoffmann avesse in mente proprio questo principio, di cui Alban si sarebbe potuto servire per indurre una patologia. Come prova della cattiva fede di Alban vale la lettera a Theobald, nella quale il giovane descrive il percorso dell'ingerenza psichica, volta a procurargli l'accesso al castello in qualità di medico. Inoltre, Alban si fa beffe di Ottmar, il quale, nell'insipienza attribuitagli, non può che ricondurre il singolare stato di Maria a una malattia nervosa. Il frammento della lettera si apre con una sprezzante sconfessione dell'ideologia cristiana, che viene interpretata quale ipocrito autoinganno, inteso a sopprimere le pulsioni e le tendenze intime della natura umana. Alban schernisce la visione cristologica di certa *Naturphilosophie* romantica, che si impenna sulla fede irriflessa nella presenza divina nella natura: “Wir sollen wie gläubige Kinder die Augen zudrücken, um an dem Glanz und Schimmer des heil. Christs, den uns die Natur überall in den Weg stellt, nicht zu erblinden.”⁴²⁴ Nella convinzione luciferina della propria superiorità, Alban deride altresì i sentimenti dei comuni mortali: egli si prende giuoco del moralismo di Theobald, disprezza il barone e Bickert, nell'ostilità impotente dei quali egli legge il trionfo assoluto del proprio potere. L'impellenza del desiderio di accrescere le proprie forze psichiche e le proprie conoscenze viene enfatizzata dal vocabolario, che fa apparire la brama di potere e sapere come una sublimazione di eros (“Strom [...] der überbrausenden Neigungen”, “der unwiderstehliche Drang”⁴²⁵), poi inflitta sotto la specie del sadismo alla propria vittima, Maria. Ciò che dapprima potrebbe apparire come un encomiabile anelito verso l'indipendenza intellettuale e la fiducia nella perfettibilità dell'uomo, sarà spinto da Alban alle estreme atroci conseguenze. Nel desiderio di amplificare il proprio potere sino a divenire simile alla divinità, Alban si fa portavoce della *hybris* tipica di un'ideologia aristocratica e amorale, che interpreta la vita secondo l'eracliteo *πολεμος πατηρ παντων* - “alle Existenz ist Kampf und geht aus dem Kampfe hervor”⁴²⁶, visione in cui viene celebrato l'assoluto trionfo della volontà individuale, che rasenta l'ateismo, anticipando il nietzschiano “Wille zur Macht”. Coerentemente con la sua *Weltanschauung*, la lettera

⁴²¹ SW, II/I, 207 (Durante la sua prima breve visita Alban mi era rimasto talmente indifferente che in seguito non ricordavo nemmeno il suo aspetto. – Ma poi, quando ritornò convocato per curarmi, io stessa non seppi spiegarmi l'intimo sentire che mi pervase. T.m.)

⁴²² Cfr. il capitolo „Franz Anton Mesmer“

⁴²³ Cfr. Kluge, *op. cit.*, p.278 sulla *actio in distans*.

⁴²⁴ SW, II/I, 212. „Si vorrebbe che chiudessimo gli occhi come bimbi creduli per non venire accecati dallo sfolgorante bagliore del Cristo che la natura ci pone dinanzi ovunque.” (159)

⁴²⁵ *Ibidem* (fiumana di pulsioni ribollenti; l'impulso irresistibile, t.m.)

⁴²⁶ SW, II/I, 213. „L'esistenza è lotta e nasce dalla lotta.” (160)

di Alban è pervasa da metafore di tipo bellico, che caratterizzano (ancora una volta) il magnetismo come arma di aggressione ai danni del principio spirituale inferiore: “Die Waffe, mit der wir, denen die Kraft und Übermacht inwohnt, diesen geistigen Kampf gegen das untergeordnete Prinzip kämpfen, und uns dasselbe unterjochen, ist uns, ich möchte sagen, sichtbarlich in die Hand gegeben”⁴²⁷.

Alban si staglia quale araldo dei vampiri che popoleranno la letteratura moderna. *Der Magnetiseur*, concepito in un'epoca impressionata dall'azione di società segrete che trova un'eco nel topos letterario, presenta il magnetismo quale dottrina esoterica, il cui fulcro per Alban risiede nel dominio del principio spirituale. Il termine “magnetismo” stesso gli appare fuori luogo, in quanto farebbe riferimento a una singola forza fisica. L'utilizzo a fini curativi gli appare risibile, tendenza subordinata per celare il segreto agli occhi dei non-iniziati. Alban fa riferimento a Mesmer rivelando che proprio il suo intento terapeutico si prestò in modo ideale per essere in seguito utilizzato come copertura. La sopraffazione viene giustificata dal giovane magnetizzatore come diritto naturale del più forte, in quanto rifletterebbe una gerarchia naturale. In quest'ottica dell'autoaffermazione egli invita l'amico Theobald, ironicamente apostrofato “bramino”, ad abbandonare la vita contemplativa per un approccio attivo, volto a impossessarsi del potere insito nei segreti della natura: “Du weißt, lieber Theobald! wie ich immer diesen Kampf auch im geistigen Leben statuiert, wie ich keck behauptet, daß eben die geheimnisvolle geistige Übermacht dieses oder jenes Schoßkindes der Natur, die Herrschaft, die er sich anmaßen darf, ihm auch Nahrung und Kraft zu immer höherem Schwunge gibt.”⁴²⁸

La teoria mistico-panteista di Alban serve da legittimazione per il dominio, che egli rivendica espressamente per sé: “es ist die unbedingte Herrschaft über das geistige Prinzip des Lebens, die wir [...] erzwingen. Sich unter seinem (des Magnetismus, S.C.) Zauber schmiegend, muß das unterjochte fremde Geistige nur in uns existieren, und mit seiner Kraft nur uns nähren und stärken! – Der Fokus, in dem alles Geistige sich sammelt, ist Gott!”⁴²⁹ La signoria di Alban si concretizza nel soggiogamento del principio spirituale (“das unterjochte fremde Geistige”) della donna, in questo caso Maria, dinamica che rispecchierebbe la gerarchia naturale⁴³⁰.

Alban e Maria non prendono parte al dialogo serale: ciò che avviene fra i due si sottrae alle regole della convivenza sociale e del discorso logico-razionale. La malattia di Maria necessita di una lingua metaforico-allusiva, per la quale non vi è posto all'interno della *sociabilité*⁴³¹. Maria descrive la propria condizione come una sorta di morbo a fasi alterne, in cui la sensibilità percettiva risulta esasperata e gli oggetti ina-

⁴²⁷ SW, II/I, 213. “L'arma con cui noi, detentori della forza e della supremazia, combattiamo questa lotta spirituale contro il principio subordinato, e ce lo rendiamo succube, ci è data in mano in modo, vorrei dire, evidente.” (160)

⁴²⁸ *Ibidem.* „Tu sai, caro Teobaldo, come io abbia sempre sostenuto la legittimità di questa lotta, anche nella vita intellettuale e spirituale, come io abbia sempre audacemente affermato che è appunto la misteriosa superiorità spirituale di taluni beniamini della natura, la supremazia che essi hanno il diritto di esigere, a dar loro l'alimento, la forza necessaria per osare voli sempre più arditi.” (160)

⁴²⁹ SW, II/I, 213-214. „È il dominio assoluto sul principio spirituale della vita quello che noi conquistiamo [...] Piegato dalla sua magia, il principio spirituale soggiogato deve esistere solo in noi, e alimentare e rinvigorire solo noi con la sua forza. Il centro focale in cui convergono tutte le manifestazioni dello spirito è Dio!” (160)

⁴³⁰ Cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p.217

⁴³¹ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.212

nimati le paiono prendere vita torturandola. La sintomatologia si avvicina al *delirium tremens*, che Harich aveva pensato di poter diagnosticare in Hoffmann. Come osserva Kohlenbach, l'idillio di una natura spiritualizzata che torna a comunicare con l'essere umano, auspicato da Novalis, in Hoffmann si trasforma in incubo⁴³². Contemporaneamente al lento sgretolarsi dell'antico ordine esterno alla fine del '700, la letteratura e la nascente psicologia, che si interessavano vivamente ai fenomeni dell'interiorità umana, dovettero constatare che la coscienza individuale non era così unitaria e indivisibile come poteva apparire. Hoffmann infatti pose al centro della propria opera complessiva il perturbante fenomeno della scissione interiore⁴³³ - dunque le crisi depressive e la frammentazione dell'io di Maria riflettono l'intento rappresentativo del nostro. Il fatto che la fanciulla corrisponda precisamente al tipo del malato di nervi descritto da Reil, Kluge e Mesmer stesso, appare determinante. La situazione biografica può fornire elementi utili alla comprensione: la sedicenne Maria si trova dinanzi a una svolta decisiva della sua vita, il matrimonio con Hypolit (con tutta probabilità organizzato dal padre), il fratello di Adelgunde. Adelgunde è l'unica persona con cui Maria si possa confidare, anche se solo attraverso la scrittura, e a cui possa rivolgersi per trovare sostegno e comprensione. L'adolescente si ritrova isolata, all'interno di un ambiente familiare privo di modelli femminili verso cui orientarsi per il proprio sviluppo interiore, circondata da uomini che esercitano, in modi differenti, il loro dominio su di lei - secondo Müller-Funk, al livello realistico dell'interpretazione ciò potrebbe fornire un'indicazione per il motivo della sua nevrosi⁴³⁴.

Da un punto di vista simbolico, Maria incarna l'*anima* (in senso junghiano) moderna, inerme dinanzi a un rituale magico dei tempi nuovi; Hoffmann descrive, attraverso la finzione narrativa, il processo storico dell'individuazione, giunto fino alla scissione fra *anima* e io, che assumono le forme di Maria e Alban. Le tradizioni e le convenzioni che ne impedivano la divisione hanno perso la loro efficacia. La passività di Maria simboleggia la vulnerabilità dell'*anima* moderna privata ormai di ogni incanto, l'attività di Alban il tentativo di plasmarla secondo criteri scientifici⁴³⁵.

Sotto l'influsso di Alban Maria rivive le fiabe dell'infanzia, ricordi cruciali, ma ora le pare di dover essere lei la vittima delle metamorfosi operate da un mago perfido. Nella sofferenza di Maria si potrebbe leggere una critica di Hoffmann verso i racconti paurosi (le "Ammenmärchen" spesso citate nella sua opera) che causano profondi sconvolgimenti nella psiche infantile⁴³⁶: un personaggio malevolo nella fiaba (che era servito quale mezzo di intimorimento) rende vulnerabili nei confronti di autorità vessatorie nella vita adulta. Attraverso la trasmissione culturale-sociale irriflessa dei contenuti autoritari o spaventosi viene perpetrata una sottile forma di violenza psicologica che può trasformarsi in violenza sociale.

Nelle strutture patriarcali inculcate dalle fiabe nella mente ricettiva di Maria bambina si insedia Alban, il quale trova il ruolo del dominio maschile già predisposto nella figura del mago, che egli modifica a proprio vantaggio inserendosi come figura salvifica.

⁴³² Cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p. 216

⁴³³ Cfr. Müller-Funk, *op. cit.*, p.201

⁴³⁴ Cfr. *ivi*, p.212

⁴³⁵ Cfr. *ibidem*

⁴³⁶ Fino a provocare forme di psicosi, come in *Der Sandmann* e *Das öde Haus*.

Il linguaggio e la mente di Maria sono pervasi da metafore e immagini patriarcali: Alban si occupa di lei “mit [...] väterlicher Sorglichkeit”⁴³⁷, la fanciulla si percepisce come una bambina che non ha il diritto di affrontare il mondo senza la guida di una *imago* paterna: “nicht ohne seinen Meister darf das Kind sich in die Stürme der Welt wagen”⁴³⁸.

Nei sogni di Maria compare sempre più spesso un bel giovane che le incute rispetto, e che, a causa della veste talare e della corona di diamanti che porta, le appare come “der romantische König in der märchenhaften Geisterwelt”⁴³⁹, una sorta di mistago in cui confluiscono le figure di Sarastro e di Salomone, a enfatizzare il potenziale spirituale bifronte del magnetizzatore. Il passaggio conferma l'assunto di Alban che i mezzi fisici nella pratica del magnetismo siano segni esteriori del potere che aumentano il proprio ascendente: “die physischen Hilfsmittel sind uns nur wie Zeichen des Herrschers in die Hand gegeben”⁴⁴⁰. I riscontri nelle lettere di Maria e Alban evidenziano il dominio del giovane sulla mente della fanciulla: è infatti Alban stesso a definirsi “König der Geister”⁴⁴¹. La penetrazione nella psiche non distrugge il ricordo, come afferma Kohlenbach⁴⁴², ma lo strumentalizza, il che significa un potere più pervasivo. Hoffmann discerne una verità cruciale: la vita psichica si basa su immagini archetipiche, il potere appartiene a chi le domina.

Esattamente come il barone nei confronti del maggiore, anche Maria proverà verso Alban un senso di gratitudine coatta, e l'obbligo di offrirgli in pegno la propria vita. Maria “riconosce” Alban, dopo che questi sarà penetrato nella sua mente, come il sovrano assoluto della propria vita - parallelamente, Auguste aveva riconosciuto Theobald solo dopo l'intrusione psichica notturna, che aveva suscitato analoghi sentimenti di riconoscenza. Questa percezione viene riecheggiata nella lettera di Alban, a conferma dell'intromissione onirica: “Maria erkannte in mir den, der ihr schon oft in der Glorie der beherrschenden Macht als ihr Meister im Traume erschienen”⁴⁴³. Alban si inserisce in una posizione dominante nei confronti di Maria anche nel mondo reale, giustificato dal proprio ruolo di medico. La fanciulla è colpita dallo sguardo intenso di Alban, segno distintivo del magnetizzatore, che la pone in uno stato di completa sottomissione. Maria si esprime con un linguaggio che rivela la secolarizzazione di contenuti religiosi, e affida alla volontà di Alban la propria guarigione, amara ironia nei confronti del postulato di Mesmer e dei suoi seguaci “spiritualisti”: “als ob er meine Genesung nur recht lebhaft wollen dürfe, um mich ganz herzustellen”⁴⁴⁴. La lettera di Alban conferma questo stato di cose: “Nur meines Blicks, meines festen Willens bedurfte es, sie in den sogenannten somnambulen Zustand zu versetzen”⁴⁴⁵. La sintetica

⁴³⁷ SW, II/I, 211 (con premura paterna, t.m.)

⁴³⁸ SW, II/I, 209 (non è lecito che la fanciulla affronti le tempeste della vita senza il suo maestro, t.m.), e cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p.219

⁴³⁹ SW, II/I, 207 (il re romantico del regno fiabesco degli spiriti, t.m.)

⁴⁴⁰ SW, II/I, 214. „I mezzi fisici ci sono stati dati in mano solo come gli emblemi della regalità” (161)

⁴⁴¹ SW, II/I, 213 (re degli spiriti, t.m.) e cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p.220

⁴⁴² Cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p.220

⁴⁴³ SW, II/I, 217 (Maria riconobbe in me colui che già le era apparso in sogno come suo maestro, circonfuso della gloria della potenza sovrana. T.m.)

⁴⁴⁴ SW, II/I, 208 (come se gli bastasse volere fortemente la mia guarigione per farmi ristabilire completamente, t.m.), e cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p.220

⁴⁴⁵ SW, II/I, 217. „Bastarono il mio sguardo, la mia ferma volontà per porla nel cosiddetto stato sonnambolico.” (163)

descrizione della cura e delle visioni di Maria durante lo stato sonnambolico appaiono desunte da Kluge⁴⁴⁶ e da Schubert⁴⁴⁷: “Alban werde durch gewisse Mittel mich in einen exaltierten Zustand setzen, in dem ich schlafend und in diesem Schlaf erwachend, selbst meine Krankheit genau einsehen und die Art meiner Kur genau bestimmen werde. [...] ich träume jetzt oft: ich könne mit geschlossenen Augen [...] Farben erkennen, Metalle unterscheiden, lesen u.s.w. sobald es nur Alban verlange; ja oft gebietet er mir mein Inneres zu durchschauen und ihm Alles zu sagen, was ich darin erblicke, und ich tue es mit der größten Bestimmtheit”⁴⁴⁸.

Nell'atteggiamento di Maria si possono individuare i sintomi di un malessere di tipo melancolico, in risposta alla sottrazione di energia vitale da parte di Alban: l'adolescente ride di rado “Maria, [...] lachte, wie sie selten zu tun pflegte”⁴⁴⁹ e parla “mit heiterm Ton”⁴⁵⁰, invece di mostrarsi veramente serena.

Un ruolo di particolare importanza gioca, nella pratica del magnetismo delle scuole spirituali, proprio il fissare lo sguardo in modo penetrante sul paziente, *modus operandi* prediletto da Alban. Durante la serata succitata, nel lasso di tempo in cui giace priva di sensi, Maria ha una visione che si potrebbe immaginare frutto di uno stato di *clairvoyance*: Alban, che descrive cerchi magnetici con le mani (un'operazione tipica descritta da Kluge⁴⁵¹), le appare quale essere diabolico dagli occhi di brace che saettano basilischi, rappresentazione dell'aggressione sessuale sferrata nei suoi confronti e del potere meduseo della volontà del giovane⁴⁵². A una lettura disincantata pare innegabile però che, tramite la sua insinuazione psichica, Alban sia riuscito a destare in Maria un certo interesse erotico. Maria lo definisce “hoher herrlicher Mann”⁴⁵³, e ha l'impressione di dover essere “lieb und innig verwandt”⁴⁵⁴ con il “schöner ernster Mann”⁴⁵⁵ che le appare in sogno, il quale “nahm sich meiner besonders an”⁴⁵⁶. Anche il barone, influenzato dall'ascendente di Alban, descrive la dedizione con la quale il giovane porta avanti la cura servendosi, parallelamente a Maria, di espressioni solitamente riferite all'amore coniugale: “Ergebenheit”, “Liebe”, “Treue”⁴⁵⁷.

⁴⁴⁶ Cfr. Kluge, *op. cit.*, p.208

⁴⁴⁷ Per quanto riguarda lo stato sonnambolico e l'autodiagnosi della sonnambula cfr. Schubert, *Ansichten*, pp.332-3, e pp.340-2. La particolare sensibilità di Maria nei confronti dei metalli, la capacità di leggere a occhi chiusi e di percepire con esattezza la conformazione dei propri organi interni sono elementi di una condizione che secondo Schubert contraddistingue lo stato del sonnambulismo, come egli esplica nelle *Ansichten*, p.336 e pp.339-40.

⁴⁴⁸ SW II/I, 208 (Alban mi avrebbe posta, attraverso determinati mezzi, in uno stato di esaltazione, in cui, dormendo e risvegliandomi in questo sonno, avrei potuto discernere con esattezza io stessa la mia malattia, definendo il tipo di cura. [...] ora sogno spesso di saper riconoscere colori, di saper distinguere metalli, di saper leggere ecc. ad occhi chiusi, non appena Alban lo esiga; spesso mi ordina di perscrutare la mia interiorità e di dirgli tutto ciò che scorgo in essa, e io lo faccio con la più grande esattezza. T.m.)

⁴⁴⁹ SW, II/I, 191. „rise [...] come raramente le avveniva di fare“ (143)

⁴⁵⁰ SW, II/I, 192 (con tono allegro, t.m.)

⁴⁵¹ Cfr. Kluge, *op. cit.*, p.185

⁴⁵² In *Das öde Haus* Hoffmann utilizzerà la metafora del serpente a sonagli per descrivere il potere petri-co del magnetismo.

⁴⁵³ SW, II/I, 209 (sublime magnifico uomo, t.m.)

⁴⁵⁴ SW, II/I, 207. “dovevo essergli molto vicina e cara“ (156)

⁴⁵⁵ *Ibidem* (uomo bello e serio, t.m.)

⁴⁵⁶ *Ibidem*, “si prendeva particolare cura di me” (156)

⁴⁵⁷ SW, II/I, 204 (amore, devozione, fedeltà, t.m.), e cfr. anche Kohlenbach, *op. cit.*, p.221

Nella lettera a Theobald Alban, sentendosi in obbligo di giustificare il proprio dominio su Maria, sviluppa vari tentativi di razionalizzazione⁴⁵⁸ adducendo “höhere Tendenzen”⁴⁵⁹ per rimuovere l’attrazione che prova nei confronti della fanciulla, non riuscendo però ad astenersi dal descriverne l’avvenenza fino a definirla “ein engelschönes Mädchen”, barricandosi poi dietro la “geheime geistige Beziehung”⁴⁶⁰ che sussisterebbe fra lui e Maria. Alban eleva ad affinità spirituale predestinata un *coup de foudre*, di cui egli, attraverso la sublimazione, si servirà in maniera opportunista.

Maria, nel periodo della malattia, amaro sarcasmo di Hoffmann, aveva una percezione assai più acuta del pericolo che incombeva su di lei che non dopo la “guarigione”: all’inizio della cura nella mente della fanciulla balena l’idea lucida che Alban, sotto l’apparenza “des heiligen Wunders” voglia in realtà “irdische Liebe in meinem Innern entzünden”⁴⁶¹. La ribellione dell’io è segno di salute, e come sana intuizione nell’ottica hoffmanniana si può interpretare anche l’iniziale intima avversione nei confronti della terapia magnetica, che Maria caratterizza con epiteti decisi: “Angst”, “Furcht”, “Grausen”, “Entsetzen”⁴⁶². La vicenda speculare di Auguste risveglia in Maria i dubbi sopiti: “wie wenn er (Alban, S.C.) sich geheimer höllischer Mittel bediente, mich zu seiner Sklavin zu fesseln, wie wenn er dann geböte, ich solle, nur ihn in Sinn und Gedanken tragend, Hypolit lassen?”⁴⁶³ Infatti Alban esplica a Theobald come era stato necessario vincere una forza ostile all’interno della giovane. In una sorta di intensa psicomachia Alban supera la presenza del fidanzato in Maria, attirando vampirescamente l’energia psichica della fanciulla verso di sé: “eine fremde feindliche Kraft widerstrebte meiner Einwirkung, und hielt Mariens Geist befangen. Mit ganzer Macht meinen Geist darauf fixierend, wurde ich den Feind gewahr, und in vollem Kampf suchte ich alle Strahlen, die aus Mariens Innern mir zuströmten, wie in einem Brennspeigel aufzufangen.”⁴⁶⁴ Ironicamente, alla fine Maria riuscirà a immaginare l’amato solo nella preghiera. Ma anche in questi momenti Alban si erge minaccioso all’interno della fanciulla, intollerante del tentativo di sottrarsi al suo dominio. Al magnetizzatore vengono in aiuto le intimidazioni di stampo patriarcale contenute nelle fiabe: “Albans Gestalt (stieg, S.C.) in meinem Innern auf, zürnend und drohend, daß ich ohne ihn mich hinauswagen wolle aus dem Kreis, den er mir beschrieben, wie ein böses Kind, das des Vaters Warnung vergessend, hinauslaufe aus dem friedlichen Garten in den Wald, wo feindliche Tiere blutgierig hinter den grünen anmutigen Büschen lauern.”⁴⁶⁵

⁴⁵⁸ Fenomeno che appare sovente in Hoffmann, il quale ben ne comprese la rilevanza psicologica come indicatore del tentativo di celare le autentiche ma inaccettabili pulsioni.

⁴⁵⁹ SW, II/I, 215. „obiettivi di ordine superiore“ (162)

⁴⁶⁰ SW, II/I, 216. „una fanciulla bella come un angelo“; „un segreto rapporto spirituale“ (162)

⁴⁶¹ SW, II/I, 210. „di un sacro prodigio“; „accendermi d’un amore terreno“ (157)

⁴⁶² SW, II/I, 208 (angoscia; paura; orrore; terrore, t.m.)

⁴⁶³ SW, II/I, 210 (e se Alban si stesse avvalendo di mezzi segreti infernali per vincolarmi a sé come schiava, ingiungendomi di portare solo lui nei pensieri e nell’animo, e di abbandonare Hypolit? T.m.)

⁴⁶⁴ SW, II/I, 216 (una forza ostile estranea si opponeva alla mia influenza tenendo imprigionata la mente di Maria. Concentrai la mente con tutte le forze, individuando il nemico, e in un’intensa lotta mi impegnai a captare come in uno specchio ustorio tutti i raggi convergenti verso di me dall’animo di Maria. T.m.)

⁴⁶⁵ SW, II/I, 209-210. „La figura di Alban sorgeva in me, adirata e minacciosa, perché avevo avuto l’ardire di voler oltrepassare da sola i limiti da lui assegnatimi, come una bambina cattiva che, scordando le ammonizioni del padre, fuggisse dal giardino pacifico nel bosco, pieno di bestie ostili assetate di sangue in agguato dietro i cespugli verdi e ameni.“ (157)

L'amore per Hypolit si riduce a inclinazione asessuata, simboleggiata dall'intercessione degli angeli. La fanciulla giungerà a credere che il solo modo lecito di avvicinarsi mentalmente al fidanzato sia tramite la mediazione dell'onnipervasivo Alban. Come aveva fatto Theobald con Auguste su suo consiglio, Alban si è diffuso a tal punto nel mondo interiore di Maria che l'immagine del vero amato sta svanendo.

Alban non dubita del proprio trionfo su Hypolit, e in caso contrario i trattini di sospensione danno adito a immaginare che egli sia disposto a tutto, supposizione confermata dal corso degli eventi: "der Sieg ist gewiß. Sollte sich der Gegner kräftiger zeigen als ich es gedacht, so wirst Du mir im Gefühl meiner Kraft zutrauen, daß etc. - -"⁴⁶⁶.

Al pari di Dio padre Alban dà a intendere a Maria che ella è divenuta, in virtù dell'azione magnetica, "die durch das höhere Leben geweihte Braut" – la fanciulla non si chiede però a che prezzo, nella convinzione che "es ist der Geist, den er dem höhern Leben zuführt"⁴⁶⁷.

La sudditanza di Maria nei confronti di Alban, che la fanciulla giunge a qualificare "mein Herr und Meister"⁴⁶⁸, si rivela completa – siamo in presenza della divinizzazione del carnefice da parte della vittima, stadio successivo all'autodivinizzazione del maggiore operata ai danni del barone. Non a caso Hoffmann sceglie il nome Maria per la sua eroina: la sua innocenza rimarrà illibata, *ancilla domini* non vi è nella sua vita spazio per altri che non sia il suo spietato *dominus et deus*.

Attraverso l'ipnosi Alban inocula a Maria le proprie idee che la fanciulla definisce "divine". Alban agisce quale *ens spirituale*, sorta di scintilla divina neoplatonica, *primus motor* che accende l'esistenza di Maria, privata della propria identità e di ogni autodecisionalità. Alban si manifesta come ipostasi del principio maschile spirituale e attivo che feconda il principio femminile "materiale" e passivo: *l'unio mystica humana* appare lampante nell'espressione "Nur in diesem *mit Ihm* und *in Ihm* sein kann ich wahrhaftig leben"⁴⁶⁹ – le iniziali maiuscole dei pronomi rivelano la secolarizzazione di contenuti dell'amore divino mistico⁴⁷⁰. L'allontanamento di Alban dal punto di vista psichico causerebbe la desertificazione del paesaggio interiore della creatura a lui soggetta, che egli ha colonizzato completamente: "es müßte, wäre es ihm möglich, sich mir geistig ganz zu entziehen, mein Selbst in toter Öde erstarren"⁴⁷¹. È impossibile sottrarsi all'onniscienza di Alban: "er lebt ja in meinem Innern, und weiß meine geheimsten Gedanken, die ich in Frömmigkeit und Demut auch nicht trachte ihm zu verschweigen."⁴⁷². Colpisce il rovesciamento della costellazione tipica del *rapport* magnetico come viene esemplificato nella letteratura specifica del tempo: ivi la sonnambula appare capace di leggere nel pensiero del magnetizzatore, e di partecipare anche delle minime sensazioni fisiche di questo. Niente viene detto a proposito di un'eventuale capacità del ma-

⁴⁶⁶ SW, II/I, 218. „la vittoria è certa. Ma se l'avversario dovesse mostrarsi più forte di quanto prevedo, puoi star sicuro che, nella consapevolezza della mia forza, io ecc. ---“ (218)

⁴⁶⁷ SW, II/I, 209 (la sposa consacrata attraverso un'esistenza più alta; è lo spirito che egli conduce a un'esistenza superiore, t.m.)

⁴⁶⁸ *Ibidem* (il mio signore e padrone, t.m.)

⁴⁶⁹ SW, II/I, 209 (Solo in questo essere *con Lui* e *in Lui* io posso vivere veramente, t.m.)

⁴⁷⁰ Cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p.222

⁴⁷¹ SW, II/I, 209 (se gli fosse possibile allontanarsi da me completamente in senso spirituale, il mio sé rimarrebbe pietrificato in un deserto di morte. T.m.)

⁴⁷² SW, II/I, 211. "egli vive in me, e conosce i miei pensieri più reconditi che io, per umiltà e devozione, mi guardo bene dal tacergli." (158)

gnetizzatore in questo senso, e ciò corrisponde alla logica dei fatti: è la sonnambula a essere stata posta in uno stato di consapevolezza superiore grazie al trasferimento di energia da parte del magnetizzatore.

Magnetizzatore e sonnambula, secondo l'accezione romantica dell'amore, valgono l'uno per l'altra come mediatori per il divino. Nel primo romanticismo l'unione è immaginata come un processo che si compie fra uguali e in libertà, come viene visto da Novalis. Un altro esempio di un tentativo di leggere l'unione come scevra dal dominio si trova nelle spiegazioni sul magnetismo di K.E.Schelling, medico fratello del filosofo. Egli si sforza di dimostrare che fra medico e paziente: "ein Schwächeres neben einem Stärkeren seine Selbständigkeit behaupten kann"⁴⁷³. Schubert nelle sue lezioni vuole dimostrare l'unità dell'essere, un'unione caratterizzata dall'armonia. Il contrasto maggiore nei confronti dell'esemplificazione hoffmanniana del magnetismo come dominio è rappresentato dalla concezione di Ritter dell'amore fra i sessi, che per il fisico equivale a una magnetizzazione reciproca.

Alcune formulazioni degli autori però sembrano indicare dubbi sull'unione egualitaria: l'affermazione di Schelling che "das Stärkere assimiliert sich das Schwächere nur gewißermaßen (sic)"⁴⁷⁴, non è formulata in modo convincente. Schelling infatti postula anche un'azione unidirezionale del magnetizzatore, e indica il fatto che il più debole debba comunque piegarsi al "Beherrschtwerden"⁴⁷⁵ e al giogo. Hoffmann amalgama la convinzione dell'unità del tutto con il dominio, il che indica come l'immagine romantica dell'unione svolgentesi in libertà presenti delle crepe anche all'interno della visione romantica stessa. Infatti in Schubert si trova non solo l'idea dell'armoniosa unità della natura grazie alla quale egli sentiva di aver trasceso l'illuminismo, ma si riscontrano anche condizioni meno idilliache: "Es pflegen die Wesen in der ganzen Natur nur dann eines vollkommenen Vereins fähig zu seyn, wenn sich das eine dem andern vollkommen unterordnet."⁴⁷⁶ Anche Ritter può far venire i brividi à la Hoffmann quando scrive, dopo essere stato presso una sonnambula: "Wie klar löst (sic) sich vor solchen Erscheinungen die Bestimmung des Physikers in diese auf: H e r r d e s L e b e n s zu werden!"⁴⁷⁷

Come immagine-simbolo di questo dominio in ciò che segue sembra offrirsi naturalmente il rapporto con la donna, "die Geliebte" (l'amata), come viene definita. Il fisico deve essere signore della vita, e "das Leben ist seine Geliebte"⁴⁷⁸. La gerarchia dei sessi si presta qui come modello rappresentativo del dominio della natura, dinamica che dinanzi alla donna ipnotizzata balza alla mente di Ritter quale destino dello scienziato. Un tipo di magnetismo catartico-sacrale sembra giustificare il dominio anche nella sfera intersoggettiva. Il magnetizzatore, secondo Ritter, raggiunge dignità sacerdotale: "alle, die wir für andere wollen und zu wollen berufen sind, sind gewissermaßen Magnetiseurs, und damit Priester, Absolutoren. Wir verrichten ein Hochamt; wirklich ein hohes Amt."⁴⁷⁹

⁴⁷³ (La parte più debole può affermare la propria autonomia nei confronti della parte più forte. T.m.)

⁴⁷⁴ (La parte più forte assimila la parte più debole solo in un certo qual modo, t.m.)

⁴⁷⁵ (venire dominato, t.m.)

⁴⁷⁶ (Gli esseri della natura sono capaci di una completa unione solo se uno si subordina completamente all'altro. T.m.)

⁴⁷⁷ (Dinanzi a questi fenomeni il destino del fisico si risolve chiaramente: divenire signore della vita! T.m.)

⁴⁷⁸ (La vita è la sua amata, t.m.)

⁴⁷⁹ (Tutti noi che vogliamo e che siamo chiamati a volere per conto di altri, siamo in un certo senso magnetizzatori, e in tal modo sacerdoti, assolutori. Compiamo un ufficio solenne nel vero senso del termine. T.m.)

Hoffmann espone a chiare lettere la rivendicazione del dominio di Alban, che si vede come sacerdote consacrato, e dimostra come l'elevazione e la dichiarata liberazione della donna attraverso la volontà dell'uomo si risolvano in sottomissione. Così vengono rese visibili – sul lato notturno del romanticismo – le fantasie di potere che si celano nell'insegnamento del magnetismo⁴⁸⁰.

Alban, pervertendo il principio di Mesmer accolto dalla medicina romantica, che assegna ai magnetizzatori l'obbligo morale di trasferire energia cosmica verso i propri assistiti a scopo terapeutico, tenta invece di assoggettarsi altri individui per accrescere il proprio potere psichico. Come ricorda Götz Müller, Mesmer asseriva di trasferire parte della propria forza vitale verso i pazienti, i cosiddetti "Ströme" (correnti) fluidali⁴⁸¹. Kluge e Gmelin, magnetizzatori molto attivi, avvertono del rischio della perdita di energia, e devono caricarsi traendo forza dal *Weltgeist*⁴⁸²: "Nach einer wirksamen Behandlung fühlt der Magnetiseur allgemeines Mißbehagen, Schwäche im Verdauungssysteme und überhaupt einen Kraftverlust [...] ich (habe, S.C.) jederzeit nach einer wirksamen magnetischen Behandlung [...] ein Gefühl von Schwäche in mir wahrgenommen, und mir ist selbst ein Arzt bekannt, welcher sich durch allzuhäufiges Magnetisieren (sic) so entkräftete, daß er schon in der Blüte des Lebens sein frühes Grab fand"⁴⁸³, e ancora: "Unbemerkt kann ich die Wirkungen, welche das Magnetisieren auf mich, als Magnetiseur, macht, nicht lassen. Ich empfinde nach jeder etwas anhaltenden Manipulation einige Abnahme meiner Kräfte, einige allgemeine Schwächlichkeit, welche mir im Gehen in den Knien beschwerlich ist; seitdem ich magnetisiere, wurde meine Gesichtsfarbe gelb, blaß; ich habe meine vorige Eßlust nicht mehr; ich verdaue nicht mehr so gut; zur Begattung habe ich gar keine Neigung"⁴⁸⁴.

Il barone riferisce come Alban tragga nuova forza dal *Weltgeist*, schernendolo: "wenn er mit ausgestreckten Armen nach Norden gerichtet, von dem Weltgeist neue Kraft in sich zieht"⁴⁸⁵.

Secondo Kluge è probabile che durante la magnetizzazione avvenga una perdita di una sostanza corporea, dato che l'infacchimento del magnetizzatore dopo un trat-

⁴⁸⁰ Cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p.222

⁴⁸¹ Cfr. Götz Müller, *op. cit.*, p.71, e il capitolo „Franz Anton Mesmer“

⁴⁸² Cfr. Kluge, *op. cit.*, pp.505-6: "Schon in der grauen Vorzeit nahm man eine im Weltraume allgemein verbreitete, feine Materie an, welche die gröbern Stoffe in der Natur belebe, und der man deshalb den Namen Weltseele, Weltgeist gab. [...] Neuerdings kehrte man zu dieser Idee wieder zurück, und betrachtete dies feine Wesen als das Prinzip der Erscheinungen in der gesammten (sic), und vorzüglich organischen, Natur." (Già in tempi remoti si supponeva esistesse una materia sottile diffusa in tutto l'universo, che vivificasse le sostanze più grossolane della natura, e alla quale venne dato perciò il nome anima mundi, spiritus mundi. [...] In tempi recenti si è ritornati su questa idea, ritenendo questa sottile essenza il principio delle manifestazioni in tutta la natura, soprattutto nella natura organica. T.m.)

⁴⁸³ *Ivi*, pp.98-99 (Dopo un trattamento efficace il magnetizzatore avverte un disagio fisico diffuso, un senso di debolezza nell'apparato digerente, e un indebolimento generale. Io perlomeno ho percepito una sensazione di debolezza dopo ogni trattamento magnetico efficace, e conosco il caso di un medico che a causa di trattamenti magnetici troppo frequenti si infiacchì a tal punto che trovò una morte precoce, nel fiore degli anni. T.m.)

⁴⁸⁴ Gmelin, *op. cit.*, pp.27-8 (Non posso lasciare inosservati gli effetti che la terapia magnetica ha su di me in qualità di magnetizzatore. Dopo ogni manipolazione un poco più protratta, sento una diminuzione delle mie forze, una debolezza generale, che si ripercuote sulle ginocchia quando cammino; da quando magnetizzo, il mio colorito è divenuto giallognolo, pallido; ho perso l'appetito di prima; non digerisco più così bene; non ho nessuna inclinazione verso la copula, t.m.)

⁴⁸⁵ SW, II/I, 204 (quando, con le braccia stese verso nord, assorbe nuova forza dallo spirito universale, t.m.)

tamento riuscito pare innegabile: “nicht Ermüdung (veranlaßte, S.C.) jene Schwäche, sondern [...] sie (muß, S.C.) in dem Verluste eines mitgetheilten (sic) Stoffes ihren Grund haben”⁴⁸⁶. Anche Gmelin confessa che, mentre i pazienti hanno tutta l'aria di aver ottenuto “Zuwachs von Kraft”, egli invece soffre di “Verlust des mich belebenden Wesens”⁴⁸⁷, donde egli deduce che “Es muß also etwas aus des Berührenden Körper ausströmen, und dem Berührten sich mittheilen.”⁴⁸⁸ Al contrario, la volontà di potenza di Alban lo spinge ad assorbire l'energia psichica di cui sono dotati tutti gli organismi secondo la *Naturphilosophie* schellinghiana, come egli spiega nella lettera destinata a Theobald: “[...] es ist die unbedingte Herrschaft über das geistige Prinzip des Lebens, die wir [...] erzwingen. [...] Wie breiten sich diese Strahlen aus – sie umfassen das organische Leben der ganzen Natur, und es ist der Schimmer des Geistigen, der uns in Pflanze und Tier unsere durch dieselbe Kraft belebten Genossen erkennen läßt.”⁴⁸⁹

Il modo in cui Maria vede la propria sottomissione è determinato dai modelli “maschili” della teoria del magnetismo, ad esempio l'unione spirituale o “l'essere nell'altro”. “Das unterjochte fremde Geistige”⁴⁹⁰ della donna, secondo la teoria di Alban, può continuare a esistere solo nell'uomo. La dipendenza di Maria è totale, in quanto la fanciulla accetta questo modello come unica interpretazione della vita femminile. Maria scrive di poter vivere “nur in diesem [...] in Ihm sein”⁴⁹¹. Quest'esclusività non vale viceversa per l'uomo, seppure esiste un “essere” di Alban in Maria⁴⁹².

Alban istituisce una sorta di simbiosi spirituale asimmetrica con Maria, la quale potrà sopravvivere solo nei limiti di questo sistema - la fine tragica del racconto sembra confermarlo. Alban domina Maria attraverso la suggestione - la fanciulla appare completamente alla mercè del magnetizzatore, incapace di opporre resistenza all'azione narcotizzante dei miti e dei racconti impiegati da questi: emblematicamente la fanciulla rovescia la citazione shakespeariana utilizzata dal fratello, a simboleggiare l'invincibile sottomissione e impotenza che ella supinamente accetta e approva. “Zieh deiner Augen Fransenvorhang auf, und hör' mich freundlich an!”⁴⁹³ diviene nel ricordo di Maria “Gib deiner Müdigkeit nach – du kannst nicht anders.”⁴⁹⁴

Contro Kohlenbach, la quale asserisce che Maria potrebbe scrollarsi di dosso il dominio di Alban se solo divenisse cosciente del proprio libero arbitrio⁴⁹⁵, si può argomentare che la possibilità di affrancarsi non è in realtà data a Maria, date le resistenze interne troppo forti. Segnali allarmanti contro Alban erano apparsi nella coscienza di Maria ripetute volte, come abbiamo visto, ma la fanciulla non riesce ad agire di conse-

⁴⁸⁶ Kluge, *op. cit.*, p.100 (Non è la stanchezza a causare quella debolezza, questa deve essere piuttosto basata sulla perdita di una sostanza trasmessa. T.m.)

⁴⁸⁷ Gmelin, *op. cit.*, p.28 (accrescimento delle forze; perdita dell'essenza vivificatrice, t.m.)

⁴⁸⁸ *Ivi*, p.89 (Quindi pare evidente che qualcosa fluisca dal corpo dell'operatore, e venga trasmesso al ricevente. T.m.)

⁴⁸⁹ SW, II/I, 213-214. “È il dominio assoluto sul principio spirituale della vita quello che noi vogliamo conquistare. [...] E come si espandono questi raggi! abbracciano la vita organica dell'intera natura, ed è il lume dello spirito che ci fa riconoscere nelle piante e negli animali i nostri simili vivificati dalla stessa forza.” (160)

⁴⁹⁰ SW, II/I, 214 (il principio spirituale estraneo soggiogato, t.m.)

⁴⁹¹ SW, II/I, 209 (Solo in questo essere [...] in Lui, t.m.)

⁴⁹² Cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p.223

⁴⁹³ SW, II/I, 179. „Degli occhi tuoi solleva le frangiate cortine! [...] e ascoltami bene.” (133)

⁴⁹⁴ SW, II/I, 211. „Cedi alla tua stanchezza – non hai scelta.” (159)

⁴⁹⁵ Cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p.227

guenza, anche perché la società nella quale vive le suggerisce che la donna deve rivestire un ruolo subalterno all'uomo; Maria non ha nessun modello femminile salvifico cui fare riferimento, la sua famiglia appare composta da uomini soggiogati da Alban.

Alban è una persona, o piuttosto rappresenta un principio, che rovescia i valori della morale e delle convenzioni tradizionali. Il processo dell'illuminismo, ossia l'essersi disfatti di istituzioni e legami antichi e superati, aveva attivato una dinamica elementare dal punto di vista socio-psicologico che rischiava di distruggere ciò che si era appena conquistato: infatti la concezione di libertà proclamata da Alban annulla la libertà degli altri, dato che la sua libertà consiste nel negare la libertà altrui. Privo di scrupoli e con tenace energia, Alban si serve di tutti i mezzi, anche delle dinamiche psicologiche dell'eros, per mettere in scena il suo gioco di potere. La conclusione del racconto è una prova attraverso la narrazione: servendosi del suo "magnetismo erotico", Alban riesce a far dimenticare a Maria il suo fidanzato e a renderla sua *medium*. Alban dimostra a se stesso che è possibile diventare padroni della psiche di un altro essere umano in un grado fin ad allora inimmaginabile⁴⁹⁶. Cinicamente, Alban aveva già previsto l'annientamento di Maria. Al pittore Bickert rimane il fondamentale e doloroso compito di fissare in immagini e parole gli orrori e le catastrofi dell'individuo moderno, rispecchiamento delle intenzioni di Hoffmann. Il barone e Bickert reputavano entrambi il magnetismo come sapere non auspicabile, anche se tramite di esso si era prodotta la guarigione di Maria. Questo era il paradosso della situazione storica, che rendeva impossibile il rifiuto di fenomeni psichici come il magnetismo adducendo motivi etici. L'essere umano aveva attraversato degli spazi che erano fino a quel momento inaccessibili. Apparirà chiaro che Bickert e il barone avevano ragione, ma non possono fermare la triste fine che incombe come un fato ineluttabile sul loro mondo. Hoffmann sviluppa le sue considerazioni da una posizione storica che si situa nel punto di transizione fra tradizioni demonologiche e critica moderna verso le motivazioni e i retroscena dell'attività scientifica. Il *modus* della rappresentazione poetica pone come problematica centrale la possibilità di piegare a scopi diametralmente opposti la forza del magnetismo animale, a fini terapeutici oppure con intenti criminali.

L'autore costruisce una meta-posizione quasi filosofica verso il magnetismo, verso i suoi risultati e conseguenze, delineando in forma rapsodica i problemi etici di questa scuola proto-psicologica, rivelando anche il quadro della nuova prospettiva storica, caratterizzata dalla progressiva individuazione, dal palesamento di una volontà di potenza incontrollata e dalla distruzione di società e famiglia, perlomeno nelle forme fino ad allora conosciute. Il racconto potrebbe leggersi quale avvertenza nei confronti di un cattivo uso della scienza in generale, e di poteri personali straordinari nello specifico.

Dal punto di vista formale il contatto fra scienza naturale e "auto-esperienza" letteraria si esprime attraverso alcuni elementi compositivi tipici per Hoffmann: il prospettivismo, che è da comprendere sia dal punto di vista epistemologico che psicologico, l'inserimento di discorsi teorici nella sequenza degli eventi, il carattere di dimostrazione degli episodi e del racconto *in toto*, che si serve della "produttività" degli spazi interiori esplorati. L'opera di Hoffmann rappresenta il tentativo di affermare la letteratura e le arti come una sorta di "sonnambulismo poetico". E così appare chiaro fino a che

⁴⁹⁶ Cfr. Müller-Funk, *op.cit.*, p.213

punto la scienza può essere funzionale alla scelta dell'argomento e alla composizione formale in letteratura⁴⁹⁷.

Una rivelazione fondamentale di Hoffmann nella novella pare essere la denuncia dell'abuso di potere in ogni sua forma, una sorta di autopsia della dialettica sado-masochista invalsa che determina ogni tipo di rapporto sociale, anche nel cosmo infantile. Il *rapport* magnetico si presta in maniera ideale a tale scopo: la sottomissione della sonnambula al magnetizzatore assurge a metafora dell'intrinseca dinamica sadomasochista del rapporto amoroso, e per esteso dell'asimmetria nei rapporti umani *tout court*.

La prospettiva secondo la quale il principio di sopraffazione forma la base delle dinamiche nel mondo naturale, e da cui sembra poter essere dedotta una tale intima tendenza anche nella natura umana, viene esposta da Alban. Nel racconto hoffmanniano si potrebbe leggere una critica verso le strutture sociali irrigidite, fossilizzatesi a causa della perpetrazione di dinamiche psichiche sadomasochiste anche al microlivello. Responsabili principali delle soperchierie si palesano i rappresentanti dell'autorità o del sapere che fanno un uso distruttivo del proprio ascendente: gli educatori che dominano le dinamiche della famiglia e delle istituzioni civili e militari - genitori, insegnanti e istruttori - e i medici, che nel caso specifico del magnetizzatore Alban, sorta di mistagogo laico, passano a simboleggiare altresì le autorità religiose.

La struttura stessa del racconto, che sembra confermare una lettura demonologica, non solo smentisce il razionalismo di Mesmer, ma anche le speculazioni filosofico-religiose di Schubert che Ottmar e Alban fanno proprie. Magnetismo e sogno annunciano una vita futura più alta, l'unione col divino - il testo in sé però incide profondamente in questa dottrina, negando il desiderio di elevazione attraverso la demonizzazione del magnetismo e la catastrofe finale.

Attraverso la propria rappresentazione del magnetismo Hoffmann critica alcuni tratti della storia reale dell'epoca romantica, e al contempo smentisce l'immagine di sé dei romantici attiva fino ai giorni nostri, che vede nella visione olistica della natura di per sé una garanzia di libertà. L'autore rivela che l'insistenza romantica sullo spirito e l'unità dell'essere rappresenta in realtà la prosecuzione dell'illuminismo, non il suo superamento, e invita a leggere i romantici contro la loro stessa retorica, che vorrebbe dare a intendere che il concetto di dominio, in natura e fra gli esseri umani, sia una categoria da riservarsi all'illuminismo e al materialismo. Leggere la rappresentazione hoffmanniana del magnetismo come critica al romanticismo vuol dire leggerla come critica di posizioni che appartengono all'opera di Hoffmann stesso, ciò vale innanzitutto per l'immagine della donna (ogni lettore di Hoffmann sa che le sue valutazioni non caratterizzano certo un fautore dell'emancipazione femminile), ma anche per la sua fondamentale aspirazione verso la poesia e l'effetto poetico. Nella discussione sul magnetismo dei *Serapionsbrüder* al magnetismo viene attribuito un valore positivo per i "tentativi serapiontici", come vengono definiti i racconti hoffmanniani nella cornice narrativa. La narrazione assomiglia in qualche modo al paradigma del magnetismo: la comunicazione letteraria viene vista, in analogia con la terapia di Mesmer, come una comunicazione di energia. Come prova valgono le immagini affini, desunte da fenomeni appartenenti alle scoperte scientifiche del tempo, l'elettricità e il galvanismo: il narratore del *Sandmann* si augura che la sua interpretazione colpisca il pubbli-

⁴⁹⁷ Cfr. Müller-Funk, *op.cit.*, p.214

co “wie ein elektrischer Schlag”⁴⁹⁸, quello di *Der Goldene Topf* spera che attraverso il proprio scritto cada “denn vielleicht [...] doch ein Funke in dieses oder jenes Jünglings Brust”, “der die Sehnsucht nach der grünen Schlange (der Poesie, S.C.) entzündet”⁴⁹⁹. In Hoffmann il narratore si presenta come magnetizzatore, il racconto diventa la sua suggestione. Ma i testi di Hoffmann non si esauriscono nell’implicita poetica del magnetismo, l’illusione che costruiscono viene al tempo scossa dall’ironia⁵⁰⁰.

L’azione ipnotica dei miti egiziani e indiani raccontati da Alban getta una luce sinistra sui poeti romantici, i quali si erano serviti proprio di questo patrimonio culturale come base per l’esposizione delle proprie teorie. Nella sua critica ai lati notturni del romanticismo, Hoffmann fa apparire Alban come poeta mistagogo romantico, il cui operare ha come conseguenza la narcotizzazione dell’uditorio. In questo modo però il racconto di Hoffmann cade vittima della critica che voleva rivolgere all’esterno: *Der Magnetiseur* stesso appare come mezzo di suggestione per raggiungere il dominio sul lettore⁵⁰¹, e l’autore del racconto a sua volta...

⁴⁹⁸ (come una scossa elettrica, t.m.)

⁴⁹⁹ (forse, come spero, una scintilla nel petto di questo o di quel giovane; che accende l’anelito verso il serpente verde (della poesia, S.C.), t.m.)

⁵⁰⁰ Cfr. Kohlenbach, *op. cit.*, p.223

⁵⁰¹ Cfr. *ivi*, p.224

2.2 Der unheimliche Gast

*Der unheimliche Gast*⁵⁰², sorta di controcanto a *Der Magnetiseur*, venne pubblicato per la prima volta sulla rivista berlinese *Der Erzähler. Eine Unterhaltungsschrift für Gebildete*⁵⁰³ nel 1819, e conflui nel terzo volume dei *Serapionsbrüder*⁵⁰⁴, apparso nel 1820, senza che l'autore vi avesse apportato significative variazioni. Si potrebbe ipotizzare che la rielaborazione di *Der Magnetiseur* per la seconda edizione dei *Fantasiestücke in Callot's Manier*, data alle stampe al più tardi all'inizio del 1819, abbia indotto Hoffmann a comporre il racconto⁵⁰⁵. L'affinità fra le due narrazioni viene fra l'altro menzionata all'interno della cornice narrativa dopo la conclusione di *Der unheimliche Gast* da Theodor, uno dei confratelli di San Serapione. Il vero e proprio rovesciamento della *Weltanschauung* alla base di *Der Magnetiseur*, ovvero πόλεμος πατηρ πάντων, in "Amor vincit omnia", nell'intento di Hoffmann sarebbe probabilmente dovuto venire incontro alle aspettative del pubblico. Il desiderio di "intrattenimento leggero" avrebbe trovato soddisfazione nell'esito felice della vicenda, il coronamento dell'amore fra Angelika e Moritz tramite il matrimonio⁵⁰⁶, reso possibile solo in virtù della morte del nefasto magnetizzatore. La critica, forse anche influenzata dal giudizio sfavorevole degli stessi confratelli sul racconto, lo considerò fin da principio una mera variante dell'argomento sviluppato con maggior intensità in *Der Magnetiseur*⁵⁰⁷. In effetti, lo stile di *Der unheimliche Gast* appare formulaico, costellato di espressioni stereotipate, a volte riprese testuali dalla matrice. Ad ogni modo il giudizio dei personaggi non è necessariamente vincolante, dato che nel testo vi sono elementi innovativi degni di nota: da notare per inciso che la lieta conclusione degli eventi indica la conquista da parte dell'autore di una maggiore distanza nei confronti del potenziale distruttivo legato secondo la sua visione al magnetismo. In realtà *Der unheimliche Gast* è molto più di una semplice farragine di episodi spaventosi, come invece vorrebbero far credere i confratelli, e in special modo Theodor, che si serve della definizione "rhapsodisch" nel senso

⁵⁰² (L'ospite perturbante, t.m.)

⁵⁰³ (Il narratore. Una rivista d'intrattenimento per il pubblico colto, t.m.)

⁵⁰⁴ (I confratelli di San Serapione, t.m.)

⁵⁰⁵ Cfr. SW, IV, 1496

⁵⁰⁶ Analogamente alla rete intertestuale che sostiene alla costruzione narrativa di *Der Magnetiseur*, anche in *Der unheimliche Gast* l'opera shakespeariana che conferisce diversi elementi allo svolgersi delle vicende appare essere *The Tempest*, a partire dalle condizioni meteorologiche scelte per l'incipit. In *Der Magnetiseur* Ottmar, tramite il proprio racconto, aveva attirato l'attenzione dell'eroina femminile, Maria, su Alban, che Ottmar avrebbe plausibilmente auspicato divenisse lo sposo della sorella, e in *Der unheimliche Gast* la madre di Angelika esprime il desiderio che il proprio marito torni presto – in quel mentre entra il futuro marito della figlia. A differenza di *Der Magnetiseur*, l'unione qui sarà davvero felice, come nel dramma succitato.

⁵⁰⁷ Cfr. *ivi*, 1498

di “rabberciato”⁵⁰⁸. Il perturbante è il principio tematico che informa in modo coerente la struttura dell'intero racconto, estendendosi a tre livelli narrativi e coinvolgendo anche la cornice; contemporaneamente, il tema appare sotto vari aspetti, definendo da un lato la trama della vicenda, soprattutto per quel che riguarda i misteriosi avvenimenti intorno all'ospite inquietante, i suoi legami con gli altri personaggi e il potere che egli esercita su di loro, dall'altro lato il perturbante è l'argomento della conversazione nell'incipit, all'interno della quale serve da mezzo di intrattenimento didattico e provoca la discussione, suscitando reazioni opposte: dalla curiosità al fascino fino al rifiuto e al terrore⁵⁰⁹. Il dialogo è caratterizzato dal tipico “prospettivismo” hoffmanniano, palesatosi in modo ancor più netto già in *Der Magnetiseur*: ciascun personaggio esprime la propria opinione o rivela la propria posizione durante l'incontro serale fra amici, situazione topica, all'apparenza intima e protetta, nell'opera del nostro, da cui, ispirati gli animi grazie al *Punsch*, si diparte il colloquio sui fenomeni perturbanti – e una manifestazione fisica di tale principio irromperà presto nella realtà della piccola cerchia familiare.

Dagobert, il giovane studioso di diritto, “der durch seinen geistreichen, unerschöpflichen Humor den Zirkel belebte”⁵¹⁰, e che nella chiusa del racconto saprà replicare con ironia mordace a una considerazione della “Obristin”⁵¹¹, sembra essere una proiezione idealizzata del sé di Hoffmann. Il dialogo prende avvio proprio da un'affermazione di Dagobert riguardo alle sensazioni gradevolmente inquietanti evocate dalle serate autunnali e tempestose trascorse dinanzi al camino, riflesso speculare della situazione narrativa, a sua volta contenuta all'interno di una cornice analoga: l'incontro dei “Serapionsbrüder” in un fresco crepuscolo attorno al samovar.

La prospettiva di Dagobert, il quale si rivelerà ben presto un tipico entusiasta romantico hoffmanniano, appare dapprima in contrasto con l'ottica della “Obristin”, che si potrebbe immaginare rispecchi il principio d'ordine razionale illuminista. Il fatto che l'autore non abbia voluto concedere alla moglie dell'Obrist von G. un nome proprio la rende un'appendice del marito, le cui opinioni ella sembra ripetere senza sottoporle al vaglio della critica. L'Obrist è, in effetti, un degno rappresentante del pragmatismo illuminista⁵¹² – ciononostante nella chiusa del racconto, incredulo dinanzi alla stupefacente combinazione degli eventi, egli non potrà trattenersi dall'esclamare “Was für Erscheinungen, was für Wunder!”⁵¹³, e ancora “nun ist es einmal Zeit, die wunder-

⁵⁰⁸ Cfr. *ivi*, 1500-1

⁵⁰⁹ Cfr. *ivi*, 1499-1500

⁵¹⁰ SW, IV, 722 (che con il suo inesauribile umorismo pieno di spirito vivificava la cerchia, t.m.)

⁵¹¹ SW, IV, 764. A proposito dell'amata del generale S-en, morta di un colpo apoplettico nel giorno in cui avrebbe dovuto sposare il conte S-i: „Gerechter Gott, rief die Obristin, drohte denn nicht wohl gleiches Schicksal meinem Herzenskinde? – Doch wie komme ich denn darauf, dies zu ahnen? Es ist, sprach Dagobert, es ist die Stimme des ahnenden Geistes, Frau Obristin, die wahrhaft zu Ihnen spricht.“ (Dio onnipotente, esclamò la moglie del maggiore, la mia amata bambina non ha forse rischiato la stessa sorte? – Ma come mai mi sovviene questo presentimento? Si tratta, disse Dagobert, della voce della preveggenza, cara signora, che Le dischiude una verità. T.m.)

⁵¹² L'Obrist simboleggia per la moglie, stereotipicamente, il riparo da ogni minaccia esterna. Interessante è il fatto che al desiderio esternato da quest'ultima (SW, IV, 722: “Ich wollte nur, daß mein Mann heimkehrte.” – Vorrei solo che tornasse mio marito. T.m.) appaia invece il futuro marito della figlia, il Rittmeister von R.

⁵¹³ SW, IV, 759 (quali apparizioni, quali portenti! T.m.) A questa esclamazione dell'Obrist Dagobert risponde: “Alles wird sich aufklären” (Tutto si chiarirà. T.m.) Il vocabolario utilizzato sembra indicare un'inversione delle prospettive. Ad ogni modo Dagobert dimostra un'altra volta di saper essere razionale e analitico.

baren Geheimnisse zu lösen⁵¹⁴. È indubitabile che, perlomeno per un breve lasso di tempo, l'Obrist si veda costretto a riconoscere l'esistenza di quel "Wunderbares"⁵¹⁵ così alieno al suo modo di vedere. Gli episodi che suggeriscono l'azione di forze inesplicabili lasceranno però un segno nell'interiorità dell'Obrist, che, nella scena conclusiva, analoga alla scena iniziale per quanto riguarda la situazione esterna, con uno scarismatico "Nur keine Gespenstergeschichten!"⁵¹⁶ inibirà ogni desiderio di intrattenersi sul perturbante.

In un momento cruciale la Obristin saprà però opporsi al marito: sosterrà la figlia Angelika nel suo rifiuto del pretendente, il conte S-i, verso il quale l'Obrist sembra non nutrire alcun sospetto, e che era invece immediatamente apparso spettrale ad entrambe. Similmente a ciò che provava il barone nei confronti del demonico maggiore in *Der Magnetiseur*, l'Obrist appare condizionato da un opprimente senso di riconoscenza e di dovere verso il nobile siciliano ("Der Obrist, tief fühlend was er dem Grafen verdankte, hing an ihm mit ganzer Seele."⁵¹⁷), onere psicologico che lo spinge ad accettarlo come potenziale futuro genero.

In maniera analoga al barone appena menzionato, la Obristin ricusa la visione di Dagobert negando l'esistenza di dimensioni sottili, e vi oppone asserzioni recise, caratteristiche per il razionalismo illuminista che sconfessa il diritto all'immaginazione e la fede nell'aspetto meraviglioso⁵¹⁸ ed inquietante, essenziali per il romanticismo: "Das kindische Grauen [...] rechne ich [...] den Ammenmärchen und tollen Spukgeschichten zu"⁵¹⁹, e, riferito a Dagobert "Sie sind [...] ein Geisterseher wie alle Menschen von reger Phantasie"⁵²⁰. In realtà attraverso le sue affermazioni la Obristin tenta di rimuovere un timore irrazionale nei confronti dei fenomeni inspiegabili, e il corso degli eventi farà apparire non infondate le sue intuizioni a riguardo, bensì miope la sua scelta di reprimerle. La signora tenterà di squalificare le osservazioni del giovane riguardo agli aspetti più reconditi della natura umana, emblematiche per l'auto-costruzione dell'identità romantica, con argomenti razionalisti che denotano superficialità. Alle obiezioni Dagobert saprà controbattere parafrasando brani dalle *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* di Gotthilf Heinrich Schubert, che egli cita espressamente, sorta di bibbia e repertorio per la costruzione narrativa (*imprimis* per

⁵¹⁴ SW, IV, 760 (ora è giunto il momento di sciogliere i meravigliosi segreti intrecci, t.m.)

⁵¹⁵ „il meraviglioso“; vedi anche più avanti, in nota.

⁵¹⁶ SW, IV, 769 (Bando alle storie di fantasmi! T.m.)

⁵¹⁷ SW, IV, 742 (Il maggiore, nella profonda sensazione di riconoscenza verso il conte, teneva a lui con tutta l'anima, t.m.) La formulazione ricorda espressioni simili in *Der Magnetiseur* che avvicinano la natura del rapporto dei cadetti con il maggiore (SW, II/I, 181: "alles hing an ihm auf eine ganz unbegreifliche Weise" – tutti tenevano a lui in un modo assolutamente incomprensibile, t.m.) e di Alban verso il magnetismo animale (SW, II/I, 195: "Alban war [...] dem Mesmerismus mit Leib und Seele ergeben" – Alban si era dedicato anima e corpo al mesmerismo, t.m.) a un patto con il diavolo. In *Der unheimliche Gast* l'obbligo alla riconoscenza deriva da motivi concreti che rimangono ammantati dal mistero, ma considerando il tenore del racconto, si potrebbe ipotizzare che il conte avesse rafforzato tale legame di sudditanza tramite operazioni magnetiche.

⁵¹⁸ „Das Wunderbare“, aspetto centrale nell'opera di Hoffmann e oggetto di discussione e di tentativi di definizione anche all'interno della cornice narrativa che precede immediatamente il racconto in questione, qui sotto le spoglie del "Märchenhaftes" (il fiabesco), (SW, IV, 720-1) – ma come esempio paradigmatico valga la parte iniziale di *Das öde Haus* (La casa desolata), SW, V, 163-5.

⁵¹⁹ SW, IV, 724 (L'infantile senso di terrore io lo ascrivo alle fiabe delle nutrici e alle inverosimili storie di fantasmi, t.m.)

⁵²⁰ *Ibidem* (Lei è un visionario come tutte le persone dotate di una fervida immaginazione, t.m.)

la costruzione delle figure di giovani “romantici”) in Hoffmann e di riflesso anche per i suoi giovani “Schwärmer” (entusiasti). In effetti Dagobert appare, in modo simile ad Alban in *Der Magnetiseur*, ma privo della componente intenzionalmente distruttiva, come una manifestazione del poeta romantico, che tramite le sue finzioni desidera irretire il pubblico, catturarlo nelle spire delle sue esposizioni sui misteri dell'esistenza. Pur dimostrandosi erudito per quel che concerne i temi discussi, e abile nell'argomentazione, Dagobert si lascia a tratti trasportare dal proprio fervore – torna alla mente l'affermazione del barone in *Der Magnetiseur* riguardo a Ottmar: “(er, S.C.) wird gleich wieder auf seinem Steckenpferde sitzen, um einen Ritt in das unbekannte Reich zu machen”⁵²¹ - tramutandosi in una caricatura del narratore romantico, un plausibile ammiccamento autoironico di Hoffmann. La fascinazione di Dagobert nei confronti dell'inesplicabile e spaventoso assume un aspetto ossessivo e comico. Riguardo ai perturbanti suoni lamentosi che si odono nell'aria in determinate circostanze meteorologiche⁵²², elencandone svariate espressioni in una sorta di anti-climax, egli giungerà infatti a dire: “dürfen wir denn nach Ceylon gehen [...] um die wunderbaren Klagetöne der Natur zu vernehmen? [...] horchen wir doch nur [...] auf das gespenstische Liedlein, das eben jetzt die Teemaschine zu singen beginnt!”⁵²³ D'altro canto l'osservazione potrebbe anche fare riferimento all'utopico anelito novalisiano, la spiritualizzazione degli elementi più apparentemente banali dell'esistenza mirata a riconquistare l'armonia primigenia dell'uomo con il cosmo⁵²⁴.

⁵²¹ SW, II/I, 191 (presto monterà di nuovo in sella al suo cavallo di battaglia per addentrarsi nel regno sconosciuto, t.m.)

