

«O du Guter! ich hab' dir [...] längst mein Herz gegeben». L'amicizia tra Viktor e Flamin in *Hesperus* (1795) di Jean Paul

Nur ein Mensch, der nach einem Freunde
gerade so wie nach einer Freundin schmachtet,
verdient beide.

Jean Paul, *Hesperus* (I, 499)¹

I.

Il romanzo *Hesperus oder 45 Hundposttage. Eine Lebensgeschichte* (1795)², cui Jean Paul alla fine del Settecento legò la sua fama e grazie al quale fu invitato come ospite di riguardo a Weimar, non è da annoverare oggi tra le opere più note di Johann Paul Friedrich Richter. Fatta eccezione per *Titan*, *Siebenkäs* e *Wuz*, di tanto in tanto oggetto di trattazione scienti-

1. Si cita dall'edizione JEAN PAUL, *Werke*, zwei Abteilungen (I: *Erzählende und theoretische Werke*; II: *Jugendwerke und vermischte Schriften*), a cura di N. Miller, Hanser, München 1959-1985 (d'ora in poi indicata con numero romano per il volume e arabo per la pagina; la sezione viene riportata, con numero romano, solo se diversa dalla prima).

2. Il romanzo uscì presso Matzdorff nel 1795 e, dato il successo, già nel 1798 fu pubblicata la seconda edizione, recante alcuni cambiamenti volti a chiarire la trama, che risultava in più d'un punto oscura; nel 1819 uscì presso Riemeier la terza edizione, in cui Jean Paul si adeguava alla politica linguistica di Heinrich Campe ed eliminava sistematicamente la "s" intermedia dei composti, come si evince già dalla sostituzione di *Hundsposttage* con *Hundposttage*. Si segnala la recente pubblicazione dei testi delle tre stesure del romanzo nel *Pilotband* della nuova edizione critica curata da Helmut Pfotenhauer: JEAN PAUL, *Hesperus oder 45 Hundsposttage. Eine Biographie*. Edition der Druckfassungen 1795, 1798, 1819 in synoptischer Darstellung, a cura di B. Hunfeld, Niemeyer, Tübingen 2009.

fica, gli scritti jeanpauliani sembrano ormai da tempo avviarsi ad un progressivo oblio; il lettore moderno non è disposto ad intraprendere gli studi archeologici – come afferma Peter Bichsel³ – necessari per la comprensione dei romanzi dell'autore settecentesco, caratterizzati dall'ipertrofia del *Beiwerk*, ossia degli elementi che si possono far rientrare nel "paratesto" di Genette: prefazioni multiple, digressioni, intermezzi, cornici, note a piè di pagina e simili⁴. Sotto tale aspetto lo *Hesperus* appare estremamente rappresentativo. Il romanzo è provvisto di una singolare cornice narrativa, che trasvaluta le diverse modalità di finzione documentaria dei romanzi del Settecento tedesco e più ancora inglese: il narratore si trova su di un'isola e riceve i capitoli dell'opera in maniera dilazionata da un cane (di qui il sottotitolo "giorni di posta canina") che lo raggiunge a nuoto. Quanto ricevuto è sottoposto a revisione stilistica nonché integrato con numerose digressioni, molte delle quali raccolte nei cosiddetti "Schalttage", ovvero "giorni intercalari"⁵. Le vicende narrate, complesse e qua e là oscure, sono incentrate sui personaggi di Viktor, Klotilde e Flamin attornati da un numero notevole di figure secondarie che hanno un ruolo fondamentale nello scioglimento dei nodi della trama. L'ambientazione si alterna tra la città di corte di Flachsenfingen, il villaggio idillico

3. Cfr. P. BICHSEL, „Es wird uns allen sanft tun“, Nachwort a JEAN PAUL, *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz* in Auenthal, Insel, Frankfurt a. Main 1984, pp. 65-103, qui a p. 102.

4. Cfr. G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di C.M. Cederna, Einaudi, Torino 1989.

5. Sulla situazione narrativa si segnalano: R.O. SPAZIER, *Jean Paul Friedrich Richter. Ein biographischer Kommentar zu dessen Werken*. Drei Teile, Brüggemann u. Wigand, Leipzig 1833, dritter Teil, pp. 163-166; E. SCHINKEL: *Jean Paul: "Hesperus". Beiträge zur immanenten Poetik des konstruktiven Romans*, in «Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft», 1987 (XXII), pp. 95-104; S. NIENHAUS, *Der Erzähler als Held. Zum Verhältnis von Erzählersubjektivität und Handlung in Jean Pauls "Hesperus"*, in «Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft», a. XXIV (1989), pp. 48-74; A. GÖSSLING, *Jean Pauls "Freudenbecher". Über die einzige Glücksverheißung der Hundposttage*, in A. GÖSSLING E S. NIENHAUS (a cura di), *Critica poeticae. Lesarten zur deutschen Literatur*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1992, pp. 139-158.

di St. Lüne e il parco edenico di Maienthal. Viktor (chiamato anche Sebastian o Horion), sin dall'infanzia legato da profonda amicizia a Flamin, rientrato a St. Lüne dopo aver soggiornato a lungo in Inghilterra e aver terminato gli studi di medicina a Göttingen, accetta l'incarico di medico di corte a Flachsenfingen dove ha modo di esperire la mondanità in tutti i suoi aspetti, in particolare per quanto concerne le tentazioni erotiche; le sue attenzioni si volgono all'eterea e distaccata Klotilde – figlia del ciambellano Le Baut –, estranea al contesto cortese anche se per metà nobile di nascita, e per lei i due amici entrano in conflitto al punto da sfidarsi in un duello che non avrà conseguenze. Viktor, informato dal padre (che poi si rivelerà non essere tale) Lord Horion che Flamin è il fratello della giovane, deve promettere di non rivelare il segreto. Quando – dopo morti vere ed apparenti, travestimenti, fraintendimenti, cospirazioni politiche, duelli, agnizioni – la verità viene a galla, l'amore di Flamin per Klotilde si muterà subitaneamente in affetto fraterno e quest'ultima sarà libera di legarsi a Viktor, con cui ha nel frattempo trascorso nel parco di Maienthal, dove si trova il santone e maestro di entrambi (e invero anche di Flamin) Dahore-Emanuel, gli estatici giorni di Pentecoste. Le intricate vicende, qui riferite solo in merito agli aspetti salienti del nucleo sentimentale dell'opera⁶, culminano in una serie di agnizioni e di riconciliazioni all'insegna della *Empfindsamkeit*, che reca però i segni dell'ironia e del senso dell'umorismo jeanpauliano. La trama così complessa non deve tuttavia indurre in inganno; non sono i fatti che stanno a cuore all'autore. Lo stesso Jean Paul afferma nella *Vorschule der Ästhetik*: «Die Geschichte ist nur der Leib, der Charakter des Helden die Seele darin, welche jenen gebraucht, obwohl von ihm leidend und empfangend» (v 268).

6. La trama politica è stata analiticamente ed appassionatamente scandagliata da W. HARICH, *Jean Pauls Revolutionsdichtung. Versuch einer neuen Deutung seiner heroischen Romane*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1974.

II.

Quel che interessa in questa sede è l'incontro delle "anime" di Viktor e Flamin sotto l'egida dell'amicizia⁷, sentimento che nei romanzi tedeschi del XVIII secolo entra in conflitto con l'amore o con esso si combina pietisticamente secondo le più disparate modalità; Jean Paul fornisce infatti, afferma Mittner, «una ricchissima casistica di una tradizione mistico-sentimentale che nell'ultimo decennio del Settecento era già alquanto "demodée"»⁸ Affermazioni come ad es. «Flamins Liebe gegen sie ging durch die Freundschaft in seine Seele über. Die Empfindung für die Geliebte eines Freundes führt eine unnennbare Süßigkeit und moralische Zartheit mit sich» (I 550) appaiono in effetti tipiche del clima pietistico-sentimentale che negli anni Novanta si era ormai esaurito. Ma sarebbe limitativo considerare Richter un semplice epigono – come in sostanza lo intende Mittner – della *Empfindsamkeit*. Se il Settecento, secolo dell'amicizia, è caratterizzato da veri e propri "Rituale der Freundschaft" – questo il titolo di una recente pubblicazione⁹ –, lo *Hesperus* appare quanto mai rappresentativo di tali "cerimoniali", che Richter descrive sì in un tono tipicamente

7. Sull'amicizia nei romanzi di Jean Paul si veda il canonico contributo di W. RASCH *Die Freundschaft bei Jean Paul*, Priebatsch, Breslau und Oppeln 1929. La parte relativa allo *Hesperus* (pp. 46-52) non contiene spunti interpretativi degni di nota in quanto si limita a ripercorrere la trama del romanzo volgendo particolare attenzione al rapporto tra Viktor e Flamin.

8. L. MITTNER, *Storia della letteratura tedesca. II. Dal pietismo al romanticismo (1700-1820)*, tomo secondo, Einaudi, Torino 1978, p. 656.

9. K. MANGER e U. POTT (a cura di), *Rituale der Freundschaft*, Winter, Heidelberg 2006 (*Ästhetische Forschungen*, 7). Sull'amicizia nel Settecento tedesco si vedano: la nota monografia, anche se ormai datata, di W. RASCH *Freundschaftskult und Freundschaftsdichtung im deutschen Schrifttum des 18. Jahrhunderts. Vom Ausgang des Barock bis zu Klopstock*, Niemeyer, Halle 1936; L. MITTNER, *Freundschaft und Liebe in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, in *Stoffe, Formen, Strukturen. Studien zur deutschen Literatur*. Hans Dietrich Borchardt zum 75. Geburtstag, a cura di A. Fuchs e H. Motekat, Hueber, München 1962, pp. 97-138; L. QUATTROCCHI, *L'amicizia nella letteratura tedesca del '700: dall'affratellamento pietistico alla tragedia schilleriana*, in *Il concetto di amicizia nella storia della cultura europea. Der Begriff Freundschaft in der Geschichte der Europäischen Kultur*, Accademia di studi

ed ostentatamente *empfindsam*, ma spesso solo per trasvalutarli umoristicamente o per far emergere valenze che anticipano per certi aspetti le istanze affettivo-sentimentali romantiche.