⁵²² SW, IV, 725: „Der merkwürdigste jener Naturtöne ist die Luftmusik oder sogenannte Teufelsstimme auf Ceylon [...], deren Schubert in seinen Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft gedenkt. Diese Naturstimme läßt sich in stillen heitern Nächten, den Tönen einer tiefklagenden Menschenstimme ähnlich [...] vernehmen. Sie äußert eine solche tiefe Wirkung auf das [...] Gemüt, daß die ruhigsten [...] Beobachter sich [...] des tiefsten Entsetzens nicht erwehren können.“ (Il più singolare fra quei suoni della natura è la musica aerea o la cosiddetta voce del diavolo a Ceylon, menzionata da Schubert nelle sue considerazioni sul lato notturno della scienza naturale. Questa voce della natura risuona in notti silenziose e serene, simile a un profondo lamento umano. Essa esercita un effetto talmente profondo sull'animo, che gli osservatori più imperturbabili vengono avvinti da un intimo terrore. T.m.) Hoffmann qui in sostanza opera una parafrasi riassuntiva del fenomeno menzionato ripetute volte da Schubert a p.64 e ss. nelle *Ansichten*: „Es läßt sich diese Naturstimme vorzüglich in stillen heitren (sic) Nächten, doch, wie aus andren (sic) ähnlichen Naturerscheinungen wahrscheinlich ist, vor nahen Witterungswechseln hören. Sie hat es mit elektrischen Naturerscheinungen gemein, daß sie mit Blitzesschnelle bald wie aus ungeheurer Ferne, bald ganz in der Nähe vernommen wird. Am meisten Aehnlichkeit (sic) hat sie mit einer tiefen klagenden Menschenstimme, hierbey (sic) aber pflegt sie, wie alle Naturtöne, eine so tiefe Wirkung auf das menschliche Gemüt zu äußern, daß selbst die ruhigsten Beobachter sich eines tiefen Entsetzens, eines zerschneidenden Mitleids mit jenen den menschlichen Jammer so entsetzlich nachahmenden Naturtönen nicht erwehren können“ (Questa voce della natura si ode principalmente durante notti serene e silenziose, ma, come lasciano ipotizzare altri fenomeni naturali simili a questo, prima di cambiamenti meteorologici imminenti. In maniera analoga alle manifestazioni naturali legate all'elettricità, questa voce si percepisce come se provenisse da lontananze remote, e poi fulmineamente da molto vicino. Il suono assomiglia più di tutto a una voce umana profonda e lamentevole, e ha, allo stesso tempo, come tutti i suoni della natura, un effetto talmente profondo sull'animo umano, che perfino gli osservatori più calmi non riescono ad esimersi dal provare un orrore profondo, una compassione lacerante verso quei suoni della natura che imitano in modo così spaventoso i lamenti umani. T.m.), e a p.30 in *Die Symbolik des Traumes*, Bamberg, 1814.

⁵²³ SW, IV, 726 (abbiamo forse bisogno di andare a Ceylon per udire i portentosi lamenti della natura? ci basta prestare orecchio alla spettrale canzoncina che proprio adesso inizia a cantare il samovar!, t.m.)

⁵²⁴ Cfr. SW, IV, 1497 e Kohlenbach, *op. cit.*, p.217

La concezione di una natura matrigna, di chiara ascendenza schubertiana, che aveva dominato la *Weltanschauung* del barone in *Der Magnetiseur*, riecheggia nelle parole di Dagobert: “die Strafe der Mutter [...], deren Zucht wir entartete Kinder entflohen”⁵²⁵, e riemergerà nella lettera del conte: “Die Natur, die grausame Mutter, die abhold geworden den entarteten Kindern, wirft den vorwitzigen Spähern, die mit kecker Hand an ihrem Schleier zupfen, ein glänzendes Spielzeug hin, das sie verlockt und seine verderbliche Kraft gegen sie selbst richtet.”⁵²⁶ Dato che le succitate dichiarazioni sono poste all’inizio e alla fine del racconto, si può ipotizzare che questa ottica sia il principio che informa la trama del racconto. In effetti *Der unheimliche Gast* si basa sull’evocazione e sulla manifestazione di varie forme del perturbante, che si dimostrano inaccessibili all’arbitrio umano, e che derivano proprio dalla perdita dell’armonia originaria dell’essere umano con il creato, dovuta alla spinta irrefrenabile verso l’individualizzazione. Hoffmann esprime il caratteristico fatalismo nei confronti di imperscrutabili poteri superiori, che in questo racconto si rivelano però benevoli nei confronti dei veri amanti.

Il narratore aveva preparato in modo magistrale il terreno per i ragionamenti di Dagobert, ambientando il colloquio in una sera d’autunno tempestosa che spinge la cerchia “einheimisch” (“ein einheimischer Kreis”⁵²⁷ nelle parole di Angelika) a creare e ad apprezzare in particolar modo un’atmosfera “heimlich”⁵²⁸, così profondamente gradevole proprio per il contrasto con le condizioni meteorologiche⁵²⁹, e nella quale potranno originarsi secondo Dagobert “die heimlichsten Schauer”⁵³⁰, che condurranno al dialogo sull’“Unheimliches”⁵³¹, destinato a prendere tangibilmente corpo. L’impressionabilità e la vulnerabilità della piccola cerchia nei confronti dell’intrusione dell’ignoto sarà potenziata dall’illusoria certezza di trovarsi all’interno di un ambiente protetto, e dall’effetto ipnotico esercitato dai racconti inquietanti. Dapprincipio Dagobert prende le distanze dalla dimensione interiore fantastica ed elogia la realtà concreta prosaicamente simboleggiata dalla bevanda alcolica al fine di provocare nei presenti la reazione opposta, che gli fornirà il destro per inaugurare la discussione sul mondo degli spiriti e sui fenomeni inquietanti in natura. Il giovane giurista, suscitandola al contempo, mette in guardia la cerchia dalla cosiddetta “Gespensterfurcht”⁵³², che a detta sua sarebbe profondamente radicata nella natura umana – “(jener unbe-

⁵²⁵ SW, IV, 725 (la punizione della madre, alla cui disciplina noi bambini snaturati ci siamo sottratti, t.m.)

⁵²⁶ SW, VI, 755 (La natura, madre crudele, che ha voltato le spalle ai suoi figli snaturati, getta ai piedi degli irriverenti curiosi che tentano di sollevare con mani impudenti il suo velo, un giocattolo sfavillante, che li tenta e che dirige contro di loro il suo potere nefasto. T.m.) La formulazione del conte è in sostanza una combinazione delle parole di Bickert riguardo ai pericoli celati dal magnetismo animale e delle esternazioni del barone sui rischi di un’indagine “irriverente” dei misteriosi fenomeni naturali in *Der Magnetiseur*.

⁵²⁷ SW, IV, 722 (una cerchia familiare, t.m.)

⁵²⁸ Nel senso di “heimelig” (“gemütlich”): “confortevole, accogliente”

⁵²⁹ Viene fatto di pensare all’idea del sublime come intesa nel trattato di Edmund Burke, determinante per la formazione dell’estetica romantica. Ad esempio rientra nella categoria del sublime un naufragio nei flutti tempestosi contemplato da un punto di osservazione sicuro a riva. Ma in questo come in tanti altri racconti hoffmanniani l’aspetto spaventoso che procura gradevoli brividi non potrà essere tenuto a distanza e addomesticato dall’allontanamento all’interno della finzione, ma irromperà con tutta la sua potenza distruttiva nella vita reale.

⁵³⁰ SW, IV, 723 (i più intimi brividi, t.m.)

⁵³¹ (il perturbante)

⁵³² SW, IV, 724 (la paura dei fantasmi, t.m.)

greifliche geheimnisvolle Zustand, S.C.) der tief in der menschlichen Natur begründet ist [...] und vor dem man sich wohl hüten muß⁵³³ - e che si potrebbe ipotizzare rappresenti proprio quella condizione di apertura in cui l'essere umano è più fragile nei confronti della minaccia delle dimensioni sottili. Sarà infatti forse proprio l'esplicita menzione degli spiriti che si aggirerebbero nelle notti tempestose ("billig ist's daher, daß wir [...] irgend eines grauenhaften Besuchs gewärtig sind"⁵³⁴), sorta di versione *ex negativo* della primigenia "Ursprache" creatrice, e soprattutto il racconto di Moritz, sollecitato dal tenore della conversazione, i quali, simili a formule evocatorie, richiameranno la comparsa del conte S-i: è proprio l'orrore nei confronti dell'orrore a materializzarlo. Si tratta del primo episodio di sincronicità all'interno del racconto, fenomeno che si potrebbe immaginare frutto della trasmissione del pensiero sulle onde del *fluide universel*. L'irruzione improvvisa del personaggio inquietante avviene infatti a tre livelli: nell'esatto istante in cui nella narrazione di terzo grado (ossia all'interno del racconto di Moritz), storia che all'insaputa dei presenti è legata allo stesso conte S-i, si sarebbe dovuta manifestare un'apparizione spettrale, nella narrazione di secondo grado, ossia nella realtà della riunione serale, con grande fragore si spalancano le porte e compare il conte. Come era già accaduto in *Der Magnetiseur*, il racconto nel racconto supera i limiti della finzione e prende corpo nella realtà "concreta". Contemporaneamente, nella cornice narrativa rappresentata dalla cerchia dei confratelli di San Serapione (quindi la narrazione di primo grado), all'interno della quale Ottmar sta leggendo il racconto da lui scritto, intitolato per l'appunto *Der unheimliche Gast*, irrompe un misterioso personaggio intabarrato, che provoca non poco sgomento nei presenti. Ironicamente, questi si rivela essere Cyprian, l'amico che aveva fornito a Ottmar gli elementi essenziali per la composizione della novella. Assistiamo dunque a una triplice simultanea invasione della realtà concreta da parte del principio perturbante, a tre diversi livelli di narrazione, costruzione che indica l'inequivocabile intenzione di Hoffmann di impressionare il proprio pubblico. Nel dialogo fra i confratelli che seguirà alla fine del racconto, Cyprian farà riferimento a un episodio realmente accaduto da cui avrebbe tratto spunto Ottmar: il momento che lo aveva maggiormente colpito, ossia l'irruzione improvvisa di uno sconosciuto nella cerchia familiare, rappresenta a detta dello stesso Ottmar il nucleo attorno a cui egli aveva sviluppato l'intera vicenda di *Der unheimliche Gast*. Ma il colpo violento alla porta, che la fa immediatamente spalancare, è un topos letterario dell'epoca desunto dalla tradizione della "gothic novel", il romanzo del terrore di origine inglese (primo fra tutti *The Castle of Otranto* di Horace Walpole), repertorio amato da Hoffmann⁵³⁵, ed è altresì una citazione dalla cornice narrativa del *Phantasmus* di Ludwig Tieck, modello per la composizione dei *Serapionsbrüder*. Inoltre, nel racconto di Moritz riecheggia riconoscibilissima una scena paradigmatica di *Das Bettelweib von Locarno* di Kleist⁵³⁶ - il rumore inspiegabile udito dai due amici prima dell'apparizione spettrale è analogo a quello causato dall'anziana mendicante che si era trascinata dietro la stufa per spiarvi. In questo modo di procedere di Hoffmann si palesa la "maniera romantica" che

⁵³³ *Ibidem* (quella condizione imcomprensibile e misteriosa, che è profondamente legata alla natura umana, e dalla quale bisogna stare in guardia, t.m.)

⁵³⁴ *Ibidem* (è giustificato quindi che ci attendiamo una visita terrificante, t.m.)

⁵³⁵ Basti pensare a *The Monk* di Lewis che fu una delle fonti letterarie principali di ispirazione per *Die Elixiere des Teufels* ("Gli elisir del diavolo") del nostro.

⁵³⁶ Cfr. SW, IV, 1500, 1503

si esprime attraverso citazioni, rispecchiamenti, potenziamenti e filiazioni di temi e motivi, combinati fra loro come in un gioco di scatole cinesi⁵³⁷.

Nella sua predilezione per gli aspetti inquietanti, che giunge fino al desiderio di trasformarsi in uno spettro, secondo la nozione che si diventa ciò di cui ci si occupa con più passione, nel suo gusto teatrale per le apparizioni spaventose Cyprian ricorda l'autore stesso⁵³⁸, il quale tramite le parole del personaggio sembra voler esprimere un ulteriore avvertimento: "es (hat, S.C.) sich oft schon begeben, daß der fürchterliche Ernst der Geisterwelt eingriff in diesen Scherz und das Entsetzliche gebar"⁵³⁹ – al livello della narrazione nella narrazione infatti sarà così.

In un certo senso Cyprian si avvicina anche al conte S-i per quanto riguarda l'effetto perturbante della sua comparsa, e il desiderio di dirigere la costruzione di una narrazione – nel caso del conte, egli tenterà di costruire una narrazione sotto forma di un destino alternativo per le donne da cui si sente attratto, fallendo amaramente entrambe le volte. Ottmar invece trova un riflesso nel personaggio di Moritz da lui concepito, che agisce meramente in funzione di imitatore contagiato dalla passione per il tema proposto dal vero narratore, Dagobert alias Cyprian, le cui considerazioni egli si limita a confermare passivamente tramite i propri racconti. Appare notevole dunque la grande permeabilità fra i vari livelli di narrazione.

Simile a una sorta di auspicio simbolico per la propria opera letteraria, in virtù della quale egli credibilmente sperava di immergere i suoi lettori in un "poetischen Somnambulismus"⁵⁴⁰, Hoffmann conferisce pieno successo al tentativo di narcotizzazione dell'uditorio⁵⁴¹ da parte di Dagobert, fatta eccezione per la Obristin, che respingerà il tema della serata, e soprattutto la sua connessione con il magnetismo, con tutta la veemenza del turbamento – una prova innegabile dell'intenso effetto che la discussione aveva suscitato in lei, e della presenza della "Gespensterfurcht" nelle profondità del suo essere, invano negata tramite razionalizzazioni poco convincenti, che confermano la validità degli argomenti di Dagobert. La Obristin tenterà di esorcizzare l'aspetto spirituale opponendovi il baluardo del materialismo, e così facendo genererà un contrasto grottesco⁵⁴².

"Magnetizzati" dalle suggestioni di Dagobert, che sembrano propagarsi come una sorta di epidemia (il conte S-i stesso verso la fine della serata giungerà a dire: "Ein Je-

⁵³⁷ Cfr. SW, IV, 1500

⁵³⁸ Cyprian irrompe nella riunione degli amici con l'intento di vendicarsi, in un certo qual modo, della loro assenza. Questo comportamento sembra assimilabile a un meccanismo che forse era presente nella psiche di Hoffmann: tramite i suoi racconti perturbanti l'autore desiderava finalmente essere notato dal mondo degli adulti, dai quali egli si era sentito trascurato e incompreso durante l'infanzia, a costo di spaventarli con la rivelazione dei suoi intimi turbamenti che avevano finalmente trovato ascolto.

⁵³⁹ SW, IV, 736 (è già successo sovente che la terribile serietà del mondo degli spiriti sia intervenuta in questo scherzo e abbia partorito l'orrore, t.m.)

⁵⁴⁰ (sonnambulismo poetico, t.m.)

⁵⁴¹ In sostanza *Der unheimliche Gast* rientrava nel canone della letteratura di consumo del tempo, che doveva fare appello al desiderio di intrattenimento del pubblico tramite argomenti che affascinassero e garantissero una facile fruibilità edonistica.

⁵⁴² Ancora una volta appare chiaro come il marito rappresenti per l'Obristin il principio d'ordine razionale in cui rifugiarsi. SW, IV, 732: „Mein Mann muß bald heimkehren, und dann will ich in der Tat recht gern irgend ein Gefecht noch einmal mit euch durchkämpfen, oder mit verliebtem Enthusiasmus von schönen Pferden sprechen hören“ (Mio marito rincerà presto, e poi mi farebbe davvero molto piacere prendere parte a un vostro racconto su una qualche battaglia, o ascoltarvi parlare di bei cavalli con appassionato entusiasmo, t.m.)

der (sic) hüte sich vor dieser sonderbaren Epidemie⁵⁴³, riferendosi al fascino tipicamente romantico per i fenomeni inquietanti, ma alludendo beffardamente a se stesso come incarnazione del principio perturbante, seguendo il principio che la strategia più efficace per celare una circostanza è di esporla apertamente⁵⁴⁴) nel piccolo circolo, Moritz, il giovane militare e Angelika, la figlia della Obristin, saranno sospinti a emulare, quasi in una sorta di competizione, il loro *maître de plaisir*, raccontando a propria volta episodi inquietanti tratti dalla loro esperienza personale, in aperta opposizione alle vive protestazioni della Obristin. Simbolicamente, Hoffmann rappresenta la potenza dell'inconscio e dell'ignoto che sommerge la razionalità e il principio d'ordine, tutto sommato fragili a confronto, infrangendone gli argini. In sostanza, le dichiarazioni e le intuizioni del gruppo saranno dettate da pulsioni inconse: infine, la Obristin conserverà una parte di ragione nel suo desiderio istintivo di volersi ripiegare sull'aspetto concreto della vita.

I due giovani in tutte le loro esternazioni confermano la prospettiva di Dagobert (nell'affermazione: "das Liedchen, was die Teemaschine so tiefklagend absingt, ist mir so unheimlich, daß ich nur gleich die Lampe auslöschen will, damit es schnell ende"⁵⁴⁵ Angelika ne accoglie il punto di vista fino a un grado che rasenta una comicità patetica) e gli forniscono nuovi spunti per insistere sulla tematica scelta, situazione che indica la capacità di entusiasinarsi ma anche l'influenzabilità tipiche della loro età, fase della vita che corrisponde all'esaltazione per i temi del romanticismo.

Angelika, e il suo nome lo indica chiaramente, rappresenta lo stereotipo dell'amante pura di cuore (i cui sentimenti saranno però temporaneamente sviati dall'influsso psichico del conte S-i), e altresì il tipo di fanciulla adolescente che così spesso si incontra nei racconti del nostro, alla cui bellezza angelicata si contrappongono un carattere e delle qualità intellettuali tutto sommato insignificanti. Nella giovane Hoffmann concretizza l'immagine ideale della lettrice auspicata per i suoi racconti: non dotata di erudizione o di conoscenze fondate nella materia oggetto di discussione, è permeabile al fascino del brivido e del terrore, a cui non oppone nessuna resistenza, anzi sembra non desiderare altro che di esserne "magnetizzata". Ovviamente, queste caratteristiche ne fanno una ricevente ideale dell'effetto di "poetischer Somnambulismus" inteso dall'autore, e anche dell'influsso magnetico-psichico messo in opera dal conte siciliano. Dagobert come portavoce di Hoffmann pubblicizza in un certo senso il *modus operandi* dell'autore incoraggiando ed elogiando l'inclinazione di Angelika verso i fenomeni perturbanti. Probabilmente nell'intenzione di sferrare il colpo decisivo sull'impressionabilità attribuita al pubblico femminile, il nostro fa dire a Dagobert: "ich möchte um Alles (sic) in der Welt keine Frau heiraten, die sich nicht vor Gespenstern recht tüchtig ängstigt"⁵⁴⁶.

Nel personaggio della fanciulla confluiscono la proiezione dell'autore, ma anche il riflesso dell'identità femminile come percepita dallo stesso nelle cerchie dell'aristocrazia e della "buona borghesia": tramite la sua opera Hoffmann con grande probabilità contribuì a confermare, e quindi a continuare a plasmare, questa stessa identità,

⁵⁴³ SW, IV, 739 (ciascuno si guardi da questa singolare epidemia, t.m.)

⁵⁴⁴ A questo caso ben si attaglia l'epigramma di Georg Christoph Lichtenberg: „Die Wahrheit ist die größte List.“ (La verità è il più grande stratagemma. T.m.)

⁵⁴⁵ SW, IV, 727 (Trovo talmente inquietante la canzoncina che il samovar sta cantando in modo così profondamente lamentoso, che voglio spegnere immediatamente il lume, affinché termini subito, t.m.)

⁵⁴⁶ SW, IV, 729 (Per nulla al mondo vorrei sposare una donna che non teme veramente i fantasmi, t.m.)

costruita nei secoli in misura rilevante attraverso i messaggi contenuti a riguardo nei testi letterari.

Ad ogni modo Angelika, al contrario della taciturna e quasi completamente passiva Maria in *Der Magnetiseur*, interviene nella discussione interrompendo, in preda all'emozione, sia Dagobert che la madre.

Sarà proprio Angelika a replicare alla prima osservazione di Dagobert, definendo gradevoli i "heimlichen Schauer" da lui menzionati, e accennando a "die seltsamste Traumwelt"⁵⁴⁷, accessibile nel gradevole stato di *rêverie* sollecitato dall'atmosfera accogliente nell'interno borghese/aristocratico "controllato", in contrasto con gli elementi scatenati all'esterno. È interessante notare come Dagobert distingue questo stato di trasognatezza "passivo", anticipazione della "Gespensterfurcht", dalla condizione di assorbimento interiore che dà, con tutta probabilità, avvio al processo creativo⁵⁴⁸. Nel corso del racconto, proprio come già in *Der Magnetiseur*, Hoffmann oppone ripetutamente la dimensione "interna" (che si tratti dell'interiorità della psiche, o di un ambiente all'interno di una dimora), apparentemente protetta, a una forza esterna che vi irromperà minacciosa. All'autore preme rappresentare la coincidenza di conforto e sconforto, di bonaria rettitudine e orrore, commistione che dà vita a un quadro d'insieme grottesco⁵⁴⁹. Proprio in quella "Traumwelt", all'apparenza così intima ed edonisticamente fruibile, era penetrato il principio nefasto estraneo che tenterà di impadronirsi definitivamente della vita di Angelika riapparendo quattro anni più tardi. La fanciulla aveva rimosso il contenuto spaventoso dell'incubo fatto nella notte del suo quattordicesimo compleanno, ma la sensazione di terrore legata al vissuto onirico era rimasta impressa nella sua memoria⁵⁵⁰. Gmelin asserisce che l'età puberale è un momento cruciale per quanto riguarda la manifestazione di fenomeni legati a stati psichici e nervosi abnormi, e a volte minacciosi per l'equilibrio mentale⁵⁵¹. Hoffmann sembra riprendere questa interpretazione: sovente nelle sue opere il nucleo segreto verso cui convergono le vicende narrate è rappresentato da un trauma dell'adolescenza, esperienza che renderà le vittime, vulnerabili nei confronti di influenze psichiche in quel delicato periodo di transizione, ancora più fragili per quanto riguarda simili rinnovati tentativi di ingerenza. In questo contesto preme rilevare che l'autore dimostra uno spiccato interesse per l'esplorazione di stati liminari, come il passaggio della soglia dall'infanzia all'età adulta, e l'innamoramento, spesso associati nella sua opera a condizioni peculiari della coscienza che suscitano uno sconvolgimento interiore, quali il sogno e i fenomeni onirici vissuti durante le fasi di transizione dalla veglia al sonno, come la *rêverie*, la

⁵⁴⁷ SW, IV, 723 (un oltremodo bizzarro mondo di sogno, t.m.)

⁵⁴⁸ A proposito della *rêverie* che rappresenta il primo stadio della "Gespensterfurcht", Dagobert afferma (SW, IV, 723): "hier (ist, S.C.) von jener Träumerei, in welcher der Geist sich in wunderlichem wirrem Spiel selbst erlustigt, gar nicht die Rede" (qui non si tratta per niente di quella fantasticheria in cui la mente gioisce di se stessa in un gioco curiosamente confuso, t.m.)

⁵⁴⁹ Cfr. SW, IV, 1501

⁵⁵⁰ Qui Hoffmann riprende plausibilmente un passo di Schubert in *Die Symbolik des Traumes*, p.180: "begann der innere Kampf beim plötzlichen Aufschrecken aus einem bedeutungsvollen Traume, dessen eigentlichen Inhalt der Erwachende nicht mehr wußte, der aber eine tiefe innere Wirkung zurückgelassen." (La lotta interiore iniziò con l'improvviso e spaventoso risveglio da un sogno significativo che aveva lasciato un profondo effetto nell'intimo del sognatore, il cui contenuto in sé egli però aveva dimenticato durante il risveglio.", t.m.)

⁵⁵¹ Cfr. Gmelin, *op. cit.*, pp.77-8

trance magnetica, oppure quel “Delirieren, das dem Einschlafen vorangeht”⁵⁵², sintagma schubertiano ripreso ripetute volte da Hoffmann. In questa sfera rientra il vissuto di Angelika, che nell’adolescenza viene visitata da un sogno di natura premonitrice, il cui contenuto però le si sottrae e rimane inattingibile fino all’istante del disvelamento, rivelazione dello sfondo erotico della visione, che plausibilmente ne aveva generato la rimozione.

L’esperienza di diversi personaggi in *Der unheimliche Gast* fornisce un’esemplificazione del motto coniato per spiegare il frontespizio concepito dall’autore per il secondo volume dei *Fantasiestücke in Callot’s Manier*: “dem magnetisch Schlafenden drohen spitze Dolche”⁵⁵³. Assimilabili al sonno magnetico appaiono le diverse condizioni summenzionate, contrassegnate da una perdita di lucidità e di volontà, ma anche la fascinazione acritica per l’elemento perturbante e le narrazioni ad esso legate, e la conseguente fase di *rêverie*, che mina l’autodecisionalità e rende l’interiorità permeabile per l’intrusione di una volontà aliena.

Angelika manifesta una reazione finanche fisica all’ultimo racconto di Dagobert, risposta che corrisponde pienamente alle aspettative ideali dell’autore verso il suo pubblico⁵⁵⁴. Inoltre, il commento della fanciulla („Ach, sprach Angelika, indem sie sich wie im Fieberfrost schüttelte, das ist schauerlich [...], nein ich wäre gestorben wenn mir dergleichen begegnet“) ⁵⁵⁵ sembra anticipare il rischio al quale sarà esposta con la comparsa del conte S-i - rischio che, in senso traslato, potrebbe correre chiunque si lasci irretire, privo di difese, dal fascino paralizzante del perturbante. In virtù dell’assenza di un’opportuna strategia di allontanamento psicologico-emotivo⁵⁵⁶, dal dialogo sui fenomeni inquietanti scaturiranno infatti delle forze che coglieranno anche il corpo dei personaggi: si manifesta il potere meduseo del perturbante, che si esprime tramite la paralisi temporanea del sistema muscolare e l’eccitazione di quello nervoso, fenomeni che rievocano le reazioni nel contesto del sonno magnetico. Le metafore dell’effetto della narrazione, frequenti nelle opere del nostro, sono derivate dal repertorio delle scoperte scientifiche e mediche del tempo⁵⁵⁷: Hoffmann, che era al corrente degli espe-

⁵⁵² (delirare che precede l’addormentarsi, t.m.)

⁵⁵³ (pugnali aguzzi minacciano chi è preso dal sonno magnetico. T.m.); cfr. anche il capitolo “Der Magnetiseur” in questo stesso lavoro.

⁵⁵⁴ Hoffmann dimostra a varie riprese di confidare in un effetto profondamente trasformatore della narrazione (in modo emblematico nel racconto *Das Sanctus*) sull’unità psico-fisica dell’organismo, e, presumibilmente, egli auspica una simile funzione trasfiguratrice per le sue opere - questo intento è lampante nell’augurio che conclude *Der goldene Topf*, ove ricorre l’amata metafora della scintilla ispiratrice dall’effetto elettrizzante.

⁵⁵⁵ SW, IV, 731 (Ahimé, disse Angelika, scuotendosi come se fosse pervasa da brividi di febbre, è terribile, io sarei morta se mi fosse accaduta una cosa simile. T.m.)

⁵⁵⁶ Strategia paragonabile allo scudo del Perseo in cui si riflette il volto pietrificante della Medusa, simbolo dell’orrorifico in letteratura: nel racconto in questione l’orrore è legato soprattutto allo sguardo “cristallizzante” del magnetizzatore. Un valido “scudo” di protezione sarebbe stato il reciso rifiuto di frequentare il conte o di lasciarsi ammaliare dalle sue affabulazioni, nella piena fiducia verso la propria intuizione. Angelika menziona una percezione che coincide con la morte del conte: le era sembrato come se un cristallo si spezzasse al suo interno, paragonabile al cristallo del quale sarà prigioniero Anselmus in *Der Goldene Topf*. Questa sensazione potrebbe interpretarsi come il simbolo del dominio esercitato su Angelika dal conte S-i, una sorta di barriera fra sé e gli altri e soprattutto un impedimento all’accesso dei suoi veri sentimenti, un legame forzoso che aveva appunto cristallizzato, raggelato la sua interiorità.

⁵⁵⁷ In questo luogo soprattutto per quel che riguarda la scoperta e l’esplorazione dell’elettricità a scopi scientifici e terapeutici. Cfr. il capitolo “Franz Anton Mesmer”

rimenti di Galvani, precedenti alla riscoperta delle virtù del magnetismo a scopo terapeutico dovuta a Mesmer, accenna a un paradigma fondamentale dell'epoca, l'elettricità, le cui caratteristiche formano la base interpretativo-definitoria per gli effetti del magnetismo animale. L'elettricità è identificata come la forza motrice della macchina umana, che scaturisce dalla spinta propulsiva del cuore e si propaga attraverso i nervi, i quali danno l'impulso ai muscoli. Il fluido magnetico universale (anche definito "Nervenäther"), che secondo Mesmer agisce sui nervi, e pone in stato sonnambulico i pazienti, può operare in questo senso solo in virtù della sua natura analoga con l'elettricità che domina i processi nervosi - Mesmer stesso aveva all'inizio adoperato il termine "elettricità animale" per definire il magnetismo animale⁵⁵⁸.

Il racconto di Moritz riguardo agli spaventosi suoni aerei, che vengono ricondotti a fenomeni dell'elettricità atmosferica, eserciterà un potere analogamente "elettrizzante" sui nervi e sull'interiorità di Angelika, inquietata ancor più dai commenti di Dagobert sui suoni misteriosi che la tempesta produce in quel momento. Pervasa da intimi brividi, la fanciulla lascia cadere il suo foulard che Moritz raccoglie e le porge immediatamente. La scena sostanzialmente operettistica, provocata dall'effetto elettrico del racconto, disvela la tensione erotica e l'attrazione magnetica fra i due⁵⁵⁹, impulso che si trasmette fulmineamente al sistema nervoso⁵⁶⁰ di Marguerite, la quale "wie berührt von einem elektrischen Schlag, (zitterte, S.C.) heftig zusammen"⁵⁶¹, e in questa scossa infertale dalla gelosia perde il controllo delle proprie emozioni.

Come vedremo, la sensazione di terrore catalizzerà una seconda volta, e questa volta in modo decisivo, la rivelazione dell'amore fra Moritz e Angelika.

L'effetto di tensione interiore provocato dai racconti inquietanti viene rilevato proprio dalla Obristin, che, servendosi del linguaggio dell'elettricità, proietta il proprio turbamento su Moritz ("So entladen Sie sich denn [...] alles Schauerlichen, von dem Sie nun einmal befangen"⁵⁶²), ammettendo però suo malgrado di essere preda di una singolare attrazione verso le narrazioni spaventevoli: "das spukhafte Zeug versetzt (mich in eine, S.C.) Spannung [...], wie ich nicht leugnen mag"⁵⁶³. Moritz non nasconderà il fatto che la propria interiorità è completamente "colonizzata" dal principio del perturbante: "(eine schauerliche, S.C.) Begebenheit erfüllt [...] mein Inneres [...] ganz und gar"⁵⁶⁴.

Per Angelika e Moritz la ricettività dimostrata significherà vulnerabilità nei confronti dell'ingerenza di un principio psichico esterno, la cui esistenza viene postulata ripetute volte da Dagobert, portavoce del fatalismo romantico, concezione secondo cui l'essere umano sarebbe "eterodiretto" da forze supere al di fuori della sua portata, e da cui si dimostra profondamente influenzato Hoffmann nelle sue opere⁵⁶⁵.

⁵⁵⁸ Cfr. il capitolo "Franz Anton Mesmer". Nella letteratura scientifica del tempo di Hoffmann in alcune occasioni i due termini sono ancora adoperati per indicare la stessa forza.

⁵⁵⁹ Secondo il fisico Johann Wilhelm Ritter, l'amore equivale a una sorta di magnetizzazione spontanea reciproca. Cfr. il capitolo "Der Magnetiseur".

⁵⁶⁰ Gli esperimenti di Galvani nel '700 avevano dimostrato che i nervi reagiscono agli impulsi elettrici, e la letteratura aveva assorbito avidamente un'informazione che fu fertilissima nel generare metafore molto produttive. In medicina l'applicazione di scariche elettriche a fini terapeutici, soprattutto nei casi di malattie attribuite a una tensione insufficiente dei nervi, trovò vasta diffusione. Cfr. il capitolo "Franz Anton Mesmer".

⁵⁶¹ SW, IV, 727 (come colpita da una scossa elettrica, rabbrivìdi vistosamente, t.m.)

⁵⁶² SW, IV, 732 (Dunque si scarichi di tutto l'orrore di cui è preda, t.m.)

⁵⁶³ *Ibidem* (Questi discorsi perturbanti provocano in me una tensione che non voglio negare, t.m.)

⁵⁶⁴ *Ibidem* (la mia interiorità è del tutto occupata da un episodio spaventoso, t.m.)

⁵⁶⁵ Cfr. SW II/II, 562-3.

Infatti, l'inspiegabile senso di terrore legato, nell'esperienza di Angelika, a una condizione di sonno profondo senza il ricordo di immagini oniriche, fornisce l'occasione a Dagobert per addurre "die Macht fremder psychischer Einflüsse, denen wir uns willkürlos hingeben müssen"⁵⁶⁶. Per esemplificare la dinamica di queste potenze il giovane la mette a confronto con l'azione del magnetismo animale, seguendo la rappresentazione di Kluge nel suo *Versuch*, in cui la paziente, sotto l'influsso del magnetizzatore, viene privata della volontà e cade nello stato sonnambolico, condizione separata dalla coscienza diurna e che non vi lascia alcuna traccia⁵⁶⁷, e durante il quale la sonnambula è esposta al rischio dell'ingerenza psichica.

Il sonno, il sogno e il sonnambulismo magnetico sono condizioni dell'esistenza strettamente connesse⁵⁶⁸, e secondo Hoffmann la trance magnetica non rappresenta altro che la forma più sublime del sogno. Come era già stato il caso in *Der Magnetiseur*, anche Dagobert, nella cui *Weltanschauung* fra mesmerismo e arti magiche sussiste una palese analogia, fa riferimento all'interpretazione romantico-psichica del magnetismo animale. È interessante notare che a questa prospettiva corrisponde pienamente l'avvicinamento del metodo alla sfera spirituale, a dimensioni ultraterrene con le quali si pensava di poter comunicare grazie a sonnambule particolarmente ricettive, procedimento molto diffuso nel periodo romantico ma assolutamente contrario alle intenzioni puramente terapeutiche di Mesmer⁵⁶⁹. Messo in relazione da Dagobert con un "gewaltiger Zauber, der uns uns selbst entrückte"⁵⁷⁰, il quale agirebbe a volte durante il sonno, in *Der unheimliche Gast* il magnetismo animale si manifesta *sub specie magiae*, e più precisamente come magia erotica, diretta dall'influsso psichico del magnetizzatore il quale attinge a forze di domini occulti – quanto era già accaduto, seppure al livello della sublimazione, in *Der Magnetiseur*. Fin dall'antichità la capacità di piegare il magnetismo cosmico e terrestre, e la naturale attrazione fra esseri viventi ai propri scopi, veniva vista come l'essenza della *magia naturalis*⁵⁷¹.

Il conte S-i si serve di un metodo che esisteva in forma simile molto tempo prima che Mesmer e i suoi seguaci ne facessero uso terapeutico⁵⁷², esclusivamente dal punto di vista psico-magico, per manipolare la vita interiore di Angelika. Precursore di un ben più illustre nobile vampiro nella letteratura europea, il pallido conte si palesa, fin dalla sua comparsa, come tipico rappresentante hoffmanniano del principio perturbante e diabolico, costruito con l'ausilio dei risaputi elementi che fanno al caso: di ori-

⁵⁶⁶ SW, IV, 731 (il potere di influssi psichici esterni, ai quali dobbiamo abbandonarci privi di volontà, t.m.)

⁵⁶⁷ Kluge, *op. cit.*, p.186: „Von alle dem, was während des magnetischen Schlafes mit dem Kranken vorgenommen worden ist, und was er in dieser Zeit wahrgenommen, gedacht, gesagt und gethan (sic) hat, besitzt er im Wachen entweder nur eine sehr dunkle, oder gar keine Rückerinnerung.“ (Dopo il risveglio al malato non rimane che un ricordo molto vago, oppure nessun ricordo, di tutto ciò che gli è accaduto durante il sonno magnetico, e di che cosa abbia percepito, pensato, detto e fatto. T.m.)

⁵⁶⁸ *Ivi*, pp.317-8: „Die Untersuchung der magnetischen Zustände wird mit der des Schlafes beginnen müssen, indem sich gerade durch diesen die übrigen magnetischen Erscheinungen erst miteinander verketten.“ (La disamina delle diverse condizioni magnetiche deve necessariamente iniziare dall'analisi del sonno, dato che proprio attraverso quest'ultimo si collegano l'una all'altra le restanti manifestazioni magnetiche. T.m.)

⁵⁶⁹ Cfr. i capitoli "Franz Anton Mesmer" e "Der Magnetiseur"

⁵⁷⁰ *Ibidem* (un potente sortilegio che ci privò del potere su noi stessi, t.m.) Si potrebbe immaginare che Dagobert voglia accennare al potere di influenza telepatica di forze supere che agiscono tramite il magnetismo cosmico.

⁵⁷¹ Cfr. il capitolo "Franz Anton Mesmer"

⁵⁷² Cfr. Kluge, *op. cit.*, p.21

gini siciliane come Cagliostro, uno dei modelli principali per i personaggi inquietanti nell'opera del nostro⁵⁷³ (di solito, i negromanti hoffmanniani sono italiani meridionali o comunque di origine straniera), egli predilige il focoso siracusano (vino che già in *Die Elixiere des Teufels*⁵⁷⁴ faceva da tramite per il principio erotico-demoniaco), veste di nero, ha un atteggiamento beffardo e sprezzante⁵⁷⁵, e il suo sguardo intenso, nonché la sua facondia unita all'erudizione "magnetizzano" l'attenzione del pubblico – un'ulteriore variante del narratore romantico, questa volta distruttivo, analogo ad Alban, che si presenta in maniera similmente raffinata e distinta. Colpisce il fatto che, appena giunto nella sala, il conte misuri con lo sguardo l'intera cerchia, quasi a voler verificare la suggestionabilità magnetica dei presenti, che, in effetti, sono paralizzati dallo sgo-mento⁵⁷⁶, e che egli ignori completamente la domanda della padrona di casa riguardo al suo nome, come se egli ottemperasse al principio occulto secondo il quale rivelare il proprio nome equivale a una concessione di potere. Come nel caso del giovane medico in *Der Magnetiseur*, fin dalla sua prima apparizione il conte gioca con il proprio ascendente sui presenti e suscita l'inquietudine di tutti, ma non del suo amico, l'Obri-st, personificazione del principio razionale-illuminista che dovrebbe mettere al riparo dalle minacce degli elementi perturbanti, ma che non riesce a farsi un quadro della situazione né a proteggere la propria famiglia in quanto gli manca la percezione intuitiva, repressa anche negli altri tramite le sue ripetute razionalizzazioni. Proprio l'Obri-st, celiando, definisce il conte "schnöder Revenant"⁵⁷⁷ - in verità questi rappresenta un principio distruttivo ricorrente, il veto per la realizzazione dell'amore.

La piccola cerchia sarà viepiù vittima di una sorta di ipnosi collettiva generata dall'affabilità e dall'eloquenza del conte, che ottundono le intuizioni originarie; i suoi componenti si dimostreranno maggiormente vulnerabili in quanto si credono protetti all'interno dell'intimità familiare. Colpisce il fatto che sia proprio il "visionario" romantico Dagobert a minimizzare i sospetti riguardo al conte (in questo e altri frangenti egli ricorda il personaggio di Bickert in *Der Magnetiseur*) – ma in un certo senso, il suo invito alla fiducia nella vita e a un atteggiamento coraggioso verrà confermato dagli eventi.

Una delle differenze fra il conte e Alban consiste nel fatto che quest'ultimo agisce ufficialmente in qualità di medico - l'azione psichica perversa di entrambi rimane

⁵⁷³ Comè il caso in *Der Magnetiseur*.

⁵⁷⁴ „Gli elisir del diavolo“, romanzo in cui, in modo eclatante (ma in sordina anche in *Der unheimliche Gast*), il cattolicesimo rappresenta un elemento foriero di intrighi e complicazioni a sfondo erotico-sessuale che turbano profondamente la psiche.

⁵⁷⁵ Perlomeno dal punto di vista di Moritz, che intuisce l'interesse del conte per Angelika. SW, IV, 739: "Er (Moritz, S.C.) fand in seinen Worten [...] etwas Verhöhnendes" (Egli trovava qualcosa di beffardo nelle sue parole, t.m.)

⁵⁷⁶ SW, IV, 737: "Keiner vermochte, wie gelähmt, ein Wort hervorzubringen." (Nessuno dei presenti, come paralizzati, riusciva a proferire parola. T.m.) L'unica eccezione è rappresentata da Marguerite, come vedremo, il cui comportamento muta improvvisamente con la comparsa del conte, che ne rimane colpito e plausibilmente ha così già individuato la ricettività della francese nei suoi confronti (SW, IV, 737): "Der Fremde schien [...] auf Margueriten (zu achten, S.C.), die, in ihrem ganzen Wesen plötzlich verändert, laut auflachte, dicht an den Fremden hinanzelte, und immerfort kichernd auf französisch erzählte" (Lo sconosciuto parve concentrare la propria attenzione su Marguerite, che, improvvisamente cambiata nella sua condotta, rideva ad alta voce, si avvicinava saltellando allo sconosciuto, e chiacchierava in francese senza mai smettere di ridacchiare, t.m.)

⁵⁷⁷ SW, IV, 738 (infame *revenant*, t.m.)

però celata fino all'ultimo. Ma anche il conte saprà agire, perlomeno all'apparenza, come terapeuta che si avvale di tecniche magnetiche nella cura che ristabilirà Marguerite dall'ingerimento di mezza boccetta di oppio. Ma sembrerebbe piuttosto che il siciliano si sia voluto procurare l'accesso alla giovane per esercitare il suo influsso su di lei, dato che la tintura di oppio veniva al tempo prescritta come calmante e difficilmente avrebbe potuto causare la morte in quantitativi non ingenti. Il conte affronta la situazione con grande distacco e senso di superiorità – forse grazie a una sorta di telepatia instaurata con mezzi magnetici, egli conosceva già la causa del malessere di Marguerite⁵⁷⁸. Lo svenimento della fanciulla è assimilabile alla condizione di trance magnetica che, si può supporre, il conte provocherà isolandosi con lei. Simbolicamente, egli attinge nuove forze dal vino siracusano prima di iniziare il trattamento, che appare così ammantato da un'aura erotico-funesta⁵⁷⁹. In seguito, nelle sue operazioni di negromanzia magnetica, volte a conquistare l'amore di Angelika⁵⁸⁰, il siciliano si servirà di Marguerite, con la quale avrà instaurato un *rapport*, in qualità di aiutante. La giovane si lascia coinvolgere nella trama occulta del conte principalmente nella speranza di vincere per sé il giovane militare, Moritz, ma presumibilmente spinta altresì dal senso di gratitudine coatta verso il conte, che sembra averle salvato la vita: la rivelazione della lettera del conte a Marguerite chiarirà definitivamente le vicende. Rimane il dubbio sulla natura del rapporto fra la giovane e il conte, forse non remoto dalla sfera erotica.

Mentre la Obristin voleva apparire come l'incarnazione del razionalismo illuminista legato alla realtà concreta, ma poi si rivela essere permeabile nei confronti di paure irrazionali, Marguerite appare immediatamente come la personificazione del principio dell'irrazionalità, del femminile "irrisolto", una sorta di "doppio notturno" di Angelika. Figura ofelica frastornata dalla sua inclinazione amorosa senza speranze, la francese si abbandona completamente alla vera e propria follia che ne deriva, il cui apice è rappresentato dal patetico tentativo di suicidio. Tre personaggi maschili avvicinano il comportamento di Marguerite alla follia⁵⁸¹, caratterizzandola come una perso-

⁵⁷⁸ È interessante notare che il narratore utilizza l'espressione, in SW, IV, 750: "er (ließ, S.C.) von ihr ab" (si ritirò da lei, t.m.), nei confronti del conte che si allontana dalla giovane dopo aver stabilito che aveva ingerito dell'oppio, espressione che potrebbe indicare l'aggressione di un predatore – in questo caso, un'intrusione vampiresca nell'interiorità della fanciulla.

⁵⁷⁹ Si può supporre che da questo momento, che coincide con il fidanzamento di Angelika e Moritz, inizino le operazioni di magia erotico-magnetica del conte, nelle quali egli si avvale di Marguerite in funzione di complice.

⁵⁸⁰ Moritz è consapevole delle macchinazioni del conte (SW, IV, 758: "Er hat dich verlockt durch satanische Künste!" – Ti ha attirata tramite arti sataniche! T.m.), mentre Angelika non aveva sospettato che i frequenti sogni in cui il conte le appariva in maniera gradevole potessero essere il risultato di un'intrusione psichica intenzionale, a differenza di Maria in *Der Magnetiseur*, che all'inizio della cura aveva espresso in termini simili a Moritz i suoi dubbi nei confronti di Alban SW, II/I, 210: "wie wenn er sich geheimer höllischer Mittel bediente, mich zu seiner Sklavin zu fesseln [...]?" (e se si stesse servendo di mezzi infernali per legarmi a sé come schiava? T.m.)

⁵⁸¹ SW, IV, 739: „Der Obrist trat an sie heran und fragte halblaut, ob sie wahnsinnig geworden?“ (Il maggiore le si avvicinò e le chiese a mezza voce se fosse impazzita. T.m.); in SW, IV, 740 Dagobert afferma: „Marguerite ist entbrannt in toller Leidenschaft [...] Ihr heutiges wahnsinniges Beginnen war der [...] Ausbruch der rasendsten Eifersucht“ (Marguerite è infiammata da una folle passione [...]) Il suo comportamento dissennato di oggi era lo scoppio della gelosia più furiosa, t.m.), *ibidem* Moritz esclama: "ich [...] frage nichts nach allen Margueriten in der Welt mit samt ihrer Tollheit" (non mi importa assolutamente di tutte le Marguerite di questo mondo con tutta la loro follia, t.m.)

nificazione dell'*anima* (in senso junghiano) che straripa, priva delle restrizioni razionali dell'*animus*. Proprio l'estrema vulnerabilità emotiva la rende probabilmente così ricettiva nei confronti dell'influsso psichico del conte S-i, l'influenza "galvanizzante" o elettrico-magnetica del quale la fanciulla sembra subire, a giudicare dal suo comportamento disturbato⁵⁸², fin dalla prima comparsa del siciliano, che ne rimane immediatamente colpito. L'emotività incontrollata unita all'idea fissa legata all'amore infelice, come descritta da Reil e Pinel, la spingeranno a rendersi complice delle oscure macchinazioni magnetico-erotiche del conte, che riportano a una visione demonologica-medievale del magnetismo animale, all'interno della quale i magnetizzatori agiscono da esorcisti perversi⁵⁸³. La pulsione erotica non corrisposta sembra essere una forza che attrae "magneticamente" Marguerite e il siciliano, la *hybris* del quale lo identifica come negromante che tenta di manipolare il destino altrui ingerendosi nelle menti. Le sue operazioni verranno definite a chiare lettere "satanische Künste"⁵⁸⁴ da Moritz e Bogislav, e quest'ultimo definirà "Höllensblendwerk"⁵⁸⁵ l'illusione creata dal conte S-i, di cui egli era caduto preda insieme alla sua amata napoletana⁵⁸⁶. Stando alla testimonianza di Moritz, dopo l'apparente uccisione del conte, la fidanzata aveva violentemente respinto Bogislav, definendolo l'assassino del suo amato (mentre era fino ad allora sempre rimasta indifferente alle profferte del conte), e svenendo non appena Bogislav le aveva toccato la mano. Secondo Mesmer fra sonnambula e magnetizzatore si instaurerebbe una dinamica analoga all'attrazione che vige fra il polo positivo e quello negativo di un magnete: dunque l'avvicinamento di un "corpo estraneo" alla sonnambula potrebbe agire, metaforicamente, in qualità di polo identico, provocando reazioni fisiche vistose di repulsione⁵⁸⁷. In un certo senso si potrebbe dire che il conte abbia "invertito" i poli fra sé e i due amanti. Esattamente come aveva fatto Alban nei confronti di Maria, il conte S-i si era probabilmente introdotto nella psiche della giovane durante le ore notturne, adoperando tecniche del magnetismo animale (con tutta probabilità

⁵⁸² Il comportamento di Marguerite muta improvvisamente con la comparsa del conte, che plausibilmente ha così già individuato la ricettività della francese nei suoi confronti (SW, IV, 737): "Der Fremde schien [...] auf Margueriten (zu achten, S.C.), die, in ihrem ganzen Wesen plötzlich verändert, laut auflachte, dicht an den Fremden hinanzelte, und immerfort kichernd auf französisch erzählte" (Lo sconosciuto parve concentrare la propria attenzione su Marguerite, che, improvvisamente cambiata nella sua condotta, rideva ad alta voce, si avvicinava saltellando allo sconosciuto, e chiacchierava in francese senza mai smettere di ridacchiare, t.m.) L'atteggiamento della fanciulla, superficiale, infantile e garrulo, è indice di uno stereotipo riguardo ai francesi. Così Moritz dirà dello chevalier von T., lo zio di Marguerite (SW, IV, 761): "Seine Unterhaltung war geistreicher und sein Blick tiefer als man es sonst bei seiner Nation findet." (La sua conversazione era più ricca di spirito e il suo sguardo più profondo di ciò che ci si aspetterebbe dalla sua nazione. T.m.)

⁵⁸³ Cfr. il capitolo "Der Magnetiseur". È però d'uopo aggiungere che i personaggi rivelano un comportamento impietoso verso Marguerite: dapprima Moritz la utilizza come donna dello schermo senza nutrire alcun interesse verso di lei, e dopo il disvelamento della trama occulta sarà anzi tentato di ucciderla. La sparizione della giovane non suscita (tranne alcuni deboli lamenti di Angelika) nessuna empatia nella cerchia, e la Obristin avrà solo parole molto dure nei confronti dell'infelice.

⁵⁸⁴ SW, IV, 758, 764 (arti sataniche, t.m.)

⁵⁸⁵ SW, IV, 764 (inganno infernale, t.m.)

⁵⁸⁶ Ossia la certezza di Bogislav di aver ucciso il rivale in duello e l'inclinazione della fanciulla suscitata tramite mezzi magnetici da parte del conte.

⁵⁸⁷ Similmente Kluge, *op. cit.*, p.157: "Wird der Somnambul von einer fremden Person [...] berührt, so erfolgen darnach (sic) mehr oder weniger Lähmungen und Krämpfe" (Se il sonnambulo viene toccato da un estraneo, si verificano poi paralisi e crampi più o meno intensi, t.m.)

lactio in distans basata sulla volontà⁵⁸⁸) per apparirle in sogno⁵⁸⁹. Dalla testimonianza di Marguerite risulterà chiaro che egli aveva agito proprio in questo modo perlomeno verso Angelika. Si tratterebbe in entrambi i casi (e come era già accaduto a Maria in *Der Magnetiseur*) di uno stupro in senso traslato, a maggior ragione perché il siciliano non nasconde la concupiscenza erotica nei confronti delle fanciulle.

Moritz aveva fin da principio provato un forte senso di ripulsa nei confronti del conte, percependone immediatamente i disegni, e il pensiero dell'intrusione fra sé e l'amata si era collegato nella sua mente a una sensazione onirica, che gli pareva scaturire dal profondo del ricordo, quasi una manifestazione della prescienza di un inconscio collettivo *ante litteram* - il segnale della metempsicosi di un principio nefasto: "Es ist mir, als träte aus dem tiefsten Hintergrunde eine Erinnerung - fast möcht'ich sagen - ein Traum hervor, der mir diesen Grafen darstellt unter grauenvollen Umständen!"⁵⁹⁰ Il siciliano appare come antagonista della felicità umana, riflesso dell'archetipo che viene disegnato da Hoffmann nel personaggio di Coppelius.

La sensazione di Moritz era altresì legata, con grande probabilità, all'impressione di *déjà vu* connessa alle vicende di Bogislav che egli stava narrando nel momento della comparsa del siciliano, il quale agì da "interruptor" nella situazione sentimentale trascorsa, e agisce in modo analogo nei confronti della narrazione di Moritz⁵⁹¹, nonché dell'amore fra Moritz e Angelika, oppure si potrebbe anche trattare di una misteriosa trasmissione telepatica, semi-inconsapevole, del contenuto dell'incubo di Angelika a Moritz⁵⁹². Moritz e Bogislav sono intimamente affratellati dal fatto di essere perseguitati dall'identico "feindliches Prinzip"⁵⁹³, che, sotto forma della coazione a ripetere, in una sorta di eterno ritorno si presenta anche nella vita di Moritz, momento nel quale ha però esaurito la sua forza distruttrice che gli si rivolta contro.

Il conte appare simbolicamente come "interruptor" anche perché durante la sua permanenza giunge la notizia della ripresa dei combattimenti⁵⁹⁴, e sarà proprio lui ad accompagnare le donne nella tenuta di campagna, dove saprà rendersi insostituibile, agendo quale figura paterna, e quale araldo celeste delle gesta del padre e del fidanzato nei confronti di Angelika, per potersi insinuare più profondamente nella sua interiorità. Il senso di riconoscenza legherà Angelika al conte, in modo simile a ciò che era accaduto all'Obrist. La fanciulla appare suggestionata a tal punto da essere pienamente convinta della sincerità delle parole del conte, che l'aveva espressamente invitata a considerarlo come un secondo padre, innestandosi nella posizione gerarchica predisposta

⁵⁸⁸ Cfr. il capitolo „Franz Anton Mesmer“

⁵⁸⁹ Ci si potrebbe anche chiedere se il suono orribilmente lamentoso percepito continuamente da Bogislav non fosse un effetto di un'intrusione psichico-magnetica a lungo termine, in quanto svanisce non appena si infrange l'immagine dell'amata che aveva agito da collegamento fra lui e il conte S-i.

⁵⁹⁰ SW, IV, 741 (È come se dallo sfondo più remoto emergesse un ricordo, mi verrebbe quasi da dire un sogno, che mi rappresenta questo conte in circostanze orribili! T.m.)

⁵⁹¹ Verrebbe fatto di pensare a delle capacità telepatiche (determinate dalle sue conoscenze in materia di magnetismo) del conte che irrompe nella sala nel momento più adatto a suscitare una forte reazione emotiva nell'uditorio, a maggior ragione perché egli stesso è il personaggio sulle cui azioni nefaste è basato il racconto di Moritz.

⁵⁹² Secondo l'opinione del fisico Johann Wilhelm Ritter, gli innamorati sono collegati psichicamente tramite un effetto di magnetismo spontaneo. Cfr. il capitolo "Der Magnetiseur"

⁵⁹³ "principio ostile", t.m., concezione ricorrente nell'opera del nostro.

⁵⁹⁴ Sullo sfondo appare un'altra volta Napoleone, il vero e definitivo "interruptor" dei rapporti sociali e familiari, e di cui il conte sembra rappresentare un riflesso.

per la figura paterna nell'interiorità di Angelika, dinamica analoga all'ingerenza di Alban nella psiche di Maria in *Der Magnetiseur*.

La notizia della morte supposta di Moritz e il giorno delle nozze di Angelika e del conte si susseguono in modo apparentemente antitetico⁵⁹⁵. Ovviamente, la fanciulla non aveva scelto il conte come marito "in voller Freiheit"⁵⁹⁶, espressione incredula della Obristin, che, esattamente come Dagobert, notando lo stato di eccitazione innaturale in cui versava Angelika da diverso tempo, aveva sospettato la presenza di un influsso nefasto⁵⁹⁷.

Con la complicità di Marguerite il siciliano infatti si introduceva sovente a mezzanotte nella stanza di Angelika per fissare lo sguardo, e quindi il suo influsso psichico, sulla giovane addormentata, e inoltre egli si era servito di Marguerite per mettere in atto la strategia menzionata da Kluge e parafrasata da Hoffmann in *Der Magnetiseur*: la dama di compagnia aveva sussurrato per intere notti ad Angelika, addormentata, il nome del conte⁵⁹⁸. Gli sforzi dei due sortiranno l'effetto sperato: Angelika si sentirà sempre più attratta dal conte, che infine acconsentirà a sposare, e sembrerà aver dimenticato del tutto l'amato Moritz. La giovane però confesserà alla madre, esattamente come nell'episodio menzionato da Kluge⁵⁹⁹, che il motivo per la sua inclinazione risiedeva probabilmente nei frequenti sogni in cui il conte le appariva in maniera gradevole. Angelika, similmente a Maria in *Der Magnetiseur*, descrive la sua condizione in un modo che indica inequivocabilmente il dominio psichico alieno: "es ist mir, als könne ich ohne ihn gar nicht leben, ja nur durch ihn denken – empfinden! Eine Geisterstimme sagt es mir unaufhörlich, daß ich mich ihm als Gattin anschließen muß, daß sonst es kein Leben mehr hienieden für mich gibt"⁶⁰⁰. Contemporaneamente, il Rittmeister von R., creduto morto, si trovava invece in un castello francese remoto, tenuto isolato dallo chevalier von T. (uno zio di Marguerite) che era in contatto con il conte S-i, entrambi adepti di una società segreta derivata dalla scuola di magnetismo psichico del marchese di Puységur⁶⁰¹. Per diverso tempo il giovane militare versa in uno stato di incoscienza, avvicinabile alla condizione di sonnambulismo, e presto Moritz e Angelika vivranno allo stesso tempo fenomeni analoghi legati all'influsso magnetico perverso: l'invasione di un'immagine esterna che assumerà il controllo della loro psiche.

⁵⁹⁵ Torna alla memoria l'assunto di Schubert che in natura la morte e il congiungimento nuziale sono strettamente legate. Cfr. il capitolo "Der Magnetiseur"

⁵⁹⁶ SW, IV, 754 (in piena libertà, t.m.)

⁵⁹⁷ Secondo la testimonianza di Dagobert (SW, IV, 764): „ich (fand, S.C.) Angelika in einer Stimmung, die mir [...] ein inneres Entsetzen erregte, weil ich [...] ein fürchterliches Geheimnis zu erblicken glaubte“ (trovai Angelika in uno stato d'animo che suscitò in me un intimo orrore, dato che mi sembrò di scorgere uno spaventoso segreto, t.m.) La madre osserva lo stesso fenomeno (SW, IV, 767): „Nicht entgangen ist mir indessen, daß sie sich fast beständig in einem exaltierten Zustande befand, und eben dies erfüllte mich mit den quälendsten Besorgnissen“ (Invece non mi era sfuggito che si trovava quasi costantemente in uno stato di esaltazione, e proprio questo mi colmava delle più atroci preoccupazioni, t.m.)

⁵⁹⁸ Cfr. il capitolo "Der Magnetiseur"

⁵⁹⁹ Cfr. *ivi*

⁶⁰⁰ SW, IV, 755 (ho la sensazione di non riuscire a vivere senza di lui, di riuscire solo tramite lui a pensare, a provare delle emozioni! Una voce spettrale continua a ripetermi senza posa che devo unirmi a lui come moglie, dato che altrimenti non vi sarà più vita su questa terra per me, t.m.) Angelika poi aggiungerà: "Ich folge dieser Stimme, die ich für die geheimnisvolle Sprache der Vorsehung halte" (Obbedisco a questa voce che ritengo essere il misterioso richiamo della provvidenza, t.m.). Sembra quasi che il fatalismo di Dagobert riguardo a misteriose forze del destino e influenze psichiche che dirigono l'esistenza umana si sia trasmesso ad Angelika.

⁶⁰¹ Cfr. i capitoli "Franz Anton Mesmer" e "Der Magnetiseur"

Mentre il siciliano proseguiva le sue operazioni di negromanzia erotica nei confronti di Angelika, lo chevalier agiva in modo del tutto simile su Moritz, riuscendo a insinuare, plausibilmente attraverso tecniche magnetiche, nella sua mente l'oppressiva e tenace immagine di sua nipote Marguerite, che appariva ogniqualvolta il giovane desiderava rivolgere i suoi pensieri verso l'amata lontana⁶⁰². L'intrusione psichica viene catalizzata da un ritratto: l'immagine di Marguerite appesa di fronte al letto di Moritz, i cui intensi occhi neri appaiono così vivi da far immaginare un effetto magico-erotico sul giovane, il quale menziona uno stato di *rêverie* notturna in cui egli si era sentito "durchdrungen von einem fremden wunderbaren Wonnegefühl"⁶⁰³. Si tratta con tutta probabilità di un fenomeno onirico-erotico "telecomandato", che il giovane vive in seguito con grande sofferenza a causa del tentativo di rimozione. "Mein eignes Ich schien mir entfremdet, eine fremde Macht gebot über mein Sein"⁶⁰⁴ – quest'affermazione di Moritz riecheggia il terrore dello stesso Hoffmann nei confronti della sensazione di essere "eterodiretto", espressa in vari luoghi della sua opera⁶⁰⁵, e connessa alla credenza in poteri superi imperscrutabili non sempre benevoli.

Dopo l'allontanamento dal castello dello chevalier, in una locanda Moritz ritrova Marguerite che, in preda a una crisi emotiva, gli si getta ai piedi. Il giovane la respinge con la brama di passarla a fil di spada, reazione estrema⁶⁰⁶ esplicabile con la rimozione di eros, regno sconosciuto e perturbante che le apparizioni oniriche di Marguerite avevano dischiuso a Moritz, e rinnegato per potersi avvicinare alla casta Angelika.

In effetti, in *Der unheimliche Gast* Hoffmann tematizza il risveglio dei sensi, dinamica centrale della pubertà e prima giovinezza, disturbato però dall'intrusione di un principio alieno che sembra essere attratto proprio da questo sviluppo. Non a caso, nello stesso momento in cui l'Obrist rivelerà alla figlia la proposta di matrimonio del conte S-i, il vissuto onirico perturbante caduto nell'oblio quattro anni prima riaffiorerà di colpo nella mente di Angelika, provocandone lo svenimento, una condizione assimilabile allo stato di soggiogamento ipnotico cui era caduta preda nell'incubo. Ironicamente, alle razionalizzazioni del padre si oppone la perdita di coscienza della figlia, lasso di tempo in cui avviene l'improvvisa riemersione del rimosso indotta dal terrore legato a un eros funesto. La rivelazione del contenuto del sogno avviene non a caso dinanzi ai genitori, in una scena patetica che palesa il coinvolgimento emotivo ma anche il grande effetto terapeutico della confessione. Il forte timore e lo stato di turbamento in cui versa spingono oltre a ciò Angelika a mostrare il suo trasporto verso Moritz, impulso che catalizza il disvelamento, equivalente a un'agnizione reciproca, del loro amore, avvenimento che non può più essere ignorato dal padre. Colpisce il fatto che la comparsa della figlia aveva mutato completamente lo stato d'animo di questi, adirato con la moglie che aveva definito "fremd"⁶⁰⁷ il conte: l'Obrist si rasserena immediatamente. La tensione edipica era forse un altro fattore determinante che aveva spinto il padre a voler dare in moglie la figlia a un suo sostituto:

⁶⁰² Dagobert chiamerà le arti dello chevalier *expressis verbis* (SW, IV, 768) "böser Liebeszauber" (magia d'amore malvagia, t.m.)

⁶⁰³ SW, IV, 762 (pervaso da una sensazione di beatitudine meravigliosa mai provata prima, t.m.)

⁶⁰⁴ SW, IV, 763 (Il mio stesso io mi sembrava estraniato, una potenza aliena governava la mia esistenza, t.m.)

⁶⁰⁵ Ampio spazio è dedicato a questo vissuto interiore in *Die Elixiere des Teufels*. Le annotazioni diaristiche rappresentano la prima e rivelatoria testimonianza in questo senso. Cfr. anche il capitolo "Der Magnetiseur"

⁶⁰⁶ E forse anche gesto desiderato come sostituzione del coito, paradossalmente più accettabile di quest'ultimo.

⁶⁰⁷ SW, IV, 743 (estraneo)

si potrebbe immaginare che nel suo legame forzato di riconoscenza l'Obrist fosse giunto a identificarsi con il siciliano, che appare come suo *Doppelgänger* – l'amicizia si era intensificata a tal punto, che nel periodo a cui risale il misterioso intervento del conte a favore dell'Obrist, i due avevano deciso di abitare in stanze contigue. Un elemento che potrebbe corroborare il sospetto dell'attrazione erotica del padre verso la figlia è che questi, nel suddetto periodo, teneva sulla propria scrivania un ritratto della figlia (e non della moglie), ritratto che infiammerà la concupiscenza del conte.

Nell'incubo dell'adolescenza la fanciulla era stata letteralmente irretita da un paio di occhi spaventosi il cui raggio era penetrata fin nel suo intimo, e da mani che tracciavano cerchi di fuoco sempre più stretti attorno alla sua persona. Lo sguardo fisso e i movimenti circolari delle mani sono operazioni tipiche per un magnetizzatore che voglia agire *in distans*, attraverso la forza di volontà, sulla psiche della sonnambula⁶⁰⁸. Angelika sogna di trovarsi sotto un sambuco, arbusto che secondo la tradizione popolare e anche in una grande fonte di ispirazione letteraria per Hoffmann, *Das Käthchen von Heilbronn* di Kleist, riveste qualità magiche, e sotto il quale l'eroina kleistiana cade in uno stato di sonnambulismo spontaneo, indice dell'amore profondo, sanzionato dal destino, verso il cavaliere vom Strahl, in contrasto con l'ipnosi forzosa cui è sottoposta Angelika. Lo "Strahl" distruttivo di uno sguardo potente⁶⁰⁹ colpirà invece Angelika penetrandole nel cuore e fendendolo, arma che corrisponde ai "magnetische Dolche" hoffmanniani che violano l'interiorità. Appare chiaro in questo caso che si tratta del tentativo di imporre forzatamente l'amore, agevolato dalla permeabilità della compassione di Angelika. Il fuoco di cui sembra composta la rete che imprigiona la fanciulla anche e soprattutto dal punto di vista mentale, è un'essenzializzazione di quel fuoco vitale che pervade la creazione, e il dominio del quale era il segno contraddistintivo del vero iniziato alla *magia naturalis*⁶¹⁰. Nell'incubo di Angelika, dal sambuco non promanano solo gli occhi e le mani nefaste, ma infine anche la voce soave di un giovane che le promette salvezza⁶¹¹ – voce che la fanciulla riconoscerà essere di Moritz. Il conte morirà sotto un sambuco nel parco del castello, e, sotto la stessa pianta, probabilmente magnetizzata⁶¹², egli aveva iniziato Marguerite ai segreti della negromanzia magnetico-erotica.