Viktor e Flamin risultano concepiti all'insegna della polarità. Osserva Hans Bach parafrasando gli appunti di Jean Paul che «[d]e[r] Grundzug von Viktors Charakter bilden starke Empfindung und ebenso starker Intellekt, die sich zugleich ergänzen und bekämpfen»¹⁰, mentre di Flamin, chiamato nella fase preliminare alla stesura Hugo (peraltro paragonato a Wilhelm Heine), Jean Paul scrive che «Mensch kömt an alle Grenzen seiner Freude, an die der Wissenschaften selten, und der Tugend nie»¹¹. Essi vengono lavaterianamente contrapposti anche nel loro aspetto fisico:

Flamin hatte eine große männliche Gestalt, seine ineinander- und zurückgedrängte schmale Stirn war der Horst des Muts, seine durchsichtigen blauen Augen [...] waren von einem denkenden Geiste entzündet [...]; bloß die Nase war nicht fein genug, sondern juristisch oder deutsch gebildet [...] Viktors Gesicht hingegen hatte am wenigstens unter allen, weder jene burschikosen Trivial-Züge mancher Juristen, noch das Mattgold mancher Theologen; seine Nase lief [...] griechisch-gerade nieder [...] seine weite Stirne wölbte sich zu einem hellen und geräumigen Chor einer geistigen Rotunda, worin eine *sokratische* gleich beleuchtete Seele wohnt, [...] sein weißes, weiches Gesicht kontrastierte, wie Hof mit Krieg, gegen Flamins braunes, elastisches, den zwei Glutwangen als Grund dienendes Angesicht – Übrigens war Flamins Seele ein Spiegel, der unter der Sonne nur mit einem einzigen Punkte flammte; an Viktors seiner aber waren mehre Kräfte zu schimmernden Facetten ausgeschliffen. Klotilde hatte mit ihrem Bruder dieses ganze Feuerzeug und diese Schwefelminen des Temperamentes gemein; aber ihre Vernunft deckte alles zu. (I 1009-1010)

italo-tedeschi, Merano 1995, pp. 335-364, e, dello stesso autore, il contributo contenuto nel presente volume.

10. Cfr. H. BACH, *Jean Pauls „Hesperus“*, Mayer & Müller, Leipzig 1929, p. 35.

11. Appunti di Jean Paul citati secondo H. BACH, *Jean Pauls „Hesperus“*, cit., p. 40.

Sin dal primo giorno di posta canina si apprende che Flamin è «wild, wie ein englischer Garten» (I 494), mentre di Viktor si sottolineano la «sanfte Treue und Redlichkeit» (I 494), l'appartenenza alla «britische Ordnung der Humoristen» (I 494) che comporta *Witz* e *Laune*, l'affabilità e la semplicità che lo inducono a familiarizzare – modalità questa “inglese” per Jean Paul – con il cetto basso («Fuhrleute, Hanswürste, Matrosen», I 494), laddove «ein Franzose lieber zu Leuten von Ton *hinanfrieht*» (I 494). Il medico sembra incarnare quelle che nelle intenzioni Richter dovevano essere le qualità del perfetto *gentleman*: autocontrollo, correttezza, gentilezza, erudizione, senso dell'umorismo, spirito democratico, mentre l'amico, il cui petto è descritto come «eine Äols-Höhle voll gedrückter Stürme» (I 498), è un vero eroe romantico: «Flamin wird stärker von der entfernten als nahen Natur, mehr von der großen als kleinen gerührt, [...] und sein innerer Mensch windet sich [...] an Pyramiden empor, an Gewittern, an Alpen» (I 500). Lo stesso nome Flamin, richiamando il sostantivo “Flamme”, allude alla natura vitale, spontanea ed impulsiva del personaggio, ben consapevole della diversa indole dell'amico rispetto alla propria.

Già la descrizione del primo incontro tra i due giovani dopo anni di separazione immerge il lettore in un'atmosfera di slanci affettivi e di sottili vibrazioni caratteristica dell'amicizia come percepita nel XVIII secolo:

die beiden Freunde lagen zitternd ineinander, Gesicht in Gesicht gehüllt, Brust von Brust zurückgedrückt, mit Seelen ohne Freudenworte, aber nicht ohne Freudentränen – die erste Umarmung endigte sich mit einer zweiten – die ersten Laute waren ihre zwei Namen...

[...]

Mit befriedigter Liebe, mit tanzenden Herzen, mit schwellenden Augen, unter dem aufgeblühten Himmel und über den Schmuck der Erde [...] wandelten beide seelig dahin, und die britische Hand preßte die deutsche [...] (I 501)

Il secondo incontro tra i due a casa del Pastore Eymann è descritto in maniera tale da suggerire al lettore moderno un affetto che sembra andare oltre l'amicizia:

Stumm gingen die Wirbel der Liebe um beide und zogen sie näher – sie öffneten die Arme für einander und sanken ohne Laut zusammen, und zwischen den verbrüdeten Seelen lagen bloß zwei sterbende Körper – hoch vom Strome der Liebe und Wonne überdeckt, drückten sich auf eine Minute die trunknen Augen zu; [...]

[...] – es war die unvergängliche Freundschaft in den vergänglichen Hüllen.

Flamin, anstatt durch diesen erschöpfenden Ausdruck unserer sprachlosen Liebe befriedigt zu sein, wurde jetzt ein lebendes fliegendes Feuer: „Viktor! In dieser Nacht gib mir deine Freundschaft auf ewig und schwöre mir, daß du mich nie in meiner Liebe zu dir stören willst!“ – „O du Guter! ich hab' dir ja längst mein Herz gegeben, aber ich will gern heute wieder schwören“ – „Und schwöre mir, daß du mich niemals in Unglück und Verzweiflung stürzen willst“ – „Flamin! das tut mir zu weh“ – ! „O ich fleh' dich an, schwöre es und hebe deine Hand auf und versprich mir, wenn du mich hast unglücklich gemacht, daß du mich doch nicht verlässest und nicht hassest“. [...] (Viktor preste ihn an sich) [...] „O Flamin! wie lieb' ich dich heute unaussprechlich!“ (1533-534)