Presumibilmente il conte S-i aveva cominciato a insinuarsi nell'interiorità di Angelika subito dopo averne visto un ritratto in possesso dell'Obrist, immagine che aveva immediatamente suscitato in lui i sentimenti più incomprensibilmente intensi, e che aveva plausibilmente fatto da tramite per l'ingerenza psichica⁶¹³. Anche Bogislav ave-

⁶⁰⁸ Cfr. Kluge, *op. cit.*, p.199

⁶⁰⁹ Nella potenza dello sguardo vi è probabilmente anche un'allusione alla concupiscenza e potenza sessuale.

⁶¹⁰ Cfr. il capitolo "Franz Anton Mesmer"

⁶¹¹ Similmente salvifici, ma dalla prospettiva dell'amore ideale verso la dimensione poetica, saranno i sublimi accordi cristallini e i melodiosi sussurri che risuonano dal sambuco sotto il quale cade in uno stato di *rêverie* lo studente Anselmus in *Der goldene Topf*.

⁶¹² Per accrescere l'intensità della cura magnetica, alcuni magnetizzatori (peraltro lo stesso Mesmer), trasfondevano il proprio "fluido magnetico" a degli alberi, attorno ai quali i loro pazienti formavano dei cerchi magnetici, avvolgendosi alle braccia oppure al torace delle corde legate ai rami. Cfr. il capitolo "Franz Anton Mesmer"

⁶¹³ Si potrebbe supporre che l'attrazione irresistibile verso Angelika fosse dettata da una somiglianza inverosimile nei confronti dell'amata napoletana perduta, che il conte credeva di aver ritrovato in una sorta di *Doppelgängerin*. Un effetto "medianico" comparabile al ritratto di Angelika ha in *Der Elementargeist* la statua fabbricata dal negromante O'Malley, attraverso la quale Viktor può evocare a suo piacimento l'amata salamandrina.

va sperimentato il potere occulto del ritratto dell'amata: non appena la miniatura, che egli portava sul petto, sarà infranta durante la battaglia, il giovane guarirà definitivamente dalla sinistra oppressione che lo aveva accompagnato a partire dal duello con il conte S-i e dal conseguente rifiuto dell'amata. Similmente all'avvocato Coppelius in *Der Sandmann*, e ad Alban in *Der Magnetiseur*, il conte agirà da "interruptor" nei confronti di un'unione sanzionata dal vero amore, fallendo però amaramente in quanto la sposa napoletana⁶¹⁴ si accascerà sull'altare vittima di un colpo apoplettico, esattamente come Maria. Con sorprendente sincronicità, pare quasi per effetto di poteri superiori per una volta benevoli nei confronti dei "veri amanti", nel giorno del matrimonio con Angelika lo stesso male falchierà il conte; in quel preciso istante la fanciulla cadrà in uno stato di sonnambulismo e vivrà la conclusione liberatoria dell'incubo che l'aveva turbata quattro anni prima.

Si potrebbe ipotizzare che il sistema nervoso, sul quale principalmente agiva il magnetismo animale, non sia stato in grado di tollerare la tensione esasperata cui era stato sottoposto dalle operazioni volte a deviare il corso del destino. Dalla lettera indirizzata a Marguerite risulterà che il conte era consapevole di essere ormai impotente nei confronti del principio nefasto del quale egli si era voluto servire a scopi egoistici. Come nel caso di Alban, siamo in presenza di un magnetizzatore perverso che capovolge l'intento terapeutico e benefico del magnetismo, e uccide invece di guarire. La volontà di potenza pura che ricusa l'eros per trarre il massimo potere psichico dal *rapport* con la sonnambula, e l'apparente invulnerabilità presentano Alban sotto una luce disumana. L'individualismo sfrenato di quest'ultimo non fa nascere in lui nessun senso di colpa, da cui invece viene assalito il conte S-i poco prima della morte, che, come egli intuisce, verrà causata dal confronto con le potenze ostili della natura, alle quali egli non saprà resistere a causa dell'indebolimento provocato dalla coazione a ripetere⁶¹⁵. La caratterizzazione del magnetismo come giocattolo pernicioso, la cui potenza si rivolge contro gli spudorati che osano sollevare il velo dei misteri della natura, vista come matrigna ostile, corrisponde alla concezione esposta da Dagobert e, in *Der Magnetiseur*, da Bickert e dal barone.

Le figure di medici che agiscono espressamente come tali sono invece caratterizzate in modo positivo nel racconto: il medico famoso che l'Obrist, guidato nella situazione estrema da una limpida intuizione, convoca nel parco, capisce immediatamente che il conte è rimasto vittima di un colpo apoplettico, esattamente come egli riconosce subito lo stato di sonnambulismo in cui era caduta Angelika nel momento della morte del conte, e userà l'opportuna cautela vietando ai presenti ogni contatto fisico con la fanciulla, che in quello stato potrebbe esserle nocivo⁶¹⁶. Egli intuisce poi che l'improvvisa fuga di Angelika dopo il risveglio non è dovuta a un accesso di follia, come invece teme la madre, ma che la giovane ha vissuto, durante il sonno magnetico, foriero dell'elevazione spirituale, un'esperienza di preveggenza trasmessale dal fluido universale⁶¹⁷. In effetti, in una visione Angelika vive la conclusione felice dell'incubo summenzionato.

⁶¹⁴ Nell'opera di Hoffmann Napoli è ripetute volte (come esempi più eclatanti valgono *Ignaz Denner* e *Die Jesuitenkirche in G.*) teatro di vicende perturbanti oppure all'origine di una follia legata a una relazione d'amore. La città meridionale sembra catalizzare le passioni in modo vulcanico.

⁶¹⁵ Il primo infelice tentativo di attrarre a sé una donna sviando i suoi sentimenti non agirà da deterrente per il conte.

⁶¹⁶ Il già menzionato effetto di repulsione che può assumere forme traumatiche secondo gli autori del tempo.

⁶¹⁷ L'esatta provenienza della visione premonitrice rimane indefinibile, così come inafferrabile è la natura del *fluide universel* – ma Hoffmann aveva voluto rappresentare proprio l'insondabile.

to: d'improvviso gli occhi spaventosi e la rete di fuoco⁶¹⁸ non hanno più alcun potere su di lei, la fanciulla intravede Moritz, e gli correrà incontro - la conferma definitiva del *rapport* magnetico spontaneo fra i due amanti, ricostituitosi dopo l'interruzione dell'influsso perturbatore del conte.

La sincronicità fra la morte del conte, lo stato di sonnambulismo spontaneo di Angelika e il ritorno inaspettato di Moritz lasciano ipotizzare un profondo legame psichico fra i personaggi, predeterminato, quale espressione del fatalismo di Hoffmann, da un disegno dei poteri imperscrutabili.

D'altro canto la comprensione di questi fenomeni non indica un'abilità straordinaria del medico, dato che si trattava di condizioni al tempo riconosciute come tipiche per il sonno magnetico, oppure comprese nel quadro di alcune affezioni nervose. Hoffmann forse voleva esprimere simbolicamente che, in molti casi, l'intervento clinico più sensato sarebbe permettere alla natura di fare il suo corso - paradigma riconosciuto anche dalla medicina romantica.

Il chirurgo personale dello chevalier von T. invece viene esplicitamente e a più riprese definito come particolarmente abile⁶¹⁹, e sarà proprio grazie alla sua arte che Moritz guarirà da una grave ferita alla testa. In *Der unheimliche Gast* Hoffmann rappresenta come positiva la scienza medica e i suoi esponenti, opponendovi la distruttività del magnetismo utilizzato a scopi nefasti.

Nel modo in cui sono strutturati gli interventi di Dagobert all'interno del dialogo introduttivo, e di riflesso anche i contributi degli altri due giovani, sembra di vedere rispecchiati altresì i principi costruttivi delle opere scientifiche del tempo, e il tipo di discorso che vi sottende. Nel suo intento il giovane giurista è sostenuto dagli esempi apportati da Moritz e Angelika, che confermano le sue osservazioni. Dagobert appare come un esploratore professionista, finanche uno "scienziato" dei fenomeni dell'occulto: egli descrive i vari stadi della "Gespensterfurcht", che egli considera connaturata all'essere umano⁶²⁰, in modo analitico. La convinzione dell'esistenza di dimensioni sottili trova una conferma nei fenomeni inspiegabili di cui Dagobert è stato testimone⁶²¹, esposizione che segue la menzione dei misteriosi suoni udibili in particolari circostanze meteorologiche, descritti da Schubert⁶²². La citazione della cosiddetta "Teufelsstimme" a Ceylon evoca un ricordo

⁶¹⁸ Il "Feuergespinst" ricorda il fuoco elementare, ipotizzato già da Platone come principio vivificatore del cosmo, e di cui Mesmer credeva il principio magnetico fosse una emanazione. Cfr. il capitolo "Franz Anton Mesmer"

⁶¹⁹ Forse una menzione riconoscente dello specialista che curò la moglie di Hoffmann dopo l'incidente in carrozza del 1813, sulla via per Dresda; cfr. Safranski, *op. cit.*, p.257

⁶²⁰ Dagobert si serve di una metafora musicale tipicamente romantica per i fenomeni dell'interiorità (SW, IV, 724): "Nie würden jene Geschichten (Spukgeschichten, S.C.) [...] so tief und ewig in unserer Seele widerhallen, wenn nicht die wiedertönenden Saiten in unserm eignen Innern lägen." (Mai quelle storie (storie di fantasmi, S.C.) riecheggerebbero così profondamente e perennemente nella nostra anima, se le corde che le accolgono non si trovassero nella nostra interiorità. T.m.) D'altro canto, già lo stesso Mesmer, che si avvaleva della virtù taumaturgica della musica, aveva paragonato l'organismo umano a uno strumento musicale, immagine amata dalla medicina romantica e che avrà grande rilevanza nel racconto hoffmanniano *Das Sanctus* ("Il sanctus").

⁶²¹ SW, IV, 724: „Nicht wegzuleugnen ist die geheimnisvolle Geisterwelt, die uns umgibt, und die oft in seltsamen Klängen, ja in wunderbaren Visionen sich uns offenbart.“ (Non si può negare l'esistenza del misterioso mondo degli spiriti, che ci circonda e che spesso si rivela a noi attraverso suoni enigmatici, e addirittura tramite meravigliose visioni. T.m.)

⁶²² Come si è visto, nelle opere *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* e *Die Symbolik des Traumes*.

di Moritz, che si rivolge a Dagobert in modo deferente, proprio come se si trattasse della massima autorità in materia. Il giovane militare racconta con dovizia di particolari una sua esperienza di un suono comparabile in Spagna, all'alba della battaglia di Vittoria⁶²³, che fungerà da esempio concreto, similmente ai "casi" adottati nella letteratura scientifica del tempo. È interessante notare che all'interno del resoconto di Moritz vengono contrapposte la prospettiva scientifico-razionalista di un ufficiale inglese, il quale attribuisce l'inquietante suono lamentoso a un semplice fenomeno elettrico, da lui osservato svariate volte nei paesi meridionali, e che altro non segnalerebbe se non un cambiamento meteorologico, e la visione degli spagnoli, legata alla fede irrazionale nel meraviglioso, i quali credono di udire un annuncio spaventoso di esseri ultraterreni, visione che però sembra venire confermata dagli orrori della battaglia che avrà inizio poco dopo.

Basandosi sull'osservazione sistematica delle proprie reazioni e delle reazioni comuni ai fenomeni perturbanti, Dagobert afferma, sulla falsariga di Schubert, che il terrore causato dai suoni della natura è legato alla perdita dell'armonia beata che viveva fra gli esseri umani e la natura nell'età dell'oro⁶²⁴. Mentre per Schubert l'allontanamento dalla natura, vista metaforicamente come madre, era un procedimento inevitabile per l'individuazione, il giovane giurista sembra attribuire una valenza prettamente negativa a questa dinamica.

Dagobert adduce diversi tipi di motivazione per le paure irrazionali. Può trattarsi di paure che vengono causate da fenomeni esplicabili scientificamente⁶²⁵, oppure di paure suscitate da cause non afferrabili dal punto di vista razionale, o perlomeno non dai parametri della scienza dell'epoca⁶²⁶. Il giovane opera una sorta di anatomia della sensazione di terrore, delucidandone il crescendo⁶²⁷ (la "Steigerung"⁶²⁸, procedimento

⁶²³ Battaglia (21.6.1813) che porterà la vittoria decisiva degli spagnoli contro l'esercito di Napoleone. Compare sullo sfondo la figura di Napoleone, che attraverso il potere ipnotico del suo carisma si era reso responsabile di tanti orrori – Moritz aveva associato il suono aereo ai lamenti dei caduti sui campi di battaglia.

⁶²⁴ SW, IV, 724-5: „vielleicht liegt darin die Strafe der Mutter, deren Pflege, deren Zucht wir entartete Kinder entflohen. Ich meine, daß in jener goldnen Zeit, als unser Geschlecht noch im innigsten Einklange mit der ganzen Natur lebte, kein Grauen, kein Entsetzen uns verstörte, eben weil es in dem tiefsten Frieden, in der seligsten Harmonie alles Seins keinen Feind gab“ (forse è proprio questa la punizione della madre, alla cura e alla disciplina della quale noi figli depravati ci siamo sottratti. Credo che in quell'età dell'oro, in cui la nostra genia viveva ancora in un'intima armonia con la natura intera, nessun timore, nessun terrore ci perturbasse, appunto perché in quella profonda pace, in quell'armonia beata di tutto l'essere non esistevano nemici", t.m.). Hoffmann si serve di espressioni e formulazioni di Schubert, *Ansichten*, p.4, pp.7-8.

⁶²⁵ Appunto come il terrore causato dai suoni lamentosi dovuti, secondo la visione scientifico-razionalista, all'attività elettrica nell'atmosfera. Rimane poco chiaro però se Dagobert abbia fatta propria questa interpretazione oppure non propenda, nel suo intimo, per una visione "spiritualista" del fenomeno. La reazione suscitata dai suoni di origine esplicabile indica la paura dell'essere umano nei confronti di una natura divenuta ostile e l'orrore nei confronti della minaccia di fenomeni magnetici ed elettrici, fenomeni che possono dominare e invadere la psiche e il corpo in modo surrettizio.

⁶²⁶ SW, IV, 729: „Zuweilen vernehmen wir aber [...] Laute, deren Ursache uns durchaus unerforschlich ist, und die in uns ein tiefes Grauen erregen.“ (A volte però udiamo dei suoni la cui origine non riusciamo a indagare, e che suscitano in noi un profondo terrore. T.m.)

⁶²⁷ Riguardo alla „Gespensterfurcht“, Dagobert avrà a dire (SW, IV, 729): „Es bleibt [...], sind nur die Umstände danach, niemals bei jenen angenehmen träumerischen Schauern, die der erste Anfall herbeiführt. Ihnen folgt bald Todesangst, haarsträubendes Entsetzen und so scheint jenes angenehme Gefühl nur die Verlockung zu sein, mit der uns die unheimliche Geisterwelt bestrickt.“ (Se le circostanze sono favorevoli, il fenomeno non si limita a quei brividi piacevolmente onirici causati dal primo accesso. A questi segue presto una paura mortale, un orrore che fa drizzare i capelli in testa, e così quella sensazione piacevole sembra essere solo la tentazione attraverso la quale ci irretisce il perturbante mondo degli spiriti. T.m.)

⁶²⁸ SW, IV, 729: „Jeder hat es wohl erfahren, daß in der Nacht das kleinste Geräusch, was in abgemessenen

narrativo che grande parte aveva finanche nelle opere scientifiche del romanticismo) altresì tramite un esempio concreto. L'episodio descritto appare credibile in quanto viene confermato, perlomeno all'interno della narrazione, dal proprietario della locanda in cui si trovava la stanza infestata nella quale Dagobert aveva pernottato, certo non interessato ad ammettere la perturbante realtà dei fenomeni. Dagobert descrive anche la reazione terrorizzata del proprio cane. Tramite i suoi "testimoni" il giovane studioso di diritto esibisce la prova di non essere stato vittima dell'autosuggestione o di un'allucinazione sensoriale. Incoraggiata dall'esposizione di Dagobert, Angelika fornisce a sua volta una testimonianza degna di nota di un vissuto non legato alla sconfessione dell'apparenza "logico-razionale" della realtà, ma al mondo onirico, e che le aveva lasciato un profondo senso di terrore – l'incubo più volte citato.

La giovane dimostra di avere un approccio analitico nei confronti del fenomeno del sogno, modo di procedere che deriva da una buona capacità di (auto-)osservazione, due categorie fondamentali soprattutto per quel che riguarda la scienza nascente della psicologia. Angelika opera un'auto-anamnesi dei suoi stati onirici, menzionando diverse fasi del sonno: il sonno profondo completamente privo di consapevolezza e gli episodi "vissuti" durante la fase del sogno. Curiosamente, la giovane si ricorda di aver raccontato, nella realtà onirica, in una sorta di *mise en abîme*, l'incubo che l'aveva traumatizzata a varie persone, rimuovendo però, al risveglio, il contenuto dei suoi racconti.

Sembra interessante notare a proposito che il comportamento di Angelika all'interno del sogno esemplifica la definizione di *talking cure* attribuita alla psicanalisi delle origini. In effetti, all'interno del sogno come nella realtà della riunione serale, Angelika tenta di sgravarsi del peso opprimente del trauma subito perlomeno attraverso la sua narrazione. Ma in realtà quasi tutti i personaggi del racconto si comporteranno in modo analogo, cercando sollievo e comprensione, e addirittura salvezza dal destino atroce dell'oppressione psicologica nella confessione dei propri più profondi turbamenti. In *Der unheimliche Gast* il terrore è all'origine delle rivelazioni dei traumi, e dalla divulgazione del vero motivo per la presenza del conte si diparte una serie di disvelamenti che si dipartono dall'orrore e convergono verso l'eros: oltre all'amore fra Angelika e Moritz anche la passione infelice di Marguerite verso quest'ultimo, nonché la confessione del conte, poco prima del suo trapasso, tramite una lettera a Marguerite. Anche Bogislav era stato spinto dallo sgomento a dischiudere le vicende funeste in cui era stato coinvolto.

Ritornando alla metafora del magnetismo e dell'elettricità, sembra quasi che i personaggi scarichino una tensione negativa attraverso la narrazione, tensione che, come in una catena magnetica, si trasmette agli altri e li spinge a fare lo stesso – nel dialogo iniziale l'energia così generata si concretizzerà nell'apparizione del conte. Secondo il resoconto di Moritz, dopo aver raccontato l'episodio che segnò in modo decisivo la sua esistenza, Bogislav sarà definitivamente liberato dal suo peso angosciante – la rimozione aveva provocato in lui una sorta di nevrosi, l'accumulo del non-detto lo aveva fatto temere di avvicinarsi alla follia⁶²⁹. Tramite i racconti dei fenomeni perturbanti Dagobert e Moritz forse tentano anche di esorcizzare il loro potenziale distruttivo per la

Pausen wiederkehrt, allen Schlaf verjagt, und die innerliche Angst steigert und steigert bis zur Verstörtheit aller Sinne.“ (Ognuno avrà fatto l'esperienza che durante la notte il minimo rumore che ritorna a intervalli regolari allontana il sonno e accresce l'intima paura fino al perturbamento di tutti i sensi. T.m.)

⁶²⁹ Si potrebbe aggiungere però che in Bogislav permarrà una sorta di nevrosi sessuale - infatti non viene menzionato un suo nuovo avvicinamento a una donna.

psiche⁶³⁰ - la Obristin, in un certo senso, alleggerisce il peso delle proprie paure verbalizzandole. L'atto stesso di narrare i propri dolori più profondi sembra esercitare un'azione terapeutica, qui e in molti altri luoghi dell'opera del nostro - si potrebbe immaginare che lo scriverne rappresentasse una sorta di auto-terapia per lo stesso Hoffmann. Maria in *Der Magnetiseur* sarà condannata anche dal fatto di non poter parlare delle proprie preoccupazioni a un ascoltatore empatico. In *Der unheimliche Gast* siamo invece testimoni di un "eterno ritorno" di Angelika alla madre, alla quale la giovane confessa tutti i propri segreti e timori, e che anche all'interno del sogno menzionato rimane la confidente più importante - sembrerebbe una conferma dell'inconscio di questo rapporto privilegiato che offre una possibilità di sfogo e conforto salvifico per l'equilibrio interiore della fanciulla: invece proprio l'assenza della madre è un grave fattore di indebolimento psicologico per l'eroina di *Der Magnetiseur*. La repressione dei sospetti e delle paure, il silenzio forzato sviluppano una dinamica di passività autodistruttiva - la confessione epistolare ad Adelgunde non è sufficiente a far prendere coscienza della gravità della minaccia a Maria, anzi forse proprio l'obbligo di rispettare gli aspetti formali dell'epistolografia ne influenza il contenuto, spingendo la fanciulla ad edulcorare la sua situazione. La lettera rimane isolata, non vi è la menzione di uno scritto di risposta - forse Hoffmann intendeva indicare, attraverso questo segno, la necessità di uno scambio tramite il dialogo, un contatto umano autentico che andasse oltre l'affidamento unilaterale delle proprie angosce alla carta, che rimane inerte e non-salvifica. Il ciclo dei *Serapionsbrüder* esemplifica appieno il tentativo sempre rinnovato di trovare la comprensione e lo scambio nel confronto dialettico⁶³¹.

La chiusa del racconto mostrerà trasformati i personaggi, e si assiste a un rovesciamento della scena iniziale, riprodotta dal punto di vista esteriore forse proprio per enfatizzare la metamorfosi interiore: il fascino nei confronti del perturbante è sostituito dalla serenità pacata, generata dalla chiarezza e semplicità dei rapporti familiari. Dopo la psicomachia sostenuta contro un principio alieno, lotta che sembra quasi paragonabile agli orrori delle campagne napoleoniche, la salvezza sembra trovarsi nel pragmatismo della vita quotidiana, nel ripiegamento nella dimensione intimistica della famiglia, interpretazione plausibilmente costruita anche per venire incontro alle aspettative del pubblico. Non sapendo fare altro che esporre maniacalmente in ogni dettaglio il loro amore⁶³², Angelika e Moritz si manifestano come una caricatura degli sposi felici: gli accadimenti perturbanti all'origine degli avvenimenti retrospettivamente appaiono ai loro occhi nella luce dell'adorazione reciproca. Dagobert ha dimenticato ogni passione per il brivido, e la Obristin verrà frenata immediatamente in uno slancio di nostalgia "romantica" verso la serata topica dall'autorità patriarcale-illuminista del mari-

⁶³⁰ D'altro canto si potrebbe affermare che l'autocompiacimento rappresenta una molla potente per le "confessioni": spinti dall'entusiasmo per il tema della serata e dimentichi di ogni riservatezza, in una sorta di emulazione reciproca i giovani esporranno le proprie esperienze più profonde. In un certo senso vengono "sacrificati" all'edonismo del brivido il vissuto più intimo e delicato proprio e altrui - Moritz, per esibire la storia più spaventosa, scoprirà il segreto più profondo dell'amico Bogislav - uno "scherzo" che genererà la comparsa di un'incarnazione del perturbante.

⁶³¹ Dialogo che Hoffmann aveva trovato forse solo con l'amico d'infanzia Theodor Gottlieb Hippel, e di cui ci sembra abbia continuato a cercare un surrogato intenzionalmente superficiale nelle serate mondane che lo vedevano protagonista dagli anni di Posen fino a Berlino.

⁶³² Sequenza plausibilmente costruita *ad hoc* per venire incontro alle aspettative dei lettori, e soprattutto delle lettrici, che, come si può supporre, desideravano una conclusione confacentesi a un racconto di intrattenimento.

to, il quale pone lapidariamente fine a qualsiasi tentativo di intrattenersi su fenomeni inquietanti. L'amore autentico fra Angelika e Moritz appare come la vera magia, il magnetismo naturale dell'attrazione spontanea fra due esseri affini: in questo senso "der reine Strahl der Liebe"⁶³³ si rivela come forza assai più potente dell'arma della volontà di un magnetizzatore perverso - infatti, fra il congiungimento erotico desiderato dal conte S-i e la sua concretizzazione si oppone sempre il veto dell'illiceità dei mezzi per il suo raggiungimento, prospettiva che testimonia una considerazione più equilibrata del magnetismo e dei suoi poteri da parte dell'autore. Il felice esito della vicenda potrebbe rappresentare un mutamento nella prospettiva di Hoffmann, verso una visione conciliante dell'esistenza terrena e della possibilità di autodecisionalità dell'individuo, non più determinato da potenze supere nefaste.

Dagobert, portavoce di Hoffmann, definito ironicamente "Geisterseher" sia dalla Obristin che dall'amico Moritz, aveva dimostrato di possedere davvero delle capacità visionarie: fidandosi delle proprie premonizioni, suscitate a suo avviso dallo spirito che, in senso schubertiano, si rivelerebbe nei sogni, egli non aveva mai creduto alla morte di Moritz, e inoltre aveva giustamente presunto che l'amore infelice di Marguerite avrebbe causato "schrecklichen Tumult und gräßlichen Wirrwarr"⁶³⁴. Nella sua riserva nei confronti dei gradevoli brividi che anticipano la paura dei fantasmi⁶³⁵ il giovane era altresì risultato lungimirante, e il suo elogio della realtà concreta, nella scena iniziale formulato forse come provocazione, viene confermato dall'andamento delle vicende, che trovano un lieto fine nel ritorno in seno all'intimità protetta della famiglia, dopo che gli stranieri⁶³⁶, rivelatisi degli intrusi perturbanti, ne erano stati eliminati. Considerando gli eventi, l'"unheimlicher Gast" rappresenta, simbolicamente, ciò che di più spaventoso cela il nostro inconscio, le pulsioni inconfessabili, e che la coscienza diurna si ostina a voler rimuovere, considerandole elementi "intrusi" - ma proprio questo procedimento di "epurazione" le rende ancora più minacciose.

La supposizione di Dagobert che il fenomeno del sogno (e in particolare il fenomeno onirico vissuto da Angelika) sia strettamente legato agli effetti del magnetismo, risulta innegabilmente fondata alla luce degli accadimenti. Nell'ultima scena il giovane rinuncia a menzionare esplicitamente il magnetismo animale, da lui definito "Wissenschaft"⁶³⁷ (scienza), per paura di essere frainteso e di turbare la quiete faticosamente raggiunta, non perché egli non ritenga profondamente validi gli insegnamenti.

Gli accadimenti avevano fornito sufficienti prove per l'esistenza del "Wunderbares", eppure i personaggi preferiscono allontanare da sé la presa di coscienza, perché sovvertirebbe la tranquillità razionale e inerte riconquistata, rifugiandosi nella quotidiana

⁶³³ SW, IV, 768 (il puro raggio dell'amore, t.m.)

⁶³⁴ SW, IV, 740 (terribile tumulto, orribile confusione, t.m.)

⁶³⁵ SW, IV, 723-4: „Die echten Sturmwind- Kamin- und Punschschaer sind nichts anders (sic), als der erste Anfall jenes unbegreiflichen geheimnisvollen Zustandes, der tief in der menschlichen Natur begründet ist, gegen den der Geist sich vergebens auflehnt, und vor dem man sich wohl hüten muß. Ich meine das Grauen – die Gespensterfurcht.“ (I veri brividi da tempesta, caminetto e ponche non sono nient'altro che il primo accesso di quella condizione misteriosa e incomprensibile, profondamente connaturata all'essere umano, contro la quale la mente si ribella invano, e dalla quale bisogna ben guardarsi. Intendo dire l'orrore – la paura dei fantasmi. T.m.)

⁶³⁶ Sembra di poter percepire in Hoffmann un certo qual timore nei confronti della "Fremde", dimensione che emana grande fascino ma da cui provengono individui distruttivi che invadono e perturbano l'ordine preconstituito.

⁶³⁷ SW, IV, 768

nità rassicurante seppure banale, catturati dall'impulso alla rimozione del perturbante.

Nel racconto Hoffmann sembra voler sconfessare gli estremi di qualsiasi *Weltanschauung*. La *ratio* illuminista si rivela miope e limitante in quanto non riesce a carpire i fenomeni nelle loro implicazioni più profonde: affidarsi meramente all'analisi esteriore, alle apparenze, e ai fattori tangibili, si rivela pericoloso e fuorviante⁶³⁸. D'altro canto, anche un abbandono irriflesso alla *rêverie*, all'entusiasmo acritico verso i fenomeni perturbanti, non tiene conto della minaccia che risiede nella perdita della lucidità ed espone l'individuo all'ingerenza di un principio psichico esterno. Hoffmann pare indicare la *via media*: è fondamentale fidarsi delle proprie intuizioni, prendere sul serio le visioni oniriche, ma senza allentare il controllo razionale, e conservando intatta la propria volontà.

⁶³⁸ Mesmer stesso aveva espresso grandi dubbi riguardo alla ragione. Cfr. Mesmer, *Mesmerismus*, p.20

2.3 Das öde Haus

Una rete magnetica onnipervasiva dalle maglie sottili è sottesa allo svolgimento del racconto, sulla quale si innesta a livello superficiale la “psychische Curmethode (sic)” (il metodo di cura psicologica) che Johann Christian Reil espone nel suo manuale clinico *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode (sic) auf Geisteszerrüttungen*. Lo sguardo penetrante, topos significativo nel racconto in questione e nell'opera tutta di Hoffmann, è parte integrante della pratica del magnetismo - la letteratura specifica riporta casi di magnetizzatori particolarmente dotati che riuscivano a porre in stato di trance le loro sonnambule semplicemente attraverso lo sguardo⁶³⁹. Secondo Reil lo sguardo fisso può anche essere indice di alienazione mentale⁶⁴⁰, ed è a partire dallo sguardo ipnotizzato che Theodor, il protagonista di *Das öde Haus*, svilupperà la propria idea fissa. Il suo occhio assorto materializzerà visioni sempre più intense, e durante la contemplazione il giovane cadrà in stati di catalessi simili a quelli descritti da Reil in riferimento ad alcune forme di psicopatia⁶⁴¹. Così la comparsa di un volto muliebre alla finestra della casa desolata a mezzogiorno provoca in Theodor una sorta di paralisi dello sguardo. Ciò potrebbe valere quale trasfigurazione letteraria della rilevanza di ore topiche (la mezzanotte e il mezzogiorno, per l'appunto) per le crisi nelle affezioni nervose, indicate da Reil e Schubert⁶⁴².

Theodor, il protagonista del racconto, è incoraggiato a narrare la sua avventura berlinese durante una conversazione fra amici, situazione introduttiva già in *Der Magnetiseur*, e che diverrà topica soprattutto nella raccolta *Die Serapionsbrüder*. Come accade regolarmente nelle opere hoffmanniane, il colloquio iniziale rappresenta una disquisizione (in questo caso stringata) sui temi che sottendono alla narrazione seguente, temi che appaiono in veste simbolica, e la cui interpretazione viene compiutamente confermata dallo sdipanarsi delle vicissitudini di Theodor. L'accenno alla maniera tipicamente “romantica” in cui il protagonista secondo gli amici osserva il mondo e associa le idee fa riferimento allo stile e al contenuto dello stesso colloquio, *modus* che si riflette nella costruzione della novella poi narrata dal protagonista. Nel dialogo l'intuizione subitanea nei confronti dell'elemento eccentrico, attribuita a Theodor, si ritrova nella scelta della similitudine comico-grottesca fra il visionario e il pipistrello dal sesto senso descritto da Spallanzani, nonché della metafora vegetale

⁶³⁹ A questo proposito Schubert menziona Gmelin, in *Ansichten*, p.279

⁶⁴⁰ Vedi Johann Christian Reil, *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen*, Nachdruck der Ausgabe Halle 1803, Ariadne-Fach-Verlag, Aachen, 2001, p.189

⁶⁴¹ Cfr. *ivi*, pp.211-2

⁶⁴² Cfr. il capitolo „Der Magnetiseur“

all'interno della quale il "Wunderbares" simboleggia il tronco dell'albero dal quale spuntano i curiosi rami e frutti del "Wunderliches". Il protagonista postula, simile a un motto iniziale, quale essenza delle vicende la mescolanza dall'effetto spaventoso fra i due elementi menzionati, caratteristica che viene confermata dalla narrazione. Theodor inoltre apparirà, perlomeno all'interno della sua auto-rappresentazione, indubbiamente dotato della capacità di percepire istantaneamente i fenomeni insoliti, e di saper dimostrare, grazie alla combinazione ardita di eventi e manifestazioni all'apparenza eterogenei e contraddittori, basata sull'associazione mentale spontanea, la fondatezza delle proprie intuizioni. Il giovane, notando i minimi dettagli "eccentrici" nell'apparenza di persone e oggetti, si dimostra capace di decifrare il codice delle segnature, i misteriosi geroglifici attraverso i quali lo spirito universale si esprime nella dimensione terrena. (In modo simile, a detta di Ottmar in *Der Magnetiseur*, il pittore Bickert era in grado di leggere in natura il linguaggio dei segni provenienti dalla sfera spirituale, dai motivi sulle ali delle farfalle fino alla disposizione dei licheni sui tronchi degli alberi.) Le osservazioni e la caratterizzazione dei personaggi nonché la struttura del racconto, a partire dal dialogo introduttivo, rappresentano un'esposizione autoriflessiva del modo di procedere poetologico, per molti versi tipicamente romantico, dell'autore: l'inizio *medias in res*, la moltitudine di citazioni da opere letterarie e scientifiche (in questo caso da diverse opere sul magnetismo e sulla psicologia, i cui autori vengono espressamente menzionati), la giustapposizione ironica e sapida di elementi eccentrici, vera e propria *coincidentia oppositorum* per quel che riguarda le esperienze umane, la ripetizione e variazione di temi e motivi, il mancato chiarimento di diverse circostanze che rimangono enigmatiche, l'aura di mistero che ammantava le vicende in virtù della sostanziale ambiguità narrativa, nonché la ripresa e conferma finale degli assunti iniziali, contesto in cui Theodor viene definito "Spalanzanische Fledermaus" (pipistrello di Spalanzani) in riferimento alle sue doti di visionario romantico. All'interno della discussione introduttiva affiora il cosiddetto "fatalismo romantico" che tanta influenza ebbe sul pensiero dell'autore: l'idea di una potenza supera inconoscibile alla quale gli esseri umani sono assoggettati sembra riflettersi nel percorso di Theodor, che a tratti agisce come se fosse misteriosamente "eterodiretto". L'ingerenza di un principio psichico estraneo verrà inoltre reputata plausibile da diversi interlocutori all'interno della cornice della conversazione sul magnetismo, determinante per lo sviluppo degli eventi nel racconto di Theodor. La rappresentazione narrativa di questi confermerà poi pienamente l'osservazione di Lelio riguardo alla perdita di una conoscenza profonda dei fenomeni dopo la cacciata dal paradiso, uno dei molteplici calchi schubertiani. Com'era evidentemente nell'intenzione dell'autore, a causa della costruzione narrativa stessa (essendo il racconto scritto in prima persona, Theodor riveste contemporaneamente le funzioni di narratore e protagonista, le vicende quindi appaiono solo nella luce della sua prospettiva personale, determinata da visioni e ripetuti episodi di *rêverie*, e le affermazioni di tutti i personaggi in merito agli avvenimenti "reali" rimangono ellittiche) gli eventi non possono essere esplicitati in modo perspicuo, benché, misteriosamente, il protagonista nella chiusa del racconto sembri aver compreso compiutamente la natura delle connessioni psichiche fra sé e gli altri personaggi delle vicissitudini berlinesi, reputandone del tutto superfluo un chiarimento. Potrebbe però anche trattarsi di un'affermazione ironica e autoironica di Hoffmann riguardo alla costruzione volutamente ambigua e "insolubile" dei suoi racconti, che i lettori si sforzerebbero invano di sciogliere. Forse la soluzione risiede proprio in quel meraviglioso "Ahnen" tipicamente romantico, sfumato e polisemico, basato sull'intu-

izione e sulle visioni individuali e soggettive, che dischiudono prospettive insperate e molteplici sull'apparentemente inconoscibile, contrariamente all'interpretazione univoca e prosaica della *ratio* sistematizzante. Lo stesso Franz nel dialogo introduttivo prosegue però mettendo in guardia gli amici dalla minaccia della perdita dell'io (ripetutamente tematizzata da Hoffmann nell'intenzione forse di esorcizzare i propri timori a proposito) che potrebbe verificarsi nell'oscura regione dei fenomeni misteriosi, fra i quali rientra anche proprio la capacità di preveggenza, e segnala la possibilità di evasione nel "heitren (sic) Augenblick", una sorta di felice *καίρῳς*: l'ironia e la comicità finanche grottesca (come la similitudine fra visionari e pipistrelli) rappresentano un'isola dei beati in cui è possibile cogliere l'incanto dell'attimo fugace, vero fulcro dell'esistenza. La prospettiva di Franz deve essere vista come lungimirante e salvifica nel contesto: la maggior parte dei personaggi hoffmanniani, affascinati dal lato notturno dell'essere, vi si addentrano esponendosi a gravi pericoli, e Theodor non farà eccezione. Egli appare come il tipico visionario romantico hoffmanniano, una sorta di sonnambulo spontaneo, al pari dei pipistrelli dotato di un sesto senso che gli dona l'intuizione interiore verso i fenomeni insoliti e gli permette un accesso facilitato a dimensioni ulteriori, catalizzato da stati liminari della coscienza come la *rêverie*. Portavoce omonimo di Hoffmann, Theodor viene spinto dalle proprie capacità intuitive e dall'attrazione verso le manifestazioni eccentriche a tentare qualche "courbette" al di fuori del monotono ritmo della quotidianità, originalità che rappresenta per lui una minaccia a causa della sua permeabilità nei confronti di influenze sottili inconoscibili. Come è il caso per gli altri motivi poi fondamentali all'interno della narrazione, nel dialogo introduttivo emerge la categoria dello sguardo e del riflesso speculare legato alla percezione del meraviglioso o di ciò che esula dall'esperienza quotidiana. I "seltsame Blicke" (sguardi singolari) di Theodor rimandano allo stato di assorbimento negli episodi di trance a occhi aperti durante il suo soggiorno nella capitale, in cui il suo sguardo appare fisso, magneticamente attratto dall'oggetto fisico che aveva cagionato la visione interiore. Lo sguardo ipnotizzato riflette le vicende ipnotizzanti. Nel dialogo introduttivo Theodor conferma che nello specchio dei suoi occhi si legge evidentemente il fedele riflesso del singolare vissuto conservato e contemplato nell'interiorità, similmente alle apparizioni nello specchietto acquistato a Berlino, interpretate in modo squisitamente soggettivo se non fuorviante, e misteriosamente destinate esclusivamente a lui. Si potrebbe ipotizzare che l'effetto della comparsa del volto femminile fosse potenziato dall'azione intensificante sulla forza magnetica attribuita dai mesmeristi agli specchi⁶⁴³: lo sguardo magnetico della fanciulla, in quanto riflesso speculare oppure emersione dalla superficie dello specchietto, in questo caso oltretutto "magnetizzato" da Theodor attraverso un infaticabile sfregamento, sarebbe potuto dunque penetrare con un'intensità ancora maggiore nella psiche del giovane.

Fin dal suo arrivo a Berlino Theodor manifesta l'attrazione verso il "Wunderliches" e il "Wunderbares" nelle sue lunghe passeggiate da *flaneur*, vere e proprie battute di caccia al godimento della bellezza nell'arte e nell'architettura offerte dalla città, e degli elementi eccentrici nell'aspetto dei passanti. La passione menzionata dallo stesso protagonista come motore propulsivo di questa sua inclinazione, nonché la pulsione irresistibile che lo spinge a contemplare gli oggetti di lusso e gli edifici sfarzosi, indicano la natura di surrogato della soddisfazione erotico-sessuale di questa attività, che assume

⁶⁴³ Cfr. il capitolo „Franz Anton Mesmer“

tratti ossessivi. Vedremo come l'ossessività e la coazione a ripetere legate alla sfera di eros rappresentino elementi fondamentali che sottendono alla costruzione del racconto. La città si dimostra tentacolare per il giovane soprattutto attraverso la seduzione della vista, da cui egli agogna lasciarsi irretire, un abbandono di sé che risulterà agevolato dalla naturale propensione alla *rêverie* e dall'evidente ricettività nei confronti degli stati di trance – ma questa condizione irriflessiva, ammaliante e inizialmente gradevole si trasformerà in minaccia per l'integrità psichica di Theodor. La ricerca insistente del mistero e dell'insolito culminerà in una manifestazione orrificica che metterà in pericolo di vita il protagonista – sembra che le potenze di una sfera inconoscibile abbiano voluto lanciare un avvertimento macabramente ironico allo zelante ricercatore del meraviglioso, concretizzazione del monito pronunciato dal barone in *Der Magnetiseur*. Alla dimensione concreta si oppone solo apparentemente quella fantastica: uno dei tratti distintivi della poetica di Hoffmann è la compresenza delle due sfere - allo sguardo di un animo romanticamente sensibile alla natura spirituale dei fenomeni si disciude il regno delle esperienze sottili celate agli occhi dei non-iniziati dallo schermo grossolano della materia. Dunque lo spazio circoscritto e riconoscibilissimo del viale "Unter den Linden" rappresenta il recinto protetto in cui si raccoglie lo strato più elevato della società, contraddistinto da qualità che afferiscono all'aspetto esteriore dell'esistenza, quali l'opulenza, il godimento dei sensi⁶⁴⁴ e il rango. La sontuosa rappresentatività mira a celare e rimuovere gli elementi destabilizzanti per la compagine sociale, anche e soprattutto per le più alte sfere, quali, nel racconto in questione, la follia e gli scandali causati da amori illeciti. Eppure nella falange apparentemente impenetrabile degli edifici lussuosi, a mo' di contrasto provocatorio si insinua la piccola costruzione fatiscente che dà il titolo alla novella, costruzione che incuriosisce solo i pochi in grado di percepire l'aura enigmatica dietro la superficie in rovina. Theodor, dopo aver percorso il viale ripetute volte senza accorgersene, infine nota la casa, plausibilmente in un momento di particolare ricettività per il suo mistero, attimo fatidico che dà l'avvio allo sviluppo degli eventi. Il suo aspetto, definito "wunderlich seltsam" (curiosamente strano) dal protagonista (reminiscenza dell'espressione shakespeariana "wondrous strange"), indica la provenienza di questa manifestazione dalla sfera del "Wunderbares" – Theodor dovrà però constatare che il fenomeno è intimamente legato al lato orrifico dell'insolito. Nel contesto, la casa può credibilmente rappresentare un simbolo dell'interiorità psichica: le dimensioni ridotte indicano uno scarso sviluppo dell'io e del super-io, il suo stato desolato un rattrappimento della coscienza razionale e dell'autocollaboro, a favore di una preponderanza degli elementi dominati dall'Es, come le pulsioni e l'irrazionalità. Il tetto danneggiato simboleggia la perdita della coscienza di sé e l'incapacità di ottemperare alle istanze morali sovraordinate: il super-io non appare più accessibile. La trasandatezza generale dello stabile indica la noncuranza nei confronti delle convenzioni e aspettative della società, nonché una psiche negletta, disturbata. L'io è fatiscente, cadente, inaccessibile. Rivelatoria appare l'espressione nel testo: "gänzliche (S.C.) Verwahrlosung des Eigentümers"⁶⁴⁵. Da una prospettiva simbolica,

⁶⁴⁴ Credibilmente Hoffmann intendeva ironizzare su quel "zum üppigeren Lebensgenuß berechtigtes Publikum (S.C.)" in SW, III, 165 (pubblico che ha diritto a un godimento particolarmente intenso della vita, t.m.) Tramite Kunz e l'epistolario ci sono pervenute varie osservazioni dell'autore in merito, e anche nell'opera Hoffmann dimostra di disprezzare uno smodato godimento dei sensi.

⁶⁴⁵ SW, III, 166 (completa negligenza del proprietario, t.m.)

Theodor intuirà giustamente che il proprietario della casa è assente⁶⁴⁶: in un certo senso l'io è assente, Angelika è naufragata nella propria interiorità. Le finestre imperscrutabili simboleggiano l'incapacità di comunicare con il mondo esterno: la visione della realtà appare disturbata. La segregazione forzosa, il completo isolamento si riflettono nell'assenza di un campanello e di una maniglia alla porta, e soprattutto nella presenza di un muro esterno che circonda il piano terra, coprendone le finestre, una sorta di cinta muraria simbolica per arginare l'impeto incontrollato delle pulsioni dell'Es di Angelika. Questa configurazione riporta alla memoria l'immagine storica del manicomio come luogo di reclusione e isolamento, cinto da alte mura per proteggere la compagine sociale dall'influsso minaccioso della follia. L'esclusione e la rimozione fisica dei folli in questi luoghi altri, come tematizzate da Michel Foucault, avvenivano per tutelare l'ordine costituito dalla forza anarchica, travolgente e disgregante della malattia mentale. Proprio il modo di edificare, organizzare e gestire le case dei folli era al centro di un dibattito vivacissimo nell'ambito della psichiatria ai tempi di Hoffmann: uno degli psichiatri più rinomati del tempo, il già citato Reil, riserva una parte rilevante all'interno della sua opera principale sulla psicopatologia, attentamente letta dal nostro, all'argomento summenzionato. Nella concezione ideale del clinico berlinese che operava alla *Charité*, il manicomio doveva rappresentare un circuito chiuso, una sorta di cittadella inaccessibile della follia, in cui il male veniva relegato, sembra poter dire quasi in modo apotropaico, affinché non dilagasse simile a un'epidemia che poteva infettare e travolgere l'equilibrio della società. Il timore dei folli che traspare da questo trattamento di segregazione completa potrebbe fare riferimento al bisogno di rimozione dei lati eccentrici, notturni della psiche, che minacciano l'ordine costituito. Ma proprio nella chiusura, nell'assenza di comunicazione i folli rischiano di naufragare definitivamente nella loro interiorità. Vedremo come Hoffmann abbia voluto esprimere, tramite la maniera di rappresentare la reclusione di Angelika, una sostanziale critica nei confronti delle "geschlossenen Anstalten" (istituzioni chiuse). Nel caso in questione, la follia era stata plausibilmente generata dai sensi di colpa legati a un amore infelice conclusosi con una tragedia. Similmente al conte S-i in *Der unheimliche Gast*, Angelika aveva tentato di riconquistare l'amore perduto ricorrendo, come sembra possibile supporre, a mezzi di negromanzia erotico-magnetica. L'ossessione di Angelika corrisponde alla diagnosi di "fixer Wahn" operata da Reil. Dalla casa apparentemente deserta e barricata promana un'atmosfera luttuosa. Bisogna anche aggiungere che il muro costruito attorno al piano terra aveva forse anche la funzione di celare allo sguardo dei curiosi non solo le eventuali violenze cui andava soggetta Angelika per mano dell'amministratore che rivestiva anche la funzione di guardiano, ma anche gli esperimenti di alchimia che avevano luogo nell'abitazione seminterrata di questi. Mentre al piano terra degli edifici di rappresentanza sono situati negozi di lusso, circostanza che indica il

⁶⁴⁶ Molto interessante ci appare il modo in cui è formulata la supposizione di Theodor: „der Besitzer auf einer lange dauernden Reise begriffen oder auf fernem Gütern hausend“ (SW, III, 166) – (il proprietario impegnato in un lungo viaggio oppure residente in tenute lontane, t.m.). In effetti Angelika è sprofondata in una lunga odissea interiore, e risiede molto lontano dalla realtà concreta e dal momento presente. L'espressione „ferne Güter“ richiama alla memoria il „Gutshof“ (tenuta) in Atlantis nel quale, stando alle dichiarazioni del narratore nella chiusa di *Der goldene Topf* (Il vaso d'oro) aveva preso residenza stabile il protagonista Anselmus. Si tratta anche qui di una dimensione remota dal mondo reale, e legata all'interiorità del personaggio, seppur di segno opposto: il raggiungimento fiabesco di un'utopia dell'ispirazione poetica giustapposto all'ottenebramento mentale di Angelika.

generoso soddisfacimento e la vivacità delle pulsioni dell'Es in quelle classi che abitano stabilmente i piani superiori, corrispondenti all'io nella metafora, il piano terra e il sotterraneo della casa desolata invece appaiono come il rovescio della medaglia, il lato in ombra celato dalla facciata sfolgorante della *belle société*: gli scandali all'interno della stessa che possono generare, come in questo caso, l'orrore della follia. Theodor rimane fatalmente colpito dalla casa, e nonostante il tentativo di razionalizzazione tutto sommato all'apparenza plausibile, l'intuizione che dietro alla superficie fatiscante del fenomeno curioso ("wunderlich") si celi un mistero "wunderbar" ben più inquietante lo calamita irresistibilmente. Infatti, Theodor giungerà ad osservare: "ich weiß (S.C.) selbst nicht, wie es kam"⁶⁴⁷. La particella „es“ a nostro avviso è da leggere come una spia della dimensione inconscia, dalla quale promanano le rivelazioni. Da un lato la misteriosa aura magnetica emanata dalla casa fa sì che egli vi si arresti dinanzi come paralizzato da un potente incantamento ("festgebant")⁶⁴⁸, dall'altro è anche il suo insormontabile desiderio di entrare in contatto con la dimensione del meraviglioso e dell'eccentrico ad attrarlo e soprattutto a generare in lui pensieri incontrollabili da cui egli rimane irretito profondamente, e che culminano in un'idea fissa, analoga a quella da cui è posseduta l'anziana alienata. Lo sprofondare in pensieri insoliti che irretiscono è un primo segnale del pericolo della perdita dell'identità nella *rêverie*. È possibile intuire già qui il potere meduseo del misterioso effetto magnetico che scaturisce da Angelika e dalla casa, e delle sirene della seduzione da cui sarà attratto il giovane tramite le operazioni di negromanzia erotica. Anche Theodor si ritroverà fino a un certo grado recluso nella propria interiorità a causa dell'idea fissa erotica che svilupperà. Al contrario di Nathanael, il protagonista di *Der Sandmann* (i due racconti hanno diversi tratti in comune dato che introducono la prima e la seconda parte dei *Nachtstücke* rispettivamente), Theodor non va incontro alla completa perdita del sé, dato che non perde completamente il contatto con la realtà: egli rimane un osservatore consapevole dello sviluppo della propria idea fissa ed è in grado di riconoscere le sollecitazioni e i richiami del principio di realtà. Il giovane d'altro canto appare come il tipico entusiasta romantico hoffmanniano, e dichiara apertamente agli amici di essersi sempre atteggiato a "Geisterseher"⁶⁴⁹: con autoironia egli commenta la propria auto-costruzione di visionario, una prospettiva narcisista ed elitaria sul sé che vuole rappresentarsi come superiore e vuole distinguersi dagli altri, incapaci, nella prosaicità attribuita loro, di accedere alla dimensione poetica e spirituale riservata alle anime romantiche. Come sovente in Hoffmann, si scontrano le prospettive del razionalismo illuminista, bersaglio dell'ironia caustica di Theodor ("derber Verstand")⁶⁵⁰, plausibilmente portavoce dell'autore, e della fede nel meraviglioso tipicamente romantica. Con autoironia Theodor confessa la propria supponenza di anima pura e poetica, e ammette di essersi ingannato svariate volte, ma l'andamento delle vicende vedrà il trionfo del suo punto di vista ricettivo nei confronti della *rêverie* fantastica e delle visioni oniriche in cui si esprimono le rivelazioni dello spirito universale. Theodor appare in effetti compreso in una perpetua oscillazione fra il principio di realtà, che si esprime attraverso continui tentativi di razionalizzazione, e la fede incrollabile nella presenza del meraviglioso nella quotidiani-

⁶⁴⁷ SW, III, 166 (non so neanche io come accadde, t.m.)

⁶⁴⁸ SW, III, 166

⁶⁴⁹ SW, III, 167 (visionario)

⁶⁵⁰ SW, III, 167 (rozza ragione, t.m.)

tà, confermata dalle sue visioni interiori e dagli eventi legati alla casa. D'altro canto il principio di realtà si dimostra salvifico per il giovane e imprescindibile per un'èesistenza più equilibrata. Il profondo stato di assorbimento meditativo in cui Theodor versa, gli occhi fissati sulla casa foriera di ammalamenti magnetici, in contrasto con la folla che passeggia, dominata dalle apparenze del *bon ton*⁶⁵¹, sembra materializzare un'istanza dell'inconscio. Il conte P. che concentra, simile a un magnetizzatore, lo sguardo sul giovane, potrebbe rappresentare una sorta di *alter ego* di Theodor, la proiezione di un aspetto della sua interiorità che funge da ulteriore conferma all'intuizione riguardo al misterioso edificio. L'intensità dello sguardo sembra indicare un'emersione prepotente di un messaggio dall'inconscio: nello stato di assorbimento interiore, in cui il controllo dell'io e del super-io è allentato, e le barriere fra i diversi strati della psiche diventano permeabili, al lato inconscio, onirico-fantastico si offre la possibilità di contattare la parte diurna, al lato conscio. Così trovano un'esplicazione pregnante l'affinità spirituale e il contatto telepatico stabilitisi fra il conte e Theodor. In effetti, il giovane non percepisce direttamente attraverso la vista, ma attraverso il sesto senso, l'intuizione, la presenza del conte. Rappresentante della parte più nobile e visionaria della psiche di Theodor, egli è in grado di operare collegamenti arditi fra le informazioni accolte (proprio da queste profondità proviene la capacità di associazione mentale "romantica" attribuita a Theodor dagli amici), esplora rapidamente il mistero e genera fulmineamente⁶⁵² una storia che secondo Theodor solo la vivida fantasia di un poeta avrebbe potuto concepire. Si tratta per l'appunto dell'"innerer Poet", il poeta interiore in senso schubertiano, ossia la voce dell'inconscio in contatto con lo spirito universale, da cui derivano tutte le verità e intuizioni. L'espressione "seltsame Geschichte" (storia bizzarra) fa riferimento alla follia, all'eccentricità della psiche celate nella casa, l'inconscio di Angelika con il quale il conte in virtù della sua natura può agevolmente mettersi in contatto. Ma più attraente della storia del conte si rivela la pulsione erotica che aveva travolto Theodor, e il cui ricordo, sorta di reminiscenza della tensione elettrico-erotica, lo spinge a continuare la narrazione⁶⁵³. La spiegazione intuitiva e forse rivelatoria del conte viene sottoposta a una razionalizzazione dell'io e di un super-io che hanno introiettato il pragmatismo caratteristico del periodo illuminista: Theodor è però consapevole del fatto che la "prosaische Aufklärung" del mistero è una ridicola seppur rassicurante edulcorazione della minaccia intollerabile del perturbante che promana dalla casa. La copertura razionalista ha un effetto di "Sturzbad" su Theodor e sul conte, simile all'improvvisa e inaspettata immersione in acqua fredda, il "Plongierbad" consigliato da Reil per riportare a uno stato di sobrietà i furiosi. In un accesso di razionalizzazione, Theodor si autodefinirà "wahnsinniger Tor" ("pazzo furioso") a causa della sua inclinazione irriducibile verso il fantastico: sembra importante rilevare che il giovane è consapevole della natura ossessiva della propria fascinazione, che sfocerà nell'autodiagnosi di "fixer

⁶⁵¹ SW, III, 167: "in der Stunde, wenn der gute Ton gebietet, in der Allee auf und ab zu gehen, stehe ich [...] in tiefen Gedanken hinstarrend vor dem öden Hause." (nell'ora in cui il *bon ton* impone di passeggiare sul viale, io sto davanti alla casa desolata, fissandola assorto in profondi pensieri. T.m.)

⁶⁵² Ironicamente, l'io di Theodor diviene presto consapevole del fatto che l'inconscio opera in modo più efficiente e profondo dell'io (SW, III, 167): "Graf P. war viel weiter gegangen als ich" (il conte P. era andato ben oltre in confronto a me, t.m.)

⁶⁵³ SW, III, 167: "ich (S.C.) fühle mich durch das, was sich wirklich mit mir zutrug, so gespannt, daß ich unaufhaltsam fortfahren muß." (ciò che mi accadde nella realtà mi mette in uno stato di tensione tale che debbo proseguire senza potermi fermare. T.m.)

Wahn”, confermata dalla dietetica prescrittagli dal Dr. K.. Ad ogni modo egli prevede, da vero visionario, che solo un *coup de théâtre*, una sorta di “Theaterdonner”⁶⁵⁴, potrà esplicare le vicende, e non può esimersi dal rimanere tenacemente ancorato alla forza di attrazione della casa desolata, a conferma della sua intima convinzione della necessità di elevare i fenomeni all’apparenza più banali allo stato di “meraviglioso” - il novalisiano “Romantisieren der Welt”. Il disinganno razionalista e il tentativo autoimposto di allontanarsi dall’enigma della casa sortiscono un certo successo, le immagini sbiadiscono, ma, come non poteva essere altrimenti, un “caso” (ovvero il destino nella prospettiva del fatalismo romantico hoffmanniano) risveglia la seduzione del meraviglioso. Nell’orario topico per le epifanie, ossia a mezzogiorno⁶⁵⁵, Theodor rivolge il proprio sguardo verso la casa, scorgendo dietro una finestra ciò che in virtù della tensione erotica a sua insaputa già risvegliata egli vuole vedere, oppure, in un certo senso, materializzare: una mano e un braccio femminili conturbanti. La prospettiva deformata dall’estremo soggettivismo del desiderio è simboleggiata dal binocolo utilizzato per osservare meglio l’apparizione: Theodor si illude che il braccio e la mano, riccamente ingioiellati⁶⁵⁶, a sottolineare la seduzione erotica che promana dal brevissimo “peep-show”, si muovano⁶⁵⁷. Il giovane rimane ipnotizzato dal fenomeno, e l’espressione “ein sonderbar bänglich wonniges Gefühl durchströmte mit elektrischer Wärme mein Inneres”⁶⁵⁸ non lascia più dubbi sulla natura sensuale e coercitiva dell’esperienza, indice del *rapport* magnetico⁶⁵⁹ che lo lega alla casa: con tutta probabilità tramite le sue malle occulte⁶⁶⁰ Angelika ambisce ad attirare a sé un giovane. Il protagonista sospirante di nostalgia erotica appare come la caricatura dell’entusiasta romantico dinanzi alla folla, rappresentante del principio di realtà. Theodor emerge dal suo stato di trance e viene

⁶⁵⁴ SW, III, 168. “Tuono artificiale”, effetto acustico che Hoffmann aveva utilizzato in varie rappresentazioni al teatro di Bamberg, quando sotto la direzione di Holbein vi lavorava in qualità di “Theatermaschinist” (tecnico addetto alle macchine).

⁶⁵⁵ Schubert indica il mezzogiorno e la mezzanotte come momenti in cui la ricettività nei confronti delle crisi magnetiche e degli accessi di alcune psicopatologie è più pronunciata. Vedremo come il protagonista del racconto hoffmanniano vada soggetto a inspiegabili stati di trance proprio in questi orari.

⁶⁵⁶ Appare finanche superfluo enfatizzare la vicinanza non solo etimologica dei termini “lusso” e “lussuria”. Il brillante che riluce di uno straordinario fuoco interiore richiama l’intensità di eros proveniente da quella *vis naturae* alla base di ogni manifestazione nel cosmo, quel fuoco interiore su cui all’interno della *magia naturalis* o del magnetismo animale la volontà eserciterebbe il comando.

⁶⁵⁷ Ironicamente, proprio nel momento dell’illusione a Theodor sembra di vedere in modo nitido („deutlich“, SW, III, 169) la realtà. In effetti, egli percepisce senza distrazioni la propria realtà interiore, per quanto in contrasto con quella esterna. Sul davanzale rimane, in bella vista, una bottiglia di cristallo dalla forma bizzarra apparentemente posatavi dalla mano rapinosa, a simbolo delle misteriose macchinazioni alchemiche, e per esteso erotico-magnetiche, che hanno luogo nell’edificio, e altresì del soggiogamento di Theodor in parte a queste ultime ma soprattutto alla propria immaginazione, e il suo conseguente isolamento dalla realtà concreta. Per contrasto, in *Der goldene Topf* Anselmus rimane prigioniero del cristallo che rappresenta l’allontanamento, in questo caso controproducente, dalla visione e percezione fantastiche del mondo consone alla sua vera natura poetica.

⁶⁵⁸ SW, III, 169 (una sensazione stranamente gradevole in modo angosciante pervase con calore elettrico la mia interiorità, t.m.)

⁶⁵⁹ I fenomeni dell’elettricità e del magnetismo, scoperte scientifiche fondamentali all’epoca di Hoffmann, all’interno del corpo umano venivano messi in relazione principalmente con l’attività del sistema nervoso, e fin dall’inizio vennero reputati analoghi, tant’è che Mesmer stesso in principio era indeciso se definire la forza da lui studiata “elettricità” oppure “magnetismo” animale. Cfr. il capitolo “Franz Anton Mesmer”

⁶⁶⁰ La singolare bottiglia di cristallo che appare alla finestra richiama le operazioni alchemiche svolte nel seminterrato della casa.

improvvisamente colpito dall'impellenza di agire in modo concreto⁶⁶¹: egli entra nella pasticceria per chiedere delucidazioni sulla casa desolata. Il proprietario confuta la spiegazione razionalizzante che voleva attribuire al misterioso edificio la funzione di laboratorio, e fornisce invece informazioni che rafforzano i sospetti di Theodor sulla natura perturbante della casa. La tensione fisica suscitata nel giovane dalle affermazioni del pasticcere indica ancora una volta l'origine erotica della sua curiosità. Il protagonista apprende la versione ufficiale dei fatti, vicina alla sua supposizione originaria, ossia che la contessa von S., proprietaria della casa, vive nelle sue tenute, ma soprattutto gli viene rivelata l'antichità dell'edificio, preesistente a tutti i palazzi rappresentativi, il che indica la natura primigenia delle pulsioni incontrollate dell'"Es", precedenti alla costruzione dell'io e del super-io, e l'impossibilità di eradicarne o rimuoverne senza resti l'attività, pur apparendo l'"Es" compresso dalle sovrastrutture psichiche edificate in seguito. Tramite il suo aspetto sgradevole, la casa trascurata sembra rivelare la verità più recondita riguardo all'essere umano, in contrasto con l'edulcorata artificiosità delle facciate recenti. Inoltre, i suoni notturni inquietanti (lamenti, sospiri e risate, nonché altri indefinibili e spiacevoli rumori) che sembrano promanare dal sottosuolo della casa desolata, indicano, anche in virtù della formulazione, l'intensità con la quale l'"Es" vi si esprime⁶⁶². La riemersione degli istinti perturbanti, separati solo attraverso una parete permeabile dalla controllata e impeccabile dimensione della coscienziosa attività borghese, risveglia nei rappresentanti di questa classe il terrore nei confronti di una minaccia così indefinibile e immediata⁶⁶³. L'acutezza stridente del canto di Angelika⁶⁶⁴ rimanda, in una prospettiva di rovesciamento caricaturale, alla purezza dei suoni sferici e terapeutici della "Glasharmonika" mesmeriana⁶⁶⁵ – analogamente, le operazioni

⁶⁶¹ L'autoironia a proposito è innegabile (SW, III, 169): " (Seltner Fall! – mir kam urplötzlich ein sehr gescheuter Gedanke." (Caso strano! Mi venne improvvisamente un'idea molto intelligente. T.m.)

⁶⁶² SW, III, 170: „wir [...] haben in der [...] Nacht, vorzüglich zur Weihnachtszeit [...], oft seltsame Klage laute vernommen, die offenbar sich [...] im Nebenhause erhoben. Und dann fing es an so häßlich zu scharren und zu rumoren, daß uns [...] ganz graulich zu Mute wurde.“ (di notte, in particolar modo durante il periodo natalizio, abbiamo sovente udito dei singolari lamenti, che evidentemente si levavano nella casa adiacente. E poi si sentivano dei rumori talmente sgradevoli, come se qualcosa grattasse il terreno, che fummo presi dal terrore. T.m.) Appare evidente il rovesciamento blasfemo delle voci angeliche legate all'epifania del Cristo – tutte le manifestazioni connesse alla casa desolata appaiono ammantate da un'aura diabolica e funesta. SW, III, 171: „Zuweilen [...] hören wir [...] tiefe Seufzer, und dann ein dumpfes Lachen, das aus dem Boden hervor zu dröhnen scheint, aber [...] man (vernimmt, S.C.) bald, daß es [...] auch im Hause nebenan so seufzt und lacht.“ (Talvolta sentiamo profondi sospiri, e poi una risata tetra, che sembra rimbombare dal sottosuolo, ma presto si percepisce che i sospiri e le risate provengono anche dalla casa accanto. T.m.) Questa precisazione non nega certo la provenienza dei suoni dal sottosuolo! In modo del tutto analogo si annuncia, in *Die Elixire des Teufels*, l'insopprimibile riemersione degli istinti rimossi per Medardus, che qui si manifesta però sotto forma di un *Doppelgänger* (alter ego) che sorge dal sottosuolo.

⁶⁶³ È interessante notare che è proprio un rappresentante della prosaica realtà borghese a essere esposto alla presenza di un "Wunderbares" inquietante, analogamente all'oste della locanda infestata in *Der unheimliche Gast*. Questo contrasto conferma un aspetto fondamentale della poetica di Hoffmann desunto dalle *Mille e una notte* e discusso proprio nel dialogo che introduce il secondo racconto citato: il meraviglioso deve affondare le radici nella quotidianità, e coesistere con i suoi esponenti e aspetti più banali.