Il brano qui citato è da contestualizzare: Flamin sta per confessare a Viktor di nutrire un forte sentimento per Klotilde e, pensando anche l'amico sia interessato alla giovane, teme di perdere la sua fiducia, di qui le insistenti richieste in merito al carattere imperituro della loro amicizia, descritta indubbiamente con termini riferibili al campo semantico dell'amore. Non manca infatti nella critica chi ritiene il legame tra i due giovani abbia tratti omosessuali: «wenn Flamin auch vorgibt, Klotilde [...] zu lieben, [...] so gilt seine einzige Leidenschaft dem Freund», scrive Joachim Campe, che non nutre alcun dubbio neanche in merito al santone Emanuel: «Viktor wehrt, gerade in dem Kontakt zu dem homosexuellen priestlichen Emanuel,

Gewissen und Moral»¹². Su un'analoga linea interpretativa si colloca Andrew J. Webber, il quale ritiene che «[t]he triangular relations which recur in Jean Paul's works frequently foster male or female bounding to the exclusion of the ostensible partner of the other sex»¹³. Lo studioso mostra tuttavia di adottare una prospettiva inadeguata al contesto storico-culturale settecentesco là dove afferma – riferendosi al brano in cui il protagonista promette a Klotilde, in partenza per l'Inghilterra, che in sua assenza sarà vicino a Flamin «wie eine Schwester» (I 1158) –, che «Viktor undertakes to be a sister to Flamin»¹⁴, interpretando tale atteggiamento come sintomo di confusione in merito alla sua identità sessuale. Non è questo il senso di termini come “Schwester” e “Bruder”, nel Settecento legati al concetto di triangolo filadelfico. Viktor intende dire che si occuperà di Flamin *come lo farebbe Klotilde*, sorella appunto dell'amico, e tale promessa non fa che intensificare il circuito di amore ed amicizia alla base del triangolo. È vero che il linguaggio della tarda *Empfindsamkeit*, con le frequenti polivalenze semantiche in esso insite (trattandosi del lessico secolarizzato del Pietismo, passato peraltro attraverso lo *Sturm und Drang*) permette, come verrà più oltre mostrato, di “contrabbandare” in maniera quasi inosservata valenze erotiche sotto una superficie affettiva o religiosa, tuttavia – in riferimento a Viktor e Flamin – tale spostamento di significato non si realizza nella direzione omosessuale o transessuale indicata da Webber.

Se il rapporto tra Viktor ed Emanuel-Dahore, figura per cui Richter si ispirò a Karl Philipp Moritz¹⁵, va ben oltre la gerarchia discepolo-maestro ed è connotato da una insistente *Zärtlichkeit* che induce a pensare ad un interesse esclusivo del santone per il discepolo, ad una sorta di idea fissa dell'asceta

12. J. CAMPE, *Der programmatische Roman. Von Wielands „Agathon“ zu Jean Pauls „Hesperus“*, Bouvier, Bonn 1979, citazioni rispettivamente a p. 177 e p. 193.

13. A. W. WEBBER, *Der Doppelgänger. Double Visions in German Literature*, Clarendon Press, Oxford 1996, p. 73.

14. *Ibidem*.

15. Cfr. H. BACH, *Jean Pauls „Hesperus“*, cit., p. 42.

(pressoché tutte le lettere di Emanuel al giovane iniziano con “Geliebter” e molte terminano con “Ich liebe dich”), ben diverso è invece il legame con Flamin, rapporto alla pari caratterizzato sì da baci ed abbracci, ma privo dell’ambivalenza degli slanci di Emanuel e messo poi a dura prova dalla competizione per Klotilde nonché da questioni politiche. Il lessico usato per descrivere gli incontri tra Viktor e Flamin non deve trarre in inganno; nel periodo in questione, infatti, i campi semantici di amore ed amicizia erano in buona parte interscambiabili. «In der Epoche der Empfindsamkeit gibt es ja kaum einen qualitativen Unterschied mehr zwischen Freundschaft und Liebe. Die Freundschaft wird emotional stark aufgeladen, die Liebe aller Sinnlichkeit entkleidet. Nicht selten nennen sich die Liebenden Freunde»¹⁶, osserva Och. Nel tentativo di riconciliazione (temporanea) tra i due in casa Eymann la sensualità delle labbra di Flamin pronte al bacio («seine gepreßten und eben darum dunkelröteren übervollen Lippen waren in die menschenfreundliche Erhebung zum Kusse befestigt», I 1009)¹⁷ è da considerare sulla scorta delle osculologia settecentesca, in base alla quale il bacio che suggella l’amicizia si realizza in forma di «Mundkuß unter Gleichgeschlechtlichen»¹⁸. Il bacio d’amore e quello dettato dall’amicizia sono entrambi caratterizzati dalla «intime Quadrilabialität»¹⁹. Non deve quindi stupire il brano appena citato, o anche apprendere che «Viktor, so nahe am Freund, wollte [...] von Minute zu Minute an dieses schöne edle Gesicht, an diese zum Versöhnkusse geründeten Lippen fallen [...]» (I 1014); la connotazione apparentemente erotica si fa ancora più evidente nelle righe che seguono, là dove Flamin così si rivolge all’amico: «„Liebe mich wieder!“ – Und sie

16. G. OCH, *Der Körper als Zeichen. Zur Bedeutung des mimetisch-gestischen und physiognomischen Ausdrucks im Werk Jean Pauls*, Palm & Enke, Erlangen 1985, p. 87.

17. Alle «übervolle Lippen» (I 1009) di Flamin vengono contrapposte le «geschlossene dünne Lippen» (I 1009) di Viktor.

18. D. MARTIN, *Der Freundschaftskult im 18. Jahrhundert*, in K. MANGER e U. POTT (Hg.), *Rituale der Freundschaft*, cit., pp. 51-67, qui a p. 54.

19. Ivi, p. 55.

stürzten zusammen, und Viktor antwortete: „Ewig und ewig lieb' ich dich, du hast mich ja nie beleidigt“» (I 1014). La frase che subito dopo Flamin pronuncia costituisce l'apoteosi degli ideali pietistici: «„Nimm nur meine Geliebte, und bleibe mein Freund!“ Viktor konnte lange nicht reden, und ihre Wangen und ihre Tränen brannten vereinigt aneinander» (I 1014). Nel prosieguo della trama tuttavia Flamin rivendicherà l'amore di Klotilde e arriverà a definire l'amico «Schurke!» (I 1086), parola che colpisce Viktor «wie ein Dolch» (I 1087). Solo nel XLIV giorno di posta canina, dopo alterne vicende a carattere politico e sentimentale, si avrà la riconciliazione definitiva tra i due in un tripudio di slanci affettivi annunciato già nella sinossi: «Die Bruderliebe – die Freundliebe – die Mutterliebe – die Liebe →» (I 1203).

La critica, sulla scorta delle indicazioni esplicitamente fornite nei vari giorni di posta canina, ha in genere considerato Viktor come personaggio coerente, sensibile, maturo, riflessivo, generoso, pronto al perdono e votato alla vita contemplativa e Flamin invece come l'amico impulsivo, passionale, rivoluzionario, dedito in maniera esclusiva alla vita attiva. Ad una lettura più attenta tale contrapposizione, suggerita dall'autore stesso, è suscettibile di una interpretazione più profonda.

Come è noto, Richter dissemina i suoi romanzi di figurazioni del doppio, ovvero sosia, gemelli, fratelli o presunti fratelli, scambi di identità e simili.²⁰ Gli esempi più conosciuti sono Walt e Vult nei *Flegeljahre* – ingenuo sognatore e poeta il primo, cinico e virtuoso del flauto il secondo –, e Leibgeber e il protagonista in *Siebenkäs*. I personaggi contrapposti costituiscono idealmente due aspetti contrastanti di un'unica figura che viene scissa in due parti e in cui spesso l'autore si riflette nelle sue contraddizioni. Non mancano affermazioni di Jean Paul in tal senso. A Varnhagen von Ense egli dichiarò che Vult e Walt era-

20. Tra i numerosi contributi sul tema si segnala L. ZAGARI, *Jean Paul, Hoffmann e il motivo del "doppio" nel Romanticismo tedesco*, in «Il confronto letterario», 1991 (VIII), n. 16, pp. 265-294, in partic. pp. 278-286; W. WEBBER, *Der Doppelgänger*, cit., pp. 56-112.

no «die beiden entgegengesetzten und doch verwandten Personen, aus denen Vereinigung er bestehe»²¹ e nella missiva a Knebel del 16 gennaio 1807 egli scrive: «[D]ie zwei Brennpunkte meiner närrischen Ellipse, *Hesperus*-Rührung und Schoppens-Wildheit, sind meine ewig ziehenden Punkte»²². Dunque da un lato capacità di commozione e sensibilità, nello *Hesperus* pregi di Viktor, dall'altro "Wildheit", ossia caratteristica che sin dalle pagine iniziali è attribuita a Flamin («wild, wie ein englischer Garten», I 494). Lo *Hesperus* contiene scene molto note, addirittura antologiche – in particolare la *Leichenrede auf sich selber* che Viktor pronuncia fissando la propria salma di cera –, in cui in modo patetico ed inquietante si profila più che la figurazione, l'ossessione del doppio; in maniera meno esplicita, anche il rapporto di amicizia con Flamin può essere interpretato come speculare, come una sorta di richiesta di compensazione da ambo le parti, risultando i due amici complementari – questa la differenza rispetto al rapporto tra Viktor ed Emanuel, palesemente fondato sull'affinità.

La complementarità implica la mancanza in ognuno dei due di caratteristiche presenti nell'altro e che possono generare in colui che non le possiede, a livello più o meno conscio, una sorta di sottile invidia o di velata *Sehnsucht*. Appare lecito allora chiedersi se il fatto che l'amicizia tra Viktor e Flamin, nonostante momenti fortemente critici in cui sembra il legame sia finito per sempre, si ricomponga e resista abbia a che fare proprio con il carattere "compensatorio" del rapporto.

Il nipote di Jean Paul, Richard Otto Spazier, apprezza particolarmente Flamin, che ritiene sia la figura più riuscita del romanzo e di cui evidenzia molto opportunamente la mancanza di «Weichlichkeit und Zerrissenheit, wie alle ernste aus des

21. K.A. VARNHAGEN citato secondo G. UEDING, *Jean Paul*, München, Beck 1993 (BsR 629), p. 149.

22. JEAN PAUL, *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*, drei Abteilungen (I: *Zu Lebzeiten des Dichters erschienene Werke*; II: *Nachlaß*; III: *Briefe*), a cura della Preußische Akademie der Wissenschaften, Böhlau, Weimar-Berlin 1927 ss., vol. III/V, p. 126.