⁶⁶⁴ SW, III, 170-1: "Es war offenbar die Stimme eines alten Weibes [...], aber die Töne waren so gellend klar, und liefen in [...] schneidenden Trillern so hoch hinauf, wie ich es [...] noch nie gehört habe.“ (Si trattava evidentemente della voce di una vecchia, ma le note erano limpide in maniera così assordante, e si innalzavano in trilli stridenti talmente acuti come non lo avevo mai sentito prima. T.m.) Ricorre nuovamente l'espressione impersonale „es“, in modo pertinente direttamente associata all'anziana folle.

⁶⁶⁵ Cfr. il capitolo "Franz Anton Mesmer"

di negromanzia magnetico-erotica dell'anziana folle sottrarranno energia invece di conferirla. Il pasticcere, nell'ottica della superstizione popolare, attribuisce gli inspiegabili fenomeni a presenze spettrali⁶⁶⁶. Le uniche due presenze reali e ufficiali all'interno della casa, il bizzarro amministratore e il suo cane, invece compaiono, come materializzati dal dialogo (e vien fatto di pensare alla trasmissione delle idee tramite il fluido universale secondo Mesmer), proprio in quel momento. L'acconciatura e gli abiti di altri tempi, nonché le monete fuori corso che egli sparge sul bancone, e il comportamento insolito identificano l'anziano come *revenant* eccentrico e diabolico⁶⁶⁷, il cui "stetes wahnsinniges Lächeln"⁶⁶⁸ rivela l'affinità con la sua assistita oppure l'assimiliazione, quasi si trattasse di un contagio, della psicopatologia nel corso degli anni. La lunga convivenza aveva indubitabilmente generato un rapporto singolarmente ambivalente fra Angelika e il suo guardiano, all'interno del quale, come vedremo, la complicità (nella chiusa del racconto Dr. K. riferisce a Theodor che l'amministratore si era lasciato convincere da Angelika a intraprendere esperimenti alchemici) non escludeva il sadomasochismo. Il giovane protagonista rimane paralizzato dallo stupore, un indizio importante per il legame dell'apparizione con le potenze erotico-magnetiche che promanano dalla casa. Nonostante il suo desiderio di approfondimento del misterioso venga interrotto dall'irruzione della realtà prosaica determinata dalle apparenze, Theodor non dubita del fatto che dietro le mura cadenti si celi un segreto, ma egli collega in modo del tutto soggettivo e fuorviante gli elementi accolti⁶⁶⁹, favorendo la versione che corrisponde alla pulsione erotica in lui risvegliata: nella casa desolata abiterebbe una meravigliosa fanciulla vittima delle macchinazioni perverse del diabolico amministratore. Nel tentativo di giustificare razionalmente un'interpretazione che si tramuterà in idea fissa, egli proietta la propria illusione sulla percezione sensoriale a suo avviso disturbata dal pasticcere. Sorprendentemente, durante il dormiveglia a Theodor apparirà il volto del ritratto muliebre che egli vedrà con i propri occhi solo diversi giorni più tardi, come dimostrazione di una trasmissione telepatica delle immagini⁶⁷⁰ dalla

⁶⁶⁶ Ecco un'ulteriore formulazione costruita con l'impersonale "es", che all'interno della metafora potrebbe indicare l'attività perturbante delle pulsioni nelle profondità della psiche (SW, III, 171): "Nach der allgemeinen Sage soll es in dem öden Gebäude häßlich spuken." (Corre voce che l'edificio abbandonato sia infestato da orribili presenze spettrali. T.m.) Inoltre colpisce che anche nella frase seguente, a proposito degli inspiegabili rumori, il pasticcere adoperi l'aggettivo "häßlich" (brutto), derivato da "Haß" (odio), come se i fenomeni fossero legati a una manifestazione dell'odio dei suoi artefici. Non ci si può esimere dal pensare al sentimento misto di amore e odio che legava Angelika al conte von S., causando la morte di questi e generando in lei un'idea fissa poi sfociata in follia.

⁶⁶⁷ L'insolita figura simboleggia compiutamente il concetto di "Wunderliches", e per alcuni versi è un'originale esemplificazione del modo di procedere poetologico del romanticismo: le molteplici reminiscenze del passato, l'associazione di elementi eterogenei e all'apparenza inconciliabili (il corpo sealigno eppure dotato di grande forza, la diabolica ironia che non esclude una grottesca tenerezza), la natura essenzialmente comico-ironica delle manifestazioni vengono disposte in un quadro da cui risulta difficile distogliere lo sguardo proprio in virtù degli accattivanti contrasti.

⁶⁶⁸ SW, III, 171 (perpetuo sorriso folle, t.m.)

⁶⁶⁹ Perlomeno per quel che riguarda la realtà fattuale – ma che Edwine o Edmonde, la figlia oppure la nipote di Angelika, rappresentata sul ritratto che la fantasia e il desiderio fanno apparire vivente a Theodor, abbia subito dei traumi psichici a causa delle complicazioni genealogiche e delle vicende perturbanti avvenute all'interno dell'"ödes Haus", pare fuori dubbio.

⁶⁷⁰ In virtù del fluido universale onnipervasivo che agirebbe da sostanza veicolare, Mesmer aveva postulato la possibilità di trasmettere *in distans*, per via telepatica e grazie alla volontà, immagini e pensieri (che sarebbero nient'altro che condensati di energia psichica e quindi affini al *fluide*), e per il magnetizzatore di

casa verso di lui, basata su un *rapport* magnetico instauratosi inconsapevolmente, perlomeno per il giovane. La condizione liminare che precede la visione, definita tramite uno dei sintagmi schubertiani più utilizzati da Hoffmann, “Delirieren des Einschlafens” (il delirare prima dell’addormentarsi), è caratterizzata dalla “Fantasiearbeit” (lavoro della fantasia)⁶⁷¹, eccitata dalle associazioni mentali favolose di Theodor. In effetti il protagonista nel sogno assume l’atteggiamento comicamente cavalleresco del liberatore della principessa oppressa da un satanico carceriere, una simbolica messa in scena della sua “ritterliche Treue” (la “fedeltà cavalleresca” tipicamente romantica così come il recupero di motivi fiabeschi) nei confronti del “Wunderbares”, la cui espressione viene ostacolata dalla prosaicità dilagante. Ma il prodotto apparentemente ridondante dell’immaginazione di Theodor è foriero di importanti messaggi dal profondo: la cattiva infinità, simboleggiata dal “kreiselndes Gewirbel”, di cui l’*anima* del giovane (rappresentata dall’incantevole fanciulla) è prigioniera a causa dell’idea fissa che sta progressivamente prendendo forma, sarebbe in realtà ancora vincibile, trattandosi di un circolo vizioso alimentato principalmente dalla proiezione immaginifica dei propri desideri. La supposizione viene confermata dal fatto che la misteriosa bottiglia di cristallo dalla quale provengono i vortici di nebbia si trova ancora nelle mani della giovane, ed è facilmente infranta da un pugno nodoso (l’intervento dell’amministratore, che si rivela essere un ennesimo “interruptor” hoffmanniano delle situazioni, seppur immaginarie, legate all’eros?), il quale, somma ironia di Hoffmann, mette bruscamente fine alla visione. Ma allo stesso tempo si tratta di un momento di preveggenza degli eventi futuri: sarà proprio l’intervento brachiale dell’amministratore a causare il definitivo disinganno di Theodor. Nel contesto la bottiglia indica plausibilmente l’idea fissa del giovane, alimentata dall’immaginazione, da cui dipendono tutte le sue visioni. In questo senso Theodor dubita giustificatamente dell’effettivo potere di eventuali operazioni magnetiche, ma egli sconfessa la preziosa intuizione della presenza di un tale legame nella spavalda certezza di poter infrangere la bottiglia di cristallo, ossia vincere la sua idea fissa. La prigionia della fanciulla potrebbe altresì fare riferimento alla prigionia psicologica e fisica di Angelika, con la quale egli si trova a sua insaputa in un *rapport* magnetico, e di riflesso alla sensibilità nervosa esasperata, un grave limite per l’interazione sociale in Edwine/Edmonde, il cui volto per l’appunto gli appare nella visione. Ironicamente, il giorno dopo la visione la casa, verso cui Theodor corre in preda al desiderio, ha celato in modo ancora più geloso il suo segreto dietro spesse cortine – la situazione rimane invariata per molti giorni, e l’immagine interiore si affievolisce. La dinamica del racconto sembra essere la seguente: la passione per il meraviglioso che aveva acuito la percezione di Theodor nei confronti dell’eccentricità della casa stimola la sua fantasia a riguardo, dando inizio a un pensiero costante. L’investimento affettivo sembra calamitare l’attenzione degli abitanti dell’edificio, e generare impercettibilmente e misteriosamente l’instaurazione di un *rapport* magnetico progressivamente sempre più intenso. In un crescendo inarrestabile, la curiosità e la concentrazione sulle proprie proiezioni materializzano visioni sempre più vivide, contemporaneamente rafforzando la pulsione ad agire concretamente per conoscere il segreto celato nella casa,

agire senza limiti spazio-temporali sulla coscienza della sonnambula, idea ripresa dagli autori successivi, *imprimis* da Kluge.

⁶⁷¹ Theodor così si esprime (SW, III, 174): “Meine Fantasie war im Arbeiten” (la mia fantasia si era messa al lavoro, t.m.) Ma come non udire nell’espressione l’eco ancora lontana della „Traumarbeit“ freudiana!

segreto che si rivelerà a Theodor nella sua natura squisitamente erotica in una teatralissima *Urszene* dal carattere macabro e grottesco. Ogniquale volta i tentativi di razionalizzazione hanno reso sbiadite nel protagonista le immagini fantastiche legate alla casa, egli vive un riavvicinamento alla propria ossessione, dapprima tramite una visione, poi con il fortuito ingresso nell'edificio, che, come una sorta di contagio, rappresenta il punto d'inizio dello sviluppo di un'idea fissa che dominerà completamente la sua interiorità. Spinto da un impeto irrefrenabile, rappresentativo del destarsi della sua virilità, Theodor penetra nella casa la cui porta aveva visto socchiusa, e si ritrova in un ambiente dalla luce soffusa, che nella sua languida *allure*, arredato con ampie chaiselongues di broccato rosso, richiama un'atmosfera da postribolo oppure anche alcune caratteristiche tipiche per un salone magnetico. Corrispondentemente alla sua natura di rappresentante delle pulsioni più profonde che promanano dall'"Es", anche nella loro forma perversa, esattamente come la comica eccentricità e l'ironia diabolica che indicano un accesso privilegiato all'inconscio, l'amministratore sembra scendere verso il seminterrato, dopo aver chiuso l'uscio dietro a Theodor. Da questo momento il giovane è irrimediabilmente catturato nelle spire delle proprie visioni, l'"Eindringen" rappresenta una sorta di promessa erotica che brama essere soddisfatta. Il contatto fisico con la casa ha forse anche stabilito un decisivo legame magnetico, ad ogni modo il giorno seguente, sempre all'ora epifanica, Theodor scorge già da lontano il *senhâl* dello scintillio ammaliante, e, un'autentica messinscena teatrale, a una finestra dalle tende discoste gli appare il volto conosciuto nella visione onirica. Il giovane nega le ultime avvisaglie del principio di realtà, che richiama la sua attenzione verso lo sguardo stranamente fisso della fanciulla⁶⁷²: siamo in presenza di un esempio di immagine taumaturgica hoffmanniana, che può esercitare il proprio effetto solo grazie al contributo dell'immaginazione del diretto interessato. Da un punto di vista platonico, il protagonista è preda di un'illusione di terzo grado, insistendo nel voler attribuire la vita a un artificio inerte. Siamo in presenza di un rovesciamento delle prospettive: Theodor, esponente della tipologia hoffmanniana dell'inguaribile entusiasta, vuole vedere come illusione la realtà concreta del ritratto, e come verità la sua interpretazione dettata dal desiderio⁶⁷³. Dapprima Theodor osa assumere una posizione che lo mette in netto contrasto con i comportamenti convenzionali, poi però, agevolato dal caso che gli presenta l'occasione di osservare l'immagine del suo desiderio in modo apparentemente più discreto, egli si lascia sprofondare nella propria interiorità, agitata dall'inusitato risveglio di eros⁶⁷⁴. Si potrebbe pensare a una rappresentazione simbolica della progressiva regressione verso un'intima auto-riflessività, che aveva preso l'avvio da una prospettiva, la quale, proprio in virtù della consapevolezza della sua eccentricità, legava comun-

⁶⁷² L'aggettivo "todstarr" (SW, III, 176) - "rigido come la morte" indica la rigidità dell'artificio, e contemporaneamente la fissità dello sguardo da cui viene colto Theodor nei momenti di rêverie legati alla casa e nei successivi accessi di trance magnetica.

⁶⁷³ SW, III, 176-7: "die Täuschung eines lebhaft gemalten Bildes wäre möglich gewesen, hätten sich nicht Arm und Hand zuweilen bewegt." (l'illusione di un quadro dipinto con vivacità sarebbe stata possibile se il braccio e la mano non si fossero a volte mossi, t.m.) Lo sguardo desiderante di Theodor conferisce il pneuma vitale a un artificio, similmente a Nathanael in *Der Sandmann*, il quale però cade vittima della proiezione di una visione idealizzata della propria interiorità verso un automa.

⁶⁷⁴ Theodor si esprime in questi termini (SW, III, 177): "Ganz versunken in den Anblick des verwunderlichen Wesens am Fenster, das mein Innerstes so seltsam aufregte" (Completamente sprofondato nella contemplazione della stupefacente creatura alla finestra, che metteva in subbuglio il mio intimo in modo così strano, t.m.)

que il protagonista alla realtà concreta. L'intensificazione della prospettiva squisitamente soggettiva è catalizzata dall'uso dello specchietto acquistato da un venditore ambulante italiano, tramite tipicamente hoffmanniano per l'irrompere del misterioso e del demoniaco, e di avventure erotiche che rientrano in queste categorie. La contemplazione del volto riflesso provoca in Theodor una sorta di paralisi dello sguardo⁶⁷⁵, una *rêverie* coercitiva (del tutto simile alla trance magnetica), che costringe la sua volontà e i suoi pensieri in un'unica direzione, che si potrebbe interpretare anche come uno sprofondamento nella proiezione idealizzata della propria *anima* in senso junghiano. La sensazione angosciante evoca in Theodor il ricordo di un trauma infantile, nucleo psichico segreto da cui si dipartono gli stati d'animo ipnotici che irretiscono il giovane, e centro propulsore delle misteriose vicende che si materializzano all'esterno, come sovente è il caso in Hoffmann. L'orribile paio di occhi ardenti che il protagonista da bambino aveva creduto di scorgere nel grande specchio del padre assurde a simbolo del destino nefasto (equivalente alla proiezione di una *imago* paterna autoritaria e maledola sulla concezione della divinità) che domina la volontà del singolo, prendendo possesso della sua interiorità e dirigendone i pensieri e le azioni. Il divieto di guardarsi allo specchio di notte equivale a un divieto di ri-conoscere se stessi, a un divieto di indulgere in un autorispeccchiamento narcisistico, e in senso traslato a un divieto di masturbazione. La curiosità insopprimibile di Theodor indica la natura erotica del desiderio di vedersi riflesso, punito da un intervento coercitivo dell'onnipotenza paterna che esercita il suo veto sulla sessualità. Durante il soggiorno berlinese Theodor rivive in modo sublimato la pulsione repressa, una regressione narcisistica che dimostra il suo potenziale distruttivo per l'equilibrio della psiche in età adulta. Il turbamento sessuale provocato non si lascia reprimere definitivamente, pena la paralisi degli occhi - l'esperienza infantile di eros appare legata a una minaccia esistenziale, e a ciò che Freud avrebbe definito "Kastrationsangst". Il giovane appaga il bisogno di auto-soddisfazione in età adulta attraverso il rispecchiamento narcisistico in una forma muliebre, proiezione del suo sé femminile idealizzato, auto-creazione cui egli fornisce il pneuma vitale⁶⁷⁶, accompagnato da uno stato di paralisi simile alla *trance* che il bambino aveva esperito nella fascinazione per gli occhi enigmatici⁶⁷⁷.

Il protagonista riconosce la condizione "ohnmächtig" (impotente) dell'infanzia nel suo stato attuale di soggiogamento psicologico, anticipazione della condizione di trance magnetica: la sensazione glaciale che lo pervade è un sintomo che lo richiama alla realtà della minaccia, ma intimamente irretito dalle proprie proiezioni che fanno da tramite a una profonda compenetrazione con la sua *anima* idealizzata, l'orrore lascia nella sua interiorità il posto a una percezione finanche fisica (espressa attraverso un

⁶⁷⁵ Kluge, e Mesmer prima di lui, indicano lo specchio quale elemento efficace per il rafforzamento del *rapport* magnetico e dei suoi effetti. Cfr. il capitolo "Franz Anton Mesmer"

⁶⁷⁶ In un certo senso Theodor evoca e "crea" l'apparizione del volto muliebre allo specchietto alitandoci sopra, in SW, III, 180: "so wie mein Hauch den Spiegel überlief, (sah ich, S.C.) im bläulichen Nebel das holde Antlitz" (appena il mio alito fece appannare lo specchio, vidi il volto incantevole nella nebbia bluastra, t.m.)

⁶⁷⁷ La creazione del volto femminile da parte di Theodor simboleggia una costante dell'opera di Hoffmann: la radice profonda della potenza creativa consiste nell'energia della libido, dalla quale scaturiscono pure gli impulsi sessuali, sulla soddisfazione dei quali grava però un divieto psicologico. Le figure di artisti e visionari infatti trasfondono la propria energia sessuale nelle proprie creazioni, in un processo di sublimazione che verrebbe bruscamente interrotto con l'appagamento diretto dei sensi.

ossimoro tipicamente romantico “wonniger Schmerz süßer Sehnsucht”⁶⁷⁸), legata alla nostalgia erotica.

In virtù della fondamentale ambiguità narrativa hoffmanniana non sarà possibile determinare se il ritratto muliebre, vero e proprio specchietto per le allodole, venga manovrato da una volontà esterna per attirare Theodor verso la casa, anche grazie alla presenza di un *rapport* magnetico stabilito all’insaputa del giovane e inconsapevolmente rafforzato dall’azione dello specchio, oppure se sia esclusivamente la volontà di Theodor, incline al fantastico, a operare proiezioni del suo desiderio. Il risveglio dal sogno (“Ich erwachte aus dem Traum”⁶⁷⁹) fa apparire Theodor come visionario romantico che nella sua condizione di esaltazione autoriflessiva si rende lo zimbello degli esponenti della realtà pragmaticamente borghese.

Il breve dialogo fra Theodor e l’anziano passante, che richiama l’attenzione sull’aspetto concreto del ritratto, appare come il simbolico contrasto fra la *Weltanschauung* romantica, proclive all’immaginazione e al meraviglioso, e la *ratio* illuminista, dominata dal pragmatismo. In Theodor queste prospettive all’apparenza diametralmente opposte convivono, talché l’anziano sconosciuto potrebbe rappresentare una proiezione del lato razionale della psiche del giovane. Il modo diretto in cui l’anziano si rivolge al giovane e la fiducia che egli ispira a Theodor confermerebbero questa interpretazione. Sembra trattarsi dell’ultimo chiaro avvertimento del principio di realtà in Theodor: l’anziano definisce apertamente “wunderliche Täuschung” la visione di Theodor e aggiunge di aver visto “mit unbewaffnetem Auge” (espressione che richiama l’interpretazione hoffmanniana del magnetismo come arma pernicioso e autodistruttiva, e in questo preciso contesto la possibilità di utilizzarlo a scopi di illusione) che poteva trattarsi solamente di un ritratto⁶⁸⁰. La formula di congedo “ganz gehorsamster Diener” indica l’aspetto strumentale dell’istanza psichica. In definitiva, pur rimanendo fedele alla propria forza immaginativa romantica, Theodor non perde mai del tutto il contatto con la realtà – un modo di essere che lo preserverà dallo sprofondare nella psicopatìa. Ancora all’oscuro dei veri retroscena della casa desolata, il giovane fa proprie le considerazioni del passante e tenta di razionalizzare la visione convincendosi che l’apparizione femminile alla finestra doveva essere stata solo ed esclusivamente frutto della sua immaginazione⁶⁸¹. Egli decide di abbandonare ogni pensiero a riguardo, anzi di non recarsi nemmeno nelle vicinanze del viale “Unter den Linden”. Questa strategia di rimozione è coadiuvata dagli impegni lavorativi e da una compagnia di amici. Inconsapevolmente Theodor ha applicato in modo autonomo la cura indicata nel manuale di Reil contro il “fixer Wahn” (la mania fissa) nei suoi stadi precoci. Ironicamente, Hoffmann indica che ogni persona dotata di buon senso sarebbe in grado di pervenire alle con-

⁶⁷⁸ SW, III, 178 (delizioso dolore di dolce nostalgia, t.m.)

⁶⁷⁹ SW, III, 178 (mi risvegliai dal sogno, t.m.)

⁶⁸⁰ In sostanza l’anziano passante fornisce un’interpretazione convincente del fenomeno dal punto di vista razionale: il fatto di osservare l’immagine riflessa in uno specchio avrebbe rafforzato l’illusione ottica, in primo luogo suscitata dalla forza immaginativa spronata da eros. Come abbiamo già visto, è la fantasia legata alla *vis erotica* che conferisce vita ai simulacri.

⁶⁸¹ Lo sviluppo delle vicende attribuirà però alle intuizioni e visioni di Theodor carattere rivelatorio. Tipico “Phantast” hoffmanniano, Theodor non tenta di verificare direttamente la fondatezza della sua interpretazione, egli non prende contatto con la realtà concreta fino a che non vi sarà costretto, preferendovi le proprie fantasie autoriflessive e onanistiche. La “Beschämung” (vergogna) che Theodor prova è indubbiamente legata al disvelamento della natura erotica delle sue visioni.

clusioni della dietetica in uso fin dall'antichità, che forma la base dell'elaborazione di Reil. Infatti l'espressione "treulich" (fedelmente) utilizzata dal giovane per caratterizzare il proprio impegno nella "Selbsttherapie" (cura auto-prescritta) razionalista appare quale voluta ironizzazione della grande seriosità che contrassegna lo stile della dietetica reiliana. Evidentemente le superficiali misure non sono sufficienti a fugare l'idea fissa ormai profondamente radicata in Theodor. Seppure egli razionalmente creda di essersi liberato dall'ossessione per l'immagine femminile, a livello inconscio la visione continua ad operare, sostenuta dal *rapport* magnetico misteriosamente stabilitosi con la casa. Il volto che Theodor aveva scorto alla finestra si rivelerà appartenere alla nipote di Angelika: il ritratto avrebbe potuto servire per adescare il giovane e instaurare così un *rapport* magnetico *in distans*. Si potrebbe supporre che l'apparente affievolirsi dell'immagine susciti un'ingerenza psichico-magnetica coercitiva di Angelika. A conferma di ciò, l'intenzionale allontanamento diurno provoca la riemersione del rimosso negli stati liminari legati al sonno: il giovane inizia a sperimentare fenomeni di "visitazioni notturne". Egli si risveglia all'improvviso con la sensazione di essere avvicinato da una presenza esterna, salvo poi rendersi conto che era stato il pensiero ossessivo ad averlo destato: questa esperienza evoca la tecnica di influenza magnetica notturna utilizzata da Theobald su consiglio di Alban in *Der Magnetiseur*, e descritta da Kluge⁶⁸², questa volta però nella versione *in distans*. L'impressione di essere sfiorato fisicamente richiama alla memoria le tecniche utilizzate dai magnetizzatori per porsi in *rapport* con i loro pazienti: uno dei gesti più efficaci, la mano posata sulla nuca dell'assistito, verrà messo in atto dal Dr. K.

Ma anche durante il giorno l'idea fissa irrompe nella coscienza del protagonista come un fulmine elettrico, a enfatizzare la natura erotica del fenomeno, che agisce sul sistema nervoso: "durchfuhr mich oft plötzlich [...] jener Gedanke, wie ein elektrischer Blitz"⁶⁸³. La nuova scoperta del fenomeno dell'elettricità verso la metà del diciottesimo secolo assurse ben presto a paradigma della letteratura – rilevante in questo contesto è la supposizione che i pensieri siano frutto di una catena di impulsi elettrici. Mesmer stesso aveva definito la forza alla base dei fenomeni magnetici anche come "elettricità animale"⁶⁸⁴. Secondo i trattati medici del tempo, la massima concentrazione di energia elettrica nel corpo umano avverrebbe nel cervello. Gli organi sessuali rappresenterebbero gli antipodi del cervello all'interno del circuito elettrico del corpo umano, e quindi un afflusso di energia eccessivo in uno dei poli provocherebbe uno squilibrio nell'altro. Seguendo questi parametri sarebbe possibile immaginare che nel caso di Theodor la pulsione sessuale abbia causato una forte concentrazione di energia elettrica in basso, determinando uno scompenso in alto. L'idea fissa d'amore, causa o conseguenza di una concentrazione di elettricità negli organi sessuali, secondo Reil⁶⁸⁵ e Pinel⁶⁸⁶ potrebbe essere efficacemente sviata attraverso il rapporto sessuale – la più naturale possibilità di sfogo, preclusa a Theodor. In questo contesto per Hoffmann l'elettricità pare simboleggiare l'insopprimibilità di pensieri e pulsioni reconditi. Theodor tenta di razionalizzare l'elemento perturbante dell'intrusione ful-

⁶⁸² Cfr. il capitolo "Der Magnetiseur"

⁶⁸³ SW, III, 180 (quel pensiero mi attraversava spesso subitaneo, come un fulmine elettrico, t.m.)

⁶⁸⁴ Cfr. i capitoli "Franz Anton Mesmer" e "Der Magnetiseur"

⁶⁸⁵ Cfr. Reil, *op. cit.*, p.202

⁶⁸⁶ Cfr. Philippe Pinel, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou la manie*, Parigi, 1800, ristampa anastatica presso l'editore Bulzoni, Roma, 1986, p.98

minea dell'idea fissa nella sua psiche, cercando di convincersi che si tratti solamente di momenti passeggeri: "nur schnell vorübergehende Momente"⁶⁸⁷. Lo specchio, degradato all'apparenza a strumento per operazioni prosaiche, rivela invece qualità magiche, simbolo della creazione poetica: esso si dimostra tramite per l'enigmatico *rapport* magnetico. Sfregandone la superficie, a Theodor appare il volto femminile, che, come si potrebbe immaginare, era sprofondata nello specchio quando Theodor vi aveva contemplato il riflesso del ritratto, momento in cui plausibilmente si era instaurato definitivamente il *rapport* magnetico. Come abbiamo già visto, Mesmer e i suoi seguaci reputavano che gli specchi rafforzassero l'azione magnetica, e lo sfregamento, equivalente a un "caricamento magnetico", sembra intensificarne l'effetto. Il fenomeno conferma l'inanità di una strategia terapeutica semplicistica, e l'innegabile presenza di un *quid* inspiegabile. Con grande ironia Hoffmann ci rende partecipi dell'autoriflessività narcisistico-onanistica di Theodor, che diventa ossessiva, e il pensiero verso la fanciulla, ossia verso il sé femminile, eccitato in continuazione, si trasforma in idea fissa.

La contemplazione del volto della fanciulla rappresenta altresì un'esperienza vicaria dell'atto sessuale, caratterizzata da sensazioni associate solitamente a un incontro erotico - timore e delizia contemporaneamente, nel caso di un giovane inesperto come Theodor: "Alle meine Pulse stockten, mein Innerstes bebte vor wonnigem Grauen! – ja so muß ich das Gefühl nennen, das mich übermannte"⁶⁸⁸. Come vedremo più avanti, similmente al caso dell'ufficiale italiano, siamo in presenza di un fenomeno di proiezione del desiderio di penetrazione. La paralisi del sistema nervoso è parallela alla paralisi della trance magnetica, la passione travolgente simile all'esperienza dell'italiano. Come in *Der unheimliche Gast*, lo sguardo intenso penetra nel cuore per attrarre magneticamente, suscitare un amore che vuole essere solo soggiogamento del suo oggetto. D'altro canto è proprio il desiderio erotico di Theodor a suscitare la comparsa del volto nello specchio: non appena la forza vitale profusa si esaurisce, scompare anche la visione vampirizzante. Catturato da una sorta di erotismo narcisistico coatto, Theodor non può esimersi dal ripetere in continuazione i tentativi. Si potrebbe ipotizzare altresì che l'anziana folle proietti *in distans* l'immagine tentacolare della fanciulla per attirare verso di sé il considerevole dispendio di energie fisiche e psichiche del giovane: siamo ancora una volta in presenza di una forma perversa del magnetismo, che sottrae energia a chi ne è oggetto invece di conferirla. Com'è tipico per Hoffmann, il desiderio erotico e le proiezioni narcisistiche sono le maggiori fonti di autoinganno e di minaccia per l'equilibrio della psiche. Il giovane tenta disperatamente di entrare in contatto con le proprie profondità, di visualizzare il proprio aspetto femminile e creativo, e rischia di sprofondarvi. Questo autoincensamento della personalità di visionario romantico potrebbe essere un ammiccamento autoironico di Hoffmann che indica la problematica centrale dell'autore romantico, e per esteso di ogni scrittore. L'impotenza occasionale di Theodor nell'evocare il volto muliebre nello specchio provoca in lui reazioni emotive estreme, ed egli "rannte [...] wie wahnsinnig auf und ab vor dem öden Haus", nella speranza di veder comparire alla finestra la fanciulla. In questo contesto appare per la prima volta il termine "wahnsinnig" – probabilmente una presa di

⁶⁸⁷ SW, III, 180

⁶⁸⁸ SW, III, 180 (Il battito del cuore quasi mi si fermò, intimamente tremavo di delizioso terrore! – sì, così e non altrimenti devo definire la sensazione che mi travolse, t.m.)

coscienza di Theodor che la sua ossessività può sfociare nell'alienazione mentale – Pinel e Reil⁶⁸⁹ annoverano l'amore infelice fra le cause principali dell'alienazione mentale. Bisogna però precisare che nel caso di Theodor siamo in presenza di una forma di dipendenza erotica originata da un feticismo puramente mentale e non dal contatto con una realtà per quanto inappagante – un contatto con la realtà vi è, ma in modo molto diverso da ciò che immagina Theodor. La misteriosa forza esterna continua a esercitare la sua signoria sul giovane: non appena l'intensità delle visioni si affievolisce, l'immagine tentacolare ricompare d'un tratto più vivida che mai. Con orrore sorge in Theodor l'impressione di essersi trasformato nella figura evocata: nel giovane emerge l'intuizione della natura autoreferenziale della visione⁶⁹⁰. Egli stesso si rivela essere il vero prigioniero delle proprie proiezioni e ossessioni, simboleggiate dalle nebbie che lo racchiudono. In questi frangenti la condizione ossessiva di Theodor giunge a un'acme finanche fisica, seguita da uno stato di profonda apatia ed esaurimento corporeo. L'evocazione del volto, altrimenti legata a un "besonderer, mir sonst fremder physischer Reiz", è condannata alla *défaillance* dall'impotenza momentanea del giovane. Sembra superfluo dire che il fenomeno riproduce la dinamica dell'amplesso erotico. Come vedremo, il fenomeno ricorda i parossismi dell'ufficiale italiano. Theodor vive l'inusitata esperienza con terrore giustificato, trattandosi evidentemente di una sottrazione di energia dal sistema nervoso tramite mezzi ancora inspiegabili per il giovane; giudicando a posteriori, è possibile addurre un'azione magnetica perversa *in distans*. I sintomi descritti dal protagonista si ritrovano nelle testimonianze di alcuni magnetizzatori, i quali indicavano proprio uno stato di prostrazione fisica come conseguenza di ripetuti trattamenti, condizione che comprometteva il desiderio e la potenza sessuale. Se ne può dedurre che l'energia trasferita dal medico verso il paziente durante le sedute magnetiche fosse proprio quella *vis naturae* all'origine di ogni processo vitale, e imprimis alla base della libido⁶⁹¹.

In molti luoghi del racconto il protagonista si rivolge all'uditorio nel desiderio di sentirsi compreso, qui in particolar modo egli fa appello all'empatia nei confronti del suo stato, che lo avrebbe potuto gettare nell'abisso della psicopatìa. Theodor sottolinea che il suo malessere riguardava una condizione dell'anima "Da ich von einem Seelenzustande rede" (Hoffmann utilizza di rado il corsivo, e c'è da credere che possieda grande valore simbolico), che comprende l'interiorità tutta e si riflette nel corpo, quasi a negare la possibilità di un'eziologia fisica dei disturbi psichici. Hoffmann qui sembra accennare alla diatriba fra le due fazioni della psicologia romantica: i "Somatiker" e gli "Psychiker". I primi sostenevano che le cause dei disturbi mentali risiedessero in difetti organici, i secondi in disarmonie psicologiche, emotive o addirittura morali⁶⁹², le cui parti l'autore sembra prendere. Ancora una volta Hoffmann pare voler screditare la prospettiva materialista e meccanicista della scienza e filosofia di derivazione illuminista.

⁶⁸⁹ Cfr. Reil, *op. cit.*, p.202 e p.279

⁶⁹⁰ La costruzione di un sé ideale implica l'investimento delle migliori energie psico-fisiche in un'illusione che in alcuni casi può avere come conseguenza un auto-indebolimento, dato dall'auto-riflessività sterile. Per quanto riguarda Theodor, questo processo genera un frutto: il racconto che il giovane presenta agli amici. Hoffmann potrebbe dunque aver inteso illustrare la condizione dell'autore: l'impegno anche logorante nell'operare proiezioni al fine di generare un'opera letteraria.

⁶⁹¹ Cfr. i capitoli "Franz Anton Mesmer" e "Der Magnetiseur"

⁶⁹² Cfr. Leibbrand, *op. cit.*, p.211

La tensione fisica ed emotiva ha effetti deleteri sul giovane – nella terminologia della teoria di John Brown si tratterebbe di uno stato di astenia causato da una continua stenia delle forze fisiche e psichiche⁶⁹³.

La ragione profonda del disturbo di Theodor si potrebbe immaginare risieda nell'impossibilità di esperire le proprie fantasie nella realtà.

In virtù delle preoccupazioni degli amici, e fra loro soprattutto di uno studente di medicina, caratterizzato in modo positivo al pari di Dr. K. in virtù della sincera dedizione nei confronti dei malati, finalmente Theodor giunge a leggere il trattato di Reil, la cui importanza fondamentale per l'opera del nostro gli merita una menzione esplicita ("das Werk zog mich unwiderstehlich an"), e perviene con turbamento all'auto-diagnosi di "fixer Wahnsinn", corrispondentemente all'indicazione dello stesso Reil: "gute Köpfe sollten sich in Nervenkrankheiten selber beobachten"⁶⁹⁴. La paura di finire in manicomio è, secondo Reil, un ottimo deterrente per lo scoppio della malattia mentale⁶⁹⁵ – Hoffmann conferma, ironizzandolo, questo assioma. La "Heilung durch Schrecken" (guarigione tramite il terrore) auspicata dallo psichiatra berlinese, perlomeno per quel che riguarda un subitaneo ritorno alla realtà concreta, sortisce pieno successo: in preda al terrore, Theodor infatti si precipita dal Dr. K⁶⁹⁶, personaggio cui viene attribuita la dote di aver esplorato in profondità il principio psichico, causa scatenante e rimedio di ogni disturbo⁶⁹⁷ – ciò che oggi definiremmo come psicosomatica, un punto di vista rivoluzionario per l'epoca. Dr. K. riunisce in sé la valorizzazione dell'esplorazione della psiche, dinamica che contraddistingue il romanticismo, e l'aspetto razionale pragmatico dell'illuminismo: egli infatti minimizza le preoccupazioni di Theodor riguardo a un destino orribile incombente e, in maniera oltremodo positiva, passa ad elencare le regole dietetiche reiliane nella certezza che siano sufficienti ad attuare la guarigione.

Facendo propria la metaforica bellica tanto cara a Reil, Dr. K. asserisce che l'aver riconosciuto chiaramente l'aggressione di un principio psichico nefasto conferirebbe a Theodor le armi necessarie⁶⁹⁸ per sventarne gli attacchi. In effetti il giovane non sembra mai rischiare veramente l'alienazione mentale, in quanto rimane disposto a contemplare un'esplicazione razionale dei fenomeni misteriosi. Theodor non rientra quindi ancora nella definizione kantiana del folle: "ein Wahnsinniger ist ein Dauerträumer, der die eigene Wirklichkeit für die Realität ansieht".

Apparentemente Dr. K. viene caratterizzato in modo favorevole dall'autore, distinguendosi per il suo atteggiamento comprensivo ed equilibrato, disposto ad ascoltare l'auto-anamnesi dettagliata di Theodor e desideroso di aiutarlo. Questa interpretazione appare però troppo univoca: a ben guardare l'immagine del medico ideale del romanticismo mostra delle crepe. In realtà, quel "tieferes Eingehen in das psychische

⁶⁹³ Cfr. il capitolo "Adalbert Friedrich Marcus"

⁶⁹⁴ Cfr. Reil. *op. cit.*, p.55 (persone intelligenti dovrebbero auto-osservarsi nel caso si ammalassero di nervi, t.m.)

⁶⁹⁵ Cfr. *ivi*, p.103

⁶⁹⁶ Dietro il personaggio si cela con tutta probabilità Johann Ferdinand Koreff, poeta e medico magnetizzatore celebre che Hoffmann conobbe a Berlino, dove partecipava alle serate del "Seraphinenbund" con il nome di Vinzenz, e a cui si legò di amicizia.

⁶⁹⁷ L'opinione viene esternata dal punto di vista di Theodor, che si dimostra dello stesso avviso degli "Psychiker", di cui J.F. Koreff era un esponente.

⁶⁹⁸ L'espressione ricorda anche la già citata definizione di Hoffmann del magnetismo come arma pernicioso.

Prinzip” non risulta abbastanza profondo per riconoscere la vera origine dei disturbi di Theodor: un’azione magnetica perversa *in distans* alimentata dal desiderio erotico non concretamente appagato. Da un lato, il fatto che il medico sia disposto ad ammettere di non comprendere la natura del fenomeno psicosomatico descritto da Theodor ne dimostra l’equanimità. Dall’altro, tramite l’insipienza del medico Hoffmann sembra farsi beffe della diagnostica psicologica dell’epoca. Bisogna pur aggiungere che il caso di Theodor è molto singolare – egli è affetto da un “fixer Wahn” alla genesi del quale aveva fortemente contribuito un influsso magnetico esterno, che continua a rafforzarne gli effetti deleteri sul corpo e sulla psiche.

Stupisce però il fatto che il medico, messi in *rapport* magnetico con Theodor⁶⁹⁹, e avendo scorto, come rivelerà solo più tardi, l’immagine femminile nello specchio, non riconosca una relazione di tipo magnetico come l’origine delle crisi descritte dal giovane, oppure non agisca in tal senso. Dr. K. procede semplicemente al trattamento dell’idea fissa: per prima cosa egli requisisce lo specchio magnetizzato, seguendo l’indicazione di Reil secondo cui è di fondamentale importanza allontanare gli oggetti che possano aver causato oppure possano ricordare al malato la sua ossessione⁷⁰⁰, poi egli prescrive a Theodor una terapia basata sui dettami della dietetica reiliana, regole che il paziente ha già applicato autonomamente senza riuscire a liberarsi dai misteriosi accessi. La diagnosi ufficiale conferma semplicemente l’autodiagnosi del paziente, rendendo in realtà superfluo il ricorso al medico. L’unico vantaggio psicologico momentaneo per Theodor sembra risiedere nel rispecchiamento in una figura autorevole. L’abilità del medico si limita alla comprensione del funzionamento meccanico dell’organismo: prescrivere una forma di dietetica nel tentativo di ovviare a misteriosi fenomeni psichici equivale alla confessione che la complessità delle dinamiche profonde dell’interiorità rimane ancora inaccessibile al sapere medico. La critica di Hoffmann si rivolge contro i sistemi di cura sintomatici dell’epoca, che offrivano meramente la possibilità di alleviare i disturbi superficiali. La terapia, nonostante alcuni lievi miglioramenti, nulla potrà contro le violente crisi che continuano a manifestarsi a mezzogiorno e a mezzanotte, ore topiche per i fenomeni cosmici⁷⁰¹. Il potere della mente razionale non si dimostra un mezzo efficace nemmeno contro gli accessi più leggeri, che, ironicamente, colpiscono Theodor anche nei momenti di svago⁷⁰², provocando uno stato di *trance* simile al sonno magnetico – la satira dello scritto di Immanuel Kant *Von der Macht des Gemüths* (sic) *durch den bloßen Vorsatz seiner krankhaften Gefühle Meister zu sein*⁷⁰³ appare palese. Sembra si riveli un meccanismo reattivo della psiche: più veemente è il tentativo di rimuovere un’idea ossessiva, più questa emerge con violenza, esprimendosi anche attraverso manifestazioni fisiche.

⁶⁹⁹ Dr. K. pone la mano sulle prime vertebre della schiena di Theodor, un punto del corpo umano particolarmente ricettivo per la forza del magnetismo secondo la trattatistica specifica. Cfr. Kluge, *op. cit.*, p.112

⁷⁰⁰ Non risulta chiaro se Dr. K. agisca anche nella consapevolezza che lo specchio, secondo la trattatistica da Mesmer a Kluge, rafforza l’azione del *rapport* magnetico.

⁷⁰¹ Come già accennato, vedi più sopra, e inoltre il capitolo “Der Magnetiseur”

⁷⁰² SW, III, 183: “als durchführen plötzlich mein Inneres spitze glühende Dolche” (come se dei pugnali aguzzi e roventi attraversassero all’improvviso la mia interiorità, t.m.) Ricorre la metafora hoffmanniana per l’elemento di minaccia del magnetismo. Cfr. il capitolo “Der Magnetiseur” in questo stesso lavoro.

⁷⁰³ (Del potere dell’animo di dominare le proprie sensazioni di malessere attraverso il semplice proposito, t.m.), opera edita da Christoph Wilhelm Hufeland, Lipsia, 1824.

Come è così spesso il caso in Hoffmann, la narrazione di una vicenda speculare si rivelerà invece profondamente terapeutica per Theodor.

Il metodo principe nella cura delle affezioni melancoliche, consigliato dagli autori antichi e ripreso da Pinel e da Reil, ossia il rapporto sessuale, rappresenta proprio la *crux* della problematica irrisolta di Theodor. Essendo questa soluzione gravata da un tabù, solo lo scioglimento del *rapport* magnetico, come vedremo, libererà Theodor dai suoi malesseri.

Il nucleo segreto della problematica del protagonista emerge durante un incontro serale, fulcro simbolicamente posizionato al centro del resoconto di Theodor, in cui la conversazione ruota attorno al magnetismo animale, e in particolare all'idea di un influsso da parte di un principio psichico esterno. Nel colloquio vengono altresì esposte varie prospettive riguardo alla ricezione degli argomenti magnetismo e *Naturphilosophie*. La situazione narrativa evoca le serate del *Seraphinenbund* berlinese e, con tutta probabilità, il contenuto dei dialoghi più caratteristici. Nel contesto, il magnetismo animale viene definito da Theodor "das dunkle unbekannte Gebiet" (zona oscura e sconosciuta), interessante parallelismo con l'introduzione, in cui l'ambito dell'intuizione riguardo ai misteri dell'esistenza era apparso a Franz quale "dunkle Region" (regione oscura), in consonanza con la "Nachtseite der Naturwissenschaft" (il lato notturno delle scienze naturali) esplorato da Schubert nelle *Ansichten*. La metafora della "dunkle Region" viene immediatamente connessa all'azione dell'ipotetico "sesto senso" che caratterizzerebbe lo stato di sonnambulismo magnetico, condizione cui lo stesso Schubert attribuisce particolare rilievo nelle sue speculazioni: fu proprio la pratica del magnetismo animale che permise di scoprire la compresenza di due livelli di coscienza separati, il lato "diurno", cosciente, attivo durante i periodi di veglia, e il lato definito "notturno", non cosciente, che si esprime durante gli stadi liminari della coscienza (sonno, dormiveglia, trance magnetica, coma, morte apparente), e durante il quale alcuni soggetti sembrano rivelare doti di visionarietà e preveggenza⁷⁰⁴.

Risuona immediatamente il tema dell'influenza di un principio psichico esterno, tema che dominava la prospettiva di Hoffmann sul magnetismo animale, anche a causa dell'ascendente che la visione del "fatalismo romantico" era giunta ad esercitare sulla sua interiorità⁷⁰⁵. Da un medico "dedito"⁷⁰⁶ alla pratica del magnetismo animale viene menzionata la cosiddetta *actio in distans*, la possibilità di agire a distanza sulle sonnambule semplicemente tramite la concentrazione del pensiero e della volontà⁷⁰⁷, tecnica esplicita da Schubert, Kluge e Bartels, citati *expressis verbis* dal narratore, a enfatizzare l'importanza delle loro opere per la costruzione dei testi narrativi hoffmanniani. Il magnetismo viene reputato, da un altro medico, in grado di lumeggiare il se-

⁷⁰⁴ Cfr. il capitolo "Franz Anton Mesmer" e "Der Magnetiseur"

⁷⁰⁵ Con tutta probabilità il vissuto personale contribuì in modo decisivo a far propendere Hoffmann verso una siffatta *Weltanschauung*: i trascorsi dell'infanzia e dell'adolescenza, le difficili vicissitudini per quel che riguarda la carriera di artista, l'amore infelice per Julia Mark, la situazione politica minacciosa e instabile. Ma anche tramite un fin troppo facile biografismo non sarà possibile appurarne fino in fondo le cause.

⁷⁰⁶ L'aggettivo "ergeben" (SW, III, 183) riguardo alla pratica del magnetismo animale era già comparso in *Der Magnetiseur*, in un contesto nel quale poteva anche alludere a un patto con il diavolo, a enfatizzare la possibilità di servirsi delle tecniche di suggestione anche a scopi distruttivi. Cfr. il capitolo "Der Magnetiseur"

⁷⁰⁷ Già Mesmer aveva postulato la possibilità della trasmissione telepatica di pensieri ed emozioni tramite le onde del fluido magnetico che pervaderebbe l'universo.

greto che si cela dietro i fenomeni considerati “comuni” dall’ansia di normalizzazione propria della *Weltanschauung* illuminista e prosaica. In questo senso la tecnica appare come un prezioso strumento di “romantizzazione del mondo” in senso novalisiano. Secondo l’opinione dello stesso medico, la comparsa subitanea di immagini di persone ancora sconosciute dinanzi all’occhio interiore, durante la veglia oppure nel sogno, talvolta possiede qualità profetiche e potrebbe essere l’operato di un principio psichico esterno, in grado di stabilire un *rapport* magnetico all’insaputa dell’interessato⁷⁰⁸. Questa esposizione rappresenta l’anamnesi della situazione esistenziale di Theodor⁷⁰⁹: in effetti sembra quasi che egli, tramite la sua idea fissa, abbia attratto “pschicamente” un dialogo che esplicasse da varie angolazioni proprio il suo caso⁷¹⁰. La condizione interiore del protagonista viene così proiettata all’esterno, costringendolo poi a prendere contatto concretamente, in un modo che si rivelerà risolutivo, con il luogo da cui erano scaturiti i misteriosi eventi. Lo stesso medico, qui apparentemente portavoce dell’ottica del giurista Hoffmann, menzionando il fatto che l’esistenza di fenomeni enigmatici viene provata da perizie giudiziarie, disapprova il modo di procedere razionalista limitato alla rimozione di tutto ciò che appare inspiegabile, e dimostra un’apertura tipicamente romantica verso il regno dell’occulto e del perturbante⁷¹¹. Nella sua metafora della mente umana quale regione oscura priva di lumi rischiaranti si esprime il sarcasmo verso l’immagine centrale dell’ideologia illuminista. Tuttavia, il medico riconosce che l’approccio metodologico usato per scandagliare i misteri della mente umana proviene dalla meticolosa sistematicità che contraddistingue la scienza dell’illuminismo, benché ironizzata (“*Neigung der Maulwürfe*”). Pur sottoponendola a una continua disamina, Hoffmann non sembra negare alla prospettiva razionalista una certa utilità strumentale. Dalla similitudine di stampo platonico che segue, si riconosce d’altro canto la tensione ideale verso un percorso psicologico ed esistenziale di tipo spiritualista, per intraprendere il quale non è sufficiente il “talento delle talpe”: i ricercatori dalla sensibilità romantica presagiscono (“*ahnen*”) la giusta direzione, la loro capacità intuitiva indica la maggiore elevazione nei confronti dei comuni mortali pragmatici accecati dal mondo materiale dei sensi. Solo la facoltà di percepire le presenze spirituali sembra offrire la possibilità di pervenire alla verità, ossia di conoscere l’assoluto.

All’ansiosa domanda di Theodor riguardo a un possibile influsso psichico di potenze nefaste, il medico reagisce relativizzando le proprie affermazioni: un’influenza

⁷⁰⁸ L’espressione “*die uns gleich mit besonderer Kraft zu ergreifen pflegen*” (SW, III, 184) (che fanno immediatamente presa su di noi con particolare forza, t.m.) potrebbe indicare la grande energia psichica investita per operare queste proiezioni nella mente altrui, fenomeno intensificato dall’energia cosmica, il *fluide universel* mesmeriano, che fa da tramite alle trasmissioni telepatiche. La natura di *déjà vu* di alcune esperienze secondo Mesmer è spiegabile in quanto negli stati liminari della coscienza, soprattutto nella trance magnetica o nel sogno, i sensi cedono il dominio a un “sesto senso” in diretta connessione con la *Allflut* (flusso cosmico, t.m.), condizione in cui si avrebbe accesso a una sorta matrice del passato e del futuro, che conterrebbe tutte le scene degli eventi verificatisi o da verificarsi nella vita di ciascuno.

⁷⁰⁹ In modo simile, Alban penetra poco a poco nella psiche di Maria in *Der Magnetiseur*.

⁷¹⁰ La riunione serale di una cerchia ritrovatasi per conversare è una situazione topica in Hoffmann che offre la possibilità di considerare un argomento in tutte le sue sfaccettature.

⁷¹¹ Ironicamente, l’interlocutore che si era preso gioco delle “*Verhexungen, Zauberbildern, Spiegeln*” (SW, III, 185) (sortilegi, immagini taumaturgiche, specchi, t.m.), menziona proprio gli elementi dei quali era caduto vittima Theodor. Tramite la sua risposta “*keine Zeit kann verjähren*” (nessun periodo può divenire obsoleto, t.m.) il medico fa plausibilmente riferimento alle sopravvivenze del pensiero medievale attraverso l’illuminismo fino al periodo romantico, e alla valorizzazione di alcuni suoi aspetti proprio in quest’ultimo: “*viel weniger hat es jemals eine alberne Zeit gegeben*” (ancor meno sono mai esistiti tempi stolidi, t.m.).

esterna potrebbe verificarsi solo se fra i due principi psichici sussistesse una relazione di dipendenza o di reciprocità (ed è proprio il caso di Theodor), dato che non esisterebbe alcuna supremazia assoluta di un principio psichico sull'altro⁷¹². Questa osservazione viene però minata dalla formulazione "glauben will". Inoltre il medico dichiara di esprimersi per "Andeutungen"⁷¹³, quindi solo per accenni che rifuggono da ogni presa di posizione netta. Da un lato, la minimizzazione svela un timore tutto borghese di inquietare i presenti, o di essere reputato folle, ma dall'altro l'ammissione dell'impossibilità di definire in maniera conclusiva il fenomeno indica un atteggiamento equilibrato.

Secondo un anziano interlocutore la sottomissione a potenze demoniache potrebbe avvenire solo in presenza di una malattia mentale oppure del peccato, che secondo l'interpretazione moralista di certa medicina del tempo sarebbe all'origine della prima⁷¹⁴. Ricorrono le metafore belliche ("bedrohliche Angriffe" – "sieghafter Widerstand") che fanno riferimento a un'intima psychomachia con le forze esterne ostili, il cui accesso alla psiche sarebbe altresì facilitato dall'innamoramento, che appare come la condizione interiore più sconvolgente, equivalente a una forma di alienazione mentale. Si rivela qui l'aspetto funesto di un eros legato alla follia, fulcro del racconto e determinante per l'opera di Hoffmann *in toto*⁷¹⁵. Ironicamente, l'onnipervasività delle forze irrazionali fa breccia anche nei testi giuridici della Prussia dell'età dei lumi, baluardo dell'illuminismo, sotto forma di articoli di legge concernenti i filtri d'amore. Nel racconto le pratiche del magnetismo animale rappresentano un mezzo, utilizzato analogamente a una pozione d'amore, per raggiungere il dominio sulla vita altrui. Come già era stato il caso in *Der Magnetiseur*, siamo in presenza di un abuso del metodo a fini personali. Hoffmann indica ancora una volta la stretta connessione che vige fra eros e potere, eros che, con queste premesse, può solo rivelarsi distruttivo. La minaccia della follia e altresì della morte, legate al mancato appagamento erotico, viene presentata ripetutamente a Theodor sotto la specie di situazioni speculari, sempre complicate dalla presenza di un *rapport* magnetico: la follia di Angelika, la morte del conte S. e la tragica fine dei supposti amanti italiani.

L'origine degli spiacevoli accessi che perseguitano Theodor risiede dunque in una problematica di tipo erotico-sessuale. Nel resoconto che catalizza la reazione risolutiva nel giovane, ma anche nel racconto finale di Dr. K., questioni analoghe sembrano riconducibili alla patria hoffmanniana degli incantamenti diabolici, e più precisamente a Pisa, la cui torre si erge quale simbolo dell'antidoto e del veleno.

Il racconto nel racconto durante la riunione serale rispecchia la situazione di Theodor. Durante l'invasione delle truppe di Napoleone (magnetizzatore delle masse il cui passaggio provoca la riemersione delle pulsioni e di contenuti psichici rimossi) il

⁷¹² Contro l'opinione di Alban, magnetizzatore mosso dalla volontà di potenza, e contro la visione gerarchica della natura postulata da Schubert (Ansichten, p. 8) e l'assunto hegeliano ("unbedingte Herrschaft eines geistigen Prinzips über das andere"). Vedi il capitolo "Der Magnetiseur" in questo stesso lavoro.

⁷¹³ Insieme alla poetica del frammento, il procedere per allusioni rappresenta una tipica modalità romantica, come anche il fenomeno della conoscenza per intuizione, quello "Ahnen" cui lo stesso personaggio aveva alluso poc'anzi in riferimento al perseguimento della soluzione dei misteri della mente e dello spirito, e che si riflette anche nel titolo di un'opera fondamentale di Schubert, *Ahnungen einer allgemeinen Geschichte des Lebens*.

⁷¹⁴ Come nella prospettiva di Heinroth, cfr. Leibbrand, *op. cit.*, p.222

⁷¹⁵ Che il bisogno erotico inappagato legato a un amore infelice possa avvicinare fortemente alla follia è l'intuizione che determina l'esperienza bamberghese, a giudicare dalle annotazioni sul diario e dal contenuto delle opere immediatamente seguenti, imprimis *Die Elixiere des Teufels*.

narratore ospita un ufficiale italiano dall'evidente fisiognomia malinconica, condizione che predispone verso influssi psichici⁷¹⁶. Il militare va soggetto a crisi che nel loro aspetto esteriore sono avvicinabili alla trance magnetica, però sortiscono effetti opposti. Invece di esperire una sensazione di benessere nella zona della "Magengrube" (il torace), testimoniata dalla maggioranza delle sonnambule, l'italiano viene sopraffatto da dolori lancinanti e cade in uno stato di paralisi e catalessi, paragonabile a ciò che Reil descrive come uno dei sintomi del "fixer Wahn"⁷¹⁷, ma tipico anche della trance magnetica vista da Hoffmann sotto l'aspetto dell'orrore pietrifico nei confronti di un'ingerenza psichica⁷¹⁸. L'ufficiale emerge in modo subitaneo, appropriatamente descritto come il risveglio improvviso da un incubo, dalla condizione di soggiogamento, e si ritrova del tutto spossato, contrariamente a ciò che suole accadere dopo una seduta magnetica. Il medico convocato riesce a trattare il paziente tramite l'ausilio del magnetismo animale, l'unico metodo rivelatosi efficace, solo per un breve periodo, in quanto vinto da un'intollerabile sensazione di nausea. Qui Hoffmann sembra portare, ironicamente, alle loro estreme conseguenze le dichiarazioni di magnetizzatori come Gmelin e Kluge, i quali affermavano di provare una diminuzione delle loro forze, unita, appunto, a una sensazione di nausea, dopo aver condotto sedute di magnetismo animale⁷¹⁹. Il mistero da cui è avvolto il malessere dell'italiano risucchia nelle sue spire anche il medico, palesando l'impotenza del terapeuta e della terapia in presenza di fenomeni psichici complessi. Nel caso dell'ufficiale italiano pare essere in azione un principio psichico esterno che sollecita crisi simili al magnetismo, sottraendogli però energia invece di conferirgliene. Si potrebbe ipotizzare che il militare sia vittima di una sorta di vampirizzazione sessuale, messa in atto tramite tecniche del magnetismo animale adoperate a scopi di negromanzia erotica: gli sguardi ardenti della donna da lui conosciuta a Pisa equivalgono a una penetrazione dolorosa al livello mentale ma anche fisico, un rovesciamento perverso dell'amplesso causato dall'aggressività della controparte - l'ufficiale dichiara apertamente che la condizione fisica conseguente alla crisi assomiglia alla prostrazione dopo un atto sessuale. Come in *Der Magnetiseur*, è innegabile l'allusione a una coartazione, uno stupro in senso traslato. Il *rapport* magnetico, analogamente a ciò che accade in *Der unheimliche Gast*, degradato a strumento della magia erotica, si dimostra fatale per chi tenta di attrarre verso di sé un soggetto contro la sua volontà. Da un'altra prospettiva sarebbe possibile immaginare che il *rapport* sia caratterizzato da reciprocità, come nel caso di Theodor: in questo senso lo sguardo penetrante del volto muliebre che appare all'ufficiale durante le crisi potrebbe rappresentare altresì la proiezione della volontà di questi di possedere la donna. Ad ogni modo, l'ufficiale⁷²⁰ e la ragazza periscono, nell'ora topica del mezzogiorno, allo stesso modo: un colpo apoplettico. Il cervello, in quanto centro del sistema nervoso, è l'organo principe per la medicina del periodo romantico, verso cui confluiscono tutti i conduttori del "Nervenfluidum", il fluido nervoso, essenziale tramite del flusso di energia durante

⁷¹⁶ Cfr. Pinel, *op. cit.*, pp.98-9

⁷¹⁷ Cfr. Reil, *op. cit.*, p.201

⁷¹⁸ Cfr. i capitoli "Der Magnetiseur" e "Der unheimliche Gast"

⁷¹⁹ Cfr. i capitoli "Franz Anton Mesmer" e "Der Magnetiseur"

⁷²⁰ L'italiano viene colto da apoplezia nel momento in cui sta portando alla bocca un bicchiere di Madera, vino liquoroso plausibilmente simbolo, al pari del siracusano in *Die Elixiere des Teufels*, di un eros funesto, causa del suo prematuro trapasso.

le sedute di magnetismo animale⁷²¹. Nell'ottica di Hoffmann appare dunque possibile causare la morte di un individuo per via telepatica tramite mezzi magnetici, suscitando, attraverso la trasmissione *in distans* di un quantitativo ingente di fluido magnetico, un sovraccarico energetico dei nervi che provocherebbe una sorta di cortocircuito nel cervello⁷²². Impotenti dinanzi alla complessità del fenomeno, i medici si limitano alla constatazione della causa palese del decesso.

La narrazione *mise en abîme* funge da catalizzatore per il desiderio erotico represso di Theodor, che vede riflessa la propria situazione. Qui come in altri luoghi della sua opera Hoffmann riconosce una grande virtù terapeutica al racconto grazie alla possibilità di rispecchiamento che esso offre, e quindi un accesso a livelli profondi della psiche, che suscita spesso una reazione risolutiva⁷²³. Il protagonista infatti non attende la conclusione dell'esposizione, e si precipita verso la casa in preda a un vero e proprio accesso di mania erotica: "mit wütendem Schmerz (ging, S.C.) eine solche wahnsinnige Sehnsucht nach dem unbekanntem Bilde auf, daß ich davon überwältigt aufspringen und hineilen mußte nach dem verhängnisvollen Hause."⁷²⁴

Il prorompere nell'edificio, catalizzato da una tensione esplosiva della libido, appare paragonabile all'ingresso in un corpo femminile, l'inesperto Theodor agisce con un sentimento misto di impazienza e paura: „Rasend vor dürstendem Liebesverlangen stürzte ich auf die Tür; sie wich meinem Druck, ich stand auf dem matterleuchteten Hausflur, von einer dumpfen, schwülen Luft umfangen. Das Herz pochte mir vor seltsamer Angst und Ungeduld“⁷²⁵. Dapprima Theodor ha l'impressione che la casa rivolga verso di lui un palese invito ("Es war mir in der Ferne, als säh' ich Lichter blitzen")⁷²⁶, espressione della pulsione erotica che promana dalla proprietaria, e che calamita l'"Es", ormai trionfante sull'io, del giovane. Infatti il protagonista non è consapevole di come si sia ritrovato nel salone, ma pare potersi dire che l'attrazione verso la fonte della sua ossessione lo abbia guidato. L'ambiente ricorda da vicino la disposizione di un salone magnetico, caratterizzato da elementi che ossequiano la *chinoiserie* del periodo, a simboleggiare quella "Fremde" in cui rientra anche il magnetismo animale, in quell'epoca un vero e proprio fenomeno "alla moda" per l'aura di mistero che lo ammantava.

L'incenso e le candele accese contribuiscono a evocare un'atmosfera di lusso, stimolando il senso della vista e dell'odorato, e anticipando così il grottesco epitalmio, appaiono però anche come ironica rappresentazione degli elementi ausiliari nella predisposizione alla *trance* magnetica, utilizzati già da Mesmer a Parigi: il lume delle candele avrebbe intensificato l'effetto del fluido magnetico, l'incenso veniva plausibilmente utilizzato in virtù del suo effetto narcotizzante⁷²⁷ – infatti, nel contesto, le

⁷²¹ Cfr. i capitoli "Franz Anton Mesmer" e "Der unheimliche Gast"

⁷²² In questo modo perisce Maria in *Der Magnetiseur*. In *Das öde Haus* appare impossibile stabilire se si tratti di decessi accidentali oppure di delitti premeditati.

⁷²³ Da notare per inciso che l'applicazione di terapie mediche nell'opera di Hoffmann non sortisce effetti simili.

⁷²⁴ SW, III, 188 (con furioso dolore mi prese una tale forsennata brama nei confronti dell'immagine sconosciuta che, travolto, non potei fare altro che balzare in piedi e precipitarmi verso la casa fatale, t.m.)

⁷²⁵ SW, III, 188 (forsennato di bramoso desiderio erotico mi precipitai sulla porta; questa cedette alla mia pressione, e mi ritrovai sul corridoio fiocamente illuminato, avvolto da un'aria pesante, afosa. Il cuore mi batteva di una singolare paura e impazienza, t.m.)

⁷²⁶ SW, III, 188 (Da lontano mi sembrò di veder scintillare delle luci, t.m.)

⁷²⁷ Cfr. il capitolo "Franz Anton Mesmer"

“blaue Nebelwolken” simboleggiano l’illusione dei sensi di Theodor, che si basa sulle sue proiezioni mentali. Legata alla pratica del magnetismo era anche la musica – Mesmer suonava con grande maestria l’organo di vetro dai toni rapinosi durante le *séances* di gruppo⁷²⁸, quale mezzo coadiuvante per l’effetto ipnotico. Per contrasto comico, il canto dell’anziana Angelika, che vorrebbe agire quale richiamo di seducente sirena, è “schneidend” e “gellend” (acuto e stridulo), dissonante organo di vetro umano. Dopo essere penetrato nella casa, Theodor ne ode il grottesco epitalamio iterato⁷²⁹: „»Willkommen – willkommen, süßer Bräutigam – die Stunde ist da, die Hochzeit nah!« - So rief laut und lauter die Stimme eines Weibes [...] Mit dem wiederholten gellenden Ruf: »Willkommen süßer Bräutigam«, trat sie mit ausgebreiteten Armen mir entgegen⁶⁷³⁰.

Nei fumi d’incenso a Theodor dapprima sembra materializzarsi una figura di fanciulla, che, somma ironia di Hoffmann, d’un tratto si rivela essere una vecchia pazza: “ein gelbes, von Alter und Wahnsinn gräßlich verzerrtes Antlitz starrte mir in die Augen. Von tiefem Entsetzen durchbebt wankte ich zurück; wie durch den glühenden, durchbohrenden Blick der Klapperschlange fest gezaubert, konnte ich mein Auge nicht abwenden von dem gräulichen alten Weibe, konnte ich keinen Schritt weiter mich bewegen.⁶⁷³¹ Il protagonista rimane ipnotizzato dall’apparire del volto mostruoso, come dallo sguardo del serpente a sonagli, metafora cara a Reil⁷³²; sorta di Gorgone pietrificante, il suo sguardo, carico della *vis* penetrante di una follia determinata da eros, paralizza il giovane, simile a un esiziale sortilegio lanciato dalla volontà irresistibile di un magnetizzatore perverso.

Lo shock del raccapricciante incontro si palesa quale efficacissima terapia d’urto: l’idea fissa accompagnata da bramosia e visioni svanisce di colpo – si potrebbe immaginare ciò sia dovuto all’indebolimento repentino del *rapport* magnetico: “Alle schmerzliche Sehnsucht nach dem Zauberbilde in dem Spiegel war gewichen, und bald gemahnte mich jener Auftritt im öden Gebäude wie das unvermutete Hineingearaten in ein Tollhaus⁶⁷³³. L’inatteso evento ricorda gli stratagemmi consigliati da Reil nei casi di idee fisse e di mania, che si potrebbero riassumere sotto la dicitura “Heilung durch Schrecken” (guarigione attraverso lo spavento). Effettivamente siamo qui in presenza di un fenomeno psicologico paragonabile all’immersione inaspettata in acqua

⁷²⁸ Cfr. *ibidem*

⁷²⁹ Vien fatto di pensare a un rovesciamento ironico di un caso clinico riportato da Reil, il quale individua nel curioso fenomeno della “coazione a cantare”, di cui è preda una sua paziente, un’anticipazione della “Tobsucht” (mania furiosa), diagnosi del male di Angelika fornita verso la fine di *Das öde Haus*, in Reil, *op. cit.*, p.367: “Sie singt melodische Gesänge, schön, denn sie ist musikalisch [...], ist aber nicht im Stande, durch die Kraft des Vorsatzes ihrem Gehirnspiel und den Actionen (sic) des Stimmorgans Ruhe zu gebieten.“ (Canta melodie rapinose, dato che è musicale [...], ma non è in grado di imporre, tramite la forza della volontà, la calma all’attività cerebrale e alle azioni degli organi fonatori. T.m.)

⁷³⁰ SW, III, 188 (“Benvenuto – benvenuto, dolce sposo – l’ora è giunta, gli sponsali sono vicini!” – Così esclamava a voce sempre più alta la voce di una donna [...] Con l’esclamazione stridula e ripetuta: “Benvenuto dolce sposo” mi venne incontro a braccia aperte, t.m.)

⁷³¹ SW, III, 188-9 (un volto giallo, orrendamente distorto dalla vecchiaia e dalla follia, mi fissava negli occhi. Scosso da profondo orrore vacillai all’indietro; come paralizzato dallo sguardo ardente e penetrante del serpente a sonagli, non riuscivo a distogliere gli occhi dall’orribile vecchia, non riuscivo a spostarmi nemmeno di un passo. T.m.)

⁷³² Cfr. Reil, *op. cit.*, p.39, p.127, p.299

⁷³³ SW, III, 190 (Ogni doloroso anelito verso l’immagine magica nello specchio era svanito, e presto le scene nell’edificio desolato mi parvero come l’inaspettato ritrovarsi in un manicomio. T.m.)

gelida (il cosiddetto “Plongierbad”), avocata da Reil nel caso di varie affezioni mentali⁷³⁴, ed evocata da Theodor a proposito della sua prima disillusione riguardo alla casa.

Poi, sia secondo Reil che secondo Pinel, un metodo efficace contro le idee fisse, e un ottimo deterrente nei confronti dello svilupparsi dell'alienazione mentale, sarebbe il confronto diretto con la follia o con la paura della morte, che Theodor esperisce nel traumatico incontro - dietro la maschera spaventevole della vecchia insensata si nasconde il ghigno della morte⁷³⁵, minaccia che, a sua insaputa, incombeva sul protagonista. Reil cita diversi casi di malinconici che dimisero la propria idea fissa in virtù di un'improvvisa minaccia alla loro incolumità fisica⁷³⁶.

Fino all'ultimo Theodor si ostina a voler scorgere dietro la maschera orribile della vecchia il volto della giovane apparsagli in sogno⁷³⁷, ma, questa volta definitivamente, l'orrore del reale infrange le illusioni: la verità si rivela essere la cura migliore.

Quale incarnazione dell'utilizzo di metodi fisici repressivi nei confronti degli alienati, plausibilmente sottoposto a critica da Hoffmann, si erge l'amministratore, che con un colpo di scudiscio fa crollare a terra la vecchia: “Schon fühlt' ich mich von den Händen des alten Weibes berührt, als sie laut aufkreischend vor mir zu Boden sank und hinter mir eine Stimme rief: »Hu hu! - treibt schon wieder der Teufel sein Bocksspiel mit Ew. Gnaden, [...] zu Bette, meine Gnädigste, sonst setzt es Hiebe, gewaltige Hiebe!« - Ich wandte mich rasch um und erblickte den alten Hausverwalter im bloßen Hemde, eine tüchtige Peitsche über dem Haupte schwingend. Er wollte loschlagen auf die Alte, die sich heulend am Boden krümmte.“⁷³⁸ L'espressione “treibt schon wieder der Teufel sein Bocksspiel mit Ew. Gnaden” può apparire come sarcastica allusione all'origine sessuale dell'alienazione mentale di Angelika - vedremo che un'idea fissa erotica derivata da una relazione amorosa infelice aveva rappresentato la forza propulsiva delle sue azioni, ossessione che, secondo la diagnosi del Dr. K., sfocia in “Tobsucht” (mania furiosa) con accessi violenti di ira. Pinel e Reil annoverano l'infelicità in amore fra le cause principali dei disturbi psichici⁷³⁹. L'invito erotico esplicito rappresentava dunque, a detta dell'amministratore, guardiano dell'anziana fin dall'origine della malattia, in realtà una minaccia di morte per Theodor⁷⁴⁰: si palesa qui la re-

⁷³⁴ Cfr. *ivi*, p.58, p.60, p.101, p.102

⁷³⁵ Michel Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1998, p.22: “La follia è l'anticipo della morte.”, e p.23 “Ma quello che troviamo nel riso del folle è che egli ride in anticipo del riso della morte.”

⁷³⁶ Reil, *op. cit.*, p.97, p.103

⁷³⁷ SW, III, 189: „Sie trat näher auf mich zu, da war es mir, als sei das scheußliche Gesicht nur eine Maske von dünnem Flor, durch den die Züge jenes holden Spiegelbildes durchblickten.“ (Mi si avvicinò, e mi parve che il volto raccapricciante fosse solo una maschera di velo sottile, attraverso il quale trasparivano i lineamenti di quella deliziosa immagine speculare. T.m.)

⁷³⁸ SW, III, 189 (Già mi sentivo toccato dalle mani della vecchia, quando, scoppiando in un urlo, questa crollò a terra davanti a me, e una voce dietro di me esclamava: »Uh, uh! - ancora una volta il diavolo si diverte a correre la cavallina con Vostra Eccellenza, a letto mia cara signora, se no sono botte, botte da orbi!« - Mi voltai velocemente e vidi il vecchio amministratore in maniche di camicia, che brandiva sopra la testa una grossa frusta. Voleva colpire la vecchia, che si contorceva ululando sul pavimento. T.m.)

⁷³⁹ Cfr. più sopra

⁷⁴⁰ SW, III, 189: “Donnerwetter, Herr, der alte Satan hätte Sie ermordet, kam ich nicht dazwischen“ (Perbacco, signore, il vecchio demonio l'avrebbe assassinata, se non fossi intervenuto io, t.m.) Si potrebbe immaginare che l'alienata fosse preda della coazione a ripetere: la pervicacia con la quale era riuscita ad attrarre, tramite stratagemmi di negromanzia erotico-magnetica, nuovamente verso di sé il fidanzato fedifrago, causandone infine la morte, si riflette, come si potrebbe immaginare, nell'ostinato tentativo di avvicinare

versibilità di *eros* e *thanatos* emersa dagli strati profondi della psiche, dinamica riconosciuta da Schubert nel fenomeno del sogno e nelle manifestazioni della natura⁷⁴¹. Il giovane, per molti aspetti una sorta di autoritratto ironico di Hoffmann, nel suo tentativo di sottrarre Angelika al tirannico carceriere⁷⁴² dimostra la compassione e il trattamento mite degli alienati che l'autore plausibilmente auspicava⁷⁴³. Al contrario, nell'appendice citata "Urszene" sadica, il trattamento che il carceriere riserva all'anziana rievoca i consigli offerti dallo stesso Reil nel caso di mania furiosa: la fustigazione, le percosse, la messa in vincoli, l'isolamento⁷⁴⁴. Bisogna però pur ammettere che nel frangente l'amministratore con tutta probabilità salva la vita al protagonista. La rappresentazione iperbolica hoffmanniana potrebbe leggersi, in senso lato, quale denuncia dell'organizzazione dei manicomi in modo coercitivo: i dettami di Reil a proposito si risolvevano in metodi al limite della tortura⁷⁴⁵. Hoffmann possedeva un termine di paragone opposto molto convincente: infatti, corrispondentemente al topos dell'epoca romantica⁷⁴⁶, egli aveva visitato a più riprese la clinica psichiatrica di Bamberga, modello esemplare delle istituzioni di questo genere, in quanto il direttore, Dr. Friedrich Adalbert Marcus, recepiva i metodi di cura all'avanguardia anche e proprio nel senso della massima libertà possibile per gli alienati. Lo psichiatra berlinese invece incoraggiava l'istituzione di un vero e proprio apparato del terrore, caratterizzato da una grottesca teatralità: emblematico è il consiglio di disporre in modo teatrale la conduzione e l'arrivo al manicomio⁷⁴⁷, e di costituire un tribunale interno autoritario, messo in scena per reprimere o punire le trasgressioni all'ordine. Reil oltre a ciò invita a istituire, all'interno del manicomio, un teatro in cui gli stessi alienati avrebbero dovuto rappresentare dei drammi aventi il fine di guarire le varie forme di follia – la cura della malattia mentale assume così una dimensione compiutamente teatrale, secondo l'ideale del palcoscenico come istituzione di guarigione morale e psichica: "die Bühne als moralische (Heil-) Anstalt".

La scena seguente in *Das öde Haus*, nella quale si palesa la reversibilità dell'atteggiamento di superiorità sadica in timorosa e supplice sottomissione, ha luogo in una stanza sotterranea, simbolo dell'"Es", vero teatro delle atrocità nel quale Theo-

dei giovani, o perlomeno Theodor, il quale rischia di divenire vittima dell'ossessione erotica distruttiva di Angelika.

⁷⁴¹ La contemporaneità degli sponsali e della morte in molti fenomeni naturali, cfr. il capitolo "Der Magnetiseur" e "Der unheimliche Gast"

⁷⁴² SW, III, 190: „tyrannischer Wächter“, nelle parole dello stesso Theodor.

⁷⁴³ SW, III, 189: „Ich fiel ihm in den Arm, aber mich von sich schleudernd rief er: » [...] fort, fort, fort.« Ich stürzte zum Saal heraus [...] Nun hört' ich die zischenden Hiebe der Peitsche und das Jammerschrei der Alten. Laut wollte ich um Hülfe (sic) rufen“ (Lo afferrai per un braccio, ma scaraventandomi lontano da sé esclamò: "via, via, via." Mi precipitai fuori dalla sala [...] In quel momento udii i colpi sibilanti della frusta e le urla lamentose della vecchia. Volevo chiamare in aiuto qualcuno a voce alta, t.m.)

⁷⁴⁴ SW, III, 189: „Die wahnsinnige Exzellenz ist abgestraft und liegt gebunden im Bette.“ (La folle eccellenza è stata castigata e giace a letto in vincoli. T.m.) L'approccio moraleggiante nei confronti degli alienati "indisciplinati" ricorre sovente in Reil.

⁷⁴⁵ Ad esempio l'utilizzo di ortiche per frustare i dementi allo scopo di risvegliare la loro "Reizbarkeit" (eccitabilità) nel senso del sistema di cura di John Brown.

⁷⁴⁶ La visita al manicomio, pratica diffusa già in epoca precedente quale sorta di svago borghese, era assurta a topos letterario del romanticismo: prova ne sia ad esempio lo scritto di Rochlitz, *Der Besuch im Irrenhaus* ("La visita al manicomio"), apparso sull'AMZ e ben conosciuto da Hoffmann.

⁷⁴⁷ Secondo l'idea di Reil, il malato doveva essere ricevuto da una rappresentanza farsesca di minacciosi guardiani e da un direttore dall'aspetto autoritario. Il benvenuto terrorizzante intendeva avere come conseguenza l'ubbidienza immediata dell'internato. Cfr. Reil, *op. cit.*, pp.37-40

dor, in uno stato di *rêverie*, era precipitato suo malgrado; il modo di esprimersi bizzarro del custode, destinato al controllo del ritorno del rimosso nell'anziana, ma allo stesso tempo rappresentante delle pulsioni profonde e della loro reversibilità, ricorda, in virtù della citazione, Ofelia e le varie figure di *fools* shakespeariani, compiuti portavoce dell'inconscio. L'espulsione dal sotterraneo e dalla casa simboleggia la rimersione subitanea nella dimensione conscia, nella realtà concreta che significa disinganno, catalizzato dalla *ratio*, riaccesa per Theodor sotto forma di piccolo lume dall'amministratore⁷⁴⁸.

Qualche tempo dopo, a un ricevimento al protagonista appare il conte P, rappresentante della sua capacità intuitiva – l'avvenimento è un *senhâl* per il disvelamento dei segreti attorno alla casa desolata. Theodor, trasportato dagli accenni di questi in uno stato di *rêverie* che indica l'imminenza della rivelazione, porge meccanicamente, quasi fosse un sonnambulo eterodiretto⁷⁴⁹, il suo braccio alla fanciulla che, come egli si accorgerà con sgomento poco dopo, è la ragazza della sua visione. L'incontro conferma l'assunto pronunciato dal medico durante il colloquio serale discusso, ossia che volti sconosciuti visti in sogno talvolta ricompaiono nella realtà. L'aver concretamente preso contatto con la fanciulla non suscita nel giovane la bramosia erotica di cui cadeva invece preda durante il periodo delle visioni, a conferma del fatto che, da un lato, le reazioni finanche fisiche di Theodor erano autoreferenziali, non dirette verso la realtà, e che, dall'altro, l'influsso magnetico si era decisamente affievolito⁷⁵⁰. Theodor percepì-

⁷⁴⁸ SW, III, 189-90: "der Boden unter meinen Füßen schwand, ich fiel eine Treppe herab und traf auf eine Tür so hart, daß sie aufsprang und ich der Länge nach in ein kleines Zimmer stürzte. [...] Wenige Augenblicke nachher polterte es die Treppe herab, der Hausverwalter stürzte herein und hin zu meinen Füßen. »Um aller Seligkeit willen«, flehte er mit aufgehobenen Händen, »um aller Seligkeit willen, wer Sie auch sein mögen, [...] verschweigen Sie, was hier geschehen, sonst komme ich um Amt und Brot! – [...] O schlafen Sie doch, geehrtester Herr! recht sanft und süß. – Ja ja, das tun Sie doch fein – eine schöne warme Julius-Nacht, zwar kein Mondschein, aber beglückter Sternenschimmer. – Nun ruhige, glückliche Nacht.« - Unter diesen Reden war der Alte aufgesprungen, hatte ein Licht genommen, mich herausgebracht aus dem Souterrain, mich zur Türe hinausgeschoben und diese fest verschlossen. Ganz verstört eilt'ich nach Hause" (mi mancò il terreno sotto i piedi, caddi dalle scale e urtai così violentemente una porta che questa si aprì e io precipitai lungo disteso in una piccola stanza. Pochi attimi dopo qualcuno scese rumorosamente le scale, l'amministratore si precipitò nella stanza e ai miei piedi. "Per l'amore del cielo", implorava a mani giunte, "per l'amore del cielo, chiunque Lei sia, taccia quello che è successo qui, altrimenti perdo l'impiego e il pane! – Oh, egregio signore, dorma bene e faccia dei dolci sogni. – Sì sì, è proprio quello che Lei farà, nevrero? – è proprio una bella e calda notte di luglio, non c'è la luna, ma in compenso il felice chiarore delle stelle. – Ora una buona, felice notte." Così dicendo il vecchio si era alzato, aveva preso un lume, mi aveva portato fuori dal seminterrato, mi aveva spinto fuori dalla porta e l'aveva richiusa a doppia mandata. Completamente frastornato mi affrettai a rincasare, t.m.)

⁷⁴⁹ Analogamente al principe di Homburg nell'opera omonima di Kleist, il quale in uno stato di sonnambulismo si avvicina a colei che sarà, inaspettatamente, sua moglie.

⁷⁵⁰ SW, III, 190-1: "Ganz vertieft in Gedanken an die Geheimnisse, die mir der Graf entwickeln wollte, hatte ich einer jungen Dame den Arm geboten und war mechanisch der [...] daherschreitenden Reihe gefolgt. Ich [...] schaue (meine Dame, S.C.) nun erst recht an und - erblicke mein Spiegelbild in den getreuten (sic) Zügen, so daß gar keine Täuschung möglich ist. Daß ich im Innersten erbebt, könnt ihr euch wohl denken, aber eben so muß ich euch versichern, daß sich auch nicht der leiseste Anklang jener verderblichen wahnsinnigen Liebeswut in mir regte, die mich ganz und gar befang, wenn mein Hauch das wunderbare Frauenbild aus dem Spiegel hervor rief (sic)." (Completamente assorto nei segreti che il conte voleva rivelarmi, avevo offerto il braccio a una giovane dama, e avevo seguito meccanicamente la fila di persone che concedeva davanti a me. Appena adesso guardo bene in volto la mia dama e – vedo l'immagine dello specchio riprodotta fedelmente, a tal punto che un errore è impossibile. Che ne fui scosso nell'intimo, potete ben figurarvelo, ma al contempo vi assicuro che non si agitò in me nemmeno l'accento più lieve di

sce la sensibilità (l'irritabilità in senso browniano) e la vulnerabilità psicologica della ragazza in quanto rispecchiano la sua condizione⁷⁵¹ – probabilmente un aspetto accessorio plausibile del motivo per il quale la fanciulla era divenuta lo spazio di proiezione privilegiato del suo io. Il giovane menziona il “nervöser Kopfschmerz (S.C.)”⁷⁵², sintomo psicosomatico conseguente alla tensione nervosa. Ritroviamo in questo luogo anche una metafora cara a Hoffmann: la psiche individuale vista come suscettibile strumento musicale⁷⁵³, sulle cui corde è necessario sintonizzarsi per rendere possibile la comunicazione. Un'altra definizione tipica nell'ambito della psicologia romantica, definizione con tutta probabilità derivata dalla pratica del magnetismo, che aveva divulgato l'esistenza di uno stato “notturno” esplorabile, ossia la *trance* magnetica, in opposizione allo stato di veglia, razionale, “diurno”, è “lichte Intervalle” - intervalli di lucidità che illuminano in modo discontinuo l'ottenebramento mentale della psicopatia. Theodor riprende l'espressione a proposito della stabilità emotiva, apparentemente ricostituitasi all'interno della giovane grazie al suo intervento: “Es schien heller geworden in ihrem Innern”⁷⁵⁴. Ma, per amore del contrasto comico, Hoffmann mette immediatamente in scena la goffaggine dell'entusiasta romantico avulso dalla realtà pratica: il protagonista inavvertitamente urta un bicchiere, “so daß es in gellender schneidender Höhe ertönte”⁷⁵⁵, disarmonica canna di organo di vetro, il cui suono è caratterizzato dagli stessi aggettivi adoperati per definire la voce dell'anziana alienata, in opposizione alla “Glasharmonika” di Mesmer che si proponeva di porre in uno stato di beatitudine i suoi ascoltatori. Ancor più profondamente di Theodor, il suono stridente perturba la sua vicina, che, similmente al giovane, vi aveva probabilmente riconosciuto l'assonanza con il canto di Angelika⁷⁵⁶, della quale si rivelerà essere la nipote, oppure addirittura la figlia. Un'interpretazione fin troppo ovvia imputa i diversi nomi attribuiti alla fanciulla (per il conte P. è “Edwine”, per il Dr. K. “Edmonde”) a una svista di Hoffmann: in realtà forse vi si cela una doppia identità attentamente meditata. “Edwine” quindi potrebbe valere come sigla della discendenza ufficiale da Gabriele von Z. e dal conte

quella folle e deleteria bramosia d'amore che mi irretiva completamente ogniqualevolta il mio alito evocava la comparsa della meravigliosa immagine muliebre nello specchio. T.m.)

⁷⁵¹ SW, III, 191: “ein [...] in irgend einem psychischen Überreiz verkränkelttes Wesen” (una creatura ammorbata da una qualche sovraccitazione psichica, t.m.) Come vedremo, la condizione psicologica vulnerabile della fanciulla è credibilmente dovuta, come spesso in Hoffmann, a complicazioni genealogiche, e all'ereditarietà.

⁷⁵² SW, III, 191 (mal di testa nervoso, t.m.)

⁷⁵³ La metafora dell'universo e della natura come strumento musicale e del corpo umano come tale in quanto riflesso del macrocosmo deriva dalla *Naturphilosophie* schellinghiana ed ebbe grande fortuna nella medicina romantica. SW, III, 191: “Ihr wißt, wie man bei derlei Gelegenheit die geistigen Fühlhörner ausstrecken und leise, leise tasten muß, bis man die Stelle findet, wo der angegebene Ton wieder klingt.” (Sapete come, in questo genere di frangenti, bisogna estendere le antenne della sensibilità e tastare piano, piano, finché si ritrova il punto in cui risuona la nota data poco prima. T.m.)

⁷⁵⁴ SW, III, 192 (La sua interiorità parve rischiararsi, t.m.)

⁷⁵⁵ SW, III, 192 (cosicché risuonò in modo stridulo e acuto, t.m.)

⁷⁵⁶ SW, III, 192: “alles wäre gut gegangen, wenn ich nicht zuletzt unversehends hart an das vor mir stehende englische Glas gestoßen, so daß es in gellender schneidender Höhe ertönte. Da erbleichte meine Nachbarin bis zum Tode, und auch mich ergriff ein plötzliches Grauen, weil der Ton mir die Stimme der wahnsinnigen Alten im öden Hause schien.” (tutto sarebbe andato bene, se alla fine non avessi inavvertitamente urtato il bicchiere di cristallo che si trovava davanti a me, cosicché risuonò con tono stridulo e acuto. La mia vicina impallidì terribilmente, e anch'io fui preso da un orrore improvviso, dato che il suono mi pareva essere la voce della vecchia pazza nella casa desolata. T.m.)

S., “Edmonde” come simbolo delle origini autentiche a cui accenna il Dr. K., benché si tratterebbe di origini desunte dal supposto delirio dell’anziana alienata, ossia la maternità di quest’ultima e la paternità del conte S.

È proprio il conte P. a svelare a Theodor che la fanciulla sarebbe la nipote dell’anziana alienata, di recente affidata alle cure del Dr. K.⁷⁵⁷, ben noto al nostro. Il giovane si precipita dal medico, il quale gli narra la vicenda che con tutta probabilità aveva determinato la follia di Angelika, ovvero contessa Z. Abbandonata dal fidanzato molto più giovane di lei, il conte S., che aveva accordato la sua preferenza alla sorella minore di Angelika, quest’ultima si sottrae alla compagnia della famiglia, adducendo come motivo lunghe passeggiate nel bosco vicino al castello. I gitani catturati e messi in vincoli in quel periodo dai cacciatori del padre di Angelika rappresentano a livello simbolico la ferinità, l’elemento dell’anarchia che disturba la quiete che regnava nel castello, simbolo del controllo razionale della psiche - le pulsioni suscitate dal tradimento del fidanzato, un eros funesto emergono dall’inconscio, rappresentato dal bosco, luogo liminare e perturbante, soglia fra la realtà e l’immaginazione⁷⁵⁸. La vecchia rianima Angelika, svenuta minacciando il suicidio, nell’intento di proteggere gli zigani; si potrebbe immaginare però che sia stata proprio la vecchia a porre in stato di trance magnetica *in distans* la contessa per salvarla. La zingara, vestita di rosso, colore segnaletico per un eros nefasto e la natura diabolica di un personaggio in Hoffmann, dimostra una singolare intimità, paragonabile a un’attrazione omoerotica, con la giovane contessa. Per farla rinvenire, la gitana avvicina una fiala alla “Herzgrube” di Angelika⁷⁵⁹, procedimento che ricorda le pratiche magnetiche, nelle quali l’azione del magnetizzatore parte proprio da questo punto del torace. Con tutta probabilità la zingara utilizza tecniche del magnetismo animale anche per scopi di negromanzia erotica, e specificatamente per attrarre nuovamente verso la contessa il fidanzato fedifrago, incantamenti che si può ipotizzare abbiano luogo proprio nel bosco, operati forse insieme alla stessa contessa. Potrebbe esserne una prova che la gitana si avvicina alla contessa svenuta esclamando “wach’ auf, der Bräutigam kommt”⁷⁶⁰. Angelika si trasferisce a Berlino, nella casa

⁷⁵⁷ SW, III, 192: “»Wissen Sie wohl, daß Ihre Nachbarin die Gräfin Edwine von S. war? – Wissen Sie wohl, daß in dem öden Hause die Schwester ihrer Mutter, schon seit Jahren unheilbar wahnsinnig, eingesperrt gehalten wird? [...] Der alte Hausverwalter, der einzige, der den gewaltsamen Ausbrüchen des Wahnsinns der Gräfin zu steuern wußte, [...] liegt todkrank, und man sagt, daß die Schwester endlich dem Doktor K. das Geheimnis anvertraut, und daß dieser noch die letzten Mittel versuchen wird, die Kranke, wo nicht herzustellen, doch von der entsetzlichen Tobsucht, in die sie zuweilen ausbrechen soll, zu retten. [...]« (“Ma Lei sa che la Sua vicina era la contessa Edwine von S.? – E Lei sa che nella casa desolata viene tenuta imprigionata da anni, perché affetta da una follia incurabile, la sorella di sua madre? Il vecchio amministratore, l’unico che riusciva a gestire gli accessi violenti di follia della contessa, è in fin di vita, e si dice che la sorella abbia finalmente confidato al dottor K. il segreto, e che questi tenterà gli ultimi rimedi possibili, se non per ristabilire completamente la malata, almeno per salvarla dall’orribile furia cui si dice vada soggetta a volte. T.m.)

⁷⁵⁸ Cfr. SW, III, 192-3

⁷⁵⁹ SW, III, 194: “Dann kauerte (die rote Alte, S.C.) nieder neben der Gräfin und bedeckte Gesicht und Busen mit ekelhaften Küssen, indem sie fortwährend murmelte: »Blanke Tochter, blanke Tochter – wach’ auf, wach’ auf, der Bräutigam kommt [...]« Damit nahm die Alte eine Phiole hervor [...] Diese Phiole hielt die Alte der Gräfin an das Herz, augenblicklich erwachte sie“ (Poi la vecchia vestita di rosso si accoccolò accanto alla contessa e ne coprì il volto e il seno di baci ributtanti, continuando a mormorare: „Figlia splendente, figlia splendente – svegliati, svegliati, arriva lo sposo [...]” Con queste parole la vecchia prese una fiala [...] Questa fiala la vecchia la tenne sopra il cuore della contessa, che si risvegliò all’istante, t.m.)

⁷⁶⁰ Vedi sopra. Colpisce il fatto che Angelika all’ingresso di Theodor nella sua casa adoperi una formula molto simile.

del viale *Unter den Linden*, accompagnata dal lacchè del padre e dalla vecchia gitana, che appaiono quali figure genitoriali sostitutive. Un anno dopo il matrimonio con la sorella di Angelika, il conte S. inizia ad accusare sintomi simili al malessere che aveva colpito l'ufficiale italiano e lo stesso Theodor: una perdita di forza vitale, e frequenti svenimenti, il cui motivo egli si rifiuta di rivelare alla moglie⁷⁶¹. Dr. K. afferma che il racconto di Gabriele a questo punto si fa "rapsodico", che quindi solo un'anima, un'interpretazione di tipo romantico può carpire il senso più profondo di informazioni che celano fatti scabrosi. I medici consigliano al conte di recarsi proprio a Pisa, centro simbolico di eros per il militare italiano. In realtà il conte si reca a Berlino, luogo che simboleggerà per lui la reversibilità di eros e thanatos, in quanto vi riabbraccerà Angelika e vi morirà, nella casa di quest'ultima, colpito da apoplezia. Nello stesso periodo, la neonata figlia del conte S. e di Gabriele sparisce misteriosamente, ma una notte dinanzi alla stanza da letto di quest'ultima compare la vecchia zingara che tiene in braccio una bambina, riconosciuta come la propria da Gabriele. In un momento di lucidità Angelika aveva svelato al padre che la bambina ricomparsa in realtà era figlia sua e del conte S., ma non viene creduta⁷⁶². Una questione di fondamentale importanza cui Hoffmann accenna qui è la difficoltà di distinguere, nelle esternazioni dei dissennati, il delirio dalle informazioni obiettive e addirittura dai pronunciamenti oracolari⁷⁶³, il discrimine fra i quali appare sottile e labile. Come nel caso di Angelika, spesso si preferisce non dare credito alle affermazioni degli alienati mentali in quanto le verità che rivelano non sono socialmente accettabili. Infatti il conte Z. sparge la voce che la figlia è ritornata con lui nelle sue tenute.

Il decesso del conte S., in maniera analoga alla morte dell'ufficiale italiano, si può forse spiegare adducendo un sovraccarico dei nervi come conseguenza dell'azione magnetica *in distans* da parte di Angelika e della gitana. Il cortocircuito nervoso è reciproco a causa della "Wechselwirkung" (effetto reciproco), provocando l'alienazione mentale in Angelika e il trapasso della gitana, che vi aveva plausibilmente investito anche

⁷⁶¹ Probabilmente perché durante la crisi di catalessi gli appariva il volto di Angelika, analogamente a ciò che era successo agli altri due uomini colpiti dalla stessa sindrome. SW, III, 195: "der Graf (fing, S.C.) an auf ganz eigene Weise zu kränkeln. Es war, als wenn ihm ein geheimer Schmerz alle Lebenslust, alle Lebenskraft raube, und vergebens waren alle Bemühungen seiner Gemahlin, das Geheimnis ihm zu entreißen, das sein Innerstes verderblich zu verstören schien. – Als endlich tiefe Ohnmachten seinen Zustand lebensgefährlich machten, gab er den Ärzten nach und ging angeblich nach Pisa." (il conte iniziò ad andare soggetto a singolari malesseri. Era come se un segreto dolore lo privasse della voglia di vivere, della forza vitale, e invani erano tutti gli sforzi della sua consorte volti a strappargli il segreto che sembrava turbarlo intimamente in modo deleterio. – Quando infine profondi svenimenti resero pericoloso il suo stato, egli cedette ai medici e andò, apparentemente, a Pisa. T.m.)

⁷⁶² Si potrebbe supporre che la vera figlia di Gabriele sia stata immolata per una pratica negromantica occulta – torna alla mente il "Nachtstück" ("notturno") *Ignaz Denner*, in cui il dottor Trabacchio distilla un elisir di lunga vita costituito dal sangue dei cuori dei propri figli. SW, III, 197: "In einem lichten Zwischenraum beschwört Angelika [...] den Vater, sie in dem Hause sterben zu lassen [...] das Geständnis, das dabei ihren Lippen entflieht, hält (der Graf, S.C.) nur für das Erzeugnis des aufs neue ausbrechenden Wahnsinns. Sie bekennt, daß Graf S. in ihre Arme zurückgekehrt, und daß das Kind, welches die Zigeunerin ins Haus des Grafen von Z. brachte, die Frucht dieses Bündnisses sei." (In un intervallo luminoso Angelika supplica il padre di concederle di morire nella casa [...] il conte ritiene che la confessione che le sfugge dalle labbra sia il prodotto di un accesso incipiente di follia. Angelika ammette che il conte S. era tornato nelle sue braccia e che la bambina che la gitana aveva portato nella casa del conte Z. era il frutto della loro unione. T.m.)

⁷⁶³ Torna alla mente *Der Einsiedler Serapion*, il cui protagonista appare come folle veggente e visionario.

le proprie energie psichiche. Gli accessi di follia della contessa sono caratterizzati dalla metamorfosi del volto, che assume le sembianze di quello della vecchia zingara⁷⁶⁴, a simboleggiare un progressivo rispecchiamento catalizzato dalla complicità nelle pratiche di negromanzia erotica, e che avalla l'ipotesi di una relazione strettissima, se non omoerotica, generatasi anche attraverso il *rapport* magnetico. (Rimane infatti da chiedersi in che modo la contessa compensasse la zingara per i suoi servizi.) Che nella casa *Unter den Linden* avessero luogo fenomeni di negromanzia erotica potrebbe essere rivelato dal fatto che Angelika aveva vietato a tutti, inclusi i membri della famiglia, di entrare in casa senza il suo esplicito permesso.

Il padre vorrebbe riportare la figlia nella tenuta di famiglia, il custode però glielo sconsiglia, rievocando così un'indicazione di Reil, secondo il quale i folli non devono tornare nei luoghi dove ha avuto origine la malattia, specialmente se vi è la presenza della famiglia. Infatti, "der Wahnsinn Angelika's (sic) (bricht, S.C.) in Wut und Raserei aus, sobald man Anstalten macht, sie aus dem Hause zu entfernen"⁷⁶⁵. Il lacché dimostra la sua intuizione riguardo al caso di Angelika, che gli varrà l'incarico di guardiano a vita dell'alienata. Ma Gabriele confida a Dr. K. che „es (sei, S.C.) nun nötig geworden, dem alten Kammerdiener die Unglückliche zu entreißen [...] er (habe, S.C.) [...] durch harte grausame Mißhandlungen den Ausbrüchen des Wahnsinns zu steuern gesucht"⁷⁶⁶ – queste affermazioni sembrano indicare da un lato la necessità di arginamento degli accessi di furore, d'altro canto l'approccio sadico e violento del custode, da questi forse reputato necessario in quanto Angelika veniva ritenuta inguaribile. Dr. K., che non pare condividere l'opinione comune, sembra invece disposto a intraprendere il tentativo di liberare l'anziana perlomeno dagli accessi di furore, se non a ristabilirne completamente la salute mentale. Secondo Dr. K. l'incontro con Theodor ha causato in Angelika uno sconvolgimento tale che ne deciderà le sorti: il rinsavimento o la morte⁷⁶⁷. Contrariamente a ciò che afferma il medico⁷⁶⁸, le connessioni più profonde fra gli avvenimenti rimangono avvolte nel mistero, e forse proprio per questo Theodor si rifiuta di lumeggiare "in welchem geheimen Verhältnis Angelika, Edmonde, ich und der alte Kammerdiener standen"⁷⁶⁹. Non appare possibile chiarire definitivamente "wie mystische Wechselwirkungen ein dämonisches Spiel trieben"⁷⁷⁰, sembra però plausibile ipotizzare l'effetto di pratiche magnetico-erotiche, promanante dalla casa, su Theodor, che concorre, insieme alle proiezioni del giovane originatesi dalle sue pulsioni

⁷⁶⁴ SW, III, 197: „Mit Entsetzen bemerkt der Graf die Rückkehr des Wahnsinns, indem plötzlich Angelika's (sic) Gesicht die Züge des Zigeunerweibes anzunehmen scheint“ (Con orrore il conte nota il ritorno della follia, in quanto all'improvviso il volto di Angelika sembra assumere i tratti della vecchia gitana, t.m.)

⁷⁶⁵ SW, III, 197 (La follia di Angelika sfocia in mania furiosa, appena si tenta di allontanarla dalla casa. T.m.)

⁷⁶⁶ SW, III, 197 (era diventato necessario strappare l'infelice al vecchio lacché. [...] egli aveva tentato di arginare gli accessi di follia attraverso duri e crudeli maltrattamenti, t.m.)

⁷⁶⁷ SW, III, 198: "Es ist mir gewiß, daß Sie die Katastrophe herbeigeführt haben, die der Alten Genesung oder baldigen Tod bringen wird." (Sono certo che è stato Lei a provocare la catastrofe che porterà alla vecchia la guarigione oppure una morte imminente. T.m.)

⁷⁶⁸ SW, III, 198: "»Es würde wohl (so schloß der Arzt seine Erzählung) ganz überflüssig sein, Sie, gerade Sie auf den tiefen Zusammenhang aller dieser seltsamen Dinge aufmerksam zu machen. [...]«" (È certo completamente superfluo (così il medico chiuse il suo racconto) far notare a Lei, proprio a Lei, la profonda connessione fra tutti questi singolari eventi. T.m.)

⁷⁶⁹ SW, III, 198 (in quale segreta relazione ci trovavamo Angelika, Edmonde, io e il vecchio lacché, t.m.)

⁷⁷⁰ SW, III, 198 (come mistici rapporti di reciprocità menavano un gioco diabolico, t.m.)

erotiche, alla formazione di un'idea fissa, fenomeni che si rafforzano vicendevolmente fino a divenire inestricabili.

Poco tempo dopo il suo allontanamento da Berlino, il giovane percepisce una sensazione di particolare benessere, che egli associa all'istante della dipartita di Angelika - grazie a questa fatalità il *rapport* magnetico distruttivo appare completamente dissolto. La ricettività di Theodor nei confronti dell'azione psichica perversa era determinata con tutta probabilità da una disarmonia interiore, un complesso di natura erotico-sessuale che aveva dato origine alla formazione dell'idea fissa, "falla" che aveva permesso al principio psichico alieno di insinuarsi sempre più profondamente nella sua interiorità.

2.4 Der Einsiedler Serapion

Il nome del protagonista del racconto che introduce la raccolta *Die Serapionsbrüder* ne determina altresì il titolo, e soprattutto assurge a patrono del principio poetologico fondamentale per l'opera di Hoffmann, "das Serapiontische Prinzip", per l'appunto, principio dalle molteplici sfaccettature definite in *Die Serapionsbrüder* all'interno degli incontri serali che rappresentano la cornice narrativa nella quale vengono incastonate via via le novelle. È d'uopo porre l'enfasi sull'unità del dialogo critico e del racconto paradigmatico quale elemento costitutivo della raccolta⁷⁷¹. La riunione fra amici è una situazione topica nell'opera hoffmanniana, e fondamentale per i *Serapionsbrüder*⁷⁷² - i personaggi che vi agiscono di volta in volta presentano le proprie creazioni letterarie, dimostrando così una sostanziale dimestichezza con il mestiere della scrittura. Queste comunicazioni suscitano il confronto di idee e lo scambio dialettico riguardo a

⁷⁷¹ Cfr. SW, VI, 1260

⁷⁷² A Berlino attorno a Hoffmann si era costituito un cenacolo di intellettuali, da lui battezzato "Seraphinenbund" al momento della fondazione (il 12 ottobre 1814), in quanto il giorno coincideva con la celebrazione di San Serafino di Montegrano. Del gruppo facevano parte, oltre allo stesso Hoffmann, Julius Eduard Hitzig (amico di Hoffmann dall'epoca di Varsavia, dove, nel 1804, i due si erano conosciuti lavorando presso il tribunale), Carl Wilhelm Salice-Contessa, il teologo J.G. Seegemund e Adelbert von Chamisso; più tardi vi si unirono il medico e scrittore Johann Ferdinand Koreff e l'attore Ludwig Devrient, sporadicamente anche Friedrich de la Motte Fouqué. Gli incontri avvenivano presso Hoffmann, Hitzig oppure Contessa, ma solitamente in un famoso locale, l'enoteca Manderlee nel centro di Berlino. A causa della partenza di Chamisso per un viaggio di esplorazione il 15 luglio 1815, e del successo della *Undine* di Hoffmann, la cui prima ebbe luogo il 3 agosto 1816 nello 'Schauspielhaus' di Berlino rendendolo celebre, il "Seraphinenbund" si sciolse. Dopo il ritorno di Chamisso, il 14 novembre 1818 gli amici si ritrovarono per rinnovare l'antico patto, che rivisse sotto l'egida di un nuovo patrono, il santo del giorno, ossia San Serapione. Dietro all'identità di "Serapionsbrüder" (confratelli di San Serapione) si celavano dunque Hoffmann, Chamisso, Koreff, Hitzig, occasionalmente Contessa e altri - anche il titolo originario della raccolta di Hoffmann, che voleva commemorare le serate di scambio intellettuale e creativo, venne dunque mutato da *Die Seraphinenbrüder* a *Die Serapionsbrüder*, e l'autore maturò l'idea di comporre un racconto dedicato al santo del giorno che facesse riferimento al nucleo contenutistico dell'opera, e la introducesse al contempo. Cfr. Klaus Deterding, *Hoffmanns Erzählungen*, Königshausen & Neumann, pp.221-2. D'altro canto non bisogna dimenticare che con tutta probabilità il personaggio di Serapione assume su di sé funzioni già attribuite al suo predecessore, San Serafino - si può ipotizzare che Hoffmann avesse previsto fin da principio di inaugurare la raccolta con un racconto riguardante un santo eremita, portatore degli stessi valori intrinseci dal punto di vista poetologico. Infatti, già il 4 settembre 1818 l'autore aveva pregato un amico di inviargli un'opera storica che trattasse di santi, martiri ed eremiti - si tratta di *Über die Einsamkeit* del medico e filosofo svizzero Johann Georg Zimmermann, pubblicato a Lipsia nel 1784, e che sarà una fonte di ispirazione per le creazioni letterarie di Hoffmann. Cfr. SW, VI, 1258, 1265.

temi eterogenei fra spiriti affini⁷⁷³ – altri fattori determinanti si rivelano essere l’empatia e la complicità. Cyprian, la cui trasognatezza e assorbimento interiore lo qualificano immediatamente come “Schwärmer” (entusiasta) romantico, e che squalifica la propria composizione con una modestia che tradisce un certo senso di superiorità dell’entusiasta, fiero della propria sensibilità e capacità visionaria reputate più spiccate in confronto a quelle dell’uditorio, deve essere incoraggiato da Theodor a comunicare il proprio resoconto poetico. In qualità di narratore Cyprian assume su di sé un periodo determinante della biografia di Hoffmann, non a caso scelto per ambientarvi la novella: durante il soggiorno bamberghese l’autore si avvicinò infatti al campo della medicina e psicopatologia approfondendo molto le proprie conoscenze in materia, e *Der Einsiedler Serapion* tratta proprio, simbolicamente, della familiarizzazione con un caso singolare di alienazione mentale non lontano da B., località situata nella zona più amena della Germania meridionale⁷⁷⁴ - l’espressione riecheggia i termini in cui Hoffmann si esprime riguardo alla cittadina bavarese⁷⁷⁵. Le lunghe passeggiate solitarie che Cyprian intraprende senza curarsi di stabilire dei punti di riferimento⁷⁷⁶ rappresentano il progressivo abbandono della dimensione conscia e razionale, un viaggio interiore alla scoperta di territori remoti della psiche che culmina nello smarrimento in un fitto bosco⁷⁷⁷, metafora di dantesca memoria per il mistero dell’interiorità che espone ad esperienze al contempo meravigliose e perturbanti. Il narratore è consapevole dei rischi che questo itinerario comporta, ma si potrebbe supporre che sia proprio l’elemento dell’imprevedibile, dell’incontrollabile a calamitarlo. La natura intricata del luogo funge da preludio all’incontro con un esponente simbolico della complessità psichica, il sedicente antico eremita Serapion, giudicato affetto da un’idea fissa, e da cui Cyprian si sente attratto in virtù del proprio interesse per i fenomeni dell’alienazione mentale – un riflesso della personalità dello stesso Hoffmann, che a Bamberg aveva conosciuto molteplici aspetti della psicopatologia, sia per quanto riguarda casi concreti che per la trattazione teorica della materia⁷⁷⁸. Il vivo interesse dell’autore nei confronti dei fenomeni dell’alienazione mentale può essere ricondotto per molti versi alle sue

⁷⁷³ A imitazione del *Phantasmus* di Ludwig Tieck, Hoffmann aveva deciso, anche su richiesta dell’editore Reimer, di collegare i singoli racconti tramite una cornice narrativa che riprendesse approssimativamente le conversazioni reali fra i “Serapionsbrüder”, le quali vertevano essenzialmente su argomenti di letteratura e arte nonché sulle ultime scoperte scientifiche. Naturalmente sarebbe fuorviante voler far coincidere i dialoghi fittizi con quelli concretamente avvenuti, oppure voler attribuire in modo univoco l’identità di uno qualsiasi dei confratelli ‘storici’ a uno degli interlocutori all’interno della narrazione. Cfr. Deterding, *op. cit.*, pp.222-3.

⁷⁷⁴ SW, VI, 23: “einem Orte der bekanntlich in der anmutigsten Gegend des südlichen Teutschlands (sic) gelegen“ (un luogo che si trova come tutti ben sanno nella zona più amena della Germania meridionale, t.m.)

⁷⁷⁵ Cfr. il capitolo introduttivo in questo stesso lavoro.

⁷⁷⁶ È risaputo che anche Hoffmann amava concedersi lunghe passeggiate senza mèta nei dintorni di Bamberg per ritrovare il contatto con l’ispirazione musicale e poetica, soprattutto nelle zone boschive che conducevano a Bug, un luogo di svago regolarmente frequentato dall’autore. Cfr. *TB*, pp.119-2547

⁷⁷⁷ SW, VI, 24: “Nach meiner Weise pflegte ich allein ohne Wegweiser [...] weite Spaziergänge zu wagen und so geschah es, daß ich eines Tages in einen dichten Wald geriet und je emsiger ich zuletzt Weg und Steg suchte, desto mehr jede Spur eines menschlichen Fußtritts verlor.“ (Come è mio solito, solevo osare intraprendere ampie e solitarie passeggiate senza orientarmi ad alcun punto di riferimento, e così successe che un giorno mi ritrovai in una foresta fitta, e più mi sforzavo di trovare un sentiero o una via, più perdevi ogni traccia di un passaggio umano. T.m.)

⁷⁷⁸ Cfr. il capitolo introduttivo di questo lavoro, nonché il capitolo “Adalbert Friedrich Marcus”.

esperienze di scissione interiore e al timore di caderne preda, intensificatosi proprio durante il periodo bamberghese⁷⁷⁹.

Il contatto con l'anacoreta farà riconoscere ben presto al nostro esploratore della psiche di essersi addentrato nelle inquietanti voragini interiori, intraprendendo altresì un viaggio a ritroso nel tempo, anzi al di là delle categorie razionali del tempo lineare, per vederne dischiusa una concezione ciclica all'interno della quale gli eventi appaiono eternamente compresenti. Simile a un'epifania, quasi si fosse materializzato in virtù del desiderio di Cyprian, in una radura compare dinanzi ai suoi occhi un uomo in tonaca, dalla barba nera e arruffata, assiso in atteggiamento contemplativo sull'orlo di un precipizio⁷⁸⁰. Il suo aspetto esteriore rievoca le descrizioni degli individui affetti da mania religiosa nella trattatistica sull'alienazione mentale contemporanea al racconto, l'abisso assume a simbolo delle profondità psichiche da cui possono promanare sia la follia che le visioni profetiche, e rimanda la mente alla rupe dalla quale fu gettato il martire cristiano dei tempi antichi con cui si identifica l'uomo, che in questo senso si potrebbe ipotizzare immerso in una *meditatio mortis*. Le lontananze verso le quali l'eremita eleva lo sguardo rappresentano in realtà, come egli stesso esplicherà compiutamente, le profondità interiori di una conversazione intima con grandi uomini del passato, che, a detta sua, gli rendono visita quotidianamente. L'effetto "fremdartig" e "seltsam" dell'apparizione è dato dalla dimensione altra in cui è immerso l'anacoreta, interiormente colonizzato da altri tempi e luoghi⁷⁸¹. In un certo senso, la sua presenza viveva già in Cyprian, e la scena appare come proiezione di modelli culturali prediletti, precedentemente assorbiti e qui composti in un quadro ideale⁷⁸². I brividi che percorrono il narratore sono dunque da interpretarsi come brividi di riconoscimento del tipo idealizzato di folle "romantico" già costruito nella sua mente, dunque brividi di emozione per l'esaudimento di un desiderio. Alla materializzazione del "Wunderbares" (meraviglioso) però nemmeno l'entusiasta sa esimersi dal reagire con un tentativo di razionalizzazione, dicendosi che l'incontro con un monaco solitario in una regione cattolica dopotutto non ha niente di straordinario. Con decisione Cyprian si riscuote dalla condizione atemporale di trasognata fascinazione e timore reverenziale, e rivolge all'eremita una domanda prosaica legata alla realtà concreta. La posa ieratica e la reazione indignata di questi fungono da contrasto comico, facendo prendere coscienza a Cyprian del suo *faux pas* e ponendolo nuovamente nello stato di *rêverie* che permette una compren-

⁷⁷⁹ Cfr. il capitolo introduttivo di questo stesso lavoro.

⁷⁸⁰ SW, VI, 24: "Endlich wurde der Wald etwas lichter, da gewahrte ich unfern von mir einen Mann in brauner Einsiedlerkutte [...] mit langem schwarzem verwildertem Bart, der dicht an einer Bergschlucht [...] saß und die Hände gefaltet gedankenvoll in die Ferne schaute."; „Finalmente il bosco si diradò, e vidi non lontano da me un uomo in una tonaca marrone da eremita, con una lunga barba nera arruffata, che sedeva molto vicino a un precipizio e con le mani giunte, assorbito nei suoi pensieri, guardava lontano.", t.m.

⁷⁸¹ SW, VI, 24: "Die ganze Erscheinung hatte etwas fremdartiges, seltsames, ich fühlte leise Schauer mich durchgleiten."; „Tutta l'apparizione aveva qualcosa di strano, bizzarro, sentii pervadermi da sottili brividi.", t.m.

⁷⁸² SW, VI, 24: "Solchen Gefühls kann man sich auch wohl kaum erwehren, wenn das, was man nur auf Bildern sah oder nur aus Büchern kannte, plötzlich ins wirkliche Leben tritt. Da saß nun der Anachoret aus der alten Zeit des Christentums in Salvator Rosa's wildem Gebürge (sic) lebendig mir vor Augen." (Risulta sostanzialmente impossibile difendersi da una simile sensazione quando ciò che si era visto solo nei dipinti o si era letto solo nei libri, all'improvviso si manifesta nella vita reale. Ecco l'anacoreta dei tempi antichi del cristianesimo assiso dinanzi ai miei occhi, vivo e vegeto, in una selvaggia landa alpestre alla Salvator Rosa. T.m.)

ne molto più profonda del fenomeno in confronto all'insistenza sulle categorie razionali. Le osservazioni del monaco sembrano palesare la sua idea fissa caratterizzata da una sorta di supponenza spirituale, prossima al delirio di grandezza, elementi giudicati tipici dalla psichiatria del tempo per la sindrome della mania religiosa. A uno sguardo superficiale appare indubbio che l'uomo soffra di allucinazioni ottiche e acustiche⁷⁸³. Da una prospettiva altra, considerando il punto di osservazione dell'anacoreta, concentrato nella propria interiorità, si potrebbe osservare che egli si intrattiene davvero con personaggi celebri del passato, seppure sotto forma di proiezioni alimentate dallo studio e dalla riflessione (e in questo senso l'eremita non si discosta poi molto dal modo di procedere del narratore), e che addirittura intuisce compiutamente la passione di Cyprian nei confronti della follia⁷⁸⁴. All'apparenza affermazione dettata dall'idea fissa, il suggerimento conferito al narratore di unirsi ad Ambrogio da Camaldoli nel suo viaggio di ritorno verso Alessandria d'Egitto si rivela visionario, meramente tradotto nel linguaggio del monaco che trasfigura la realtà concreta dal punto di vista della propria costruzione interiore, una sorta di "Romantisierung der Welt" (romantizzazione del mondo), atteggiamento tipico degli "Schwärmer" romantici. Appare in effetti problematico definire il singolare modo di vedere dell'anacoreta come follia *tout court*, anche se ne porta i segni esteriori, quali la definizione del mondo reale attraverso la proiezione del proprio mondo interiore, in questo caso legato a un passato remoto idealizzato, il coinvolgimento degli altri in questa visione e il rifiuto di voler riconoscere la propria immaginazione come tale. Questa dinamica si dimostra però affine al *modus operandi* dei poeti romantici, i cui rappresentanti simbolici alla fine del racconto si dichiareranno fedeli seguaci di colui che viene ufficialmente definito alienato⁷⁸⁵. Dal punto di vista della psichiatria odierna, l'uomo è affetto da una forma di schizofrenia che si esprime nella mancata differenziazione fra mondo interiore e realtà esterna⁷⁸⁶. Si insinua però il sospetto che il sedicente Serapion sia consapevole della propria finzione, ma che preferisca dimorare in una costruzione solipsistica piuttosto che nella dimensione collettiva.

Con le parole "Mein Freund Ambrosius von Camaldoli kehrt nach Alexandrien zurück, ziehe mit ihm"⁷⁸⁷, il monaco discende nel precipizio, un simbolico inabissarsi nelle profondità interiori, che sembra contagiare anche il ricettivo narratore, immediatamente preda del "sonnambulismo poetico"⁷⁸⁸ che emana dalla follia dell'eremita. In effetti quest'ultimo sembra aver misteriosamente intuito il passaggio di un carro che riporterà Cyprian verso la dimensione reale, risvegliandolo dal sogno ad occhi aperti. Il narratore chiede delucidazioni riguardo al "wunderlicher Mann" (uomo singolare) – l'aggettivo funge da *senhâl* per la sfera del "Wunderbares" di cui l'apparizione è

⁷⁸³ Cfr. Patricia Tap, *E.T.A. Hoffmann und die Faszination romantischer Medizin*, Inaugural-Dissertation (tesi di dottorato), Universität Düsseldorf, 1996, p.129.

⁷⁸⁴ SW, VI, 24: „Ich weiß es wohl, daß bloß die Neugierde mich zu sehen und mich sprechen zu hören dich in diese Wüste trieb“ (So bene che è stata solo la curiosità di vedermi e di sentirmi parlare a spingerti in questo deserto, t.m.)

⁷⁸⁵ Cfr. SW, VI, 1262

⁷⁸⁶ Uwe Henrik Peters, „Morbide Theorien zur seelischen Gesundheit. Einige romantische Wurzeln der gegenwärtigen Psychiatrie bei E.T.A. Hoffmann“, *Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik*, Band 34, Amsterdam/Atlanta 1991, citato da Tap, *op. cit.*, p.128

⁷⁸⁷ SW, VI, 24 (Il mio amico Ambrogio da Camaldoli ritorna ad Alessandria, va' con lui, t.m.)

⁷⁸⁸ SW, VI, 24: "Mir war als läg' ich im Traum." (Mi sembrava di trovarmi in un sogno. T.m.)

espressione⁷⁸⁹ - al contadino che conduce il veicolo, il cui resoconto contiene *in nuce* gli elementi che caratterizzano la situazione di Serapion. Colpisce il fatto che la follia vi appaia come fama del volgo, mentre l'interlocutore di Cyprian pone piuttosto l'accento sulla mitezza e sulla benevola devozione dell'eremita⁷⁹⁰. Proprio all'anacoreta generalmente considerato pazzo verrà conferita la massima autorità in materia di creazione poetica - questa costellazione profondamente ironica determina il racconto: emarginato dalla compagine sociale e immerso nel suo mondo interiore, Serapion diventerà la figura rappresentativa dell'identità che gli amici riuniti si sono costruiti di sé in quanto scrittori⁷⁹¹.

Giunto a B., il narratore, seguendo la propria intuizione, riuscirà ad avere notizie dettagliate sul folle da parte del Dr. S., con tutta probabilità una menzione criptata del dottor Friedrich Speyer⁷⁹², a cui Hoffmann era legato da sincera amicizia durante e molto oltre il periodo trascorso a Bamberg, luogo in cui egli conobbe, fra gli altri, uno dei maggiori esperti della nascente psichiatria, il dottor Adalbert Friedrich Marcus. Il racconto del Dr. S. rappresenta un'anamnesi del caso di Serapion, al mondo "Graf P" (conte P.): la famiglia altolocata da cui proveniva, la sua brillante intelligenza e i molteplici talenti, fra i quali una profonda vocazione poetica, gli permisero l'accesso a una carriera diplomatica - ma all'indomani del conferimento di un importante incarico egli sparì, e venne casualmente ritrovato qualche tempo dopo dallo zio nell'atto di predicare, vestito di una tonaca da eremita, nelle montagne del Tirolo. Si potrebbe ipotizzare che il conte P. sia stato vittima di un crollo psicologico, e si potrebbe addurre come causa un'irritazione del sistema nervoso nel senso di Reil e Pinel, i quali mettono in guardia da un sovraccarico dell'intelletto. In quest'ottica, un tratto della personalità che avrebbe potuto amplificare l'incipiente follia si potrebbe ravvisare nella "feurige Fantasie"⁷⁹³ del conte, che avrebbe fatto apparire il regno della fantasia poetica e le sue creazioni come l'unica mèta degna cui ambire, suscitando un tedio invincibile nei confronti delle mansioni lavorative e della quotidianità⁷⁹⁴, alienandolo altresì dalla compagine sociale. Ad ogni modo, l'allontanamento forzoso dalle solitudini boschive precipita l'uomo in uno stato di mania furiosa che solo il direttore della clinica psichiatrica di B., grazie al suo metodo fondato sulla profonda conoscenza della psiche, riesce ad alleviare⁷⁹⁵. Pare indubitabile in questo luogo la menzione celebrativa del dottor Mar-

⁷⁸⁹ Cfr. il capitolo "Das öde Haus" in questo stesso lavoro.

⁷⁹⁰ SW, VI, 25: "Die Leute sagen, er sei nicht recht richtig im Kopfe, aber er ist ein lieber frommer Herr der niemanden (sic) etwas zu Leide tut und der uns im Dorfe mit andächtigen Reden recht erbaut" (La gente dice che non sia del tutto sano di mente, ma è un caro e pio signore che non fa del male a nessuno e che in paese ci conforta alquanto con prediche devote, t.m.)

⁷⁹¹ Cfr. SW, VI, 1262

⁷⁹² Nel periodo del soggiorno bamberghese di Hoffmann, Speyer lavorava come medico forense nella cittadina bavarese, e consigliava l'autore in tutte le questioni mediche. Hoffmann gli chiese ripetute volte di esprimere il suo giudizio di esperto per quanto riguardava l'accuratezza della trattazione di temi legati alla medicina all'interno delle sue opere. Cfr. SW, VI, 1264. Vedi anche il capitolo "Der Magnetiseur" in questo stesso lavoro.

⁷⁹³ SW, VI, 25 (fantasia fervida, t.m.)

⁷⁹⁴ Cfr. Tap, *op. cit.*, p.129

⁷⁹⁵ SW, VI, 26: "Man bemächtigte sich seiner, er wurde rasend und alle Kunst der berühmtesten Ärzte in M-vermochte nichts in dem fürchterlichen Zustande des Unglücklichen zu ändern. Man brachte ihn nach B. in die Irrenanstalt und hier gelang es wirklich dem methodischen auf tiefe psychische Kenntnis gegründeten Verfahren des Arztes, der damals dieser Anstalt vorstand, den Unglücklichen wenigstens aus der Tobsucht zu retten, in die er verfallen." (Egli venne sopraffatto, fu preso da un accesso di mania furiosa e

cus, primario a capo del nuovo ospedale e del manicomio di Bamberga durante il soggiorno di Hoffmann⁷⁹⁶. Secondo Dr. S., si potrebbe immaginare che il direttore stesso, coerentemente con la propria teoria, abbia fornito all'alienato l'occasione per fuggire⁷⁹⁷. Dal seguito del racconto è lecito dedurre che l'accento all'originale teoria, basata su un approccio non repressivo, anzi libertario nei confronti degli alienati, sia da attribuire a un intento encomiastico da parte dell'autore. Dunque il tono elogiativo con cui Cyprian caratterizza le conoscenze e le decisioni del medico sembra indicare il favore di Hoffmann nei confronti di un atteggiamento il più possibile empatico e non coercitivo verso i malati di mente. L'inoffensività dell'alienato viene confermata dalla diagnosi del succitato direttore, il quale, con grande empatia e lungimiranza, vista peraltro la natura inguaribile dell'affezione, prescrive che il modo di vivere scelto da Serapion venga rispettato, e che nessuno lo turbi nella quiete riconquistata, pena lo scoppio di nuovi accessi di mania⁷⁹⁸. L'approccio di grande comprensione e apertura nei confronti dell'individualità del malato e delle sue scelte è innovativo nella Germania dell'epoca, e richiama il metodo "no-restraint" in uso in Gran Bretagna. Il direttore dimostra di essere lontano da ogni tentazione di ostinazione terapeutica, e disposto a sperimentare approcci alternativi nella cura della follia, al contrario di altri psichiatri del tempo⁷⁹⁹ – come esempio paradigmatico del trattamento coercitivo degli alienati mentali valga la "Therapie durch Schrecken" (terapia attraverso il terrore) auspicata da Reil nelle sue *Rhapsodien*. L'approccio fisico autoritario si rivela controproducente fin dal principio dell'affezione mentale di Serapion, provocando un accesso di mania domato con difficoltà, mentre la terapia "liberale" del direttore si rivela molto più consona alla natura dell'alienato⁸⁰⁰ – tramite l'anamnesi del dottor S. l'autore sconfessa plausibilmente il metodo della repressione corporale, e il commento di Ottmar dopo la conclusione del resoconto poetico di Cyprian fa comprendere che quest'ultimo, nel suo tentativo, benché forzoso solo dal punto di vista dialettico, di riportare Serapion alla realtà concreta, abbia rischiato di provocare nell'alienato uno scoppio di mania.

tutta l'arte dei più famosi medici a M- non valse a mutare la spaventosa condizione in cui versava l'infelice. Questi fu portato nel manicomio di B., e qui il medico che era a capo dell'istituto riuscì veramente, tramite il proprio metodo sistematico fondato su una profonda conoscenza della psiche, a salvare l'infelice almeno dalla mania furiosa in cui era caduto. T.m.)

⁷⁹⁶ Negli anni in cui Hoffmann soggiornò a Bamberga, Marcus era a capo non solo del "Hospital für die Gemüthskranken (sic)" (nosocomio per i malati di mente, t.m.) St. Getreu e del nuovo ospedale cittadino, entrambi da lui fondati, ma anche di numerose altre istituzioni mediche nella città e nella regione. Sulle sue riforme e terapie all'avanguardia si fondava la celebrità di Bamberga in campo medico. Cfr. SW, VI, 1264-5, e vedi anche il capitolo "Adalbert Friedrich Marcus" in questo stesso lavoro.

⁷⁹⁷ SW, VI, 26: „Sei es, daß jener Arzt seiner Theorie getreu dem Wahnsinnigen selbst Gelegenheit gab zu entweichen oder daß dieser selbst die Mittel dazu fand, genug er entfloh“ (Sia che quello stesso medico, seguendo la propria teoria, diede al folle l'occasione di svignarsela, oppure che questi trovò da sé i mezzi per farlo, ad ogni modo egli fuggì, t.m.)

⁷⁹⁸ SW, VI, 26: „jener Arzt erklärte, daß, habe man wirkliches Mitleiden mit dem Unglücklichen, wolle man ihn nicht aufs neue in Wut und Raserei stürzen, wolle man ihn ruhig und nach seiner Art glücklich sehen, so müsse man ihn im Walde und dabei vollkommene Freiheit lassen nach Willkür zu schalten und zu walten.“ (quel medico dichiarò che, se si provava vera compassione nei confronti dell'infelice, se non lo si voleva gettare nuovamente in una condizione di mania furiosa, se lo si voleva vedere calmo e felice alla sua maniera, bisognava lasciarlo nel bosco e conferirgli assoluta libertà di gestire la propria esistenza secondo la sua volontà. T.m.)

⁷⁹⁹ Cfr. Tap, *op. cit.*, p.131

⁸⁰⁰ Cfr. SW, VI, 1261

Saggiamente lo psichiatra di B. sa accettare la condizione “altra” del malato, in quanto questa lo rende felice e gli permette di permanere in uno stato di serenità interiore. (Non è però dimostrabile che Marcus sostenesse la teoria secondo la quale gli alienati inoffensivi avrebbero il diritto a una ricerca individuale della felicità⁸⁰¹.) In virtù della sua fama, le disposizioni del medico, per le quali questi si era assunto ogni responsabilità, vengono accolte⁸⁰², e l'accuratezza della diagnosi e dei pronostici viene confermata dal comportamento del folle, che ricostituisce una sorta di novello Eden, costruendosi una capanna e allestendo un orto nel bosco, dove vive in pacato romitaggio. Da un punto di vista esteriore, l'uomo vive in un idillio illusorio in quanto parte integrante del sistema della sua follia⁸⁰³. Infatti, come ipotizzato dallo psichiatra, l'idea fissa di essere l'eremita Serapion, vissuto all'epoca dell'imperatore Decio nella Tebaid e sottoposto al martirio ad Alessandria d'Egitto⁸⁰⁴, continua a determinare la vita dell'uomo, le cui facoltà intellettive per il resto sono intatte, quadro clinico che corrisponde alla definizione di idea fissa dei manuali di psicopatologia del tempo. Il caso di Serapion sconfessa la validità sia dell'approccio fisico repressivo che del trattamento psicologico nel caso di un'idea fissa, indicando la mitezza e l'accettazione della “condizione altra” come unica maniera di rapportarsi al soggetto.

La narrazione del Dr. S. stimola “eine unwiderstehliche Sehnsucht”⁸⁰⁵ in Cyprian, si sarebbe tentati di dire che egli sviluppa un'idea fissa nei confronti dell'alienato: “mein Anachoret (kam, S.C.) mir nun nicht aus Sinn und Gedanken”⁸⁰⁶. Sedotto dall'aspetto del meraviglioso nell'apparizione dell'anacoreta, e forse ancor più dalla presunzione intellettuale di potersi dimostrare superiore al medico psichiatra, Cyprian concepisce l'idea ostinata di estirpare alla radice il male di Serapion. Retrospettivamente egli caratterizza in modo autoironico come “Albernheit” (dappocaggine) la propria *hybris* che lo aveva spinto a voler “emendare” a tutti i costi una condizione diversa di vita⁸⁰⁷, per lui fonte di sfida e irritazione in virtù della sua alterità. Cyprian dunque, cullandosi nell'illusione che forse proprio a lui, psicologo improvvisato, contrariamente agli specialisti rinomati della disciplina, sarebbe stato concesso di gettare un raggio di luce nell'oscurità dell'alienazione mentale, legge avidamente tutti i testi di psicopatologia cui riesce ad avere accesso⁸⁰⁸, menzionando peraltro espressamente i nomi di Reil e Pinel: “Ich las den Pinel – den Reil – alle mögliche (sic)

⁸⁰¹ Cfr. SW, VI, 1265.

⁸⁰² SW, VI, 24: “Er (der Arzt, S.C.) stehe für jede schädliche Wirkung. Der bewährte Ruf des Arztes drang durch [...] und der Erfolg bestätigte, was der Arzt vorhergesagt.“ (Egli (il medico, S.C.) si sarebbe assunto tutta la responsabilità. Lottima fama del medico ebbe la meglio e i risultati confermarono ciò che il medico aveva predetto. T.m.)

⁸⁰³ Cfr. Tap, *op. cit.*, p.130

⁸⁰⁴ In realtà si tratta di un'identità fantastica creata tramite la combinazione di vari elementi: il giorno della morte, il 14 novembre, e la provenienza dall'Egitto si potrebbero reputare afferenti alla biografia di Serapione Sindonite, che visse nel 4.sec.d.C., mentre l'imperatore Decio regnò nel 3.sec.d.C. Cfr. SW, VI, 1265

⁸⁰⁵ SW, VI, 27 (un'irresistibile nostalgia, t.m.)