Dichters Seele allein hervorgegangene Charaktere»²³, cogliendo in tal modo il tratto distintivo del personaggio, tratto del tutto assente in Viktor: la risolutezza. A ragione Eugenio Bernardi osserva che «[c]ome Koltilde esiste solo in quanto sfugge, così Viktor esiste come personaggio solo in quanto non decide, non si realizza»²⁴. La «Simultan- und Tuttiliebe» (I 651) del medico di corte, il fatto che egli accetti di lavorare a Flachsenfingen – come richiesto da Lord Horion – sebbene disprezzi il contesto cortese, le sue timidezze ed esitazioni nel confessare a Klotilde il proprio amore fanno di lui un personaggio sì integro e riflessivo, ma in qualche modo debole, privo di naturalezza, immediatezza e spontaneità, qualità incarnate all’ennesima potenza, fino all’irruenza, da Flamin. Viktor è addirittura oggetto di satira da parte del narratore là dove sembra deciso a suicidarsi per salvare l’amico ma nel momento finale della singolare sceneggiata estrae un cuore di cera – chiamandolo «mein Herz» (I 1192) – che sacrifica al defunto Emanuel al posto del proprio cuore. Egli è a tratti contraddittorio, come si legge negli appunti di Jean Paul («Der Mensch hat alle Widersprüche»; «Streit zwischen Empfindung und Philosophie»; «[er] hat alle Arten Liebe»²⁵), versatile e proteiforme («Menschenfreund»; «Weltmann und Empfindsamer, hoher Mensch»²⁶); infatti, grazie ai suoi modi corretti e gentili e al suo acume psicologico, sembrerebbe ben inserito a corte, seppure invero si tratti solo di apparenza in quanto i suoi pensieri si rivolgono costantemente al luogo dell’infanzia St. Lüne, a Klotilde e alla natura, intesa quest’ultima – conformemente al *topos* delle *Empfindsamkeit* – come “balsamo” dall’atmosfera opprimente della corte. Alla versatilità, ma anche alle oscillazioni e alla insicurezza del medico alludono i suoi tre nomi Viktor, Sebastian e

23. R. O. SPAZIER, *Jean Paul ...*, cit., p. 156.

24. E. BERNARDI, *Jean Paul. Satira e sentimentalità*, Cisalpino-La Goliardica, Milano 1974, p. 139.

25. Jean Paul citato secondo H. BACH, *Jean Pauls „Hesperus“*, cit., rispettivamente a p. 35, p. 35 e p. 34.

26. Ivi, p. 35.

Horion, nonché le sue tre anime («*humoristische, empfindsame und philosophische Seele*», I 590). Flamin è invece concepito e delineato in maniera molto netta all'insegna della passionalità («*unruhig, stürmisch, [...] heftig aber abgebrochen in [Liebe?] und Freundschaft – [...] edel [...] Freiheitsgeist*»)²⁷. Come rileva Bernardi «[i]l suo carattere non conosce sentimenti “mistici”, il suo slancio è sempre un impetuoso ribollire tra pathos e disperazione»²⁸. Sin dall'inizio egli è estremamente determinato in merito ai propri intendimenti²⁹: ama una sola persona, Klotilde, e l'amerà fino all'ultimo – sebbene si dichiari disposto a lasciarla a Viktor – al punto da fronteggiare l'amico con un'arma. Solo la rivelazione della parentela con la giovane lo farà tirare indietro, invero in maniera alquanto artificiosa, ulteriore dimostrazione del carattere volitivo del personaggio; è come se il narratore volesse comunicare che soltanto una rivelazione di tal genere può indurre l'impulsivo giovane a rinunciare. In campo politico Flamin è un radicale pronto ad azioni rivoluzionarie³⁰, anche se poi, paradossalmente, si scoprirà aristocratico in quanto figlio di Jenner. Particolare attenzione merita l'accostamento di Flamin a Heine ad opera di Richter, parallelismo per così dire di lavoro che ci fa ben comprendere il tipo di carattere reale che Jean Paul aveva in mente nel delineare il personaggio. Il «monomane erotico»³¹ Wilhelm Heine (1746-1803) è autore del noto romanzo *Ardinghella oder die glückseligen Inseln* (1787), ispirato da un viaggio in Italia in cui egli ricerca, afferma Newald, «Unruhe und Leidenschaft, nicht edle Einfalt und stille Größe»³²; nell'opera egli appare «Apostel der Sinnenfreu-

27. Ivi, p. 40.

28. E. BERNARDI, *Jean Paul...*, cit., p. 113.

29. Riesce ad influenzarlo negativamente il malvagio Matthieu, responsabile in sostanza degli attriti tra Flamin e Viktor. Matthieu spera di poter trarre vantaggio dalla situazione ed avere per sé Klotilde.

30. Si veda in merito W. HARICH, *Jean Pauls Revolutionsdichtung...*, cit.

31. L. MITTNER, *Storia della letteratura tedesca. II. Dal pietismo al romanticismo (1700-1820)*, tomo secondo, cit., p. 439.

32. H. DE BOOR e R. NEWALD, *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, vol. 6/1: R. NEWALD, *Von Klopstock bis zu Goe-*