⁸⁰⁶ SW, VI, 26-7 (Il mio anacoreta non voleva più uscirmi dalla mente, t.m.)

⁸⁰⁷ SW, VI, 27: “Aber nun denkt euch meine Albernheit! – Ich hatte nichts geringeres (sic) im Sinn, als Serapions fixe Idee an der Wurzel anzugreifen!“ (Ma ora immaginatevi la mia dappocaggine! – Non avevo in mente niente di meno che di aggredire l'idea fissa di Serapione alla radice! T.m.)

⁸⁰⁸ Similmente a Hoffmann, che a Bamberg, su consiglio della cerchia di amici medici e psichiatri, si era documentato estensivamente sull'argomento. Corrisponde pienamente alla natura dell'autore l'entusiasta e rapidissima assimilazione di una grande quantità di informazioni su un tema per lui stimolante.

Bücher über den Wahnsinn, die mir nur zur Hand kamen”⁸⁰⁹. Hoffmann qui fa chiaramente riferimento al manuale di Johann Christian Reil *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen*, e al *Traité médico-philosophique sur l’aliénation mentale ou la manie* di Philippe Pinel, fonti importanti all’interno della sua opera letteraria, sia per quanto riguarda l’ispirazione che egli ne deriva a rielaborare poeticamente temi ivi trattati, sia per il fatto che, come accade nel racconto in questione (e anche nella novella *Das öde Haus* presa in esame in questo stesso lavoro), i testi stessi rappresentano un argomento della narrazione. La descrizione della patologia dell’idea fissa, sostenuta da esempi di casi paradigmatici proposti dai manuali, viene applicata al caso concreto dell’eremita Serapion, attraversando un processo di verifica: più che sfociare in una squalifica sostanziale dei manuali, indicando la necessità di trascendere la psichiatria di stampo illuminista, di cui le opere citate rappresentano la sinossi più aggiornata ai tempi di Hoffmann, come afferma Segebrecht nel commento alla novella⁸¹⁰, sembra che la narrazione dia piuttosto voce alla critica verso un aspetto particolare del trattamento contemporaneo degli alienati, naturalmente esposto anche nei trattati summenzionati, ossia l’approccio autoritario, espresso da Cyprian attraverso la sua ostinazione pervicace nel voler “guarire” a tutti i costi Serapion, nel cui caso l’internamento “fisico” si era già dimostrato fallimentare, attraverso una cura verbale. Naturalmente i brani dei manuali citati da Cyprian sono oggetto dell’ironia dell’autore, ma il loro contenuto riflette per certi versi la situazione di Serapion, contenuto grazie al quale si orienta plausibilmente proprio il direttore del manicomio di B. per diagnosticare la patologia di Serapion come “idea fissa” incurabile. Ciò viene confermato dal fatto che l’autore sceglie di far sconfessare al folle il tentativo del narratore come una forma di follia adducendo a sostegno di questa tesi argomentazioni dedotte proprio dagli stessi trattati, ossia che il tentativo di guarire un alienato esplicandogli razionalmente la natura del suo male equivale a un altro tipo di alienazione. Dunque un confronto dialettico del contenuto dei trattati, impugnato da prospettive opposte - lo sforzo di eradicare l’alienazione mentale e il tentativo di dimostrarne il diritto all’esistenza se non l’inesistenza nel caso specifico - rivela che i manuali si fondano sulla logica razionale, senza per questo essere in netta contraddizione con le ragioni della follia. Dal punto di vista autobiografico, l’autore aveva recepito i consigli di lettura riguardo a “tutti i possibili libri sulla follia” proprio dai medici di Bamberg, Marcus e Speyer in testa, e qui aveva anche conosciuto gli sforzi della medicina romantica, fondata sulla *Naturphilosophie*, volti al superamento della concezione meccanicistica della medicina dell’illuminismo⁸¹¹. Appare interessante il fatto che il narratore, tramite la metafora “ich glaubte, mir [...] sei es vielleicht vorbehalten, in Serapions verfinsterten Geist einen Lichtstrahl zu werfen”⁸¹² esponga una concezione manichea della salute mentale e della follia, dimensioni in realtà non nettamente scindibili, anche e soprattutto nell’autoconsapevolezza di Hoffmann. Il sapere libresco determinato dalla *ratio* appare agli occhi di Cyprian come l’arma tramite cui abbattere qualsiasi resistenza di una *Weltanschauung* che esuli dalla norma. Il con-

⁸⁰⁹ SW, VI, 27 (Lessi Pinel, Reil, tutti i libri possibili sulla follia che mi vennero fra le mani, t.m.)

⁸¹⁰ Cfr. SW, VI, 1259.

⁸¹¹ Cfr. SW, VI, 1259

⁸¹² SW, VI, 27 (credevo che a me fosse magari riservato di gettare un raggio di luce nella mente oscurata di Serapion, t.m.)

fronto con il savio folle confuterà ogni interpretazione semplicistica, facendo apparire quest'ultimo nella luce di un'illuminazione superiore, e Cyprian nella limitatezza dell'arroganza che si fonda sulle categorie logiche convenzionali. Quest'ultimo, seguendo il consiglio del Doktor S., decide di rendere visita all'eremita in una mattina di sole, momento nel quale Serapion sarebbe stato disposto a conversare con degli estranei, mentre la sera avrebbe rifuggito ogni contatto. La descrizione dell'atteggiamento dell'eremita corrisponde alla caratterizzazione dei melanconici e ipocondriaci meteoropatici nella trattatistica del tempo. Cyprian trova l'anacoreta immerso nella serenità del suo paradiso terrestre ricreato, mentre lavora nel "Gärtlein", *hortus conclusus*, recinto sacrale che lo isola dalla mondanità, e in cui si esprime la concordia ritrovata fra l'uomo e la natura. In questo idillio nel vero senso della parola sembra possibile quel ritorno auspicato da Schubert alla condizione primigenia dell'umanità, in cui questa, ancora parte integrante del creato, vi conviveva in perfetta armonia. Serapion rappresenta un relitto di tempi remoti riemerso in un periodo della storia contrassegnato dalla disarmonia, dalla perdita del paradiso – la sua funzione è di ravvivare il ricordo del passato ideale e di stimolare la speranza in un suo ritorno, nel senso del pensiero triadico che aveva profondamente influenzato Hoffmann (tramite la mediazione di Schubert, appunto) e i suoi contemporanei⁸¹³. Nel novello Eden, condizione protetta che si rispecchia nei tratti sereni e pacati di Serapion, non ha accesso la furia disgregante della mania. L'unico elemento di follia che non si lascia debellare dall'interiorità dell'eremita è proprio l'idea fissa, *conditio sine qua non* dello stato ideale appena descritto. L'anacoreta allestisce per Cyprian un rinfresco di natura incontrovertibilmente eucaristica⁸¹⁴. La pace interiore che emana dall'eremita è tale che il narratore è costretto a riconoscere, con umorismo retrospettivo, di essersi trovato in imbarazzo nel suo intento di "meine psychologische Weisheit an dem ruhigen heitern Mann (zu, S.C.) versuchen"⁸¹⁵. Ma egli non demorderà, spinto dal diavolo dialettico da cui, secondo l'ottica dell'anacoreta, egli è posseduto. Cyprian trova il modo di cominciare citando alcuni santi uomini che portavano il nome di Serapion, fino a giungere al monaco di cui descrive l'atroce martirio. A queste parole l'eremita mostra una reazione fisica che prova il suo coinvolgimento emotivo⁸¹⁶: Cyprian ha toccato il tasto dell'idea fissa, e alla sua provocazione (egli aveva posto l'enfasi sul dogmatismo ascetico, giungendo a definire il Serapion della leggenda "schmutziger Mönch" – monaco sozzo) l'anacoreta reagisce dichiarando la propria identità con il martire, ma distanziandosi dalle pratiche ascetiche⁸¹⁷. Per l'eremita che ha raggiunto l'equilibrio interiore grazie al *modus vivendi* scelto, gli estenuanti esercizi di mortificazione del corpo equivalgono a una forma di follia contro natura. Al finto stupore di Cyprian nei confronti

⁸¹³ Cfr. SW, VI, 1261-2.

⁸¹⁴ SW, VI, 27: "Serapion [...] trug Brot, köstliche Trauben und eine Kanne Wein auf" (Serapion mise in tavola del pane, dell'uva deliziosa e una caraffa di vino, t.m.)

⁸¹⁵ SW, VI, 28 (mettere alla prova il mio sapere psicologico nei confronti di quell'uomo calmo e sereno, t.m.)

⁸¹⁶ SW, VI, 28: "Serapion [...] erleichte und seine Augen (glühten, S.C.) in dunklem Feuer auf" (Serapion impallidi e i suoi occhi riluceron di un fuoco oscuro, t.m.)

⁸¹⁷ SW, VI, 28: "Der Märtyrer Serapion, von dem Sie sprechen, bin ich selbst. [...] doch dieser Märtyrer hat nichts gemein mit jenem Mönch, der in aszetischer Wut gegen die Natur selbst ankämpfte" (Il martire Serapione, di cui Lei parla, sono io stesso. [...] Ma questo martire non ha niente in comune con quel monaco che, preso da furia ascetica, si rivoltò contro la natura stessa. T.m.)

dell'identificazione con il Serapion antico, il monaco oppone un modo di ragionare che contempla la comprensione delle categorie razionali di spazio e tempo, ma al contempo le trascende, bollando come miopi coloro i quali non sono in grado di integrare nel loro orizzonte la sfera del meraviglioso, dell'inverosimile quale può apparire il ritorno miracoloso dal confine della morte⁸¹⁸. Il dubbio nei confronti dell'esistenza concreta di spazio e tempo caratterizza la visione del mondo del romanticismo, e conduce *ad absurdum* l'argomentazione razionale, invalidando al contempo la distinzione fra mondo interiore ed esteriore, imprescindibile per la vita in società⁸¹⁹. Da un'ottica razionale, Serapion appare dunque come il rappresentante simbolico dell'estremizzazione di alcuni aspetti della *Weltanschauung* romantica: all'interno delle sue concezioni determinate dall'alienazione mentale, l'anacoreta costruisce un'immagine del mondo che appare coerente in sé, ma che non resiste al confronto con la realtà esterna. I confratelli di San Serapione nel dialogo che seguirà alla narrazione dimostreranno infatti di ritenere validi alcuni principi fondamentali dell'interazione sociale necessari alla comprensione reciproca, senza per questo apparire come esponenti di un bieco razionalismo illuminista⁸²⁰. L'apparente idea fissa potrebbe celare però anche un aspetto misterioso e occulto: in ossequio ai vari *revenants* hoffmanniani, si potrebbe immaginare di essere in presenza dell'antico Serapion redidivo, oppure che tramite l'accesso di follia le strutture della psiche del conte P., indebolitesi, abbiano permesso una sorta di metempsicosi, la penetrazione nell'io di un'antica memoria trasmessasi attraverso le generazioni e contenuta nelle profondità dell'inconscio, oppure ancora che l'interiorità psichica del monaco antico, rimasta impressa nella matrice della "Allflut" cosmica (come ipotizzato da Mesmer per tutti i fenomeni, visti come espressione dell'energia universale), si sia insinuata nella coscienza del conte P. Al livello del racconto, gli attori attorno a Serapion sono disposti a riconoscere solo l'opzione dell'idea fissa. La supponenza spirituale del monaco è riconoscibile nell'autointerpretazione cristologica del suo destino, essendo egli stato salvato insino con il corpo dall'onnipotenza divina per adempiere la sua missione: dedicare la propria vita alla contemplazione di Dio. Il ricordo del martirio, conservato fin nelle parti fisiche compromesse, proverebbe la continuità della coscienza di Serapion all'interno delle stesse spoglie mortali⁸²¹, affermazione che viene giudicata da Cyprian afferente all'idea fissa che egli in quel momento si sente ancor maggiormente autorizzato a esorcizzare. Il dolore alla testa e agli arti, presumibilmente dato da una tensione nervosa, potrebbe invece rappresentare la conseguenza fisica a lungo termine del sovraccarico del sistema nervoso già menzionato, oppure potrebbe trattarsi di una forma di reazione psicosomatica causata dall'immaginazione, analogamente al fenomeno delle stim-

⁸¹⁸ SW, VI, 28-9: "manchem der nicht weiter zu schauen vermag, als eben seine Nase reicht, (mag es, S.C.) sehr wunderbar klingen, allein es ist nun einmal so." (a qualcuno che non è in grado di vedere oltre il suo naso tutto ciò potrà apparire molto bizzarro, ma è proprio così. T.m.)

⁸¹⁹ Cfr. Tap, *op. cit.*, p.130

⁸²⁰ *Ibidem*

⁸²¹ SW, VI, 29: "Die Allmacht Gottes hat mich mein Märtyrertum glücklich überstehen lassen, weil es in seinem ewigen Ratschluß lag daß ich noch einige Zeit hindurch hier in der Thebaischen Wüste ein ihm gefälliges Leben führen sollte. Ein heftiger Kopfschmerz und eben so heftiges Ziehen in den Gliedern, nur das allein erinnert mich noch zuweilen an die überstandenen Qualen" (Lonnipotenza di Dio mi ha fatto superare felicemente il mio martirio, perché era parte del decreto divino che io vivessi ancora per qualche tempo qui nel deserto della Tebaide una vita che facesse piacere a Dio. Un violento dolore alla testa e un altrettanto violento dolore negli arti, solo questo mi ricorda a volte le torture subite, t.m.)

mate. La medicina psicosomatica deve il proprio sviluppo all'interesse che i medici e gli studiosi del romanticismo dimostrarono per questo genere di fenomeni.

Con umorismo il narratore rievoca la sua *talking cure*⁸²², basata sul tentativo di sollecitare una reazione risolutiva istantanea nel malato, evocata dal supposto rispecchiamento nei casi narrati desunti dai manuali di Reil⁸²³ e Pinel, e il cui colpo di scena finale, non fossero bastati gli *exempla* addotti, doveva conferirle un effetto di "Schocktherapie" fulminante. Il narratore caratterizza la sindrome dell'idea fissa ricorrendo a una delle metafore predilette dal romanticismo per quanto riguarda il rapporto fra salute e malattia: l'organismo, identificato con uno strumento musicale, viene turbato dalla dissonanza dell'interferenza patologica⁸²⁴. Colpisce la formulazione "Vertauschung des eignen Ichs"⁸²⁵ che appare come sintomaticamente hoffmanniana, riportando alla mente alcune annotazioni diaristiche e altri luoghi nell'opera dell'autore. Naturalmente in Hoffmann il racconto di casi speculari provoca sovente la catastrofe, effetto auspicato anche da Cyprian che intende sollecitare una reazione nell'ascoltatore tramite la propria narrazione – siamo invece in presenza di un'idea fissa talmente radicata, oppure di un senso di identità talmente irremovibile che a nulla varranno gli sforzi di sradicamento del narratore. L'effetto terapeutico del turbamento che porta a una catastrofe catartica, e al conseguente ritorno alla normalità, si dimostra possibile solo nei casi in cui il contatto con la realtà non appaia ancora completamente reciso, ossia l'idea fissa, disturbata dalle interferenze del mondo concreto, vacilla nella coscienza del soggetto, il quale considera ancora la realtà oggettiva come alternativa preferibile. Da un'altra prospettiva, si potrebbe aggiungere che una reazione del genere indica la mancanza di coraggio di vivere la propria interpretazione soggettiva dell'esistenza, reputata deviante dai rappresentanti della realtà "oggettiva". Serapion ha invece compiuto con decisione questa scelta: l'autocostruzione interiore dell'eremita non viene turbata dall'attacco di Cyprian, il quale lancia contro Serapion, a mo' di formula apotropaica, l'accusa di essere folle e i dati fondamentali della realtà oggettiva negati da quest'ultimo, nell'intento di, si po-

⁸²² SW, VI, 29: "Nun, glaubt'ich, sei es an der Zeit mit meiner Kur zu beginnen." (Ora credetti che fosse giunto il momento di iniziare la mia cura. T.m.)

⁸²³ Il caso dell'abate Molano, preda dell'idea fissa di essere un chicco d'orzo, viene desunto da Hoffmann con tutta probabilità piuttosto dal resoconto che ne viene fatto alle pp.76-7 del secondo dei quattro volumi che compongono l'opera *Über die Einsamkeit* di Zimmermann, *op. cit.*, che dal trattato di Reil *Über die Erkenntniß (sic) und Cur (sic) der Fieber*, nel quale a p.295 viene riportato lo stesso caso. Cfr. SW, VI, 1266-7. Segue il confronto fra la versione „poetizzata“ di Hoffmann e il modello di Zimmermann. SW, VI, 26: "Ich erwähnte [...] des Abts Molanus der über alles sehr vernünftig sprach und bloß deshalb seine Stube nicht verließ, weil er besorgte sofort von den Hühnern gefressen zu werden, da er sich für ein Gerstenkorn hielt." (Menzionai l'abate Molano che discettava in modo molto ragionevole di qualsiasi cosa e non lasciava la sua stanza per il solo motivo che, ritenendo essere un chicco d'orzo, temeva di venire divorato immediatamente dai polli. T.m.) Zimmermann riporta: "Der sehr gelehrte Abt Molanus in Hannover bildete sich in seinen letzten Lebensjahren ein, er sei ein Gerstenkorn. Er sprach dabei sehr vernünftig über alles und mit allen, die ihn besuchten; aber der Herr Abt wollte durchaus nicht mehr aus seinem Hause gehen, weil er besorgte, die Hühner möchten ihn fressen." (Il coltissimo abate Molanus a Hannover nei suoi ultimi anni di vita si era messo in testa di essere un chicco d'orzo. Nonostante ciò parlava in modo molto ragionevole di qualsiasi cosa con tutti quelli che gli facevano visita; ma il signor abate non voleva più uscire di casa a nessun prezzo, dato che temeva che i polli lo divorassero. T.m.)

⁸²⁴ SW, VI, 29: „die Krankheit der fixen Ideen die [...] wie ein einziger Mißton den sonst rein gestimmten Organismus verderbe“ (la malattia delle idee fisse che deteriora come un'unica dissonanza l'organismo altrimenti perfettamente accordato, t.m.)

⁸²⁵ SW, VI, 29 (scambio del proprio io, t.m.)

trebbe immaginare, esorcizzare il demone dell'alienazione. Il fatto di pronunciare con forza il nome al mondo dell'eremita viene reputato da Cyprian come il colpo decisivo sferrato contro la cittadella dell'idea fissa, colpo che dovrebbe provocare un'improvvisa "agnizione di sé", traumatica ma risolutiva⁸²⁶. Come vero demonio tentatore viene invece visto da Serapion, che conserva la sua calma imperturbabile, proprio Cyprian, la cui argomentazione razionale l'eremita sconfessa e squalifica con sarcasmo e ironia. Con una certa presunzione, però anche con intento ironico, Serapion dichiara di vedersi nella tradizione degli anacoreti cristiani che, raggiunta la pace interiore, venivano perseguitati dall'invidia di spiriti malvagi, che intendevano attirarli verso il mondo e le sue lusinghe - si potrebbe ipotizzare che proprio il rifiuto di questo aspetto dell'esistenza sia alla base della genesi dell'idea fissa di questi. La maniera pragmatica in cui l'anacoreta difende il recinto sacro della propria autoconstruzione, il proprio diritto di conquista di uno spazio interiore in opposizione al mondo, viene descritta con umorismo. In un certo senso, corrispondentemente all'opinione di Serapion, Cyprian è il vero ossesso, posseduto dal diavolo dell'arroganza dialettica⁸²⁷ - si ripresenta qui il paradigma della possessione demoniaca come metafora della malattia, e specificatamente della malattia mentale⁸²⁸, nonché della *hybris* intellettuale. Dando prova di sapersi servire della logica in modo strumentale per decostruire l'argomentazione del suo interlocutore, ma anche per infirmare la stessa validità del ragionamento logico, Serapion dimostra a Cyprian che il vero folle è proprio lui, in quanto solo un alienato potrebbe pensare di far desistere dalla sua illusione una persona affetta da un'idea fissa attraverso esplicazioni di tipo logico-razionale⁸²⁹. Inoltre, nelle parole di Serapion pare potersi leggere una

⁸²⁶ SW, VI, 29: „Nichts tollereres nichts ungereimteres könne es geben [...] als den kleinen [...] Wald zwei Stunden von B. für die Thebaische Wüste, und sich selbst für denselben heiligen Schwärmer zu halten, der vor vielen hundert Jahren den Märtyrer-Tod erlitt. [...] Nun glaubt ich den Hauptschlag führen zu müssen, ich sprang auf, ich faßte Serapions beide Hände, ich rief mit starker Stimme: Graf P. erwachen Sie aus dem verderblichen Traum der Sie bestrickt, werfen Sie diese gehässigen Kleider ab, geben Sie sich Ihrer Familie, die um Sie trauert, der Welt die die gerechtesten Ansprüche an Sie macht, wieder!“ (Non poteva esserci niente di più folle, di più incongruente che ritenere che il piccolo bosco a due ore da B. fosse il deserto della Tebaide, e credere di essere lo stesso santo entusiasta che molti secoli prima aveva subito il martirio. Ora credetti di dover assestare il colpo finale, balzai in piedi, afferrai entrambe le mani di Serapione ed esclamai con voce tuonante: Conte P. si risvegli dal sogno deleterio che La tiene soggiogato, dimetta questi odiosi abiti, ritorni presso la Sua famiglia, che è afflitta a causa Sua, ritorni nel mondo che rivendica nei Suoi confronti diritti giustificatissimi! T.m.)

⁸²⁷ SW, VI, 30: “Dann und wann erscheinen mir Leute die vom Teufel angetrieben mir einbilden wollen, ich sei der Graf P. aus M- [...] Sie sind offenbar der ohnmächtigste von allen Widersachern die mir erschienen und ich werde Sie mit Ihren eignen Waffen schlagen, das heißt mit den Waffen der Vernunft.“ (Di tanto in tanto mi appaiono delle persone che, spinte dal diavolo, vogliono mettermi in testa che io sia il conte P. di M- [...] Lei evidentemente è il più innocuo di tutti gli antagonisti che mi siano apparsi e io La batterò con le Sue stesse armi, ossia le armi della ragione. T.m.)

⁸²⁸ Cfr. i capitoli “Franz Anton Mesmer” e “Der Magnetiseur”

⁸²⁹ SW, VI, 30: “Es ist vom Wahnsinn die Rede, leidet einer von uns an dieser bösen Krankheit, so ist das offenbar bei Ihnen der Fall in viel höherem Grad als bei mir. Sie behaupten, es sei fixe Idee, daß ich mich für den Märtyrer Serapion halte [...]. Bin ich nun wirklich wahnsinnig, so kann nur ein Verrückter wähen, daß er im Stande sein werde mir die fixe Idee, die der Wahnsinn erzeugt hat, auszureden.“ (Si sta parlando della follia, se uno di noi due soffre di questa brutta malattia, evidentemente ciò è il suo caso in misura molto più elevata in confronto a me. Lei afferma che il fatto di ritenermi il martire Serapione sia un'idea fissa. Ammettendo che io sia davvero pazzo, solo un folle potrebbe immaginare di essere in grado di dissuadermi dall'idea fissa generata dalla follia. T.m.) Nelle *Rhapsodien*, a p.316, Reil riporta il caso del folle padre Sgambari, il quale si serve della stessa argomentazione nei confronti del suo superiore che tenta di distoglierlo dalla follia: “Entweder halten Sie mich für einen Narren oder nicht. [...] Im ersten Fall halte ich Sie

critica verso Kant: l'eremita reputa che l'essere umano non abbia la facoltà di comandare alle proprie forze mentali, bene a lui affidato dalle potenze supere⁸³⁰, in opposizione al filosofo che riteneva somma conquista del processo di civilizzazione, culminante nell'illuminismo, il controllo della mente attraverso la forza di volontà e il raziocinio⁸³¹. Hoffmann qui dà voce altresì al fatalismo romantico, visione all'interno della quale il destino umano, ivi inclusa la salute mentale, è determinato da un potere superiore imperscrutabile. In questo senso viene rievocato lo sguardo dell'antichità sulla follia, reputata di origine divina, e i suoi esponenti, che in alcuni casi erano visti come messaggeri ispirati della divinità, ruolo che Serapion in un certo qual modo assume su di sé, creando opere poetiche sublimi e conversando in maniera rilevante con i suoi interlocutori. Senza venir meno alle esigenze di consequenzialità nella sua esposizione, Serapion contempla dall'ottica dell'ipotesi la sua identità di antico martire cristiano, soggiungendo che in questo caso chiunque tentasse di imporgli l'identità di "conte P." starebbe cercando di inoculare nella sua coscienza un'idea fissa, operazione questa veramente perversa⁸³². Ironicamente, l'idea fissa di Serapion si dimostrerà più pervicace dell'idea fissa di Cyprian di poter curare attraverso il convincimento razionale il sedicente martire. L'anacoreta decostruisce il concetto razionale di "tempo lineare" da cui è permeato Cyprian (al quale appare indubitabile che eventi di un passato remoto non possano avere alcuna relazione concreta con il presente) attraverso osservazioni che ne espongono la natura relativa, dimostrando di albergare una concezione soggettiva del tempo che sconfessa le categorie razionali sulle quali si basa l'interpretazione del mondo dettata dalla logica convenzionale⁸³³. Ciò che appare come pura follia agli occhi dei non-iniziati è, in un certo senso, una consapevolezza superiore dell'anacoreta che smaschera attraverso apparenti paradossi le convenzioni e categorie vuote, prive di intensità esistenziale. Sembra potersi dire che Serapion contempi una concezione ciclica del tempo, in cui la contemporaneità di passato, presente e futuro coincide con la loro onnipresenza

mit Ihrer Erlaubniß (sic), für einen größeren Narren als mich selbst, weil Sie sich vorstellen, einen Narren durch bloßes Zureden von seinem Wahne überzeugen zu können" (O Lei mi ritiene folle oppure no. Nel primo caso con Suo permesso La ritengo ancora più folle di me, perché Lei immagina di poter convincere un folle della sua pazzia semplicemente parlandogli, t.m.)

⁸³⁰ SW, VI, 30: „Wäre dies möglich (einem Wahnsinnigen eine fixe Idee auszureden, S.C.) so gäb' es bald keinen Wahnsinnigen mehr auf der ganzen Erde, denn der Mensch könnte gebieten über die geistige Kraft die nicht sein Eigentum sondern nur anvertrautes Gut der höhern (sic) Macht ist, die darüber waltet.“ (Se fosse possibile dissuadere un folle dalla sua idea fissa, presto non ci sarebbero più folli sulla terra, perché l'essere umano sarebbe in grado di comandare alla forza mentale che non è di sua proprietà ma solo un bene a lui affidato dalle potenze superiori, che vi sono preposte. T.m.)

⁸³¹ La formulazione ironica di Serapion rievoca l'opera di Kant *Von der Macht des Gemüths* (sic) *durch den bloßen Vorsatz seiner krankhaften Gefühle Meister zu sein* (Sul potere della mente di dominare le sensazioni di malessere tramite il mero proposito, t.m.)

⁸³² SW, VI, 30: "Bin ich aber nicht wahnsinnig und wirklich der Märtyrer Serapion, so ist es wieder ein torigtes (sic) Unternehmen mir das ausreden und mich erst zu der fixen Idee treiben zu wollen, daß ich der Graf P. aus M- [...] sei.“ (Se però non sono pazzo e sono veramente il martire Serapione, è un'altra sciocca impresa il volermi dissuadere da ciò e spingermi all'idea fissa di essere il conte P. di M-. T.m.)

⁸³³ SW, VI, 31: "die Zeit (ist, S.C.) ein eben so relativer Begriff wie die Zahl und ich könnte Ihnen sagen, daß, wie ich den Begriff der Zeit in mir trage, es kaum drei Stunden oder wie Sie sonst den Lauf der Zeit bezeichnen wollen, her sind, als mich der Kaiser Dezius hinrichten ließ.“ (il tempo è un concetto relativo come il numero e io potrei dirLe che, secondo la mia concezione del tempo, non sono ancora passate tre ore o come vuole definire altrimenti il trascorrere del tempo, da quando l'imperatore Decio mi fece giuiziare. T.m.)

nel cosmo, un'idea esposta da Mesmer. All'opinione consueta riguardo alla durata della vita umana, secondo cui l'eremita non sarebbe potuto sopravvivere dall'antichità fino al tempo presente, questi oppone la riflessione che l'onnipotenza della divinità sarebbe in grado di preservare il corpo fisico dalla rovina⁸³⁴, affermazione che evoca il fenomeno del *revenant*, di cui molteplici incarnazioni, presenze perturbanti ed enigmatiche, serpeggiano attraverso l'opera di Hoffmann.

Cyprian, che pregusta il trionfo di poter convincere attraverso una dimostrazione pratica Serapion della breve distanza spazio-temporale che li separa da B., nonché dell'identità della cittadina, viene messo a confronto con un paradosso filosofico: secondo l'eremita il luogo definito B., il punto di destinazione sarebbe in realtà irraggiungibile⁸³⁵. Serapion, che aveva voluto provocare la reazione di Cyprian esortandolo a fornirgli una prova tangibile delle sue affermazioni, con l'aiuto della logica gli dimostra che è impossibile far coincidere due punti di vista divergenti entrambi basati sull'assoluta certezza della verità da parte di ognuno degli interlocutori, in quanto l'intima convinzione di ciascuno appare come idea fissa all'altro. Tramite la sua logica soggettiva, Serapion porta *ad absurdum* il ragionamento logico: secondo il suo modo di vedere, le dimensioni razionali di spazio e tempo si rivelano astratte e circoscritte all'interiorità intellettuale, esse non offrirebbero alcuna possibilità di entrare in contatto con la realtà materiale per verificare l'esattezza delle asserzioni dell'uno o dell'altro. Lo scacco della logica nel confronto con il mondo esterno, la "cosa in sé" che si rivela inconoscibile tramite i parametri della *ratio*, viene esemplificato, ironicamente, proprio da un personaggio generalmente ritenuto folle, il quale potrebbe tacciare, pienamente giustificato dall'applicazione delle regole dell'argomentazione filosofico-razionale, di follia chiunque abbia un'opinione diversa dalla sua⁸³⁶. Nel modo di argomentare di Serapion si esprime una programmatica decostruzione della logica kantiana, che appare fuorviante per quel che riguarda la conoscenza della realtà e anzi deleteria per quanto concerne l'autentica comunicazione, mirata al raggiungimento di un'intesa: la conclusione alla quale perviene l'eremita riecheggia ironicamente l'aneddoto dei due compagni di università seguaci di Kant raccontato dallo stesso Cyprian nella cornice introduttiva quale esempio di filisteismo⁸³⁷. Da un'altra prospettiva, l'isolamento solipsistico di Serapion

⁸³⁴ SW, VI, 31: "Sie (können, S.C.) mir nur *den* Zweifel entgegen stellen, daß ein solch langes Leben, wie ich geführt haben will beispellos und der menschlichen Natur entgegen sei. [...] Stellen Sie die Allmacht Gottes der armseligen Kunst des Uhrmachers gleich, der die tote Maschine nicht zu retten vermag, vor dem Verderben?" (Lei può contrappormi solo il dubbio che una vita lunga come io dico di averla vissuta è senza precedenti e contro la natura umana. [...] Lei forse equipara l'onnipotenza di Dio alla miserabile arte dell'orologiaio che non è in grado di salvare la macchina inerte dalla rovina? T.m.)

⁸³⁵ SW, VI, 31: "Armer verblendeter Tor, sprach Serapion, welch ein Raum trennt uns von B.!" (Povero folle abbagliato, disse Serapione, quale spazio ci separa da B.! T.m.)

⁸³⁶ SW, VI, 31: "gesetzten Falls ich folgte Ihnen wirklich nach einer Stadt die Sie B. nennen, würden Sie mich davon überzeugen können, daß wir wirklich nur zwei Stunden wandelten, daß der Ort, wo wir hingelangten wirklich B. sei? – Wenn ich nun behauptete daß eben Sie von einem heillosen Wahnsinn befangen die Thebaische Wüste für ein Wäldchen und das ferne, ferne Alexandrien für die süddeutsche Stadt B. hielten, was würden Sie sagen können?" (poniamo il caso che io La seguissi davvero verso una città che Lei chiama B., Lei sarebbe in grado di convincermi che abbiamo camminato solo per due ore, che il luogo dove siamo giunti è davvero B.? – Se io ora affermassi che proprio Lei, preso da una follia inguaribile, ritiene che il deserto della Tebaide sia un boschetto e che la lontanissima Alessandria sia la città B. nella Germania meridionale, che cosa potrebbe ribattere? T.m.)

⁸³⁷ SW, VI, 31: "Der alte Streit würde nie enden und uns beiden verderblich werden." (La disputa non terminerebbe mai e si rivelerebbe deleteria per entrambi. T.m.)

in un mondo interiore costruito avvalendosi di categorie spazio-temporali soggettive potrebbe leggersi quale rappresentazione farsesca dell'edificio della filosofia kantiana, che appare così caratterizzata dagli attributi comunemente associati con l'anacoreta.

In seguito l'eremita pone l'accento sulla condizione di armonia con la divinità, e quindi con il proprio destino, raggiunta dopo il martirio, apparentemente avvolto dall'oblio, martirio che potrebbe sottintendere la carriera mondana precedente l'idea fissa. Si potrebbe immaginare che l'uomo, dopo essersi costruito una nuova esistenza basata su una proiezione ideale, non possa tollerare il ricordo del periodo che era stato la fonte del disadattamento con il mondo, e aveva determinato quindi la genesi della stessa idea fissa, come indicato da Reil. Dunque ogni tentativo di ricondurlo alla vita mondana, di debellare l'idea fissa attraverso la menzione delle circostanze reali appare agli occhi di Serapion come una forma di atroce sadismo⁸³⁸, mentre l'oblio possiede virtù taumaturgiche, a definitiva conferma della diagnosi dello psichiatra di B. La consequenzialità nell'alienazione dell'eremita, reminiscenza della follia metodica di Amleto, palesa una forma di intelligenza e di saggezza superiore alla prevedibilità delle rigide categorie razionali, e Cyprian si vede costretto a riconoscere che la condizione "altra" dimostra la relatività di follia e intelligenza razionale, e l'impossibilità di discernerele in modo netto⁸³⁹. "Das dunkle Bewußtsein des frühern (sic) Lebens, das [...] wie ein höherer unverletzbarer Geist hervorschimmerte"⁸⁴⁰ percepita da Cyprian nelle parole di Serapion viene riferita dal narratore, con tutta probabilità, alla vita nel mondo del conte P., interpretata come forma di vita superiore. Vi si potrebbe leggere però un altro orizzonte di senso: il ricordo dell'esistenza dell'anacoreta antico, attivatosi nella mente dell'eremita moderno in virtù dell'idea fissa o di una vera e propria metempsi-cosi. Pur essendosi allontanato dalla situazione esistenziale precedente, lo spirito di Serapion continua a trarne nutrimento. L'equilibrio da questi raggiunto si esprime nel suo distanziarsi da pratiche ascetiche estreme, viste come l'espressione della vera follia, e i cui fautori egli considera "besessene Fanatiker"⁸⁴¹. Serapion appare invece quale esponente dell'armonia con il creato, a cui è estraneo quell'"aszetischer Zynismus"⁸⁴², "heilloser abscheuliger (sic) Zustand"⁸⁴³, indice di una perversione contro natura. Appare come un sintomo dell'arroganza spirituale, segnale del radicamento profondo dell'idea fissa, il fatto che l'eremita proietti l'immagine del tipico asceta, tramandata

⁸³⁸ SW, VI, 31-2: "der, der mit Ihnen spricht, (führt, S.C.) ein heitres ruhiges mit Gott versöhntes Leben. Nur nach überstandnem Märtyrertum geht ein solches Leben im Innern auf. Hat es nun der ewigen Macht gefallen einen Schleier zu werfen über das was vor jenem Märtyrertum geschah, ist es nicht eine grausame heillose Teufelei, an diesem Schleier zu zupfen?" (l'uomo che Le sta parlando conduce una vita serena e pacata, conciliata con Dio. Una vita simile sorge nell'interiorità solo dopo il superamento del martirio. Se ora al potere eterno è piaciuto gettare un velo sopra quello che accadde prima di quel martirio, non è un atto diabolico e crudele tentare di sollevare questo velo? T.m.)

⁸³⁹ SW, VI, 32: "Mit all meiner Weisheit stand ich vor diesem Wahnsinnigen verwirrt – beschämt! – Mit der Konsequenz seiner Narrheit hatte er mich gänzlich aus dem Felde geschlagen und ich sah die Torheit meines Unternehmens in vollem Umfange ein." (Con tutta la mia saggezza mi ritrovai confuso, colmo di vergogna dinanzi a questo folle! Con la consequenzialità della sua pazzia mi aveva completamente sbaragliato, e io riconobbi in piena misura l'insensatezza della mia impresa. T.m.)

⁸⁴⁰ SW, VI, 32 (l'oscura consapevolezza della vita precedente, che traspariva rilucendo come uno spirito superiore invulnerabile, t.m.)

⁸⁴¹ SW, VI, 32 (fanatici posseduti, t.m.)

⁸⁴² SW, VI, 32 (cinismo ascetico, t.m.)

⁸⁴³ SW, VI, 32 (condizione dannata e orribile, t.m.)

dalla letteratura religiosa, sull'orizzonte di attesa di Cyprian, e poi ipotizzi che quest'ultimo sia rimasto incredulo nell'aver incontrato un uomo pacifico e sereno⁸⁴⁴. D'altro canto Serapion ammette di essersi sottoposto, in un passato remoto, proprio al genere di torture evocate⁸⁴⁵ – torture che potrebbero far riferimento alla vita del rinunciante antico oppure, ironicamente, all'esistenza mondana, dissonante con l'intima natura del conte P., preludio del martirio, catalizzatore della presa di coscienza della vera vocazione. Plausibilmente vi fece seguito il raggiungimento della pace interiore, condizione in cui egli assunse una nuova identità e un nuovo nome, affidando all'oblio il passato - passaggi fondamentali in qualsiasi percorso spirituale. Degno di nota appare in questo contesto il fatto che Serapion faccia coincidere il martirio con una sorta di illuminazione interiore, simbolo di una rinascita a una forma di vita più elevata⁸⁴⁶, e che auguri sinceramente la stessa serenità a Cyprian, il cui turbamento, descritto in modo umoristico, è dato dall'incapacità di immedesimarsi nello stato di beatitudine spirituale nel quale appare immerso l'eremita⁸⁴⁷. Si scontrano qui due prospettive: la visionarietà di Serapion, mistico concentrato sull'introspezione e sulla comunicazione interiore con la divinità, che gli concede continue chiavi per un accesso privilegiato alle profondità altrimenti insondabili dei fenomeni, e l'approccio pragmatico all'esistenza, determinato dalle categorie razionali e dal ragionamento logico, di Cyprian, per quanto egli dimostri una spiccata apertura nei confronti della dimensione "altra" dell'alienazione mentale. In questo senso sembra passare in secondo piano la dimostrazione di un'ineffettiva "idea fissa" di Serapion, peraltro indubbia a giudicare dalle sue manifestazioni, e inoltre confermata dalla diagnosi dell'esperto direttore del manicomio di B., dato che l'esistenza irenica dell'eremita, le sue creazioni poetiche e le sue geniali interpretazioni di tutte le espressioni della vita e del sapere provano una forma di consapevolezza superiore. La fissazione sull'identità di anacoreta rappresenta una scelta della psiche a favore di una forma di vita che corrisponda compiutamente alla natura intima del soggetto, che in questo caso equivale alla reclusione in un eremitaggio per dedicarsi esclusivamente alla contemplazione e alla costruzione di un universo interiore soggettivo, dinamica incomprensibile a Cyprian che si dimostra ancorato a una visione della vita societaria, basata sull'azione e sugli scambi interpersonali. D'altro canto, a detta di Serapion, le occasioni di conversare non gli mancano, dato che egli riceve visite dagli uomini più illustri del passato. Mentre al primo sguardo l'affermazione dell'eremita

⁸⁴⁴ SW, VI, 32: "vielleicht nur, daß Sie mich anders fanden, als Sie sich den Anachoreten Serapion gedacht hatten, bestärkte Sie in den Zweifeln, die Sie mir entgegen warfen." (forse solo il fatto che Lei mi trovò diverso da come si era immaginato l'anacoreta Serapione, rafforzò i dubbi che Lei mi oppose. T.m.)

⁸⁴⁵ SW, VI, 33: "Auch ich überstand diese Qualen von der Hölle selbst in meiner Brust entzündet" (Anch'io superai queste torture, accese dall'inferno stesso nel mio petto, t.m.)

⁸⁴⁶ SW, VI, 33: "als ich mit zerrissenen Gliedern mit zerschelltem Haupt erwachte, erleuchtete der Geist mein Innres (sic) und ließ Seele und Körper gesunden." (quando mi risvegliai con gli arti dilaniati e con il capo in frantumi, lo spirito illuminò la mia interiorità e risanò anima e corpo. T.m.)

⁸⁴⁷ SW, VI, 33: "Möge dich, o mein Bruder! der Himmel schon auf Erden die Ruhe die Heiterkeit genießen lassen, die mich erquickt und stärkt. [...] War's denn anders möglich, mußte mir nicht ganz unheimlich zu Mute werden? – Ein wahnsinniger Mensch, der seinen Zustand als eine herrliche Gabe des Himmels preist, nur in ihm Ruhe und Heiterkeit findet und recht aus der innersten Überzeugung mir ein gleiches Schicksal wünscht!" (Che il cielo, fratello mio! ti conceda di godere già sulla terra della calma della serenità che mi ristora e corrobora. [...] Come non sentirsi pervasi da una sensazione inquietante? – Un folle che loda la sua condizione quale meraviglioso dono del cielo, che trova solo in essa calma e serenità e mi augura con intima convinzione una sorte identica! T.m.)

sembra svelare che egli soffre di allucinazioni, esemplificazione finanche umoristica della sua follia, una disamina scevra da pregiudizi indica la possibilità di un'effettiva comunicazione di Serapion con gli spiriti di altri tempi⁸⁴⁸, la cui presenza, e finanche il cui schema fisico, dall'ottica di Mesmer, sarebbe preservato nella matrice della "Allflut", accessibile negli stati liminari della coscienza, quali appunto la condizione di assorbimento interiore nella quale credibilmente cade l'eremita durante la contemplazione. Quest'ultimo rifiuta l'interpretazione razionalista, secondo cui le esperienze inverosimili che egli afferma di vivere nel mondo esterno avrebbero luogo esclusivamente all'interno della sua coscienza⁸⁴⁹ – l'atteggiamento dell'anacoreta pare indicare l'ostinazione della follia, che si caratterizza proprio per l'ossessività di immagini interiori proiettate all'esterno, in contrasto con la realtà oggettiva. Se invece si tratta di visioni mistiche, non esiste una possibilità di dimostrarne ma nemmeno di confutarne l'esistenza – esse cadono nella sfera del numinoso accessibile solo tramite l'esperienza soggettiva. La prospettiva di Serapion si dimostra però inoppugnabile dal punto di vista logico: solo lo spirito è in grado di carpire, attraverso i sensi che sottostanno al suo dominio, i fenomeni nel tempo e nello spazio⁸⁵⁰. Nonostante il primato attribuito allo spirito, nelle parole dell'eremita traspare un aspetto materialista: percepibile appare soltanto ciò che i sensi, attraverso i loro organi definiti "tote Maschinen"⁸⁵¹, trasmettono alla mente. Serapion non opera una distinzione fra visioni interiori e percezione del mondo esterno, dato che anche le immagini della fantasia poetica a suo avviso derivano da forme o eventi percepiti nello spazio e nel tempo⁸⁵². In questo senso la replica di Serapion all'affermazione di Ariosto dimostra un'interpretazione concreta del processo della creazione poetica. La maniera in cui l'anacoreta formula le sue osservazioni concede però ampia libertà di interpretazione, com'è tipico per la costruzione narrativa ambigua, e dunque in un certo qual modo "aperta" di Hoffmann: quando l'eremita afferma che sarebbe riduttivo considerare la visionarietà del poeta confinata all'ambito ristretto della mente⁸⁵³, si potrebbe pensare che secondo il suo modo di vedere le visioni derivino da

⁸⁴⁸ SW, VI, 33: "Sie sollten nicht meinen, daß diese rauhe unwirtbare Wüste mir für meine stille (sic) Betrachtungen oft beinahe zu lebhaft wird. Täglich erhalte ich Besuche von den merkwürdigsten Männern der verschiedensten Art. Gestern war Ariost bei mir, dem bald darauf Dante und Petrarch folgten" (Lei forse non crederebbe che questa landa desolata e inospitale sovente si anima quasi troppo per le mie silenziose contemplazioni. Quotidianamente ricevo visite dagli uomini più illustri ed eterogenei. Ieri era con me Ariosto, raggiunto poco dopo da Dante e Petrarca, t.m.)

⁸⁴⁹ SW, VI, 33: "Viele haben [...] gemeint, ich bilde mir nur ein, das vor mir im äußern Leben wirklich sich ereignen zu sehen was sich nur als Geburt [...] meiner Fantasie gestalte." (Molti hanno osservato che io immagino solamente di veder accadere dinanzi a me nella realtà esterna ciò che è invece solo un parto della mia fantasia. T.m.)

⁸⁵⁰ SW, VI, 33: "Ist es nicht der Geist allein, der das was sich um uns her begibt in Raum und Zeit, zu erfassen vermag? – Ja was hört was sieht, was fühlt in uns? – vielleicht die toten Maschinen die wir Auge – Ohr – Hand etc. nennen und nicht der Geist?" (Non è forse il solo spirito a essere in grado di carpire ciò che succede intorno a noi nello spazio e nel tempo? – Cos'è che in noi ode, vede, sente? – forse le macchine morte che chiamiamo occhi – orecchi – mani ecc. e non lo spirito? T.m.)

⁸⁵¹ Appare indubbia la rievocazione della metafora di *l'homme machine* di Lamettrie, punto culminante della visione puramente meccanicistica dell'organismo, e che fu l'araldo della corrente materialista della medicina moderna, qui credibilmente sottoposta da Hoffmann a una critica caustica.

⁸⁵² Hoffmann appare qui quale antesignano della teoria di Freud secondo cui ogni immagine, per quanto inverosimile, apparsa nei sogni, è frutto di una combinazione di elementi percepiti durante la vita diurna.

⁸⁵³ SW, VI, 34: "Eben gestern sprach Ariost von den Gebilden seiner Fantasie und meinte, er habe im Innern Gestalten und Begebenheiten geschaffen, die niemals in Raum und Zeit existierten. Ich bestritt, daß

antecedenti percezioni sensoriali assemblate in modo innovativo dal “poeta interiore”, grazie alla dote di combinazione e alla riemersione, seppur inconsapevole, dalla memoria (infatti sembra di poter dedurre che egli contempra la possibilità che l’atto percettivo all’origine della formazione delle immagini poetiche sia caduto nell’oblio o sia avvenuto in modo inconsapevole⁸⁵⁴), oppure, più probabilmente, che la facoltà visivaria abbia garantito l’accesso ad altre dimensioni, in cui vengono percepite dai sensi, o da un “sesto senso” superiore agli altri, le immagini che ispirano la creazione poetica⁸⁵⁵. Lo stato di rapimento che mette in comunicazione il poeta con lo spirito universale onnipervasivo potrebbe conferirgli la possibilità di attraversare le epoche e gettare uno sguardo nel passato - e, secondo Mesmer, anche nelle forme degli eventi futuri, già impressi nella matrice della “Allflut”: il visionario si rivela sonnambula.

La deduzione logica che ne consegue è che ciò che viene riconosciuto come evento autentico dallo spirito, è davvero accaduto, anche se in un passato remoto, oppure dovrà ancora accadere: una scissione fra i sensi e lo spirito all’interno del ragionamento di Serapion non appare possibile, e la differenziazione fra mondo esteriore e interiore risulta vana. Paradossalmente, l’eremita attribuisce il valore di evento reale alle visioni tramite una giustificazione materialista che passa attraverso la percezione sensoriale - le visioni sembrano avere sempre un legame di autenticità con il mondo esterno. Secondo l’eremita quindi non vi sarebbe incongruenza fra le proprie visioni e il funzionamento dei sensi, non contemplando egli la possibilità di una separazione di un aspetto della coscienza che proietta all’esterno immagini percepite in un tempo antecedente, e assemblate attraverso la dote combinatoria della mente. Da una prospettiva pragmatica, com’è ovvio, vige una dissociazione fra i sensi di Serapion e le sue visioni, dato che queste non corrispondono alla realtà esterna. Da un’altra prospettiva invece potremmo essere di fronte a visioni mediate dai sensi, o meglio da un “sesto senso” superiore, mentre il soggetto si trova in uno stato liminare della coscienza in cui la percezione appare affinata garantendo l’accesso a fenomeni impercettibili durante lo stato diurno della coscienza. Da un punto di vista razionale Serapion statuisce la giustificazione assoluta di un’interpretazione squisitamente soggettiva del mondo, determinata dalla mente individuale, interpretazione che appare come il solipsismo sfrenato di un soggetto segregato nell’isolamento dell’alienazione; paradossalmente, quest’interpretazio-

dies möglich, und er mußte mir einräumen, daß es nur Mangel höherer Erkenntnis sei, wenn der Dichter alles, was er vermöge seiner besonderen Sehergabe vor sich in vollem Leben erschauet, in den engen Räume seines Gehirns einschachteln wolle.“ (Proprio ieri Ariosto parlava dei costrutti della sua fantasia e opinava di aver creato nella propria interiorità forme e avvenimenti che non erano mai esistiti nello spazio e nel tempo. Io contestai che ciò fosse possibile, ed egli dovette concedermi che si tratta solo della mancanza di una consapevolezza superiore se il poeta crede di poter comprimere nello spazio angusto del suo cervello tutto quello che egli, in virtù del suo peculiare dono della visione, vede dinanzi a sé con piena vivacità. T.m.)

⁸⁵⁴ Questa prospettiva richiama alla memoria la teoria leibniziana delle *petites perceptions*, percezioni sensoriali minime oppure brandelli di ricordi o emozioni che non emergono fino al livello della consapevolezza, ma da uno spazio celato alla coscienza determinano le azioni e i pensieri. Appare finanche superfluo osservare che questa riflessione contiene *in nuce* il concetto di inconscio poi esplorato dal romanticismo, *in primis* tramite la scoperta e lo scandaglio del “lato notturno” della coscienza, inconsapevolmente presente al lato diurno, dinamica rivelaasi compiutamente attraverso le pratiche del magnetismo animale.

⁸⁵⁵ Naturalmente le visioni possono coincidere con il processo della scrittura, evocate dall’assorbimento interiore che questo richiede, oppure presentarsi in particolari momenti di ispirazione - in questo caso le immagini, conservate nella memoria, possono in seguito essere consapevolmente investite nella creazione poetica, oppure riemergere non interpellate dalle profondità interiori.

ne viene però rappresentata come oggettiva in quanto mediata dai sensi – ma abbiamo visto che si tratta di una visione “altra” della percezione sensoriale.

Sembra che attraverso le osservazioni dell’anacoreta l’autore abbia voluto tematizzare l’inscindibilità dell’aspetto materiale e dell’aspetto spirituale nell’essere umano, tentando di esporne il rapporto di mutevole scambio, ma che abbia voluto altresì indicare l’impossibilità di pervenire a un’analisi conclusiva, limitandosi a delinearne l’interazione che sortisce l’effetto di concedere allo spirito di esprimersi attraverso il corpo, e di rendere suscettibile a influenze sottili la materia.

In mancanza di una prova tangibile delle visioni dell’eremita, a un osservatore obiettivo queste non possono che apparire come espressioni della realtà meramente soggettiva dell’allucinazione sensoriale. D’altro canto, proprio il genere di alienazione mentale esemplificato tramite il caso di Serapion pare indicare uno stato di consapevolezza superiore che garantisce l’accesso a dimensioni e a visioni inimmaginabili per la coscienza razionale. Infatti, secondo l’opinione dell’eremita, Ariosto, pur essendo un poeta ispirato, non è in grado di carpire quale sia la vera fonte di tutte le sue visioni, rimanendo egli ancorato all’intelletto e mancandogli l’illuminazione spirituale, quella “höhere Erkenntnis” della quale Serapion è certo di essere partecipe⁸⁵⁶. D’altro canto, la “tiefe Einsamkeit”⁸⁵⁷ elogiata dall’eremita potrebbe essere un’ironica metafora per l’isolamento patologico dal consesso sociale. Con una certa sufficienza il monaco reputa Cyprian “ein Kind der Welt”, incapace di comprendere la natura spirituale dell’anacoreta⁸⁵⁸ – nell’ottica della psicopatologia del tempo questo genere di supponenza è un elemento che accompagna sovente, nel quadro dei sintomi legati all’idea fissa, il delirio di grandezza, caratterizzato dal tipo di allucinazioni con cui si diletta l’eremita. Ciò non toglie che Serapion, a detta di Cyprian, sia dotato di vero genio poetico – anzi, l’alienazione mentale fin dall’antichità è stata reputata affine all’ispirazione estatica, o addirittura una sua condizione. Le narrazioni infervorate hanno un effetto di “poetischer Somnambulismus” sulla coscienza dell’ascoltatore, il quale, soggiogato dalla seduzione ipnotica che ne promana, viene posto in uno stato di *rêverie*: “bestrickt von magischer Gewalt (mußte man, S.C.) wie im Traum daran glauben”⁸⁵⁹. Tramite le visioni, che si manifestano dinanzi alla coscienza dell’eremita su un monte, luogo topico per le apparizioni quanto altri mai, e che vengono poi trasposte in rapinose rappresentazioni letterarie, all’apparenza espressione di un’autentica comunicazione con il mondo dello spirito, egli domina l’interiorità dell’uditorio abbattendone ogni resistenza critica⁸⁶⁰.

⁸⁵⁶ SW, VI, 34: „Aber erst nach dem Märtyrertum kommt jene höhere Erkenntnis die genährt wird von dem Leben in tiefer Einsamkeit.“ (Ma appena dopo il martirio giunge quella consapevolezza superiore che viene nutrita da una vita in profonda solitudine. T.m.)

⁸⁵⁷ SW, VI, 34 (profonda solitudine, t.m.)

⁸⁵⁸ SW, VI, 34: „wie sollte ein Kind der Welt, trägt es auch den besten Willen dazu in sich, den Gott geweihten Anachoreten begreifen können in seinem Tun und Treiben!“ (come potrebbe una creatura del mondo, sebbene provvista della migliore volontà, comprendere le azioni e i pensieri di un anacoreta consacrato a Dio! T.m.)

⁸⁵⁹ SW, VI, 34 (ammaliati da una potenza magica non si poteva fare altro che crederci, come in un sogno, t.m.)

⁸⁶⁰ SW, VI, 34: „Serapion erzählte [...] eine Novelle, angelegt, durchgeführt, wie sie nur der geistreichste, mit der feurigsten Phantasie begabte Dichter anlegen, durchführen kann. Alle Gestalten treten mit einer plastischen Ründung (sic), mit einem glühenden Leben hervor, daß man fortgerissen, bestrickt von magischer Gewalt wie im Traum daran glauben mußte, daß Serapion alles selbst wirklich von seinem Berge erschaut.“ (Serapion raccontò una novella, concepita, costruita come solo il poeta più ricco di spirito, dotato

Il fuoco spirituale scaturisce dalle fervide immagini poetiche e discende sull'uditorio contagiandolo, agendo quale fluido magnetico che trasmette l'ispirazione e pone l'ascoltatore in *rapport* con il narratore, *rapport* fecondo in virtù della parola visionaria, pneuma divino che rende facendo il narratore e lo assimila all'uditorio suscitando in esso una metamorfosi interiore.

In questo senso Serapion potrebbe anche essere visto come una proiezione di sé dell'autore: un poeta visionario che proprio a causa della sua straordinaria dote è minacciato dalla follia, dalla scissione in molteplici identità proiettate all'esterno, dall'inabissamento nelle profondità dalle quali scaturiscono le visioni. Similmente a Serapion, Hoffmann desidera ammaliare l'uditorio, allontanarlo tramite le proprie creazioni dalla prosaicità della realtà materiale, seducendolo verso una percezione del mondo "romantizzata", tramite la quale accedere a una condizione superiore dell'esistenza, in cui le visioni vengono riconosciute come autentiche, e analogamente a Serapion Hoffmann aveva dimostrato di apprezzare l'isolamento imprescindibile per l'emersione delle immagini poetiche. A mezzogiorno, l'ora topica delle epifanie, Serapion interrompe la propria narrazione adducendo come motivo la visione del fratello Hilarion, visione che, autentica oppure ironico stratagemma, è funzionale al desiderio dell'eremita di ritirarsi nella solitudine – segno inequivocabile per Cyprian che prende congedo, non senza assicurarsi di poter rendere visita all'eremita in futuro⁸⁶¹. Serapion si dice felice di accoglierlo nel proprio *sancta sanctorum*, nell'*hortus conclusus* della propria interiorità consacrata al raccoglimento spirituale - la "wilde Wüste" in cui crede di risiedere l'anacoreta simboleggia in realtà l'assoluta esposizione al divino, l'isolamento necessario per la contemplazione, e da un'altra prospettiva l'assonanza rievoca la dantesca "selva selvaggia", la caduta in un labirinto interiore nei cui meandri l'equilibrio psichico risulta minacciato. Con irenica ironia l'eremita dà voce alla speranza di poter "convertire" colui il quale gli si era avvicinato con l'intento di distoglierlo dal sentiero intrapreso⁸⁶² - e in un certo senso Cyprian ha attraversato una metamorfosi interiore, quasi un contagio dell'idea fissa dell'eremita, nel senso che egli sarà sedotto dal genio poetico, dall'amabilità di Serapion e dall'acume intellettuale con cui questi eviscera le questioni più complesse, particolarmente per quanto riguarda gli avvenimenti storici. Serapion riconduce le proprie conoscenze superiori alla possibilità concessagli di intrattenersi con i protagonisti stessi delle vicende - presumibilmente durante le proprie

della fantasia più fervida può concepirla e costruirla. Tutte le figure vi emergevano dotate di compiutezza plastica, di vita ardente, che, rapito, ammalato da una potenza magica non poteva fare altro che credere, come in un sogno, che Serapione avesse davvero scorto tutto dal suo monte. T.m.)

⁸⁶¹ SW, VI, 34-5: „die Sonne (stand, S.C.) hoch im Mittag über uns. Da erhob sich Serapion von seinem Sitz und sprach in die Ferne blickend: Dort kommt mein Bruder Hilarion, der in seiner zu großen Strenge immer mit mir zürnt, daß ich mich der Gesellschaft fremder Leute zu sehr hingebte. Ich verstand den Wink, und nahm Abschied, indem ich fragte, ob es mir wohl vergönnt sei, wieder einzukehren.“ (il sole era alto sopra di noi, nello zenit. Serapion si alzò e disse, guardando in lontananza: Ecco che arriva mio fratello Hilarion, che nel suo estremo rigore si adira contro di me, in quanto mi dedico troppo all'interazione con degli estranei. Capii l'antifona e presi congedo, domandando se mi fosse concesso di ritornare da lui. T.m.)

⁸⁶² SW, VI, 35: „Serapion erwiderte mit mildem Lächeln: Ei, mein Freund! ich dachte, du würdest hinauseilen aus dieser wilden Wüste, die deiner Lebensweise gar nicht zuzusagen scheint. Gefällt es dir aber [...], so sollst du mir jederzeit willkommen sein in meiner Hütte, in meinem Gärtlein! Vielleicht gelingt es mir den zu bekehren, der zu mir kam als böser Widersacher!“ (Serapion rispose con un sorriso mite: Perbacco, amico mio! pensavo che saresti fuggito da questo selvaggio deserto, che sembra non addirsi per niente al tuo modo di vivere. Se però ti fa piacere, sei sempre il benvenuto nella mia capanna, nel mio orticello! Forse mi riuscirà di convertire colui il quale venne da me come antagonista cattivo! T.m.)

visioni. Nuovamente si palesa la funzione di smascheramento della follia nei confronti delle opinioni comuni e delle convenzioni anche intellettuali. Per quanto Cyprian non riesca ad esimersi dal porre l'accento sulla follia dell'eremita, questa condizione di alterità è foriera di doti sublimi della mente e dell'anima – considerando l'armonia interiore raggiunta, la dissociazione dalla realtà appare irrilevante, dissociazione che Cyprian definisce con pathos shakespeariano “methodischer Wahnsinn”, a causa della capacità di Serapion di destreggiarsi all'interno delle categorie razionali. L'estesa citazione dalla traduzione schlegeliana dell'Amleto⁸⁶³ sembra indicare l'idea fissa di Cyprian nel voler interpretare la vita nuova di Serapion come una caduta rovinosa, ossessione apotropaica dettata con tutta probabilità dal turbamento che il contatto con l'alienazione mentale suscita in lui. Nella scissione che Cyprian individua nell'eremita si rispecchia forse la propria – diversi elementi esemplificano non solo l'affinità di Serapion, ma soprattutto del narratore con Hoffmann, elementi che sembrano identificarlo come suo portavoce: entusiasta romantico seppur appartenente alla borghesia, a lui è conferito l'onore di dare inizio al ciclo dei *Serapionsbrüder* con una propria creazione letteraria, all'interno della quale egli confessa di essere affascinato, ma anche perturbato dal fenomeno dell'alienazione, nonché di essersi sentito rapito dalla visionarietà poetica che vi confina. Nel dialogo che segue Ottmar si prende gioco di Cyprian e della sua passione, indirettamente classificata come patologica, nei confronti del misticismo cattolico, avvicinato alla follia. L'accenno all'opera letteraria in cui culmina quest'attrazione è un chiaro riferimento biografico alla stesura del romanzo *Die Elixiere des Teufels*, conseguente al soggiorno bamberghese, e a detta dello stesso Hoffmann in gran parte ispirato dall'atmosfera religiosa assorbita nella cittadina bavarese, in particolar modo da un episodio specifico, la visita a un convento di cappuccini le cui impressioni l'autore annota nel diario. Il romanzo, ironicamente definito folle e diabolico, sarebbe in grado di screditare definitivamente l'autore presso i benpensanti, e deve, secondo un *bonmot* di Ottmar, le sue caratteristiche al “Serapionismus”⁸⁶⁴ – espressione ironica di circostanza che però, quale recipiente sovraordinato, via via accoglierà molteplici suggestioni che ne faranno la parola chiave emblematica per la poetica della raccolta: “das Serapiontische Prinzip”. Pronunciata per la prima volta in questo luogo, è possibile identificarne

⁸⁶³ SW, VI, 35: „Gar nicht vermag ich den Eindruck zu beschreiben, den der Besuch bei dem Unglücklichen auf mich machte. Indem mich sein Zustand, sein methodischer Wahnsinn, in dem er das Heil seines Lebens fand, mit tiefem Schauer erfüllte, setzte mich sein hohes Dichter-Talent (sic) in Staunen, erweckte [...] sein ganzes Wesen, das die ruhigste Hingebung des reinsten Geistes atmete, in mir die tiefste Rührung. Ich gedachte jener schmerzlichen Worte Opheliens: (Cyprian cita da Amleto III,1) O welch ein edler Geist ist hier zerstört! Des Hofmanns Auge des Gelehrten Zunge [...] ganz, ganz hin - ich sehe die edle hochgebietende Vernunft, mißstönend wie verstimmte Glocken jetzt“ (Non sono assolutamente in grado di descrivere l'impressione che la visita all'infelice fece su di me. Mentre il suo stato, la sua follia metodica, nella quale trovava la beatitudine, mi riempiva di profondo orrore, il suo altissimo talento poetico mi stupiva, tutto il suo modo di essere, che testimoniava la più irenica devozione dello spirito più puro, suscitava in me la commozione più profonda. Mi sovvenni di quelle parole di Ofelia: Oh quale nobile animo è qui caduto in rovina! L'occhio del cortigiano, la lingua dell'erudito [...], completamente perduti – vedo la nobile imperiosa ragione ora discorde come una campana stonata”, t.m.

⁸⁶⁴ SW, VI, 37: “ein seltsames Buch, das, auf den tiefsten katholischen Mystizismus basiert, so viel wahnsinniges und teuflisches enthielt, daß es dich hätte bei sanften hochgeschauten (sic) Personen um allen Credit bringen können. Gewiß spukte damals der höchste Serapionismus in dir.“ (un libro curioso, che, basato sul più profondo misticismo cattolico, conteneva una tale quantità di elementi folli e diabolici che ti avrebbe potuto definitivamente screditare presso le persone più ragionevoli e miti. Allora dovevi essere proprio caduto preda del più intenso serapionismo. T.m.)

il significato originario: il “serapionismo” indica l'immedesimazione con, oppure l'attrazione verso gli aspetti simboleggiati dall'anacoreta, quindi verso i fenomeni devianti e inspiegabili come la follia, la visionarietà poetica o mistica, definiti fantastici o perturbanti. In questo senso il “serapionismo” rievoca l'interesse nei confronti del “Wunderliches”, e del “Wunderbares” che ne rappresenta il sostrato, manifestazioni discusse nella cornice narrativa che introduce il racconto *Das öde Haus* nei *Nachtstücke*⁸⁶⁵. Il 14 novembre, giorno di San Serapione secondo il calendario cattolico, come scopre più tardi Lothar, coincide con la data di morte dell'eremita e, emblematicamente, con questo primo incontro degli amici⁸⁶⁶ – dunque a simbolico patrono delle riunioni assurge un mistico folle e poeta, alla cui natura corrispondono gli auspici per le conversazioni e l'opera letteraria che ne scaturisce.