de und Verkünder des ästhetischen Immoralismus»³³. Dunque, un'esistenza all'insegna di letteratura ed arte (ammirava profondamente la pittura rinascimentale) e improntata all'edonismo e alla passionalità. Della vita affettiva di Flamin il lettore apprende solo del sentimento che nutre per Klotilde, ma evidente che tutte le sue modalità comportamentali, in primo luogo in ambito politico, sono improntate all'ardore e alla passione. Viktor non sarebbe mai capace di rivolgersi all'amico chiamandolo «„Schurke!“» e aggiungendo: «„Du nimm, nimm, Blut will ich [...] Treuloser, nimm, schieß!“» (I 1086)³⁴; il medico commenta infatti l'aggressione verbale di Flamin dichiarando a Klotilde in termini *empfindsam*: «„Ich lieb' ihn nicht mehr“» (I 1087); cerca di mediare, di entrare nel merito dei meccanismi psicologici dell'amico e sembra non avere mai una reazione davvero spontanea. Viktor è lontanissimo dall'irruenza di Flamin; appare meditativo e malinconico, in un equilibrio sempre precario che con fatica riesce a mantenere e che sarebbe lieto di trasgredire, soprattutto per quanto riguarda la sfera erotico-sentimentale. In sostanza, è qui evidente che il personaggio si sforza di controllare le passioni come per un imperativo superiore, che non corrisponde però alle sue più intime convinzioni. Emblematico in merito il notissimo tentativo di seduzione di Viktor da parte della principessa Agnola, generalmente considerato dalla critica la scena d'amore più audace del romanzo. Il giovane si reca al castello dalla Principessa, affetta da infiammazione agli occhi, e nel corso della visita oculistica l'affascinante Agnola attraverso un'abile messa in scena (veli, sospiri, continuo coprirsi e scoprirsi, finti tentativi di togliersi le bende dagli occhi) fa sì che il medico ceda alle sue lusinghe:

thes Tod (1750-1832). Erster Teil. Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik, Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1967, p. 292.

33. *Ibidem*.

34. Flamin crede erroneamente, tratto in inganno dal perfido Matthieu, che Viktor abbia tradito la sua fiducia.

Viktor, in Sorge, sie verschiebe die Binde, zieht die Rechte ab von der Wand, und die Linke vom Bette, um, auf den Zehen schwebend, ohne Bestreifen sich aus diesem Zauberhimmel herauszubiegen. –

Zu spät! – Das Band ist herab von ihren Augen – vielleicht war sein Seufzer zu nahe gewesen oder sein Schweigen zu lange. –

Und die enthüllten Augen finden über sich einen begeisterten, in Liebe zerronnenen, im Anfange einer Umarmung schwebenden Jüngling... Erstarrt hing er in der versteinerten Lage – ihre von Schmerzen entbrannten Augen überquollen schnell vom milden Lichte der Liebe – sie sagte heiß und leise: „comment?“ – (I 920)

Viktor viene qui colto, o meglio fissato attraverso i participi passati “erstarrt” e “versteinert” che bloccano i suoi movimenti, nel momento dell’esitazione; l’involontaria ed esilarante espressività del suo statico stato di sospensione corporea rende conto anche qui “lavaterianamente” della irresolutezza del personaggio, che parrebbe però dopo tale incertezza deciso ad abbandonarsi alla passione:

Und gelähmt zur Entschuldigung, bebend, sinkend, glühend, sterbend fällt er auf die heißen Lippen nieder und auf den schlagenden Busen. – Er schloß seine Augen vor Entzückung und vor Bestürzung zu, und blind und liebestrunken und kühn und bange wuchs er mit seinen trinkenden Lippen an ihre an... als plötzlich in sein auf jeden kommenden Laut gespanntes Ohr der Nachtwächter-Ausruf der zwölften Stunde fuhr – und als Agnola wie mit einer fremden hereindringenden Hand ihn abstemmte, um eine blutige Hemdnadel wegzuwerfen – (I 921)

Il protagonista crede a questo punto di sentire un richiamo, che egli attribuisce ad Emanuel (ma si tratta in effetti della sua coscienza)³⁵, provenire dalla strada: «„Horion! Beflecke deine

35. Il fatto che Viktor creda tale ammonimento provenga da Emanuel si potrebbe intendere come percezione da parte del medico della gelosia che il padre spirituale nutre nei suoi confronti, dunque come allusione all’interesse omosessuale del santone per Viktor, laddove però in altri episodi Emanuel è ben lieto di creare con il suo adepto e una presenza femminile (Klotilde,

Seele nicht und falle nicht ab von deinem Emanuel und von dir! [...]» (I 921). Alle scuse del medico («„Vergeben Sie dem Jüngling – seinem überwältigten Herzen [...] ich verdiene alle Strafen, jede ist mir eine Vergebung – aber ich habe niemand vergessen als mich“», I 921) Agnola replica in maniera ambivalente «„Mais c’est moi que j’oublie en Vous pardonnant“» (I 921). L’episodio è presentato in maniera spiccatamente autoriale e il lettore è invitato ad assumere un atteggiamento voyeuristico nei confronti di ciò che sta per leggere: «so bitt’ ich jeden, sich recht bequem zu setzen und die vom Buchbindergolde verpflichten Blätter dieser Erzählung vorher aufzuspalten und achtzugeben wie ein Spion. →» (I 912). Le continue interruzioni, le battute ironiche da parte del narratore, le riflessioni finali sulla virtù di Viktor fanno sì che chi legge abbia l’impressione di assistere non ad una “vera” scena di seduzione, bensì alla messa in ridicolo di episodi analoghi provenienti dalla letteratura francese; è infatti questo e non, come affermano Geulen-Gößling³⁶, quello italiano del Boccaccio il modello cui Jean Paul ironicamente si richiama, come risulta tra l’altro anche dalle esclamazioni in francese che compaiono nel brano.