La motivazione che Cyprian adduce per il proprio interesse nei confronti della follia appare rivelatoria: egli si augura di poter gettare uno sguardo nelle profondità della natura umana - si tratta dello scandaglio testimoniato dall'intera opera di Hoffmann. Questa prospettiva autoreferenziale e utilitaristica sulla follia in vista della produzione poetica palesa una sorta di feticismo, di curiosità voyeuristica nei confronti dell'alienazione mentale, tipica per l'epoca romantica. Siamo in presenza di un vampirismo del fenomeno “altro” in virtù della creazione letteraria: i brividi di terrore per le manifestazioni della follia sortiscono in realtà un effetto gradevole, la sensazione perturbante che ne scaturisce viene strumentalizzata nell'intento di sedurre i lettori. Sembra inoltre di assistere a una sorta di auto-mistificazione, di auto-induzione del “poetischer Somnambulismus”: Cyprian ricerca l'abnorme per stimolare in sé delle visioni⁸⁶⁷, le quali egli, con tutta probabilità, rifonde nella creazione poetica. Il narratore opera una netta distinzione fra follia e “normalità”, ma si distanzia ironicamente dai “Verständigen”, i rappresentanti della prosaicità che riducono l'ispirazione poetica a una forma di patologia⁸⁶⁸ - dunque il limite fra le due condizioni appare sfumato, e Cyprian si ritrova nella sfera di influenza dell'anacoreta. Alle affermazioni di Cyprian Theodor oppone la propria critica, espressione dell'ottica razionale illuminista: egli sconsiglia dal voler conoscere gli abissi della natura, e considera che il resoconto del narratore

⁸⁶⁵ Cfr. il capitolo “Das öde Haus” in questo stesso lavoro

⁸⁶⁶ SW, VI, 67: „schaue her, o mein Cyprianus [...] in diesen [...] Hauskalender. Bei dem vierzehnten November findest du [...] in (der katholischen Kolonne, S.C.) [...] *Serapion* Märtyrer! Also an dem Tage des Heiligen für den er sich selbst hielt, starb dein Serapion! Heute ist Serapionstag!“ (guarda qui, o mio Cipriano in questo calendario domestico. Il quattordici novembre nella colonna cattolica trovi *Serapion* martire! Dunque il tuo Serapione morì nel giorno del santo che riteneva di essere! Oggi è il giorno di San Serapione! T.m.)

⁸⁶⁷ SW, VI, 37: “ihr alle kennt ja meinen besonderen Hang zum Verkehr mit Wahnsinnigen; immer glaubt' ich, daß die Natur gerade beim Abnormen Blicke vergönne in ihre schauerliche Tiefe und in der Tat, selbst in dem Grauen, das mich oft bei jenem seltsamen Verkehr befang, gingen mir Ahnungen und Bilder auf, die meinen Geist zum besonderen Aufschwung stärkten und belebten“ (tutti voi conoscete la mia peculiare inclinazione a frequentare i folli; ho sempre pensato che la natura, proprio nelle sue espressioni abnormi, ci concedesse di gettare qualche sguardo nelle sue spaventose profondità, e in effetti, anche nell'orrore da cui venivo spesso preso durante quelle singolari frequentazioni, sorgevano in me intuizioni e immagini che corroboravano e vivificavano il mio spirito conducendolo a una particolare elevazione, t.m.)

⁸⁶⁸ SW, VI, 37: “Mag es sein, daß die von Grund aus Verständigen diesen besondern (sic) Aufschwung nur für den Paroxismus (sic) einer gefährlichen Krankheit halten; was tut das, wenn der der Krankheit Angeklagte sich nur selbst kräftig und gesund fühlt.“ (Può darsi che le persone totalmente ragionevoli ritengano che questa particolare elevazione sia solo un parossismo di una malattia pericolosa; cosa importa se colui il quale viene accusato di essere malato si sente forte e sano. T.m.)

potrebbe essere stato viziato da un'idealizzazione retrospettiva⁸⁶⁹. Theodor qui sembra dare voce a una critica essenziale nei confronti della rappresentazione letteraria, che vive proprio di metamorfosi delle immagini interiori operate dalla deformazione soggettiva, anche e soprattutto tramite il ricordo selettivo. Inoltre egli esprime il proprio terrore insormontabile nei confronti dei folli come Serapion lasciando intendere che crede alla possibilità di un contagio dell'idea fissa – in questo senso il solo pensiero che una vita analoga a quella dell'eremita possa essere felice gli appare come follia. Theodor dunque dimostra una certa comprensione per il fenomeno della condizione esistenziale “altra” dell'eremita solo per quel che riguarda una sua supposta ma non dimostrabile genialità poetica⁸⁷⁰, limitandosi per il resto a riprodurre giudizi stereotipati. Oltre al timore che la frequentazione dell'eremita possa esercitare un influsso deleterio sulla mente, egli vi vede altresì una minaccia per l'incolumità fisica, e adduce la testimonianza di Pinel, il quale cita diversi casi di individui affetti da un'idea fissa che furono presi all'improvviso da furia omicida⁸⁷¹. Ottmar interviene per confermare l'opinione di Theodor, e nell'espressione “ich tadle, o Cyprian, deinen nährischen Hang zur Narrheit, deine wahnsinnige Lust am Wahnsinn”⁸⁷² si legge una critica autoironica di Hoffmann nei confronti degli entusiasti romantici sedotti da una vera e propria passione verso la follia. L'osservazione che segue è rivelatoria: Ottmar afferma di rifuggire non solamente i folli, ma di evitare anche le persone dotate di fantasia eccentrica. Questa “caduta” nell'altro estremo, criticata da Theodor, rappresenta in realtà un meccanismo di rimozione: si potrebbe immaginare che Ottmar si dimostri intollerante nei confronti di ciò che devia dalla norma proprio perché egli stesso viene tacciato di oltrepassare i confini del comportamento giudicato socialmente accettabile – dietro la suscettibilità e la bizzarria attribuite a Ottmar traspare il quadro della personalità di Hoffmann delineato dai suoi contemporanei, Kunz in testa, ma a cui l'autore stesso accenna nei diari e nell'epistolario. Assomiglia dunque a Hoffmann quel “reizbarer Mensch” (uomo suscettibile e nervoso) che percepisce una discrasia fra la vita esteriore vista come prosaica e il proprio mondo interiore percepito come poetico, e si vede costretto a trovare una maniera per alleviare il suo disagio. Si tratta di una forma di disadattamento nei confronti dell'obbligatoria finzione sociale che suscita meccanismi di compensazione, rappresentati nel caso in questione da reazioni fisiche – e le “Grimas-

⁸⁶⁹ SW, VI, 37: “Du sprichst von dem Blick in die schauerlichste Tiefe der Natur, möge nur jeder sich vor einem solchen Blick hüten, der sich nicht frei weiß von allem Schwindel. [...] Gestehe aber nur ein, daß vorzüglich da nun Jahre darüber vergangen [...] du uns seine (Serapions, S.C.) Gestalt nur in vollem glänzenden Licht, wie sie in deinem Innern lebt, darstellen konntest.“ (Parli di sguardi gettati nelle profondità più spaventose della natura, che si guardino bene da tali sguardi tutti coloro i quali non sono sicuri di essere liberi da vertigini. Confessa però che, essendo ora trascorsi degli anni, non hai potuto fare altro che rappresentarci la figura di Serapione in una luce fulgida, come vive nella tua interiorità. T.m.)

⁸⁷⁰ SW, VI, 37: “So wie du uns deinen Serapion dargestellt hast, wird wohl niemand leugnen, daß [...] der Umgang mit dem geistreichsten, lebendigsten Dichter kaum mit dem seinigen zu vergleichen.“ (Così come tu ci hai rappresentato il tuo Serapione, nessuno potrà negare che la frequentazione del poeta più dotato di spirito e più vivace non si può nemmeno mettere a confronto con la sua. T.m.)

⁸⁷¹ Pinel nel *Traité* riporta, alle pp.66-7, la vicenda di un orologiaio che, ossessionato dall'idea fissa di dover creare un *perpetuum mobile*, diventa idrofobo, alle pp.72-3 l'episodio di un viticoltore che, preso dalla convinzione delirante di essere condannato all'inferno, uccide due bambini, e alla p.142 il caso di un monaco che, in preda alla massima esaltazione religiosa, crede di essere stato esortato dalla Beata Vergine in persona ad assassinare un miscredente.

⁸⁷² SW, VI, 38 (redarguisco, Cyprian, la tua pazza inclinazione per la pazzia, la tua folle passione per la follia, t.m.)

sen” (smorfie) di Hoffmann sono rimaste nella memoria collettiva. Apparente *divertissement* infantile e innocuo destinato all'intrattenimento degli interlocutori, le smorfie ossessive rappresentano in realtà una sorta di fenomeno epimeteico che segnala la minaccia della dissociazione psichica (avvertita con lucidità da Hoffmann), e quindi sarebbero da annoverare nella rubrica della psicosomatica, ramo della psicologia che deve il proprio sviluppo all'interesse che la medicina del romanticismo aveva rivolto verso l'indagine del collegamento fra sintomi fisici e disarmonie psichiche. Nell'atteggiamento di Ottmar si rivela una forma di rifiuto del mondo esteriore e delle sue convenzioni, fenomeno che, in una sua espressione più accentuata, suscitò la scelta di vita dell'eremita. La conversazione degli amici che segue al racconto di Cyprian lumeggia sotto diversi aspetti il caso descritto e il fenomeno stesso della follia, ridimensionando l'entusiasmo “romantico” del narratore attraverso il confronto con una prospettiva razionale-illuminista – i quattro interlocutori appaiono come istanze della psiche dell'autore, che alberga tendenze diametralmente opposte, proiettate all'esterno in un fertile dialogo contrastivo, in cui viene offerta la possibilità di mitigare le dissonanze interiori avvicinando a una compiuta armonizzazione, destinata però a rimanere eterna approssimazione.

Nella conversazione che segue l'esposizione, da parte di Theodor, del suo racconto in seguito intitolato *Rat Krespel*, gli interlocutori riprendono l'argomento del santo del giorno. Lothar dichiara di essersi riconciliato (sebbene in virtù del contrasto con la natura di Krespel, reputato abietto) con la follia di Serapion, anzi la fa assurgere a ideale della visionarietà poetica⁸⁷³, stabilendo così la norma poetologica fondamentale per le future creazioni letterarie dell'intima cerchia: solamente il fuoco che promana dalle visioni autentiche potrà essere trasfuso in parole ispirate dal sacro ardore⁸⁷⁴, che non fallirà di entusiasmare l'uditorio – un aspetto determinante del “Serapionisches Prinzip”⁸⁷⁵. Serapion appare a Lothar come poeta vate, in quanto aveva scorto realmente nella propria interiorità le immagini rielaborate poeticamente⁸⁷⁶. Secondo Lo-

⁸⁷³ SW, VI, 67: „ich (bin, S.C.) jetzt [...], nachdem mich Theodor mit dem häßlichen widrigen Krespel recht in Harnisch gebracht hat, mit Cyprians Serapion ganz ausgesöhnt [...]: ich verehere Serapions Wahnsinn deshalb, weil nur der Geist des [...] wahren Dichters von ihm ergriffen werden kann.“ (adesso, dopo che Theodor mi ha proprio contrariato con l'orribile e ostile Krespel, mi sono conciliato completamente con il Serapion di Cyprian: venero la follia di Serapion in quanto solo lo spirito del vero poeta può esserne toccato. T.m.)

⁸⁷⁴ SW, VI, 67: „der Dichter [...] schaute (das wirklich, S.C.) wovon er spricht, [...] die Begebenheit vor seinen geistigen Augen sich darstellend mit aller Lust, mit allem Entsetzen, [...] (begeisterte, S.C.), entzündete (ihn, S.C.), so daß nur die inneren Flammen ausströmen durften in feurigen Worten“ (il poeta vide davvero ciò di cui parla, la vicenda che si andava rappresentando dinanzi al suo occhio interiore con tutto il piacere, con tutto l'orrore, lo entusiasmo, lo infiammò, cosicché le fiamme interiori ebbero solo a trasferirsi in parole infuocate, t.m.)

⁸⁷⁵ SW, VI, 69: “Jeder prüfe wohl, ob er auch wirklich das geschaut, was er zu verkünden unternommen [...] jeder (strebe, S.C.) recht ernstlich darnach, das Bild, das ihm im Innern aufgegangen recht zu erfassen [...] und dann, wenn er sich recht entzündet davon fühlt, die Darstellung ins äußere Leben zu tragen. [...] Der Einsiedler Serapion sei unser Schutzpatron, er lasse seine Sehergabe über uns walten, seiner Regel wollen wir folgen, als getreue Serapions-Brüder!” (Ognuno verifichi se ha davvero visto ciò che si è preso l'impegno di annunciare. Ognuno aspiri seriamente a carpire con esattezza l'immagine che è sorta nella sua interiorità, e poi, quando se ne sente infiammato, ne porti la rappresentazione all'esterno. L'eremita Serapione sia il nostro patrono, che egli possa assisterci con il suo dono della visione, vogliamo seguire la sua regola, come fedeli confratelli di San Serapione! T.m.)

⁸⁷⁶ SW, VI, 68: „Dein Einsiedler, mein Cyprianus, war ein wahrhafter Dichter, er hatte das wirklich geschaut was er verkündete, und deshalb ergriff seine Rede Herz und Gemüt.“ (Il tuo eremita, mio Cipriano,

thar la follia dell'eremita consiste nella perdita della consapevolezza della "Duplizität des Seins" che determina l'esistenza terrena⁸⁷⁷. L'anacoreta, proiettando all'esterno le sue visioni, che egli reputava erroneamente mediate dai sensi in quello stesso momento, aveva negato la concretezza del mondo esterno, che funge da catalizzatore per ogni esperienza interiore e dunque anche per l'ispirazione poetica⁸⁷⁸. Lo spirito, ricettore di ogni percezione, viene costretto alle sue funzioni dalla realtà materiale che lo determina, anche in quanto esso è imprigionato in un corpo di materia grossolana⁸⁷⁹. In questo frangente si palesa in modo eclatante la prospettiva platonica di Hoffmann sui fenomeni del mondo dei sensi e dello spirito: Lothar definisce la vita di Serapion un sogno dal quale questi non avrebbe bisogno di risvegliarsi nell'aldilà, quasi a voler definire le visioni ultramondane dell'anacoreta come rivelazioni della sfera iperuranea, forme ideali che egli continuerà a scorgere dopo aver abbandonato la realtà fisica⁸⁸⁰ – Serapion appare, ancora una volta, come una sorta di illuminato. Nonostante l'entusiasmo dei "confratelli" nei confronti del loro patrono, essi non possono identificarsi compiutamente con lui, essendo gravati dalla consapevolezza di quella "duplicità dell'essere". Serapion rappresenta la coscienza pre-moderna, che può essere solo l'oggetto della nostalgia dei posteri: combattuti fra il sogno poetico e la realtà prosaica, essi lo venerano come vate, criticano e ammirano al contempo il "sogno ininterrotto" della sua vita⁸⁸¹. La rivelazione del vero significato del personaggio di Serapion avviene tramite un rovesciamento: in luogo della reintegrazione del conte P. in società, tramite i mezzi della medicina e della *ratio* illuministe, si assiste all'attrazione degli amici scrittori verso la sfera dell'eremita. Se ci si limita ad osservare l'azione, si tratta di un tentativo fallimentare da parte di un profano di curare un alienato - è proprio lo psicologo improvvisato a venire sottoposto a una cura. Egli dovrà infatti comprendere che il confine fra follia

era un autentico poeta, egli aveva veramente visto ciò che annunciava, e per questo le sue parole toccavano il cuore e l'anima. T.m.)

⁸⁷⁷ SW, VI, 68: „Armer Serapion, worin bestand dein Wahnsinn anders, als daß irgend ein feindlicher Stern dir die Erkenntnis der Duplizität geraubt hatte, von der eigentlich allein unser irdisches Sein bedingt ist.“ (Povero Serapione, in cos'altro consisteva la tua follia se non nel fatto che una qualche stella ostile ti aveva sottratto il discernimento della duplicità dalla quale è completamente condizionata la nostra esistenza terrena. T.m.)

⁸⁷⁸ SW, VI, 68: „Es gibt eine innere Welt, und die geistige Kraft, sie in voller Klarheit [...] zu schauen, aber es ist unser irrdisches (sic) Erbeil, daß eben die Außenwelt in der wir eingeschachtet, als der Hebel wirkt, der jene Kraft in Bewegung setzt.“ (Esiste un mondo interiore, e la forza dello spirito per percepirlo in tutta chiarezza, ma è la nostra eredità terrena che proprio il mondo esterno in cui siamo imprigionati agisca come leva che muove quella forza. T.m.)

⁸⁷⁹ SW, VI, 68: „du, o mein Einsiedler! statuiertest keine Außenwelt, du sahst den versteckten Hebel nicht, die auf dein Inneres einwirkende Kraft; und wenn du mit grauenhaftem Scharfsinn behauptetest, daß es nur der Geist sei, der sehe, höre, fühle, der Tat und Begebenheit fasse, und daß also auch sich wirklich *das* begeben was er dafür anerkenne, so vergaßest du, daß die Außenwelt den in den Körper gebannten Geist zu jenen Funktionen der Wahrnehmung zwingt nach Willkür.“ (tu, mio eremita! decidesti che non esisteva un mondo esterno, non vedevi la leva nascosta, la forza che agiva sulla tua interiorità: e quando con spaventosa sagacia affermasti che era solo lo spirito a vedere, udire, sentire, a carpire azioni e avvenimenti, e che quindi era davvero accaduto ciò che lo spirito riconosceva come tale, dimenticavi che il mondo esterno costringe lo spirito, imprigionato nel corpo, a eseguire le funzioni della percezione secondo il suo arbitrio. T.m.)

⁸⁸⁰ SW, VI, 68: „Dein Leben, lieber Anachoret, war ein steter Traum, aus dem du in dem Jenseits gewiß nicht schmerzlich erwachtest.“ (La tua vita, caro anacoreta, è stata un sogno ininterrotto, dal quale nell'aldilà certo non ti sei risvegliato con dolore. T.m.)

⁸⁸¹ Cfr. SW, VI, 1261

Un poetico sonnambulismo e una folle passione per la follia

e razionalità è sfumato, che non è possibile trionfare sull'alienazione con l'ausilio dei mezzi della ragione, e che tramite il personaggio del folle si lasciano intuire molto meglio le leggi della visione e della creatività artistica che osservando gli individui cosiddetti "normali".⁸⁸²

⁸⁸² Cfr. SW, VI, 1262

2.5 Der Freund

La forma frammentaria, veste letteraria privilegiata del romanticismo tedesco, contraddistingue il testo in questione. Secondo Hans von Müller, che ne curò la prima edizione, apparsa nel 1903⁸⁸³, il brano epistolare originariamente avrebbe dovuto fungere da introduzione al romanzo che Hoffmann concepì ma non scrisse mai, *Lichte Stunden eines wahnsinnigen Musikers*⁸⁸⁴ (Ore lucide di un musicista folle). Non appare però possibile definire con esattezza in quale periodo il frammento fu composto - varie speculazioni, fra cui un'interpretazione squisitamente autobiografica, che identifica il protagonista con il personaggio di Johannes Kreisler quale *alter ego* di Hoffmann⁸⁸⁵, indicano l'anno 1814. Ad ogni modo *Der Freund* (L'amico) è situato nella sfera di influenza di Kreisler, figura da cui promana l'eccentricità dei comportamenti, avvicicabile alla follia. La condizione del personaggio appena citato non viene però mai classificata come psicopatia in termini scientifici, ancor meno suffragata da una diagnosi medica; piuttosto, nella "follia" attribuita a Kreisler traspare il giudizio affrettato di terzi riguardo all'esaltazione del musicista - in *Der Freund* il protagonista è "ein Unbekannter" (uno sconosciuto) affetto da una forma di "Tobsucht" (mania) caratterizzata dall'alternanza di momenti di catalessi e accessi di mania furiosa, in cui però gli intervalli di quiete sembrano prevalere: da un lato è d'uopo considerare che una tale "diagnosi" è frutto dell'interpretazione del narratore, dall'altro però viene descritta una serie di sintomi indubitabilmente riferibili alla malattia psichica⁸⁸⁶. Come vedremo, le manifestazioni patologiche vengono suscitate principalmente dall'ascolto della musica, e vari indizi fanno nascere nell'animo del narratore l'ipotesi che l'alienato sia un musicista. Si tratta però sempre di indicazioni indirette, basate su un sapere pregresso, esterno al brano, riguardo a Kreisler, che non possono comprovarne l'identità con il protagonista di *Der Freund*, tanto meno in quanto Kreisler non rappresenta un complesso unitario nell'opera di Hoffmann⁸⁸⁷. La "interessante rätselhafte Begebenheit"⁸⁸⁸,

⁸⁸³ Su questa lezione si basarono tutte le seguenti edizioni, essendo scomparso, durante la Seconda Guerra mondiale, il manoscritto conservato a Berlino nel "Märkisches Museum", cfr. SW, VI, 1429-30.

⁸⁸⁴ Il progetto di scrivere un tale romanzo fu ventilato per iscritto da Hoffmann all'inizio del 1812 nel diario, e venne ripetutamente menzionato fino al 1815, cfr. SW, VI, 1430.

⁸⁸⁵ Hans von Müller opina che il frammento sia stato scritto non dopo l'inizio dell'anno 1814, senza peraltro fornirne alcuna prova o motivazione, Schnapp nell'edizione Winkler crede di poter affermare che la data di composizione sia da situare nell'estate del 1814, basandosi su dettagli menzionati all'interno del frammento, interpretati in chiave puramente autobiografica. Cfr. *ibidem*

⁸⁸⁶ Cfr. *ivi*, 1431

⁸⁸⁷ Cfr. *ibidem*

⁸⁸⁸ SW, VI, 501 (interessante ed enigmatico avvenimento, t.m.)

così definita dall'autore della lettera all'amico Theodor, si verifica nella tenuta del primo, immersa in una natura remota dall'addomesticazione borghese degli istinti che contraddistingue la vita in città. In tali luoghi appare facilitata la riemersione di pulsioni rimosse, che non si arrestano dinanzi alle mura di cinta, erette a mo' di simbolica cittadella per tutelare l'io, il bene per eccellenza ("das Gut", come viene definito il podere nel testo⁸⁸⁹), dalle incursioni minacciose dell'"Es". Il folle si annuncia tramite urla belluine notturne provenienti dal bosco, udite con terrore dal giardiniere, il quale, simbolico guardiano della soglia che separa l'inconscio, la natura liberamente ferace, e l'io, la natura sottoposta alle costrizioni della cultura, risiede proprio al limitare della foresta con il giardino. L'origine e la dimora della follia vengono quindi relegate in un territorio "altro": l'apparente "Abseitigkeit"⁸⁹⁰ della selva simboleggia, con ovvia funzione apotropaica, l'auspicata distanza della follia dalle parti "luminose", "perspicue" della psiche. Corrispondentemente al suo ruolo di domatore della natura incontrollata, il razionale e probò giardiniere perlustra a più riprese il bosco – il rappresentante dell'io, del dominio sul sostrato fertile della psiche, si avventura, senza riuscire a penetrarvi veramente, in una dimensione sconosciuta e inconscia per setacciarla ed epurarla da un elemento giudicato avverso e nefasto a causa della sua inusitata alterità: come è spesso il caso nelle affezioni mentali, i sintomi, seppure percepibili, indicano un male che si sottrae a una vera "cattura" - la definizione analitica rimane approssimazione e categorizzazione forzosa. La psicopatia vista come espressione della natura primordiale, "pre-culturale", appare in contrasto con il giardino, metafora della natura "coltivata", dominata dalla ragione organizzatrice dello spazio, e metafora dello stesso concetto di "cultura", non a caso delimitato da un alto muro di cinta: l'autenticità, il prorompente vigore degli istinti rimossi incombe incessantemente sul territorio, sempre precario, conquistato dall'io. Non a caso forse la manifestazione della follia viene situata nel momento dell'inizio dei lavori nei campi e nei giardini, a febbraio, come a voler simboleggiare la riemersione delle pulsioni ctonie attraverso la rottura delle zolle⁸⁹¹. Negli ululati spaventosi dell'alienato si esprime lo strato arcaico dell'interiorità, esiziale per il fragile equilibrio dell'io, faticosamente raggiunto attraverso i meccanismi di controllo sviluppati nel corso del processo di civilizzazione, e gelosamente custodito all'interno dell'ambito "addomesticato" della psiche.

Il fenomeno potrebbe leggersi quale commento sull'opinione comune riguardo alla natura degli alienati e dell'alienazione mentale: la malattia psichica susciterebbe una sorta di metamorfosi ferina nell'essere umano, i cui comportamenti, scervi dell'autocontrollo garantito dalla ragione, apparirebbero dettati esclusivamente dall'istinto. La prima apparizione del folle sembra confermare questi assunti: un uomo dagli occhi roteanti per l'ira aggredisce un contadino e divora crudi i polli e le uova che gli aveva

⁸⁸⁹ SW, VI, 501

⁸⁹⁰ „L'essere discosta“, t.m.

⁸⁹¹ SW, VI, 501: "Gleich im Anfange des Februars als die GartenArbeiten (sic) anfangen, sagte mir mein Gärtner, der den Pavillon an der Mauer, die den Garten vom Walde trennt, bezogen hat, daß er oft des Nachts von einem wilden Geheul und einzelnen schreckhaften Tönen, die so wenig menschlich doch nur von einem Menschen herrühren könnten, gestört und geängstet werde; er habe schon oft deshalb den Wald durchstrichen ohne etwas zu finden." (Già all'inizio di febbraio, quando iniziarono i lavori nel giardino, il mio giardiniere, stabilitosi nella casetta lungo il muro che separa il giardino dal bosco, mi disse che spesso, durante la notte, lo disturbavano e impaurivano ululati selvaggi e suoni spaventosi, che, per quanto poco umani sembrassero, potevano provenire solo da un essere umano; per questo motivo egli aveva già sovente perlustrato il bosco, senza trovare niente. T.m.)

sottratto, come verificheranno i volontari partiti alla ricerca dell'alienato, ma nemmeno gli sforzi riuniti di tutte le potenze dell'io basteranno a stanare l'elemento ribelle. Ironicamente, la squadra non rinviene altro che i resti del feroce pasto, segnale inequivocabile di ferinità⁸⁹², e forse anche allusione di Hoffmann all'opera di Pinel, il quale fra le caratteristiche salienti dei soggetti affetti da mania riporta comportamenti violenti e una grande voracità. La matrice comica sottesa all'episodio è innegabile, soprattutto alla luce di ciò che segue. Le azioni e i lineamenti alterati dell'uomo appaiono come elementi tipici, sufficienti a catalogarlo agli occhi del narratore come "Wahnsinniger" (furioso), una minaccia per la comunità. La supposizione che il folle possa manifestarsi esclusivamente tramite la brutalità viene smentita dall'incontro con il giardiniere: evidentemente l'alienato sta attraversando un cosiddetto "lichtes Intervall"⁸⁹³. La mitezza di questi corrisponde al lavoro pacato del giardiniere, che sta organizzando lo spazio all'interno di un'aiuola, rappresentazione simbolica del tentativo di arginare le pulsioni: sembra quasi di assistere a un avvicinamento irenico dell'inconscio all'io grazie al controllo degli elementi distruttivi sommersi⁸⁹⁴. Questo sforzo conscio viene però, come vedremo, quasi immediatamente reso vano dall'emersione di un trauma in un accesso di follia.

L'invito del giardiniere è un gesto simbolico: accoglienza dell'altro da sé, dell'alieno-alienato all'interno della comunità, integrazione dell'elemento belluino della follia nello spazio della civilizzazione, definito in modo rilevante dai pasti comuni e dalla cottura dei cibi. Alla cortese conversazione pone bruscamente fine il canto del giardiniere apprendista, catalizzatore della subitanea furia del malato⁸⁹⁵, colpo di scena comi-

⁸⁹² SW, VI, 501: "Bald darauf kam ein Bauer mit blutigem Kopf in den Hof erzählend, wie ein sonderbar gekleideter Mann mit entsetzlichem Gebrüll und wütend rollenden Augen auf ihn zugesprungen sei, ihn gemißhandelt und ihm die Hühner, Eier, Butter [...] geraubt habe. Als bald durchstrich ich mit mehreren von meinen Leuten den Wald um den Wahnsinnigen (denn daß dieses der Mann sein müsse, litt wohl keinen Zweifel) aufzusuchen, allein vergebens. Unfern der Stelle wo er über den Bauer (sic) hergefallen war fanden wir den Korb zertreten und umher liegende Eierschalen und Federn. Er hatte die Hühner gerupft und sie nebst den Eiern roh verzehrt." (Poco dopo un contadino con la testa insanguinata venne nella corte raccontando che un uomo vestito in modo singolare si era precipitato verso di lui con urla spaventose e con gli occhi roteanti d'ira, maltrattandolo e sottraendogli i polli, le uova, il burro. Immediatamente perlustrai il bosco, insieme a numerosi dei miei uomini, per trovare il folle (che l'uomo lo doveva essere era certo fuor di dubbio), ma invano. Non lontano dal punto in cui egli aveva assalito il contadino trovammo il cesto calpestato e gusci di uova e penne sparsi all'intorno. Egli aveva spennato i polli e li aveva mangiati crudi insieme alle uova. T.m.)

⁸⁹³ Letteralmente "intervallo luminoso", termine caratteristico della trattatistica della psicopatologia del tempo, assunto a dignità letteraria nell'opera di Hoffmann.

⁸⁹⁴ SW, VI, 502-1: „(der Gärtner, S.C.) hatte in einem Beete gearbeitet und plötzlich dicht hinter sich den Unbekannten erblickt, dessen Miene jedoch ganz sanft war und der ihn ganz leutselig anredete.“ (il giardiniere stava lavorando in un'aiuola e aveva scorto improvvisamente, molto vicino dietro a sé, lo sconosciuto, i cui tratti però erano molto miti e che gli si rivolse con grande urbanità. T.m.)

⁸⁹⁵ SW, VI, 502: „Der Gärtner [...] sagte, indem er auf seinen nahe stehenden Pavillon wies, wenn es dem Herrn beliebt in jener Wohnung mit seiner Küche vorlieb zu nehmen, wo man wenigstens alles gar koche, so solle er nur Mittags und Abends hinkommen. [...] in dem Augenblick fing der in einiger Entfernung arbeitende Gärtnerbursche mit hellem Tenor ein Lied zu singen an; alle Muskeln im Gesicht des Unbekannten verzogen sich gräßlich, mit einem durchdringenden grauserregenden Schrei sprang er pfeilschnell fort und kletterte mit ganz ungläublicher Behendigkeit über die hohe Gartenmauer.“ (Il giardiniere disse, indicando la sua vicina casetta, che se avesse fatto piacere al signore accontentarsi in quella dimora della sua cucina, in cui almeno tutto veniva cotto a puntino, egli avrebbe potuto recarvisi a mezzogiorno e alla sera. In quell'istante l'apprendista del giardiniere, che stava lavorando lì nei pressi, iniziò a cantare una canzone con limpida voce tenorile; tutti i muscoli nel viso dello sconosciuto si distorsero in modo orribile,

co per virtù di contrasto, stratagemma frequente in Hoffmann. Alla musica qui viene conferita una qualità propriamente “orfica”, inversa a quella attribuita al mitico cantore, in grado di ammansire le belve feroci, ossia la facoltà di far riemergere dalle profondità tenebrose della psiche il trauma all’origine dell’alienazione mentale, fenomeno che suscita la metamorfosi ferina del furioso. Il percorso, *catabasis ad inferos* dalla difficoltosa risalita, è di natura regressiva: un avvenimento esteriore mina il temporaneo equilibrio dell’io, facendo sprofondare la coscienza nelle latebre dell’inconscio, ove si annida il ricordo doloroso rimosso. Nella scena si può leggere un commento inequivocabile riguardo al potere trasfigurante della musica⁸⁹⁶ (seppure di segno negativo), reminiscenza dei comportamenti eccentrici di Kreisler. A una considerazione attenta, la tramutazione in belva del protagonista è suscitata da bisogni naturali come la fame, e dalla riemersione di un trauma psicologico, evento destabilizzante per antonomasia: l’autore sembra voler indicare l’universalità delle manifestazioni, meramente marcate da reazioni assai più vistose nei folli. La fenomenologia della malattia mentale rivela strati profondi e arcaici della psiche, aldilà della patina borghese - la spontaneità della dimostrazione di necessità fisiche e di reazioni emotive risulta inaccettabile agli occhi della società, dato il carattere diretto e finanche brutale delle esternazioni, dominato, almeno in superficie, nei rapporti fra individui “sani di mente”. In questo senso la definizione “der Unbekannte”⁸⁹⁷ attribuita al folle palesa una dimensione ulteriore: “sconosciuto” appare il territorio incognito della psiche inconscia, il mistero ferace delle pulsioni e della follia, riemerso in maniera perturbante e terrorizzante per i controllatissimi e razionalissimi borghesi, in quanto specchio oscuro delle loro latebre. Ma il vero sconosciuto, inconoscibile a se stesso in virtù della repressione degli istinti, si rivela essere proprio l’individuo medio, il quale non manifesta e non conosce che una minima parte della propria interiorità, essendo la sua vita condizionata da una continua finzione sociale. “Der Unbekannte” folle dunque si dimostra, paradossalmente, come fin troppo conosciuto a livello profondo, un’inquietante immagine speculare istintivamente percepita come tale, e dalla quale ci si affretta a distogliere lo sguardo⁸⁹⁸.

L’alienato viene ritrovato, in stato di catalessi, sulla soglia fra giardino e foresta, disteso a terra, a simboleggiare la sua familiarità con la feracità ctonia dell’inconscio, e la sua vicinanza agli stati liminari della coscienza e dell’esistenza⁸⁹⁹, nonché al trapasso stesso, confronto inaspettato con aspetti primordiali che suscita nel narratore “Erstaunen, ich muß sagen, [...] Schreck”⁹⁰⁰. La descrizione della sua condizione appare

con un urlo penetrante e raccapricciante egli si slanciò veloce come un fulmine, arrampicandosi con agilità stupefacente sull’alto muro del giardino. T.m.) Pinel e Reil indicano come una delle caratteristiche salienti nella mania un subitaneo accrescimento delle forze fisiche.

⁸⁹⁶ La mente ritorna al racconto kleistiano *Die heilige Cäcilie oder Die Macht der Musik*, (“Santa Cecilia oppure La potenza della musica”) da cui si potrebbe immaginare abbia tratto ispirazione Hoffmann.

⁸⁹⁷ Cfr. SW, VI, 502

⁸⁹⁸ Si potrebbe finanche ipotizzare che il titolo *Der Freund* indichi il carattere amicale del folle in quanto sincero rivelatore della natura umana, scevro da mascheramenti e ipocrisie formali, preannunciando forse l’evolversi di un’amicizia fra quest’ultimo e il narratore. Data la natura frammentaria del racconto, l’orizzonte di significato del titolo non è però pienamente attingibile.

⁸⁹⁹ SW, VI, 502: „ich (erblickte, S.C.) [...] dicht vor meinen Füßen auf der Erde liegend den Unbekannten, der mich mit wilden gräßlichen Augen die jedoch keine Sehkraft zu haben schienen, anstarrte.“ (scorsi proprio davanti ai miei piedi, disteso sulla terra, lo sconosciuto che mi fissava con occhi selvaggi e orribili, che però sembravano privi di forza visiva. T.m.)

⁹⁰⁰ SW, VI, 502 (Meraviglia, devo dire spavento, t.m.)

desunta dalla trattatistica del tempo, *in primis* dalle opere di Reil e Pinel, che indicano lo sguardo fisso e selvaggio come sintomo tipico dell'alienazione, e lo stato di catalessi come caratteristica fase della mania. Similmente a ciò che accade nello stato di trance magnetica come viene descritto così sovente da Hoffmann, gli occhi spalancati sembrano privi di forza vitale, in questa condizione liminare plausibilmente ritirati verso l'interiorità. I capelli arruffati indicano le pulsioni incontrollate, la condizione belluina nella quale versa l'alienato – inoltre, secondo Pinel, nella categoria dei maniaci furiosi ricadono in prevalenza uomini scuri di capelli attorno ai trent'anni, di corporatura media o robusta, elementi che corrispondono alla descrizione del folle in questione⁹⁰¹. Come intuisce il narratore, l'alienato aveva eletto come sua dimora la cappella cadente nel parco⁹⁰², a simboleggiare il controllo inefficace di un cristianesimo ormai devitalizzato sugli aspetti istintivi atavici, che continuano a serpeggiare sotto la superficie dell'io e talvolta riemergono minacciosi⁹⁰³. Il timore dei volontari nei confronti “(des Unbekannten, S.C.), so hatte (er, S.C.) sich mit seinen Riesenstarken (sic) Fäusten in Respekt zu setzen gewußt”⁹⁰⁴ rivela la forza dell'inconscio che terrorizza l'io.

L'abbigliamento dell'alienato consiste in una congerie di elementi eterogenei, a simboleggiare “mit Schauer erregender Ironie”⁹⁰⁵ lo sdegno nei confronti delle forme e dell'apparenza pilotate dal super-io, e, dal punto di vista della *ratio*, anche il caos interiore provocato dall'alienazione mentale, che non permette più di distinguere le epoche storiche, la realtà esterna dall'immaginazione. Il folle risiede in una dimensione spazio-temporale soggettiva, la cui caratteristica saliente è la compresenza di tempi e luoghi. La “Schauer erregende Ironie” si riferisce forse anche alla possibilità di operare una sorta di archeologia della psiche attraverso gli strati da cui è composto l'abbigliamento dell'alienato: innanzitutto pare potersi dire che gli elementi rimossi e all'apparenza contraddittori che convivono all'interno dell'inconscio vengano nella follia proiettati all'esterno, ciò che le sovrastrutture psichiche faticosamente celano, viene svelato - la paradossale convivenza di pulsioni e caratteristiche eterogenee. La presentazione degli indumenti e accessori afferenti a varie epoche indica, simbolicamente, lo sviluppo della psiche umana, i cambiamenti interiori dati dai processi di civilizzazione e socializzazione nel tempo. Lo stato pietoso in cui versano gli abiti del folle potrebbe far pensare alla vanità delle apparenze rivelata dalla condizione stessa della follia. Il narratore distingue due momenti storici: l'antichità, che si potrebbe far corrispondere alla dimensione dell'in-

⁹⁰¹ SW, VI, 502-3: „Sein Gesicht hatte äußerst bedeutende Charaktervolle (sic) Züge, nur durch den Ausdruck des höchsten Wahnsinns im Auge und durch die beinahe schwarze (sic) wild verwachsene (sic) Kopf- und Barthaare entstellt. Er schien ein Mann von höchstens acht und dreißig Jahren, von mittler (sic) wohlproportionierter Gestalt.“ (I tratti del suo volto erano estremamente significativi e pieni di carattere, deformati solo dall'espressione della follia più sfrenata negli occhi, e dai capelli e dalla barba quasi neri, selvaggiamente arruffati. Sembrava un uomo di non più di trentotto anni, di statura media e ben proporzionato. T.m.)

⁹⁰² SW, VI, 502: „die alte verfallene Kapelle am Ende des Parks [...] hatte ganz gewiß dem Unbekannten zum Aufenthalt gedient“ (la vecchia cappella in rovina all'estremità del parco era di certo servita come rifugio allo sconosciuto, t.m.)

⁹⁰³ Da un'altra prospettiva si potrebbe dedurre che il folle si sia sentito attratto, in modo semiosciente, verso un luogo di elevazione spirituale derelitto, che rievocasse la propria attività di musicista, ormai abbandonata.

⁹⁰⁴ SW, VI, 502 (lo sconosciuto, che aveva saputo conquistarsi tale rispetto con i suoi pugni dalla forza ciclopica, t.m.)

⁹⁰⁵ SW, VI, 503 (con un'ironia che faceva venire i brividi, t.m.)

conscio, e la modernità, che coincide con il trionfo assoluto dell'io⁹⁰⁶, nonché del super-io. Come terzo elemento appare il fantastico, atemporale, che credibilmente afferisce alla dimensione più elevata dell'immaginazione creativa e artistica, un sé "superiore", rievocazione del supposto passato di compositore del protagonista⁹⁰⁷ (e indirettamente forse anche delle attività di scrittore, musicista e compositore nonché pittore e disegnatore di Hoffmann). Procedendo a ritroso in senso cronologico, ossia dall'esterno verso l'interno degli strati di vestiario, il frac definito "ganz modern" (modernissimo) potrebbe plausibilmente indicare l'elemento di rappresentatività preteso dal super-io borghese all'epoca dell'autore, l'eccentrico gilet degli anni '30 del '700 potrebbe far riferimento alla creatività artistica, i bizzarri pantaloni spagnoli alla libido che riposa sul sostrato arcaico rappresentato dagli stivaletti utilizzati per rappresentazioni teatrali di tragedie antiche⁹⁰⁸. Appare chiaro come la struttura della psiche, l'inconscio individuale e collettivo poggi su fondamenta primordiali, non estranee a culti sacrificali attraverso i quali si esprime una crudeltà che ricompare nella fenomenologia di alcuni tipi di alienazione mentale. Inoltre, finanche la pettinatura, il cosiddetto "Tituskopf" in voga alla fine del '700, indica un'affinità dei processi cognitivi del folle con una dimensione remota. Le "Modeschnallen" potrebbero indicare il tentativo forzoso, condannato a rimanere esteriore, di addomesticazione degli elementi selvaggi della psiche attraverso le sovrastrutture borghesi, contraddetto dagli accessori che rievocano l'aspetto ferino, istintivo e ritualistico delle profondità della natura umana, quali la cintura per la caccia, il grande orecchino d'oro, la camicia aperta che lascia scoperti il petto e il collo⁹⁰⁹.

L'accozzaglia di abiti comprende anche costumi di scena, a indicare la teatralità del fenomeno dell'alienazione, i comportamenti istrionici dei folli, che assumono varie identità inscenandole in modo ludico, e forse anche la drammaticità della pazzia, ironica e al contempo orrificica nelle sue imprevedibili manifestazioni⁹¹⁰.

In ossequio alla sintomatologia esposta nei trattati di psicopatologia dell'epoca, l'autore della lettera e i suoi aiutanti temono l'improvvisa fine dello stato di catalessi e un conseguente accesso di mania, quindi decidono di mettere in vincoli l'alienato⁹¹¹.

⁹⁰⁶ Viene alla mente l'io fichtiano di cui Hoffmann si prese gioco a più riprese nella sua opera.

⁹⁰⁷ SW, VI, 503: "Sein Anzug hing in beschmutzten Lumpen um ihn her und war [...] aus antiken, modernen und fantastischen KleidungsStücken (sic) zusammengesetzt." (Il suo abbigliamento gli pendeva di dosso in stracci insozzati ed era composto da indumenti antichi, moderni e fantastici. T.m.)

⁹⁰⁸ SW, VI, 503: "Zu einem ganz modernen Frack von sehr feinem schwarzem Tuch trug er eine Drap d'Argent mit blauen Rosen durchwebte Weste mit ganz ungeheuren Schößen, wie man sie im Jahre 1730 trug und unter der man kaum das grüne spanisch geschlitzte Beinkleid bemerken konnte, [...] bunte Halbstiefel wie sie ehemals die römischen und griechischen Helden in der Tragödie trugen, jedoch Modeschnallen darauf gedrückt." (Insieme a un frac molto moderno di stoffa nera finissima indossava un gilet di tela d'argento intessuta di rose blu, con code spaventose, come si portava nell'anno 1730, e sotto il quale non si riuscivano quasi a scorgere i pantaloni verdi con fenditure alla spagnola, degli stivaletti colorati come li portavano un tempo gli eroi romani e greci nelle tragedie a teatro, ma muniti di fibbie alla moda. T.m.)

⁹⁰⁹ SW, VI, 503: "Über den Rock hatte er eine zierliche Jagdkuppel gehängt. Den Tituskopf konnte man noch gut unterscheiden, in dem linken Ohre trug er einen übergroßen goldnen Ring – [...] Brust und Hals (waren, S.C.) ganz entblößt" (Sopra la giacca aveva infilato una graziosa cintura da caccia. La pettinatura anticheggiante a riccioli era ancora ben riconoscibile, all'orecchio sinistro portava un anello d'oro sproporzionatamente grande – il petto e il collo erano interamente denudati, t.m.)

⁹¹⁰ Per la dimensione teatrale della follia e la sua messa in scena a scopo terapeutico secondo i dettami di Reil cfr. il capitolo "Das öde Haus" in questo stesso lavoro.

⁹¹¹ SW, VI, 503: „Wir traten näher hinzu, er merkte es nicht, wir rüttelten ihn, er fühlte es nicht; er war von der Starrsucht ergriffen. Um den Ausbruch seiner Raserei die im Augenblick eintreten konnte unschädlich

Se è vero che Pinel era stato un fautore del trattamento non-repressivo dei folli, egli si era però espresso a favore della messa in vincoli in alcuni casi specifici, quali un'estrema pericolosità del malato per se stesso o per altri - similmente anche Reil. Se quindi in altri luoghi dell'opera hoffmanniana l'utilizzo di metodi restrittivi nei confronti degli alienati può valere come denuncia, in questo caso si tratta invece di una mera misura di protezione, attuata con estrema cautela. Il folle viene trattato con tutti i riguardi, ed è alloggiato nella stanza più gradevole di una "torre gotica" della tenuta⁹¹², cenno autobiografico al "gotischer Turm" della "Altenburg" di Bamberg, in cui Hoffmann soggiornò durante l'estate del 1812, e richiamo ai vari "Narrentürme" (torri per i folli) in cui venivano reclusi gli alienati nell'epoca goethiana. In questo contesto l'autore della lettera rivela tratti del dottor Adalbert Friedrich Marcus, proprietario della "Altenburg" e, in veste di psichiatra, particolarmente interessato ai casi di alienazione mentale - l'indirizzo della lettera a un amico di nome "Theodor" acquisisce quindi una nuova valenza: Hoffmann aveva dimostrato ai medici di Bamberg un particolare interesse riguardo alla psicopatologia.

Le parole del narratore, che testimoniano la sua empatia, e il fatto che il folle, sciolti i vincoli, venga rivestito con gli abiti di questi, sembrano indicare un'identificazione con l'alienato, identificazione che pare estendersi, autoironicamente, anche allo stesso autore, in virtù del dato biografico, e per il fatto che l'alienato risulti, come vedremo meglio, per molti versi vicino a Johannes Kreisler, *alter ego* di Hoffmann⁹¹³.

D'altro canto nel trattamento privilegiato del folle potrebbe anche riflettersi, simbolicamente, il grande interesse che la medicina del periodo romantico dimostrava nei confronti dell'alienazione mentale e che Hoffmann, a giudicare dalla sua opera letteraria, condivideva. La dedizione di alcuni psichiatri dell'epoca giungeva fino a far loro prendere in casa i propri assistiti, e a curarli personalmente - plausibilmente anche per poter studiare con agio i fenomeni della malattia. Secondo l'opinione del narratore, influenzata forse da un'idealizzazione derivata dal rispecchiamento, i lineamenti del folle sarebbero "edel" (nobili) - questo giudizio lo spinge alla conclusione, espressa con il pathos della citazione shakespeariana, che "hier (ist, S.C.) ein tiefer Geist untergegangen"⁹¹⁴. La deduzione delle qualità interiori di un individuo dal suo aspetto esteriore, e specificatamente dai tratti del volto, è il modo di procedere su cui si basa la fisiognomica, inaugurata da Lavater e, nonostante le critiche, ancora in auge nel

zu machen, banden wir ihn behutsam mit den mitgebrachten Stricken" (Ci avvicinammo, ed egli non se ne accorse, lo scuotemmo, ed egli non se ne rese conto; era in stato di catalessi. Per rendere innocuo lo scoppio della follia che poteva verificarsi all'istante, lo legammo cautamente con le corde di cui ci eravamo muniti, t.m.)

⁹¹² SW, VI, 503: „(wir, S.C.) trugen ihn in den gotischen Turm, wo ich das kleine freundliche, jedoch abgelegene Zimmer, das Du sonst der herrlichen Aussicht wegen so gern bewohntest, für ihn bestimmt hatte.“ (lo portammo nella torre gotica, in cui gli avevo destinato la camera piccola e gradevole, ma riposta, nella quale hai già abitato con tanto piacere a causa del panorama meraviglioso. T.m.)

⁹¹³ SW, VI, 503: "Die Starrsucht schien lange anhalten zu wollen, ich wagte es daher, [...] ihm [...] einen anständigen Anzug aus meiner Garderobe anlegen zu lassen. Während dieses vorging beobachtete ich ihn genau, und immer mehr wurde ich von der innigsten Wehmut, von der regsten Teilnahme ergriffen" (La catalessi sembrava volersi protrarre a lungo, e quindi osai fargli mettere dai domestici un abito appropriato del mio guardaroba. Mentre ciò avveniva lo osservai attentamente, e fui sempre più preso da un'intima malinconia, da una compassione vivissima, t.m.)

⁹¹⁴ SW, VI, 503. „nur zu deutlich verrieten mir die edlen Züge des Unglücklichen, daß hier ein tiefer Geist untergegangen sei.“ (I tratti nobili dell'infelice mi rivelavano fin troppo chiaramente che ero in presenza della disfatta di uno spirito profondo, t.m.)

periodo di Hoffmann. Corrispondentemente al paradigma del romanticismo, il narratore segue la propria percezione sottile, “geheime Ahndung”, un’intuizione che proviene dall’inconscio: l’alienato è in verità molto vicino e molto conosciuto, un aspetto del sé al quale ricerche esteriori non potranno aggiungere nessuna nuova informazione. La supposizione che ogni ricerca sarebbe vana, e anzi potrebbe esporre il folle a gravi pericoli, funge forse da un lato come giustificazione per la decisione di curare in casa l’alienato, processo che può vedersi come sorta di auspicata auto-terapia conseguente al rispecchiamento, dall’altro in quel “schlimme Hände” si potrebbe anche leggere una critica verso il sadismo con cui negli istituti di cura, e spesso anche all’interno delle famiglie di provenienza, venivano trattati i malati di mente⁹¹⁵. Stando al resoconto del narratore, l’atteggiamento verso il folle di cui egli decide di prendersi cura è invece caratterizzato da rispetto ed empatia, l’alienato sarebbe stato avvicinato solo se lo avesse espressamente desiderato⁹¹⁶, eventualità che non sembra mai verificarsi, e quindi i contatti si limitano allo stretto necessario. Un trattamento non repressivo e non autoritario di questo genere era possibile all’epoca solo nel quadro di una cura individuale, mentre negli ospedali psichiatrici vigeva un atteggiamento autoritario e paternalistico nei confronti degli alienati. Ad ogni modo non siamo in presenza di un trattamento completamente egualitario: l’elemento del controllo si rende necessario a causa dei potenziali accessi di mania, minacciosi per gli abitanti della tenuta - l’io si tutela imbrigliando l’Es. Il narratore, infatti, mette in atto una strategia “panottica” occulta, spianando il malato attraverso un’apertura nel soffitto, e l’ideale angolo di visuale gli permette addirittura di osservarlo dalla propria camera⁹¹⁷. Il folle cade dunque in una condizione di libertà vigilata: l’autore della lettera ha a disposizione anche l’aiuto del personale, che riceve l’ordine di non farsi notare⁹¹⁸ - il malato rimane un recluso sorvegliato sotto la potestà di una figura di autorità per quanto benevola⁹¹⁹. Nell’atteggiamento dell’alienato, afasico e insofferente nei confronti di una presenza prolungata del suo guardiano nella stanza⁹²⁰, si rispecchia l’intolleranza dell’inconscio nei confronti del giogo

⁹¹⁵ SW, VI, 503-4: “Ich beschloß Alles (sic) nur mögliche zu versuchen den Zustand des Unbekannten zu mildern, ohne daran zu denken wer und woher er wohl sein könne, indem mir eine geheime Ahndung sagte, daß jede Nachforschung entweder vergebens sein oder den Unglücklichen in schlimme Hände liefern könne.“ (Decisi di fare tutto il possibile per mitigare la condizione dello sconosciuto, senza pensare a chi fosse e da dove potesse provenire, in quanto una segreta intuizione mi diceva che ogni ricerca sarebbe stata vana oppure avrebbe potuto consegnare l’infelice in cattive mani. T.m.) Non a caso i maggiori psichiatri del periodo consigliavano di allontanare i folli dal loro ambiente di provenienza.

⁹¹⁶ SW, VI, 504: “nur in der ruhigsten Stimmung und wenn er es selbst zu wünschen scheinen würde, sollten sich ihm Menschen nähern.“ (solo nello stato d’animo più calmo e nel momento in cui egli stesso sembrasse desiderarlo, gli si sarebbero potute avvicinare delle persone. T.m.)

⁹¹⁷ SW, VI, 504: “(die Ausführung, S.C.) dieser Maßregel [...] (wird durch, S.C.) die [...] unmerkliche Öffnung im Platfond des Zimmers [...] so wie selbst daß man aus dem Fenster meines [...] Zimmers [...] alles was dort geschieht beobachten kann, nicht wenig erleichtert.“ (la messa in atto di questa strategia viene facilitata non poco dall’impercettibile apertura nel soffitto della stanza, nonché dal fatto che dalla finestra della mia camera è possibile osservare tutto ciò che succede nella stanza appena menzionata. T.m.)

⁹¹⁸ SW, VI, 504: “meine Leute [...] standen vor der Türe um mir nur nötigenfalls beizustehen.“ (i miei aiutanti stavano davanti alla porta per aiutarmi solo nel caso in cui ce ne fosse stato bisogno. T.m.)

⁹¹⁹ In virtù della sua natura mite e irenica, all’eremita Serapion invece viene concesso dal medico curante di fare vita indipendente. Cfr. il capitolo “Der Einsiedler Serapion” in questo stesso lavoro.

⁹²⁰ SW, VI, 504: “Als er mich gewahr wurde, blickte er mich starr und finster an; ich frug, ob ihm seine jetzige Wohnung besser gefalle [...], er nickte mehrmals mit dem Kopfe, zeigte aber sogleich sich höflich verneigend nach der Türe. Ich hatte also meinen Abschied bekommen und verließ ihn nachdem ich nur

dell'io, della repressione delle pulsioni profonde che aveva con tutta probabilità causato la follia.

A conferma della supposizione del narratore, la perquisizione della cappella nel parco indica che qualcuno deve avervi soggiornato: vengono infatti rinvenuti diversi oggetti di uso personale, la cui proprietà il narratore attribuisce al folle. Ironicamente, la rilevanza del ritrovamento viene squalificata attraverso l'espressione litotica "nichts als" (niente all'infuori di)⁹²¹ - in verità i documenti contenuti nel *Portefeuille* rappresentano l'epitome di tutta una vita, rievocandone i momenti salienti dal punto di vista artistico e interiore. In questo luogo appare rivelatoria la prospettiva autobiografica che Hoffmann fa trasparire quale falsariga, forse anche, si è tentati di dire, con un intento auto-celebrativo. I "höchst genial gedachte Sätze über Musik und Malerei"⁹²² indicano l'attività di critico musicale e le creazioni letterarie dell'autore, "ein Sonett das Liebesklagen enthält"⁹²³ riporta alla memoria l'amore infelice verso Julia Mark - uno dei rari sonetti hoffmanniani di cui si abbia notizia e di cui l'attribuzione appare certa era stato composto proprio in occasione del quindicesimo compleanno della sua allieva bamberghese, "die [...] Komposition eines Liedes in einer [...] wahrscheinlich bloß fantastischen Sprache"⁹²⁴ ricorda le composizioni musicali dell'autore e un aneddoto della sua infanzia: l'invenzione di lingue "fantastiche" destinate alla comunicazione esclusiva e "segreta" fra Hoffmann e l'amico Gottlieb Theodor Hippel; alcune righe indirizzate a J. K., iniziali dietro le quali potrebbe celarsi Johannes Kreisler, *alter ego* dell'autore, e diversi biglietti per un "HimmelsKonzert (sic)", sorta di auspicata assunzione nell'empireo dei geni musicali che avrebbe avuto luogo proprio nel giorno del compleanno di Hoffmann⁹²⁵. D'altro canto, il ritrovamento dell'orologio potrebbe simboleggiare la caduta fuori dal tempo del folle, il quale ha perso ogni punto di riferimento legato alle categorie razionali, così come egli, abbandonando il sacchetto di ducati, ha lasciato dietro di sé la dimensione economico-materialista⁹²⁶. Non a caso, la lettera a lui indirizzata risulta incomprensibile, a indicare l'incomunicabilità con il mondo esterno: la sperata "Aufklärung über den Wahnsinnigen"⁹²⁷ si rivela, romanticamente, impossibile. Il folle permane in uno stato di cupo silenzio e chiusura verso chi si prende cura di lui, indice del suo ritrarsi dalla realtà esteriore verso uno spazio

die nötigen Vorkehrungen getroffen hatte, die dahin gingen, ihn scheinbar ganz sich selbst zu überlassen" (Quando si accorse della mia presenza, mi guardò in modo fisso e tetro; chiesi se la sua dimora attuale gli piacesse di più, egli annui ripetutamente, indicando però subito con un cortese inchino la porta. Avevo dunque ricevuto il mio commiato e lo lasciai dopo aver preso solo le precauzioni necessarie, tese a dargli l'illusione di essere abbandonato completamente a se stesso. T.m.)

⁹²¹ Cfr. SW, VI, 504

⁹²² SW, VI, 504 (frasi geniali sulla musica e sulla pittura, t.m.)

⁹²³ SW, VI, 504 (un sonetto contenente lamenti d'amore, t.m.)

⁹²⁴ SW, VI, 504 (la composizione di una canzone in una lingua probabilmente solo fantastica, t.m.)

⁹²⁵ SW, VI, 504-5: „ein paar Zeilen, deren Inhalt mir unverständlich ist [...] an J.K. (wahrscheinlich meinen Unbekannten) gerichtet, und [...] KonzertBillette (sic) [...] Sie sind sauber gestochen, unter einer [...] Lyra sind die Worte zu lesen: Entree-Billet (sic) zum heutigen HimmelsKonzert. (sic) D. 24t Januar 18** (sic)“ (alcune righe, il cui contenuto mi è incomprensibile [...], indirizzate a J.K. - probabilmente il mio sconosciuto - e dei biglietti per un concerto [...] sono incisi in modo nitido, sotto una lira si leggono le seguenti parole: biglietto d'ingresso per l'odierno concerto celeste. Il 24 gennaio 18**, t.m.)

⁹²⁶ SW, VI, 504: "in dem [...] Grase (fand man, S.C.) eine sehr gute goldene RepetierUhr (sic), einen kleinen Beutel mit 20 Dukaten" (nell'erba si trovarono un eccellente orologio da taschino d'oro, un piccolo sacchetto con 20 ducati, t.m.)

⁹²⁷ SW, VI, 504 (delucidazione sul folle, t.m.)

interiore della soggettività⁹²⁸. La sua condizione meditativa corrisponde ora piuttosto al quadro della melancolia come delineato nella letteratura specifica, movimento centripeto della psiche coadiuvato, in questo caso, dal movimento fisico: un deambulare peripatetico incessante. Secondo la trattatistica, azioni ripetitive come quella appena descritta segnalerebbero uno stato di alienazione mentale. Pinel osserva che la mania furiosa può cedere il posto alla melancolia – in questi casi vi sarebbero però poche speranze di guarigione. L'esacerbamento delle condizioni del folle, gli accessi di mania durante la notte corrispondono alle descrizioni di Schubert e dei trattati di psicopatologia del tempo in merito. Deducendo dai documenti ritrovati che l'alienato debba essere un musicista, l'autore della lettera decide di tentare una cura musicale, terapia consigliata da Pinel proprio nei casi di melancolia: il fallimentare esperimento viene descritto da Hoffmann con grande ironia. Posseduto da una sorta di filantropismo ossessivo e supponente che lo rende insensibile alle condizioni dell'alienato, il narratore concepisce l'idea ostinata di far rivolgere verso l'esterno il nobile spirito inabissatosi⁹²⁹. L'attenzione che il malato sembra dapprima concedere alle improvvisazioni al pianoforte⁹³⁰ incoraggia il narratore a suonare con maggior enfasi, finché di colpo il folle esplose in una fragorosa quanto terrificante risata, reazione che mette bruscamente fine all'esecuzione. Il simbolico rappresentante della follia, smascheramento dell'ipocrisia e di tutte le illusioni (in questo senso paragonabile alla morte nella prospettiva nietzschiana) schernisce il narratore nel suo ruolo di benefattore e nella sua vanità di genio musicale. L'orrore di quest'ultimo deriva forse proprio dall'aver compreso di essere stato smascherato⁹³¹. Tanto comica quanto tragica sarà però la sua pervicacia: non disposto a

⁹²⁸ SW, VI, 505: "Mehrere Tage hindurch verharrte nun der Unbekannte in seinem düstern Stillschweigen; oft schien er die Eintretenden gar nicht zu bemerken und jede Anrede wies er mit unwilligem Kopfschütteln und Weisen nach der Türe ab. [...] Den ganzen Tag hörte und sah man ihn mit gemessenen Schritten und mit über der Brust verschlungnen Armen still auf und abgehen, nur des Nachts stieß er oft entsetzliche Töne des innersten Jammers, der hoffnungslosesten Qual aus, die uns alle aus dem Schlaf weckten und mit Furcht und Schauer erfüllten." (Per diversi giorni lo sconosciuto rimase nel suo tetro silenzio; spesso non sembrava nemmeno accorgersi di coloro i quali entravano nella sua stanza, e rifiutava ogni approccio scuotendo irritato la testa e indicando la porta. [...] Tutto il giorno lo si sentiva e lo si vedeva camminare silenziosamente avanti e indietro con passi misurati e con le braccia conserte davanti al petto, solo di notte spesso emetteva dei suoni orribili di intimo dolore, di disperatissima sofferenza, che ci facevano risvegliare e ci pervadevano di paura e terrore. T.m.)

⁹²⁹ Tenendo presente il fatto che la patologia descritta appare indubitabilmente penosa per l'interessato, ci si potrebbe comunque chiedere fino a che punto sia giustificato voler riportare a tutti i costi alla vita estensiva una persona che vive immersa nella propria interiorità, caratteristica di molti individui creativi.

⁹³⁰ Si tratta di un'altra reminiscenza della vita dell'autore, che amava improvvisare al pianoforte per gli amici, non ultimo Hitzig, suo vicino di casa a Varsavia: tenendo le finestre aperte, questi seguiva dal proprio soggiorno l'esecuzione di Hoffmann. Oltre a ciò, ricordiamo che in *Johannes Kreisler's, des Kapellmeisters, musikalische Leiden*, Kreisler viene costretto dal pubblico a improvvisare ("fantasieren") al pianoforte.

⁹³¹ SW, VI, 505: "Nicht ohne Grund durfte ich aus dem Inhalt des Portefeuilles vermuten, der Wahnsinnige sei ein Musiker, ich baute darauf den Plan, durch seine Kunst den in sich gekehrten Geist wieder für äußere Erscheinungen zu beleben, und ließ daher den großen Wiener Flügel in mein Zimmer tragen, auf dem ich bei offenem Fenster fantasierte. Der Unbekannte [...] stand (plötzlich, S.C.) [...] still und horchte [...] aufmerksam der Musik zu; ich freute mich meines Einfalls und fantasierte stärker, da stampfte er auf einmal mit dem Fuße und lachte mit hohler entsetzlicher Stimme, daß die Fenster dröhnten und mich ein unwillkürliches Grausen anwandelte. Natürlich hatte mein Fantasieren für diesmal ein Ende" (Mi sembrava lecito supporre, a giudicare dal contenuto della cartella, che il folle fosse un musicista; su questa supposizione basai il piano di attirare nuovamente, attraverso la sua arte, verso il mondo esteriore lo spirito rivolto verso la propria interiorità, e quindi feci portare nella mia stanza il grande pianoforte a coda vien-

prendere atto dell'ovvio effetto deleterio della musica sul malato, palesatosi già nell'episodio con il giardiniere, il narratore, nella speranza che l'alienato si decida a suonare, e quindi ritrovi un interesse per la realtà esterna, fa posizionare un pianoforte nella sua stanza. Il malato però (e si potrebbe sospettare che egli sappia benissimo a quale scopo gli sia stato consegnato lo strumento) squalifica l'intento "terapeutico" adibendo il pianoforte a un fine prosaico, ossia come tavolo per consumarvi i pasti⁹³². È d'uopo aggiungere che la volontà del folle viene rispettata. L'accanimento terapeutico del narratore, riflesso dell'impostazione della psicopatologia del tempo, provoca infine la catastrofe: nell'illusione di aver trovato lo stratagemma risolutivo, questi lascia una chitarra nella camera del malato, immaginando che un suono provocato inavvertitamente possa scuoterlo. L'alienato ne sarà in effetti intimamente scosso, ma in un modo che il terapeuta improvvisato non aveva auspicato. L'atteggiamento del narratore rivela la mancanza di capacità d'immedesimazione e un'invasione indice di intolleranza verso una condizione esistenziale che si allontana dalla norma: il folle infatti aveva raggiunto un certo equilibrio che viene infine destabilizzato dalla penetrazione insistita nel suo spazio. La strategia del narratore e la sua *hybris* terapeutica vengono inabissate dalla caratterizzazione comica tipicamente hoffmanniana - il modo di procedere rispecchia però alcune pratiche mediche del periodo, e l'impostazione di fondo verso gli alienati mentali: i medici psichiatri consideravano loro obbligo morale tentare di guarire a tutti i costi i propri pazienti, anche a conferma della rilevanza della loro attività, della validità della prassi e delle teorie sulle quali questa si fondava. Dopo aver sfiorato le corde della chitarra, il malato viene attraversato da un fremito: con decisione egli fa risuonare un accordo, e precipita immediatamente in uno stato di furore, nel quale egli distrugge, in preda alla foga, lo strumento⁹³³. La reazione del folle al suono era stata du-

nese, sul quale mi misi ad improvvisare con la finestra aperta. Lo sconosciuto si fermò all'improvviso e si mise ad ascoltare attentamente la musica; fui felice della mia trovata e iniziai a improvvisare con più enfasi, quando tutt'a un tratto egli pestò il piede a terra e scoppiò in una risata raccapricciante, dal suono sordo, che fece vibrare le finestre e mi riempi di un orrore improvviso. Naturalmente per quella volta le mie improvvisazioni ebbero fine, t.m.)

⁹³² SW, VI, 505-6: "indessen gab ich meine musikalischen Versuche nicht auf, sondern ließ dem Unbekannten [...] ein kleines Klavier in das Zimmer setzen. Er schien es aber [...] für einen neuen gewöhnlichen Tisch anzusehen, indem er, als der Bediente das Mittagsessen (sic) brachte, durch einen Wink zu verstehen gab, er solle es auf dem Klavier servieren, welches auch geschah." (ad ogni modo non rinunciai ai miei tentativi musicali, ma feci mettere un piccolo pianoforte nella stanza dello sconosciuto, che però sembrò ritenerlo un comune tavolo nuovo: infatti, quando venne il servitore a portargli il pranzo, egli gli fece capire di servirgli il pasto sul pianoforte, cosa che accadde. T.m.)

⁹³³ SW, VI, 506: "Der Gedanke, daß ein von ihm selbst zufällig erweckter Ton vielleicht die beabsichtigte Wirkung hervorbringen könne, brachte mich darauf, ihm eine Gitarre ins Zimmer legen zu lassen. Es geschah auch wirklich, daß er von ungefähr mit der Hand über die Saiten fuhr; der Ton schien sein innerstes zu durchbeben, er ergriff die Gitarre und gab kräftig und rein den vollen CdurAkkord (sic) an, dann aber stieß er einen fürchterlichen Schrei aus, sein Gesicht war so gräßlich verzerrt wie damals als der Gärtnerbursche das Lied sang, er warf die Gitarre auf die Erde und zertrat sie in tausend Stücke. So wie man das zähe Leben eines schädlichen Tiers (sic) noch immer durch neue Streiche ertönen will, weil jedes Zucken neue Gefahr droht, so suchte er mit wildem Blick, in dem sich eine gräßliche Angst malte, noch jedes Stückchen der Gitarre und zermalmte es." (Il pensiero che un suono da lui evocato per caso potesse forse suscitare l'effetto sperato, mi fece venire in mente di fargli mettere una chitarra nella stanza. Avvenne infatti che egli per caso ne sfiorò le corde; il suono sembrò farlo trasalire nell'intimo, egli prese la chitarra e fece risuonare, forte e limpido, l'accordo pieno di do maggiore, poi però emise un urlo spaventoso, il suo viso era così orrendamente distorto come quella volta in cui il giardiniere apprendista aveva cantato la canzone, egli gettò a terra la chitarra e, pestandola, la fece in mille

plice, un brivido di riconoscimento, e di attrazione, e un orrore profondo. Sembra evidente, o perlomeno lo è per il narratore, che questo effetto ossimorico era stato provocato dalla riattivazione inaspettata del punto nevralgico del trauma, nelle profondità della psiche, dove convivono la delizia e il raccapriccio nei confronti della musica⁹³⁴. La distruttività palesata dal malato verso lo strumento dalla sagoma muliebre rivela la reversibilità di eros e thanatos, richiamando il topos romantico della distruzione del corpo dell'amata. In un certo senso, è come se il folle volesse annientare, attraverso lo smembramento della chitarra⁹³⁵, la propria *anima*⁹³⁶, il proprio aspetto creativo femminile, che, si potrebbe ipotizzare, lo aveva messo dinanzi alla sua impotenza nel creare, o incapacità nel concludere una composizione, come dimostrerebbero i frammenti musicali ritrovati nella cappella. L'intima parentela con Kreisler, minacciato dalla follia perché incapace di terminare oppure di trasferire sulla carta, senza poi distruggerle, le opere geniali concepite nell'intimo, appare lampante⁹³⁷. L'esperienza musicale interiore si palesa sirena rapinosa e fagocitante, essa minaccia di inabissare nel lime fertile dell'inconscio l'io del soggetto incapace di riportare in superficie le gemme ivi intraviste. Dunque la distruttività del folle potrebbe rappresentare il lato notturno della sua creatività frustrata, un rifiuto, anzi il terrore della musica in quanto fa riemergere l'immagine del proprio sé impotente nei confronti della creazione: "Gefahr droht"⁹³⁸ all'alienato dalle proprie potenzialità creative inesprese. Il musicista folle che ha rinnegato il contatto con l'*anima* se ne sente perseguitato, in un "Todeskampf"⁹³⁹ che è terrore nei confronti della pretesa di una creazione da parte del lato femminile della propria psiche, che nella percezione dell'alienato si trasforma in belva minacciosa. Nel paragone della chitarra con un animale feroce, che il folle in preda al panico disintegra sentendo minacciata la propria vita, traspare altresì la potenza metamorfica bifronte della musica, che sa elevare verso altezze sublimi l'essere umano, ma che possiede la facoltà di farlo sprofondare negli abissi più tetri della sua interiorità. La riemersione del trauma, psicomachia con un demone che non si lascia più rimuovere, perseguita l'alienato, sottoposto alla metamorfosi ferina degli accessi di mania furiosa⁹⁴⁰. La "Schock-

pezzi. Così come si vuole sopprimere definitivamente ogni barlume della vita tenace di un animale nocivo continuando a colpirlo, perché ogni minimo movimento rappresenta una minaccia, così egli, con uno sguardo selvaggio in cui si dipingeva una paura orribile, cercava ogni pezzettino della chitarra per ridurlo in polvere. T.m.)

⁹³⁴ SW, VI, 506: "nun (war es mir, S.C.) beinahe gewiß, daß die Musik an seinem Zustande großen Anteil haben müsse, da jeder musikalische Ton die Erinnerung irgend eines gräßlichen Augenblicks, vielleicht der Katastrophe die in wahnsinnig machte, zu erwecken schien." (ora ero quasi certo del fatto che la musica avesse un grande influsso sulla sua condizione, dato che ogni tono musicale sembrava risvegliare il ricordo di un qualche attimo orribile, forse della catastrofe che lo aveva fatto impazzire. T.m.)

⁹³⁵ Si intravede qui la metafora dell'organismo come strumento musicale, immagine cara alla medicina del periodo romantico, e a cui Hoffmann accenna ripetutamente.

⁹³⁶ Similmente a Rat Krespel, protagonista del racconto omonimo di Hoffmann, che distruggeva le casse armoniche, dalle linee analogamente femminili, dei violini più pregiati.

⁹³⁷ Il modello per tutti i musicisti folli del romanticismo rimane Joseph Berglinger, che soccombe all'invincibile "Strom" (fiumana) interiore delle proprie visioni e intuizioni.

⁹³⁸ SW, VI, 506 (un pericolo minaccia, t.m.)

⁹³⁹ SW, VI, 506 (agonia, t.m.)

⁹⁴⁰ SW, VI, 506: „Von nun an war sein ganzes Wesen verändert [...]. Statt daß er wie sonst ruhig auf und abschrift, sprang er jetzt aus einer Ecke in die andere als suche er einem ihn verfolgenden feindlichen Wesen zu entfliehen, bald heulte er vor gräßlichem Schmerz [...], bald schien ein grauserregendes Röcheln die letzten Zuckungen des Todeskampfes zu verkünden.“ (Da quel momento in poi tutto il suo essere era

therapie” con tutta probabilità non riconosciuta come tale dal narratore, e attraverso la quale egli sperava di ricondurre l’alienato all’alveo della “normalità”, si rivela orrificca per tutti gli interessati, terrorizzati dai comportamenti del folle. La presenza perturbante, la percezione delle forze dell’inconscio perseguita quale nemesi gli abitanti della tenuta, minacciando l’equilibrio dell’io, le strutture della psiche in tutti: “Das ganze Haus geriet in Aufruhr”⁹⁴¹. Solo la catastrofe convince infine il narratore dell’inadeguatezza del metodo terapeutico improvvisato⁹⁴². Dopo una settimana, periodo cosmico che secondo Schubert contraddistingue gli eventi legati alle psicopatie, il folle ritorna alla deambulazione peripatetica e a una quiete apparente. Il movimento ripetitivo del malato rappresenta una sorta di narcotico cullarsi regressivo in un’autoreferenzialità onanistica, nella quale egli non si lascia turbare dalle domande rivoltegli - rimane l’elemento misterioso di un desiderio del folle che nessuno riesce a comprendere, forse di tipo erotico, e che poteva aver giocato un ruolo nella genesi del trauma⁹⁴³. Il rasserenamento del folle nel vedere il narratore è forse indice di un rispecchiamento reciproco, possibile nella calma riconquistata. Ironicamente, con l’avvento della primavera coincide la comparsa dell’apparente *Deus ex machina* nella persona del medico, che attende la riemersione di traumi psichici per curarli. Non sembra che egli, giunto sul luogo quasi due mesi dopo l’inizio delle vicende, possa essere di grande aiuto: infatti non apporta nessuna informazione nuova, limitandosi ad affermare che vi sarebbe la possibilità di calmare il malato e di arginarne gli accessi di follia (cosa che era già stata effettuata), ma non la certezza di poterlo guarire (come l’autore aveva già dovuto constatare)⁹⁴⁴. Gli scoppi di mania furiosa, come afferma superflualmente il medico, vengono suscitati da fattori esterni, e non provengono spontaneamente dall’interiorità del malato⁹⁴⁵: ciò è risaputo nella tenuta, esattamente come la causa scatenante primaria,

tramutato. Invece di camminare avanti e indietro come era stato suo solito, adesso balzava da un angolo all’altro, come se tentasse di sfuggire a una creatura ostile che lo perseguitasse, a tratti urlava di orribile dolore, poi un rantolo raccapricciante sembrava annunciare gli ultimi spasimi dell’agonia. T.m.)

⁹⁴¹ SW, VI, 506 (Tutta la casa era in subbuglio, t.m.)

⁹⁴² SW, VI, 506: „Wie sehr bereute ich die unglückliche Idee ihm eine Gitarre in die Hände zu spielen“ (Quanto mi pentii dell’infelice idea di avergli fatto capitare in mano una chitarra, t.m.)

⁹⁴³ SW, VI, 506-7: „Endlich nach Acht (sic) unseligen Tagen wurde er nach und nach ruhiger und kam in seinen vorigen Zustand des tiefen Schweigens und des Auf und Abschreitens zurück. Ich ging zu ihm und er schien es gern zu sehn (sic), indem sein Blick alsdann heitrer (sic) wurde, jede an ihn gerichtete Frage beantwortete er aber wie vorher mit unwilligem Kopfschütteln. Er schien zuweilen etwas sehulich zu wünschen, aber *was* das wohl sein könnte suchte ich vergebens zu erraten.“ (Finalmente dopo otto disgraziati giorni iniziò a calmarsi, finché ritornò al suo stato precedente, caratterizzato dal silenzio profondo e dal deambulare peripatetico. Andai da lui e sembrò vedermi con piacere, in quanto il suo sguardo si rasserenava, ma, come prima, egli rispondeva a ogni domanda che gli veniva rivolta scuotendo irritato la testa. A volte sembrava desiderare profondamente qualcosa, ma non riuscii a indovinare di che cosa potesse trattarsi. T.m.)

⁹⁴⁴ SW, VI, 507: “Eine wohlthätige Erscheinung am Ende des Märztes war Unser (sic) gute (sic) Doktor [...] Er meinte, es sei wohl Hoffnung den Unglücklichen wo nicht ganz zu heilen doch zu beruhigen und die Ausbrüche der Raserei zu hemmen, da diese nicht aus dem innern Gemüte von selbst sondern nur nach irgend einer äußeren Veranlassung sich einstellten, und verordnete einige Mittel“ (Un’apparizione benefica alla fine di marzo fu il nostro buon dottore. Egli pensava che vi fosse speranza, se non di guarire completamente l’infelice, almeno di calmarlo e di inibire gli scoppi di furia, dato che questi non provenivano spontaneamente dall’animo, ma si verificavano dopo una qualche causa scatenante esterna, e prescrisse alcuni rimedi, t.m.)

⁹⁴⁵ In realtà la causa degli scoppi risiede precisamente nelle profondità dell’interiorità psichica del malato, e viene semplicemente attivata da uno stimolo esterno, di natura affine al trauma, e che fa vibrare in maniera insopportabilmente dolorosa le corde della sensibilità, provocando reazioni incontrollabili e distruttive.

Un poetico sonnambulismo e una folle passione per la follia

che ci si era plausibilmente premurati di tenere lontana dall'alienato dopo l'ultima crisi. Interessante notare che il frammento si interrompe proprio con l'arrivo del medico, quasi a suggerirne l'irrilevanza, esattamente come quella dei rimedi da questi prescritti.

2.6 Conclusioni

Come risulta chiaro dalla precedente analisi, la rielaborazione poetica dei vari aspetti della medicina nell'opera hoffmanniana è contrassegnata da ironia e scepsi. Quale epitome emblematica dell'impostazione critica dell'autore verso l'argomento nel suo complesso valga l'unica testimonianza autobiografica pervenutaci riguardo al magnetismo animale, un'annotazione sul diario in data 21 dicembre 1812: "N.M. (sic) [...] im Hospital eine Somnambule gesehen - Zweifel!"⁹⁴⁶ Questi dubbi vengono espressi chiaramente nella descrizione di una *séance* farsesca all'interno della cornice narrativa dei *Serapionsbrüder*, caratterizzazione avvicinata alle innumerevoli celeie sul magnetismo animale diffuse in una grande parte dell'Europa del periodo. Si tratta però di una critica circoscritta all'aspetto caricaturale che il magnetismo animale assume nel caso specifico. Nell'opera di Hoffmann, infatti, il mesmerismo si presenta abitualmente in tutt'altra veste, ossia in qualità di tecnica psichica efficacissima e temibile. Nella sua accezione "romantica", il metodo ha come fulcro l'accesso a dimensioni sottili, reso possibile dall'intercessione della sonnambula, posta in stato di *trance* dal magnetizzatore – e in questo senso l'autore enfatizza la grande pervasività del magnetismo, che anzi celerebbe una potenziale grave minaccia per l'incolumità fisica e psichica del soggetto "magnetizzato". Sempre in *Die Serapionsbrüder* Hoffmann riporta il caso di una fanciulla "mesmerizzata" da un giovane medico, procedimento che suscita in lei reazioni inusitate, comparabili a un mutamento di personalità, e che destabilizzano e perturbano il testimone dalla cui prospettiva viene raccontato l'episodio – plausibilmente un portavoce di Hoffmann. Si tratta con tutta probabilità della trasfigurazione letteraria di un evento al quale l'autore aveva assistito a Bamberg, e qui come nel paradigmatico racconto *Der Magnetiseur* Hoffmann dà voce al terrore nei confronti della perdita dell'identità cui è sottoposta la sonnambula. La novella appena citata ruota attorno all'abuso di potere esercitato da un magnetizzatore perverso ai danni di un'adolescente, sottraendole energia nervosa allo scopo di accrescere le proprie facoltà psichiche. Il soggiogamento da parte di Alban, un individuo dominante, che esprime in tutti i suoi atti e pensieri un'exasperata volontà di potenza *ante litteram*, viene da questi giustificata portando alle sue estreme conseguenze una concezione della natura basata sull'idea di strutture gerarchizzate, peraltro non estranea ai paradigmi della scienza coeva. Non vi è dubbio che Hoffmann intenda sottoporre a critica una certa visione "romantica" del magnetismo animale, in cui il metodo viene idealizzato ed edulcorato, senza affrontarne l'aspetto di potenziale sopraffazione. La distruttività evocata per quanto concerne le *séances* si riflette nel sadismo perpetrato all'interno dei rappor-

⁹⁴⁶ TB, 186 (Oggi pomeriggio [...] ho visto una sonnambula all'ospedale. Dubbi! T.m.)

ti asimmetrici su cui si basa la società, la tirannide esercitata da individui reputati “superiori” nei confronti di individui considerati “inferiori” - nelle relazioni fra uomo e donna, medico e paziente, insegnante e allievo.

In *Der Magnetiseur* la penetrazione di Alban nella mente di Maria disgrega progressivamente il suo io, provocando una scissione interiore che mina la sua forza di volontà e la abbandona alla mercé del vampirizzante mesmerista. Il timore di una scissione della psiche e della conseguente perdita dell'identità deriva all'autore da un vissuto particolare, determinante per il periodo bamberghese, ma le cui tracce continueranno ad affiorare fin nelle opere più tarde: l'amore infelice verso l'allieva di canto Julia Mark, che causò una tale tensione (erotica) in Hoffmann da fargli percepire la follia come minaccia costante. In questo contesto sono da situare le annotazioni diaristiche che testimoniano il terrore ossessivo di cadere preda dell'alienazione mentale, nonché i fenomeni di sdoppiamento esperiti dallo scrittore. Naturalmente le manifestazioni di “Doppelgänger” legate alla rimozione programmatica della libido giocheranno un ruolo decisivo nel romanzo *Die Elixire des Teufels*, compiuta espressione delle esperienze di Bamberg.

Se per *Der Magnetiseur*, composto nel 1813, potrebbe valere il motto $\rho\acute{o}\lambda\epsilon\mu\omicron\varsigma$ $\pi\alpha\tau\eta\rho$ $\pi\acute{\alpha}\nu\tau\omega\nu$, nel caso di *Der unheimliche Gast*, del 1819, parrebbe più indicata la versione “Amor vincit omnia”: la visione dell'autore si rivela infatti più equilibrata, meno condizionata da quel “fatalismo romantico” che tanta influenza ebbe sulle opere del primo periodo. In *Der unheimliche Gast* il magnetismo animale viene strumentalizzato in modo occulto come mezzo di negromanzia erotica – il diabolico pretendente non si dimostrerà però onnipotente come era stato il caso per il perverso terapeuta di *Der Magnetiseur*, e dovrà cedere dinanzi all'amore della coppia protagonista.

Nella dinamica fra magnetizzatore e sonnambula l'elemento erotico, documentato da diverse vicende di seduzione, può essere escluso in rari casi⁹⁴⁷ - e la penetrazione nella psiche a scopi sessuali rappresenta una situazione topica ideale per la rielaborazione letteraria. In questo senso in *Das öde Haus* viene presentata la fusione inscindibile di due motivi: un *rapport* mesmerico a distanza che funge, misteriosamente, da strumento di attrazione erotica, e manifestazioni divergenti di una forma analoga di psicopatologia. Ancora una volta, la brama sessuale ossessiva appare come fattore propulsivo della manipolazione psichica, anche a costo di mettere a repentaglio l'esistenza del suo oggetto. Theodor si dimostra particolarmente ricettivo nei confronti di un'ingerenza psichica a causa di un complesso erotico a partire dal quale svilupperà un'idea fissa, non troppo dissimile dall'idea fissa erotica stabilitasi nella mente di Angelika, la quale, forse in maniera inconscia, lo attrae verso la sua casa. Lo sfociare della patologia psichica di quest'ultima in mania furiosa è da attribuire a un trauma generato dall'esito nefasto della sua stessa azione magnetica perversa molti anni addietro: l'uccisione dell'amato di allora dimostra la reversibilità di eros e thanatos, l'iterazione della stessa dinamica nel presente esemplifica la coazione a ripetere. L'ambientazione del racconto fornisce il destro a Hoffmann per tematizzare il trattamento crudele degli alienati all'interno delle cliniche psichiatriche del suo tempo. Il personaggio del medico, presumibilmente un omaggio al dottor Konrad Ferdinand Koreff, medico personale del

⁹⁴⁷ Si consideri il fatto che l'energia trasmessa alle pazienti doveva essere indubitabilmente di natura sessuale, in quanto diversi magnetizzatori, in seguito a *séances* efficaci, testimoniavano effetti fisici comparabili alla spossatezza dopo il coito.

cancelliere von Hardenberg e uno dei componenti della cerchia dei *Serapionsbrüder* che si era costituita a Berlino attorno a Hoffmann, e i cui incontri regolari fornirono lo spunto per la composizione dell'omonima raccolta, appare caratterizzato da competenza, umanità e disponibilità all'ascolto. Il celebre psichiatra si limita però a emettere una diagnosi e a stabilire un metodo di cura che corrispondono precisamente all'auto-diagnosi e alla terapia auto-prescritta cui era pervenuto il diretto interessato, Theodor, studiando il trattato di Reil. L'osservazione scrupolosa della dietetica reiliana sortisce miglioramenti superficiali, ma non debella la causa profonda del male. Curiosamente, pur intuendo la presenza di un enigmatico *rapport* magnetico, lo specialista non tenta di curare il paziente attraverso i mezzi del mesmerismo. L'intenzione di Hoffmann era forse di porre l'enfasi sulle profondità insondabili di alcuni fenomeni, costellazione che emerge ripetutamente nelle sue opere. Si tratta del mistero cui accenna K.E. Schelling, il medico fratello del filosofo, a proposito del magnetismo animale, e che può essere agevolmente trasposto all'ambito della psicopatologia: finché non si sarà afferrata la natura dell'interazione fra anima e corpo, anche l'azione del magnetismo animale (e, similmente, l'origine delle malattie mentali) sfuggirà a una vera comprensione. La visione "olistica" della *Naturphilosophie*, che tanto influsso ebbe sulla medicina del periodo romantico, offriva un'alternativa alla concezione meccanicistica dell'organismo, caratteristica dell'illuminismo. Com'è ovvio, molteplici aspetti dei disturbi psichici e fisici rimanevano inspiegabili, e Hoffmann mette in risalto proprio i limiti della medicina, e i limiti della stessa conoscibilità dell'organismo, *in primis* della psiche. Il mezzo migliore per giungere a una maggiore comprensione sembra essere l'auto-osservazione, come auspicato dallo stesso Reil: "Gute Köpfe sollten sich in Nervenkrankheiten selbst beobachten"⁹⁴⁸. L'accesso all'interiorità appare facilitato negli stati liminari della coscienza, come la *trance* magnetica oppure la condizione di visionarietà che qualifica alcuni alienati depositari di una forma di conoscenza superiore, quali ad esempio l'anacoreta Serapion, reminiscenza vivente dell'antico poeta vate posseduto dalla divinità. Pur rimanendo consapevoli dell'alterità del folle, i confratelli di San Serapione si identificano con il suo modo di concepire la poesia. Nell'omonima novella, *Der Einsiedler Serapion*, l'autore caratterizza in maniera oltremodo positiva l'approccio libertario e aperto nei confronti degli alienati mentali, identificando invece la repressione fisica e l'autoritarismo come controproducenti. L'atteggiamento del direttore della clinica psichiatrica di B., contrassegnato da grande empatia e dal massimo rispetto verso l'individualità del malato, è senza dubbio una menzione encomiastica del dottor Marcus di Bamberg. Dunque l'impostazione che si rivela salvifica nelle affezioni psichiche sembra essere per Hoffmann la presa di distanza dall'ostinazione di voler "guarire" a tutti i costi il malato, e l'autentico desiderio, motivato dalla compassione, del benessere dell'assistito, per quanto peculiare possa apparire. Psicologi improvvisati che tentano di "emendare" una condizione altrà devono accettare lo scacco, com'è il caso in *Der Einsiedler Serapion* e in *Der Freund*, racconto in cui viene presentata una modalità di cura degli alienati tipica del romanticismo, la terapia individuale privata: gli psicologi si prendevano l'onere di accogliere e seguire in casa propria i malati mentali - plausibilmente anche per poter studiare con agio i singoli casi. L'accettazione del folle e della follia sembra nell'opera di Hoffmann l'unico mezzo per condurre a una possibile "guarigione", spesso rappresentata meramente dall'acquietamento del soggetto. Per

⁹⁴⁸ (Nel caso di malattie nervose, gli individui intelligenti dovrebbero auto-osservarsi, t.m.)

quel che riguarda i maniaci furiosi, all'epoca predominavano l'internamento e i metodi fisici più o meno invasivi, nonché l'utilizzo di forti sedativi (dalla messa in vincoli alle punizioni corporali, dai bagni gelidi al salasso, fino alla somministrazione di dosi massicce di oppio) – ma la “Heilung durch Schrecken” auspicata da Reil viene sconfessata dall'autore: basti considerare, in *Das öde Haus*, la caratterizzazione del carceriere e lo stato in cui versa Angelika.

Nell'eventualità di affezioni fisiche, il nostro dimostra una scarsissima fiducia nella farmacopea: l'utilizzo di farmaci, veri e propri intrugli infernali, sortisce regolarmente effetti deleteri. A questo proposito, il soprannome del medico che compare in *Signor Formica* è eloquente: “der Pyramidendoktor” – si intende la piramide di Cestio. Una simile caricatura di medico diabolico e grottesco si agita in *Doge und Dogaresse*.

All'interno della sua opera Hoffmann rivolge dediche elogiative ai medici conosciuti a Bamberg e, in seguito, a Berlino, il cui valore si rivela certo attraverso la competenza professionale e il rispetto nei confronti del paziente, ma anche tramite la modestia dimostrata nel riconoscere la propria incompiutezza di determinati fenomeni, oppure nell'ammissione di non essere in grado di “guarire” alcune sindromi.

Le varie modalità di cura appaiono in Hoffmann molto meno rilevanti di un atteggiamento costruttivo, ossia quello di inserire l'alienato in un ambiente benevolo e comprensivo, e di lasciar fare alla natura il suo corso. Determinante per l'esito positivo di un trattamento non è tanto la competenza professionale, ma soprattutto l'abnegazione: a riprova di ciò, il nostro descrive casi di guarigione dovuti alle cure di religiosi, come nel caso di Medardus in *Die Elixiere des Teufels* e di Ferdinand in *Nachrichten aus dem Leben zweier Freunde*.

La forma principe di terapia per quasi tutti gli aspetti del disagio psichico esposti nell'opera di Hoffmann si rivela essere il dialogo con un interlocutore empatico, sorta di *talking cure* anticipatrice della psicanalisi. Decisivo è l'ascolto di un racconto che esponga un caso analogo al proprio, in cui rispecchiarsi al fine di prendere coscienza dell'origine del proprio male, spesso attraverso uno shock salvifico che provoca una reazione catartica, in molti casi risolutiva. Questo aspetto di auto-agnizione viene presentato in modo emblematico in *Das Sanctus*. Dunque l'atto di narrare o di ascoltare storie che facciano vibrare una corda profonda si rivela curativo: incentrata su questi due atti, l'opera di Hoffmann può essere considerata, e forse rappresentava nell'intento dello stesso autore, una sublime forma di terapia dell'anima.

3 Bibliografia

Edizioni delle opere di Ernst Theodor Amadeus Hoffmann

- Hoffmann, E.T.A., *Sämtliche Werke* in sechs Bänden, herausgegeben von Wulf Segebrecht und Hartmut Steinecke, unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen und Ursula Segebrecht, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1982-94
- Hoffmann, E.T.A., *Dichtungen und Schriften sowie Briefe und Tagebücher*, Gesamtausgabe in fünfzehn Bänden, herausgegeben von Walther Harich, Weimar, Lichtenstein, 1924
- Hoffmann, E.T.A., *Romanzi e racconti*, Einaudi, Torino, 1969
- Hoffmann, E.T.A., *E.T.A. Hoffmanns Briefwechsel* in drei Bänden, herausgegeben von Friedrich Schnapp, Winkler, München, 1967
- Hoffmann, E.T.A., *Tagebücher*, nach der Ausgabe Hans von Müllers, herausgegeben von Friedrich Schnapp, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1971

Biografie e opere biografiche su E.T.A. Hoffmann

- Bergengruen, Werner, *E.T.A. Hoffmann*, Cotta, Stuttgart, 1948
- Funk, Z., alias Carl Friedrich Kunz, *Erinnerungen aus meinem Leben*, Brockhaus, Leipzig, 1836
- Hitzig, Julius Eduard, *E.T.A. Hoffmanns Leben und Nachlass*, Insel, Frankfurt am Main, 1986
- Safranski, Rüdiger, *E.T.A. Hoffmann, Das Leben eines skeptischen Phantasten*, Fischer, Frankfurt am Main, 2000
- Schnapp, Friedrich, *E.T.A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1974
- Speyer, Friedrich, *Notizen über Hoffmanns Aufenthalt zu Bamberg*, Bamberg, 1822

Fonti

- Bartels, Ernst Daniel August, *Grundzüge einer Physiologie und Physik des Magnetismus*, Frankfurt am Main, 1812
- Battie, William, *A treatise on madness*, London, 1758
- Brown, John, *System der Heilkunde*, Kopenhagen, 1798
- Burton, Robert, *The Anatomy of Melancholy*, London, 1621
- Chiarugi, Vincenzo, *Abhandlung über den Wahnsinn ueberhaupt und insbesondere*, Leipzig, 1795
- Cox, Joseph Mason, *Practical observations on insanity*, London, 1804
- Id., deutsch von Johann Christian Reil, *Praktische Bemerkungen über Geisteszerrüttung*, Halle, 1811
- Davidson, Wolf, *Ueber den Schlaf*, Berlin, 1796
- Eschenmayer, Carl August, *Psychologie*, Tübingen, 1816
- Fichte, Johann Gottlieb, *Tagebuch über den animalischen Magnetismus*, Berlin, 1813

Un poetico sonnambulismo e una folle passione per la follia

- Garve, Christian, *Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Litteratur und dem gesellschaftlichen Leben*, Breslau, 1792-1802
- Gmelin, Eberhard, *Ueber thierischen Magnetismus in einem Brief an Herrn Geheimen Rath Hoffmann in Mainz*, Erstes und Zweites Stück, Tübingen, 1787
- Johann Wolfgang Goethe, „Aus meinem Leben - Dichtung und Wahrheit“, *Sämtliche Werke*, I. Abteilung, Band 14, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1986
- Id., „Der Groß-Cophta“, *Sämtliche Werke*, I. Abteilung, Band 6, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1993
- Greiner, Georg Friedrich Christian, „Der practische Arzt in Rücksicht des Gefühls“, *Allgemeine medizinische Annalen auf das Jahr 1810*, Jena
- Haindorf, Alexander, *Versuch einer Pathologie und Therapie der Geistes - und Gemüthskrankheiten*, Göttingen, 1811 – 1814
- Haslam, John, *Observations on insanity*, London 1798, deutsch *Beobachtungen über den Wahnsinn*, Halle, 1800
- Heinroth, Friedrich Christian August, *Lehrbuch der Störungen des Seelenlebens*, Leipzig, 1818
- Henke, Adolph, *Handbuch der Pathologie*, Berlin, 1806-8 (2 Bände)
- Hoffbauer, Johann Christoph, *Grundriß der Erfahrungsseelenkunde*, Halle, 1810
- Id., *Untersuchungen über die Krankheiten der Seele*, Halle, 1802-7 (3 Bände)
- Id. & Reil, Johann Christian, hrsg. von, *Beiträge zur Beförderung einer Curmethode auf psychischem Wege*, Halle, 1806-1809 (3 Bände)
- Hohnbaum, Carl, „Ueber die poetische Ekstase im fieberhaften Irreseyn“, *Zeitschrift für psychische Aerzte*, Halle, 3. Vierteljahresheft 1818
- Horn, Anton Ludwig Ernst, *Öffentliche Rechenschaft über meine zwölfjährige Dienstführung als zweiter Arzt*, Berlin, 1818
- Hoven von, Friedrich Wilhelm, *Handbuch der praktischen Heilkunde*, Würzburg, 1805
- Hufeland, Christoph Wilhelm, *Makrobiotik oder Die Kunst, das menschliche Leben zu verlängern*, Weimar, 1796
- Humboldt von, Alexander, *Versuche über die gereizte Muskel- und Nervenfasern*, Berlin, 1797
- Jäck, Heinrich Joachim, *Erstes Pantheon der Literaten und Künstler Bambergs*, Bamberg, 1812-1815
- Kant, Immanuel, *Von der Macht des Gemüths durch den bloßen Vorsatz seiner krankhaften Gefühle Meister zu sein*, Leipzig, 1824
- Kieser, Dietrich Georg, *Grundzüge der Pathologie und Therapie des Menschen*, Jena, 1812
- Kluge, Carl Ferdinand Alexander, *Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel*, Berlin, 1811
- Knigge, Adolph Freiherr von, *Ueber den Umgang mit Menschen*, Hannover, 1788
- Lavater, Johann Caspar, *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, Zürich, 1775-78
- Lichtenberg, Georg Christoph, *Ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche*, Göttingen, 1794-99
- Marcus, Adalbert Friedrich, *Biographische Notizen*, Bamberg, 1813
- Id., *Die Medicinisch-Chirurgische Schule zu Bamberg*, Bamberg, 1804
- Id., *Entwurf einer speciellen Therapie*, 3. Teil: Die Exantheme, Nürnberg, 1812
- Id., hrsg. von, *Ephemeriden der Heilkunde*, Bamberg & Würzburg, 1811-14 (8 Bände)
- Id. zusammen mit Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, *Jahrbücher der Medizin als Wissenschaft*, Tübingen, 1805 - 08
- Id., *Magazin für specielle Therapie und Klinik nach den Grundsätzen der Erregungstheorie*, Jena, 1802-3
- Id., *Prüfung des Brownischen Systems der Heilkunde durch Erfahrungen am Krankenbette*, Weimar, 1797-1799
- Mesmer, Franz Anton, *Abhandlung über die Entdeckung des thierischen Magnetismus*, Karlsruhe, 1781
- Id., *D. Meßmers Kurze Geschichte des animalischen Magnetismus*, Karlsruhe, 1783

Sieglinde Cora

- Mesmer, Friedrich (!) Anton, *Mesmerismus oder System der Wechselwirkungen, Theorie und Anwendung des thierischen Magnetismus als die allgemeine Heilkunde des Menschen*, hrsg. von Dr. Karl Christian Wolfahrt, Berlin, 1814
- Meyer, Rudolf, *Die Geister der Natur*, Konstanz, 1820
- Moritz, Karl Philipp, *Gnothi sauton oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* (1783-93), Greno, Nördlingen, 1986
- Nudow, Heinrich, *Versuch einer Theorie des Schlafs*, Königsberg 1791
- Oken, Lorenz, *Grundriß des Systems der Naturphilosophie*, Frankfurt, 1803
- Id., Über das Universum als Fortsetzung des Sonnensystems, Jena, 1808
- Pargeter, William, *Observations on maniacal disorders*, London, 1792, deutsch *Theoretisch-praktische Abhandlung über den Wahnsinn*, Leipzig, 1793
- Perfect, William, *Methods of cure, in some particular cases of insanity*, Rochester 1778, deutsch *Auserlesene Fälle von verschiedenen Arten des Wahnsinns*, 1789
- Pinel, Philippe, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou la manie*, Paris, 1800, ristampa anastatica presso l'editore Bulzoni, Roma, 1986
- Pyl, Johann Theodor, *Aufsätze und Beobachtungen aus der gerichtlichen Arzneiwissenschaft*, Berlin, 1783-93
- Reil, Johann Christian, *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geistes-zerrüttungen*, Nachdruck der Erstausgabe Halle, 1803, Ariadne-Fach-Verlag, Aachen, 2001
- Id., *Ueber die Erkenntniß und Cur der Fieber*, Band 4: Nervenkrankheiten, 1805
- Id., Über die Organisation der Versorgungsanstalten für unheilbar Irrende, Halle, 1811
- Ritter, Johann Wilhelm, *Fragmente aus dem Nachlaß eines jungen Physikers*, 1810
- Rochlitz, Friedrich: „Der Besuch im Irrenhause“, *Allgemeine Musikalische Zeitschrift*, Leipzig, 6. Jahrgang, 39-42, 27.6. - 18.7.1804
- Röschlaub, Andreas, *Untersuchungen über Pathogenie*, Frankfurt, 1800-1801
- Schaumann, Johann Christian Gottlieb, *Ideen zu einer Kriminalpsychologie*, Halle, 1792
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, *Clara oder über den Zusammenhang der Natur mit der Geisterwelt*, Stuttgart, 1810
- Id., *Ideen zu einer Philosophie der Natur*, Leipzig, 1797
- Id., *Von der Weltseele*, Jena, 1798
- Schelling, K. E., *Jahrbücher der Medizin als Wissenschaft*, Tübingen, 1807
- Schubert, Gotthilf Heinrich, *Ahndungen einer allgemeinen Geschichte des Lebens*, Leipzig, 1806-1807
- Id., *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, riproduzione anastatica della prima edizione, Arnold, Dresden, 1808, presso Wald, Karben, 1997
- Id., *Die Symbolik des Traumes*, riproduzione anastatica dell'edizione del 1814, Kunz, Bamberg, presso Schneider, Heidelberg, 1968
- Speyer, Friedrich & Marc, Carl Moritz, *Dr. A. F. Marcus nach seinem Leben und Wirken geschildert*, Bamberg und Leipzig, 1817
- Spurzheim, Johann Gaspard, *Beobachtungen über den Wahnsinn*, Hamburg, 1818
- Troxler, Ignaz Paul Vitalis, *Ideen zur Grundlage der Nosologie und Therapie*, Jena, 1803
- Villers, Charles de, *Le magnétiseur amoureux*, Vrin, Paris, 1978, riproduzione anastatica della prima edizione, Ginevra/Besançon, 1787
- Weber, Joseph, *Der thierische Magnetismus*, Landshut, 1816
- Wiegleb, Johann Christian, *Die natürliche Magie*, Dresden, 1782
- Wolfahrt, Carl Christian, *Erläuterungen zum Mesmerismus*, Berlin, 1815
- Zimmermann, Johann Georg, *Ueber die Einsamkeit*, Leipzig, 1784-85 (vier Bände)

Letteratura critica

- Artelt, Walter, „Der Mesmerismus in Berlin“, *Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Steiner, Wiesbaden, 1965

Un poetico sonnambulismo e una folle passione per la follia

- Asche, Susanne, *Die Liebe, der Tod und das Ich im Spiegel der Kunst*, Königstein/Taunus, 1985
- Auhuber, Friedhelm, *In einem fernen dunklen Spiegel: E.T.A. Hoffmanns Poetisierung der Medizin*, Opladen, 1986
- Beardsley, Christa-Maria, *E.T.A. Hoffmann. Die Gestalt des Meisters in seinen Märchen*, Bonn, 1975
- Benz, Ernst, "Franz Anton Mesmer und die philosophischen Grundlagen des 'animalischen Magnetismus'", *Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Steiner, Wiesbaden, 1977
- Id., „Franz Anton Mesmer und seine Ausstrahlung in Europa und Amerika“, *Abhandlungen der Marburger Gelehrten Gesellschaft*, Jahrgang 1973, Wilhelm Fink Verlag, München, 1976
- Bernoulli, Christoph, hrsg. von, *Romantische Naturphilosophie*, Jena, 1926
- Boldt, Arnold, „Über die Stellung und Bedeutung von Reils ‚Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen‘ in der Geschichte der Psychiatrie“, *Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften*, Heft 12, Berlin, 1936
- Bongartz, Walter, „Das Erbe des Mesmerismus: Die Hypnose“, *Franz Anton Mesmer und der Mesmerismus*, hrsg. von Gereon Wolters, Universitätsverlag Konstanz, 1988
- Brucke, Martin, *Magnetiseure*, Rombach, Freiburg im Breisgau, 2002 (phil. Diss.)
- Busch, Ernst, „Die Stellung Gotthilf Heinrich Schuberts in der deutschen Naturmystik und in der Romantik“, *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 20 (1942), pp. 305-339
- Castel, Robert, *Die psychiatrische Ordnung. Das goldene Zeitalter des Irrenwesens*, Frankfurt am Main, 1979
- Dahmen, Hans, „E.T.A. Hoffmann und Gotthilf Heinrich Schubert“, *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres Gesellschaft* 1 (1926), pp. 62-111
- Darnton, Robert, *Der Mesmerismus und das Ende der Aufklärung in Frankreich*, Hanser, München/Wien, 1983
- Deterding, Klaus, *Hoffmanns Erzählungen*, Königshausen & Neumann, Frankfurt, 2003
- Dörner, Klaus, *Bürger und Irre*, Frankfurt am Main, 1975
- Ego, Anneliese, *Animalischer Magnetismus oder Aufklärung*, Würzburg, 1991
- Ellenberger, Henri, *Die Entdeckung des Unbewußten*, Huber, Bern, 1973
- Elschenbroich, Adalbert, *Romantische Sehnsucht und Kosmogonie*, Tübingen, 1971
- Eyrich, Hedwig, „E.T.A. Hoffmanns Bamberger Tagebuch 1808-1813. Durchbruch des Schöpferischen“, *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten* 181, Heft 3/4, Januar 1949, pp. 453-462
- Florey, Ernst, „Franz Anton Mesmers magische Wissenschaft“, *Franz Anton Mesmer und der Mesmerismus*, hrsg. von Gereon Wolters, Universitätsverlag Konstanz, 1988
- Foucault, Michel, *Nascita della clinica*, Einaudi, Torino, 1969
- Id., *Storia della follia nell'età classica*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1998
- Frenzel, Herbert und Elisabeth, *Daten deutscher Dichtung*, „Band I: Von den Anfängen bis zum Jungen Deutschland“, München, 1991
- Freud, Sigmund, „Das Unheimliche“, *Sigmund Freud Studienausgabe*, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Band IV: Psychologische Schriften, Frankfurt am Main, 1982, pp. 241-274
- Galli, Marco, *L'officina segreta delle idee*, Le Lettere, Firenze, 1999
- Gamm, Gerhard, *Der Wahnsinn in der Vernunft*, Bonn, 1981
- Goldammer, Kurt, *Paracelsus in der deutschen Romantik*, Wien, 1980
- Goodman-Thau, Eveline, hrsg. von, *Kabbala und Romantik*, Tübingen, 1994
- Grünbeck, Wolfgang, *Der Bamberger Arzt Dr. Adalbert Friedrich Markus*, Universität Erlangen-Nürnberg, senza data (probabilmente 1971) (med. Diss.)
- Günzel, Klaus, *E.T.A. Hoffmann*, Düsseldorf, 1979
- Id., *Die Serapionsbrüder. Märchendichtungen der Berliner Romantik*, Berlin, 1986
- Haberman, Gerald, „Das Sanctus. Funktionelle Aphonie als Objekt dichterischer Gestaltung“, *Berliner Medizin* 13 (1962), pp.533-536

- Harnischfeger, Johannes, *Die Hieroglyphen der inneren Welt. Romantikkritik bei E.T.A. Hoffmann*, Wiesbaden, 1988
- Heine, Roland, *Transzendentalpoesie. Studien zu Friedrich Schlegel, Novalis und E.T.A. Hoffmann*, Bonn, 1985
- Henkelmann, Theodor, *Zur Geschichte des pathophysiologischen Denkens. John Brown und sein System der Medizin*, Berlin/Heidelberg/New York, 1981
- Hoff, Paul, *Der Einfluß des Mesmerismus auf die Entwicklung der Suggestionstheorie in Deutschland*, Mainz, 1980 (med. Diss.)
- Horkheimer, Max / Adorno, Theodor, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt am Main, 1988
- Huch, Ricarda, *Die Romantik*, Tübingen, 1951
- Jacobi, Jolande, *Komplex, Archetypus, Symbol*, Zürich, 1957
- Jacobs, Wilhelm, *Johann Gottlieb Fichte*, Hamburg, 1984
- Jaffé, Aniela, „Bilder und Symbole aus E.T.A. Hoffmanns Märchen ‚Der goldne Topf‘“, in C.G. Jung, *Gestaltungen des Unbewußten*, Zürich, 1950, pp. 237-616
- Jaspers, Karl, *Schelling. Größe und Verhängnis*, München, 1955
- Joel, Karl, *Der Ursprung der Naturphilosophie aus dem Geiste der Mystik*, Jena, 1926
- Jost, Johannes, *Die Bedeutung der Weltseele in der Schelling'schen Philosophie im Vergleich mit der platonischen Lehre*, Bonn, 1929
- Jung, Carl Gustav, *Das Ich und das Unbewußte*, Zürich, 1933
- Id., „Psychologie und Dichtung“, *Gestaltungen des Unbewußten*, Zürich, 1950, pp. 3-36
- Id., *Zur Psychogenese der Geisteskrankheiten*, Olten, 1973
- Id., „Erlösungsvorstellungen in der Alchemie“, *Grundwerk C.G. Jung in neun Bänden*, hrsg. von Helmut Bartz, Ursula Baumgardt, et alii, Band 6, Olten, 1985
- Kaiser, Gerhard, *E.T.A. Hoffmann*, Stuttgart, 1988
- Kaiser, Wolfram / Mocek, Reinhard, *Johann Christian Reil*, Leipzig, 1979
- Kiefer, Klaus, *Die famose Hexen-Epoche*, Oldenbourg, München, 2004
- Kirchhoff, Jochen, *Schelling*, Reinbek bei Hamburg, 1982
- Klinke, Otto, *E.T.A. Hoffmanns Leben und Werke. Vom Standpunkte eines Irrenarztes*, Leipzig, 1903
- Köhler, Gisela, *Narzißmus, übersinnliche Phänomene und Kindheitstraumata im Werk E.T.A. Hoffmanns*, Frankfurt am Main, 1971 (phil. Diss.)
- Köhn, Lothar, *Vieldeutige Welt. Studien zur Struktur der Erzählungen E.T.A. Hoffmanns*, Tübingen, 1966
- Kohlenbach, Margarethe, „Ansichten von der Nachtseite der Romantik. Zur Bedeutung des animalischen Magnetismus bei E.T.A. Hoffmann“, *Die deutsche literarische Romantik und die Wissenschaften*, hrsg. von Nicholas Saul, Iudicium Verlag, München, 1991, pp. 209-233
- Kolkenbrock-Netz, Jutta, „Das Gutachten zum Fall Schmolling und die Erzählung ‚Der Einsiedler Serapion‘ von E.T.A. Hoffmann“, *Wege der Literaturwissenschaft*, Bonn, 1985, pp. 122-144
- Kollak, Ingrid, *Literatur und Hypnose*, Campus, Frankfurt/New York, 1997
- Korff, Hermann August, *Geist der Goethezeit*, Leipzig, 1940
- Kremer, Detlef, *Romantische Metamorphosen*, Stuttgart, 1993
- Lange-Eichbaum, Wilhelm, *Genie, Irrsinn und Ruhm*, München, 1987, pp. 178-184
- Leibbrand, Werner / Wettley, Annemarie, *Der Wahnsinn*, Freiburg/München, 1961
- Leibbrand, Werner, *Die spekulative Medizin der Romantik*, Claassen, Hamburg, 1956
- Id., *Romantische Medizin*, Goverts, Hamburg-Leipzig, 1937
- Lohff, Brigitte, *Die Suche nach der Wissenschaftlichkeit der Physiologie in der Zeit der Romantik*, Stuttgart, 1990
- Loquaï, Franz, *Künstler und Melancholie in der Romantik*, Frankfurt am Main, 1984
- Lütkehaus, Ludger, hrsg. von, *Dieses wahre innere Afrika*, Fischer, Frankfurt, 1989
- Magris, Claudio, *L'altra ragione. Tre saggi su Hoffmann*, Torino, Einaudi, 1978
- Marquard, Odo, „Über einige Beziehungen zwischen Ästhetik und Therapeutik in der Philosophie des neunzehnten Jahrhunderts“, *Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen*, hrsg. von Manfred Frank und Gerhard Kurz, Frankfurt am Main, 1975, pp. 342 – 377

Un poetico sonnambulismo e una folle passione per la follia

- Matzenauer, Ernst, *Der Mesmerismus im Spiegel von Wolfarts Jahrbüchern für den Lebens-Magnetismus 1818 bis 1823*, Mainz, 1964 (med. Diss.)
- McGlathery, James, „The Suicide Motif in E.T.A. Hoffmann's 'Der Goldne Topf'“, *Monatshefte für Deutschen Unterricht, Deutsche Sprache und Literatur*, Band 58 (1966), pp. 115-123
- Momberger, Manfred, *Sonne und Punsch, Die Dissemination des romantischen Kunstbegriffs bei E.T.A. Hoffmann*, München, 1986
- Müller, Götz, „Die Literarisierung des Mesmerismus in Jean Pauls Roman ‚Der Komet‘“, *Franz Anton Mesmer und die Geschichte des Mesmerismus*, hrsg. von Heinz Schott, Franz Steiner Verlag Wiesbaden, Stuttgart, 1985
- Id., „Modelle der Literarisierung des Mesmerismus“, *Franz Anton Mesmer und der Mesmerismus*, hrsg. von Gereon Wolters, Universitätsverlag Konstanz, 1988
- Müller-Funk, Wolfgang, „E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Magnetiseur*“, *Franz Anton Mesmer und die Geschichte des Mesmerismus*, hrsg. von Heinz Schott, Franz Steiner Verlag Wiesbaden, Stuttgart, 1985
- Muschg, Adolf, *Literatur als Therapie? Ein Exkurs über das Heilsame und das Unheilbare*, Suhrkamp, Frankfurt, 1981
- Nettesheim, Josefine, „E.T.A. Hoffmanns Phantasiestück »Der Magnetiseur«“, *Dies. Poeta Doc-tus oder die Poetisierung der Wissenschaft von Musäus bis Benn*, Berlin, 1975, pp. 39-56
- Nipperdey, Otto, *Wahnsinnsfiguren bei E.T.A. Hoffmann*, Köln, 1957 (phil. Diss.)
- Obermeit, Werner, *Das unsichtbare Ding, das Seele heißt. Die Entdeckung der Psyche im bürgerlichen Zeitalter*, Frankfurt am Main, 1980
- Ochsner, Karl, *E.T.A. Hoffmann als Dichter des Unbewußten*, Frauenfeld/Lepizig, 1936
- Oppeln-Bronikowski v., Friedrich, *David Ferdinand Koreff. Serapionsbruder, Magnetiseur, Ge-heimrat und Dichter*, Berlin, Leipzig, 1928
- Osinski, Jutta, *Über Vernunft und Wahnsinn. Studien zur literarischen Aufklärung in der Ge-genwart und im 18. Jahrhundert*, Bonn, 1983
- Otto, Rudolf, *Das Heilige*, München, 1917
- Peters, Uwe Henrik, „Morbide Theorien zur seelischen Gesundheit. Einige romantische Wur-zeln der gegenwärtigen Psychiatrie bei E.T.A. Hoffmann“, *Amsterdamer Beiträge zur Neue-ren Germanistik*, Band 34, Amsterdam/Atlanta 1991
- Id., *Studies in German Romantic Psychiatry. Justinus Kerner as a Psychiatric Practitioner, E.T.A. Hoffmann as a Psychiatric Theorist*, London, 1990
- Pikulik, Lothar, *Romantik als Ungenügen an der Normalität*, Frankfurt am Main, 1979
- Plessner, Helmuth, *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Ver-haltens*, Bern, 1961
- Praz, Mario, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Sansoni, Firenze, 1976
- Preisendanz, Wolfgang, „Eines matt geschliffnen Spiegels dunkler Widerschein. E.T.A. Hoffmanns Erzählkunst“, *E.T.A. Hoffmann*, hrsg. von Helmut Prang, Darmstadt, 1976
- Reuchlein, Georg, *Bürgerliche Gesellschaft, Psychiatrie und Literatur*, Fink, München, 1986
- Id., *Das Problem der Zurechnungsfähigkeit bei E.T.A. Hoffmann und Georg Büchner*, Frankfurt am Main, 1985
- Richter, Helmut, hrsg. von, *Literarische Kultur und gesellschaftliches Leben in Deutschland 1798-1806*, Berlin, 1982
- Rothschuh, Karl, *Konzepte der Medizin in Vergangenheit und Gegenwart*, Stuttgart, 1982
- Rohrwasser, Michael, *Coppelius, Cagliostro und Napoleon. Der verborgene politische Blick E.T.A. Hoffmanns*, Basel, Frankfurt/Main, 1991
- Schlumm, Hans-B., *Blauer Tagtraum – Goldenes Zeitalter. Die Versöhnung von Mensch und Na-tur bei Novalis*, Frankfurt am Main, 1981
- Schmitz-Emans, Monika, „Naturespekulation als ‚Vorwand‘ poetischer Gestaltung. Über das Verhältnis E.T.A. Hoffmanns zu den Lehren G.H. Schuberts“, *Mitteilungen der E.T.A. Hoff-mann-Gesellschaft*, Heft 34 (1988), pp. 67-83
- Schnapp, Friedrich, „Der Seraphinenorden und die Serapionsbrüder E.T.A. Hoffmanns“, *Lite-raturwissenschaftliches Jahrbuch im Auftrage der Görres Gesellschaft*, 3 (1962), pp. 99-112

- Schott, Heinz, hrsg. von, *Der sympathetische Arzt*, Beck, München, 1998
- Id., „Die Strahlen des Unbewußten – von Mesmer zu Freud“, *Franz Anton Mesmer und der Mesmerismus*, hrsg. von Gereon Wolters, Universitätsverlag Konstanz, 1988
- Id., hrsg. von, *Franz Anton Mesmer und die Geschichte des Mesmerismus*, Steiner, Wiesbaden, Stuttgart, 1985
- Id., *Traum und Neurose*, Huber, Bern, Stuttgart, Wien, 1979
- Schrenk, Martin, *Über den Umgang mit Geisteskranken. Die Entwicklung der psychiatrischen Therapie vom ‚moralischen Regime‘ in England und Frankreich zu den ‚psychischen Curmethoden‘ in Deutschland*, Berlin, Heidelberg, New York, 1973
- Segebrecht, Wulf, *Autobiographie und Dichtung. Eine Studie zum Werk E.T.A. Hoffmanns*, Stuttgart, 1967
- Id., „Beamte, Künstler, Außenseiter. Analogien zwischen der juristischen und der dichterischen Praxis E.T.A. Hoffmanns“, *Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde*, Neue Folge, Band XI, Hamburg, 1984, pp. 295-307
- Id., „E.T.A. Hoffmanns Auffassung vom Richteramt und Dichterberuf“, *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 11 Jg. (1967), pp. 62-138
- Id., „Krankheit und Gesellschaft. Zu E.T.A. Hoffmanns Rezeption der Bamberger Medizin“, *Romantik in Deutschland*, hrsg. von R. Brinkmann, Stuttgart 1978, pp. 267-290
- Id., Neues zum „Neuen Lese-Institut“ des C.F. Kunz, *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft*, Heft 23 (1977), pp. 50-56
- Id., „Weinhändler, Buchhändler, Literat. Vor 200 Jahren wurde Carl Friedrich Kunz geboren“, *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft*, Heft 31 (1985), pp. 59-67
- Seligmann, S., *Der böse Blick und Verwandtes. Ein Beitrag zur Geschichte des Aberglaubens aller Zeiten und Völker*, Berlin, 1910
- Stegmann, Inge, *Deutung und Funktion des Traumes bei E.T.A. Hoffmann*, Bonn, 1973 (phil. Diss)
- Id., „Die Wirklichkeit des Traumes bei E.T.A. Hoffmann“, *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Band 95 (1976), pp. 64-93 (E.T.A. Hoffmann-Sonderheft)
- Strohschneider-Kohrs, Ingrid, *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*, Tübingen, 1977
- Stucke, Dietmar, *Mesmerismus und Deutscher Idealismus*, Düsseldorf, 1989
- Sucher, Paul, *Les sources du merveilleux chez E.T.A. Hoffmann*, Paris, 1912
- Tap, Patricia, *E.T.A. Hoffmann und die Faszination romantischer Medizin*, Universität Düsseldorf, 1996 (phil. Diss)
- Tatar, Maria, „Mesmerism, Madness and Death in E.T.A. Hoffmann's 'Der Goldne Topf'“, *Studies in Romanticism*, Band 14 (1975), pp. 365-389
- Id., *Spellbound. Studies on Mesmerism and Literature*, Princeton, 1978
- Tesch, Hans, *Jakob Böhme, Mystiker und Philosoph*, Lindau, 1976
- Tsouyopoulos, Nelly, *Andreas Röschlaub und die romantische Medizin*, Stuttgart, 1982
- Tischner, Rudolf, *Fernfühlen und Mesmerismus*, Bergmann, München, 1925
- Vodosek, Peter, „Eine Leihbibliothek der Goethe-Zeit. Das ‚Königl. Privilegierte Neue Leseinstitut‘ des Carl Friedrich Kunz zu Bamberg“, *Jahrbuch des Wiener Goethe Vereins*, 77 (1973), pp. 110-133
- Völkel, Erhard, *Die spekulative Musiktherapie zur Zeit der Romantik*, Düsseldorf, 1979
- Wagner, Irmela, *E.T.A. Hoffmanns Beziehungen zur Naturwissenschaft*, Göttingen, 1948 (med. Diss.)
- Wehr, Gerhard, *Carl Gustav Jung*, Reinbek bei Hamburg, 1969
- Werner, Hans-Georg, *E.T.A. Hoffmann. Darstellung und Deutung der Wirklichkeit im dichterischen Werk*, Weimar, 1962
- Wieland, Wolfgang, „Die Anfänge der Philosophie Schellings und die Frage nach der Natur“, *Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen*, hrsg. von Manfred Frank und Gerhard Kurz, Frankfurt am Main, 1975, pp. 237-279
- Winter, Ilse, *Untersuchungen zum serapiontischen Prinzip E.T.A. Hoffmanns*, Den Haag, 1976
- Wittkop-Ménardeau, Gabrielle, *E.T.A. Hoffmann*, Hamburg, 1966

Un poetico sonnambulismo e una folle passione per la follia

Wolters, Gereon, hrsg. von, *Franz Anton Mesmer und der Mesmerismus*, Universitätsverlag
Konstanz, 1988

Zweig, Stefan, *Die Heilung durch den Geist*, Fischer, Frankfurt, 1982

4 Indice dei nomi

- alienazione mentale 13, 79, 112, 121, 137, 138, 142, 146, 151, 156, 157, 161, 170, 173, 175, 176, 182, 184, 185, 187, 190, 196, 198
Allgemeines Krankenhaus 16, 17, 19
astenia 18, 19, 21, 138
- Bamberga* 9, 10, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 22, 23, 56, 63, 66, 128, 147, 156, 159, 160, 161, 162, 187, 195, 196, 198
Baviera 24, 33
Berlino 9, 10, 12, 35, 40, 42, 43, 49, 50, 61, 95, 118, 123, 138, 150, 153, 155, 181, 197
Boerhaave 27
Brown 17, 18, 19, 20, 21, 22, 138, 147
brownismo 15, 17, 18, 19, 20
- Cullen 18
- Der goldene Topf* 13, 104, 113, 125, 128
Der Magnetiseur 44, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 65, 66, 69, 71, 75, 76, 78, 83, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 114, 118, 121, 124, 135, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 159, 166, 195, 196, 204
Die Elixiere des Teufels 14, 77, 100, 107, 129, 142, 143, 175, 196, 198
- elettricità 21, 22, 25, 26, 33, 35, 36, 93, 104, 105, 117, 128, 135
Erregbarkeit 18
Erregungstheorie 19, 200
etere 28, 29, 30, 31, 45
- Fichte 20
Fludd 28, 29
fluida 29
- folia 12, 27, 40, 71, 80, 108, 114, 117, 124, 130, 142, 145, 146, 147, 150, 152, 157, 158, 159, 161, 162, 166, 168, 169, 174, 176, 177, 178, 179, 181, 183, 185, 186, 187, 189, 190, 196, 197
- Galeno 17, 29
galvanismo 22, 93
Glasharmonika 25, 37, 44, 129, 149
Goclenius 28
- Haller 17, 18
Hell 26, 27, 28, 30, 32, 33
Helmont 28, 29
- imponderabilia* 29, 47
irritabilità 17, 19, 21, 149
- Kircher 25, 26, 27, 36, 37, 68
Klein Zaches 23
Kunz 10, 13, 55, 56, 57, 58, 65, 66, 71, 75, 124, 177, 201
- magia 25, 28, 36, 44, 59, 72, 83, 106, 108, 112, 113, 119, 128, 143
magia naturalis 25, 106
magnetismo animale 12, 25, 27, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 41, 43, 44, 46, 49, 50, 55, 57, 58, 59, 62, 64, 66, 67, 72, 76, 78, 81, 92, 97, 99, 105, 106, 109, 114, 115, 119, 128, 140, 142, 143, 144, 150, 172, 196
magnetizzatore 9, 12, 22, 31, 33, 37, 38, 42, 43, 46, 47, 48, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 65, 66, 67, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 78, 79, 82, 83, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 104, 106, 109, 113, 119, 127, 130, 138, 142, 145, 150, 195, 196

Un poetico sonnambulismo e una folle passione per la follia

- mania 19, 134, 144, 145, 146, 152, 157, 159, 160, 163, 181, 183, 184, 185, 186, 188, 190, 196
 Marcus 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 66, 147, 159, 160, 161, 162, 187, 197, 200
 Mead 26
 medicina 9, 12, 15, 18, 19, 20, 21, 23, 25, 26, 27, 29, 35, 37, 41, 43, 44, 46, 49, 50, 55, 57, 58, 78, 79, 90, 105, 115, 138, 142, 143, 149, 156, 159, 162, 171, 178, 179, 187, 192, 195, 197
 Mesmer 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 55, 59, 60, 61, 64, 65, 66, 71, 78, 82, 83, 84, 90, 93, 104, 105, 106, 109, 110, 113, 115, 120, 128, 130, 133, 135, 136, 139, 140, 141, 144, 149, 164, 166, 171, 202, 204, 205
 mesmerismo 12, 13, 22, 34, 46, 47, 49, 50, 59, 60, 61, 64, 65, 66, 76, 78, 82, 90, 97, 104, 105, 106, 110, 113, 195, 197
 Mozart 27, 37
 Napoleone 9, 22, 50, 75, 110, 116, 142
 Naturphilosophie 9, 12, 13, 14, 15, 19, 20, 21, 23, 35, 49, 62, 65, 69, 82, 91, 140, 149, 162, 197
 Oken 28, 49, 201
 ospedale 13, 16, 17, 19, 22, 23, 49, 50, 66, 160
 Österlin 27, 29, 30, 31, 32, 33, 39, 40, 59, 61
 Paracelso 28, 29
 paziente 16, 27, 30, 31, 32, 37, 38, 41, 42, 47, 50, 58, 61, 62, 81, 86, 89, 106, 137, 139, 143, 145, 196, 197
Phantasiestücke in Callots Manier 12
 psichiatria 14, 50, 125, 158, 159, 162
 psicologia 12, 50, 84, 117, 122, 137, 149, 178
 psicopatologia 12, 13, 66, 125, 156, 161, 173, 183, 186, 190, 196
 Puysegur 13, 42, 48, 60, 64, 65, 111
revenants 12, 164
Ritter Gluck 11, 12
 Röschlaub 19, 22
 Rothenhan 23
 Schelling 13, 20, 21, 22, 57, 58, 64, 65, 89, 197, 201
 Schubert 13, 33, 38, 48, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 69, 71, 72, 77, 81, 86, 89, 93, 97, 98, 103, 111, 115, 116, 128, 140, 142, 147, 163, 190, 201
séances 13, 36, 45, 145, 195, 196
 sensibilità 17, 21, 43, 83, 86, 131, 141, 149, 156, 193, 197
 Stahl 29
 stenia 18, 19, 138
 Swieten 27
 Vienna 26, 27, 28, 32, 33, 37, 39, 43, 49, 64

PREMIO RICERCA «CITTÀ DI FIRENZE»

Titoli pubblicati

ANNO 2011

- Cisterna D.M., *I testimoni del XIV secolo del Pluto di Aristofane*
Gramigni T., *Iscrizioni medievali nel territorio fiorentino fino al XIII secolo*
Lucchesi F., *Contratti a lungo termine e rimedi correttivi*
Miniagio G., *Soggetto trascendentale, mondo della vita, naturalizzazione. Uno sguardo attraverso la fenomenologia di Edmund Husserl*
Nutini C., *Tra sperimentalismo scapigliato ed espressivismo primonovecentesco poemetto in prosa, prosa lirica e frammento*
Otonelli O., *Gino Arias (1879-1940). Dalla storia delle istituzioni al corporativismo fascista*
Pagano M., *La filosofia del dialogo di Guido Calogero*
Pagni E., *Corpo Vivente Mondo. Aristotele e Merleau-Ponty a confronto*
Piras A., *La rappresentazione del paesaggio toscano nel Trecento*
Radicchi A., *Sull'immagine sonora della città*
Ricciuti V., *Matrici romano-milanesi nella poetica architettonica di Luigi Moretti. 1948-1960*
Romolini M., *Commento a La bufera e altro di Montale*
Salvatore M., *La stereotomia scientifica in Amédée François Frézier. Prodromi della geometria descrittiva nella scienza del taglio delle pietre*
Sarracino F., *Social capital, economic growth and well-being*
Venturini F., *Profili di contrattualizzazione a finalità successiva*

ANNO 2012

- Barbuscia D., *Le prime opere narrative di Don Delillo. Rappresentazione del tempo e poetica beckettiana dell'istante*
Brandigi E., *L'archeologia del Graphic Novel. Il romanzo al naturale e l'effetto Töpffer*
Burzi I., *Nuovi paesaggi e aree minerarie dismesse*
Cora S., *Un poetico sonnambulismo e una folle passione per la follia. La romantizzazione della medicina nell'opera di E.T.A. Hoffmann*
Degl'Innocenti F., *Rischio di impresa e responsabilità civile. La tutela dell'ambiente tra prevenzione e riparazione dei danni*
Di Bari C., *Dopo gli apocalittici. Per una Media Education "integrata"*
Fastelli F., *Il nuovo romanzo. La narrativa d'avanguardia nella prima fase della postmodernità (1953-1973)*
Fierro A., *Ibridazioni balzachiane. «Meditazioni eclettiche» su romanzo, teatro, illustrazione*
Francini S., *Progetto di paesaggio. Arte e città. Il rapporto tra interventi artistici e trasformazione dei luoghi urbani*
Manigrasso L., *Capitoli autobiografici. Poeti che traducono poeti dagli ermetici a Luciano Erba*
Marsico C., *Per l'edizione delle Elegantie di Lorenzo Valla. Studio sul V libro*

- Piccolino G., *Peacekeepers and Patriots. Nationalisms and Peacemaking in Côte D'Ivoire (2002-2011)*
- Pieri G., *Educazione, cittadinanza, volontariato. Frontiere pedagogiche*
- Polverini S., *Letteratura e memoria bellica nella Spagna del XX secolo. José María Gironella e Juan Benet*
- Romani G., *Fear Appeal e Message Framing. Strategie persuasive in interazione per la promozione della salute*
- Sogos G., *Le biografie di Stefan Zweig tra Geschichte e Psychologie: Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam, Marie Antoinette, Maria Stuart*
- Terigi E., *Yvan Goll ed il crollo del mito d'Europa*
- Zinzi M., *Dal greco classico al greco moderno. Alcuni aspetti dell'evoluzione morfosintattica*