L’autore intende qui illustrare attraverso la trama ciò che aveva programmaticamente fatto esprimere nel xxiv giorno della posta canina a Matthieu, in qualità di uomo di corte, e a Viktor in qualità di borghese. Si tratta di una disputa in merito a due diverse concezioni dell’amore, quella borghese e quella francese; il medico dice di apprezzare quest’ultima solo «in Büchern und als Gesamtliebe, aber er haßte sie, sobald sie die einzige sein sollte» (I 862). Tale forma è così descritta da Viktor: «„Nimm ein wenig Eis – ein wenig Herz – ein wenig Witz – ein wenig Papier – ein wenig Zeit – ein wenig Weihrauch – und gieß es zusammen und tu es in zwei Personen von Stande: so

moralmente agli antipodi rispetto ad Agnola e presumibilmente per questa ragione non rigettata dal santone) un triangolo filadelfico.

36. Cfr. H. GEULEN e A. GÖSSLING (Hg.), “*Standhafte Zuschauer ästhetischer Leiden*“. *Interpretationen und Lesarten zu Jean Pauls “Hesperus”*, Kleinherrich, Münster 1989, p. 141.

hast du eine rechte gute *französische* fontenellische Liebe.“» All'amore “francese” Viktor dice di preferire quello borghese, così deriso dall'aristocratico Matthieu:

Sie [l'amore borghese, A.F.] ist bloß ein längerer Wahnsinn als der Zorn. On y pleure, on y crie, on y soupire, on y ment, on y enrage, on y tue, on y meurt – enfin on se donne à tous les diables, pour avoir son ange. – [...] ich will ein Kochbuchrezept zu einer guten bürgerlichen Liebe machen: Nimm zwei junge große Herzen – wasche sie sauber ab in Taufwasser oder Druckerschwärze von deutschen Romanen – gieße heißes Blut und Tränen darüber – setze sie ans Feuer und an den Vollmond und lasse sie aufwallen – rühre sie fleißig um mit einem Dolche – nimm sie heraus und garniere sie wie Krebse mit Vergißmeinnicht oder andern Feldblumen und trage sie warm auf: so hast du einen schmackhaften bürgerlichen Herzenskoch (I 862)

Matthieu aggiunge poi in modo lapidario: «in der heißen bürgerlichen Liebe sei mehr Qual als Spaß» (I 862). Che invece l'amore francese sia solo divertimento è confermato dalla scena della seduzione appena commentata. Qui alla sofferenza alludono in maniera ammiccante le spille che pongono fine all'abbraccio nonché, metaforicamente, l'immagine tizianesca di San Sebastiano, che, collocato sopra al letto della Principessa, «mit seinen Pfeilen wie ein Stachelschwein aus[sah]» (I 915). La presa di posizione per l'amore casto borghese implicherebbe l'accettazione della morale basata sul controllo delle passioni e dell'istinto. Se nelle pagine appena commentate Viktor, come il narratore ci assicura, «nach dem ersten Kusse sozusagen wieder tugendhaft wurde, und nicht des leibhaften Teufels lebendig» (I 922-923), in altre occasioni egli palesa invece sensibili difficoltà nell'adeguarsi al modello.

La scena del tentativo di seduzione da parte di Agnola può forse contenere «der weitestgehende [Kuß] in Jean Pauls Prosa», come afferma Dangel-Pelloquin, ma non è tuttavia tale «Kabinettstückchen»³⁷ – o brani analoghi di altri romanzi – a

37. E. DANGEL-PELLOQUIN, *Eigensinnige Geschöpfe. Jean Pauls poetische*

far meritare a Jean Paul la caratterizzazione novalisiana di «Voluptuoso»³⁸, definizione che sembrerebbe in contrasto con la stereotipata immagine di Richter come *Dichter der Empfindsamkeit*³⁹ e che ha invece la sua ragion d'essere proprio nell'essenza ambivalente della cultura della sensibilità, cui gran parte della produzione jeanpauliana – più che mai lo *Hesperus* – è da ricondurre. Sono proprio i brani *empfindsam* a lasciar trapelare in più d'un luogo tracce di una *Sinnlichkeit* talmente sottile ed allusiva da poter essere per intere pagine interpretata per etereo scambio di sentimenti e stati d'animo.

In uno dei rarissimi contributi – la monografia di Dangel-Pelloquin – che si soffermano adeguatamente su tale aspetto pressoché inesplorato di Jean Paul è stata osservata la discrepanza tra quella che sembra essere «die manifeste Botschaft der Geschlechterdynamik des *Hesperus*»⁴⁰, ossia il principio «anschauen, und nicht begehren» (I 585) – enunciato dallo stesso Viktor ad esprimere il rispetto che egli si impone per Klotilde –, e le ragioni dei sensi che fanno sì che tale proposito «immer wieder durch Gegenbewegungen der Sprache in Frage gestellt wird, und dessen Gegenteil – das Begehren – in sprachlichen Arrangements und verräterischen Metaphern den ganzen Werk-Kosmos Jean Pauls durchzieht»⁴¹. In particolare alcune scene del romanzo ambientate nei giorni di Pentecoste risultano proficuamente interpretabili – senza adottare una prospettiva psicoanalitica, ma semplicemente volgendo particolare attenzione agli aspetti lessicali nonché alla dinamica dei moti descritti – in chiave erotica.

Geschlechter-Werkstatt, Rombach Verlag, Freiburg im Breisgau 1999, rispettivamente a p. 138 e p. 139.

38. NOVALIS, lettera a Karoline Schlegel del 27 febbraio 1799 in ID., *Schriften*, im Verein mit Richard Samuel hg. v. Paul Kluckhohn, nach den Handschriften ergänzte und neugeordnete Ausgabe, Leipzig. Bibliographisches Institut 1975, vol. 4, p. 277.

39. Cfr. TH. LANGENMEIER, *Der Dichter der Empfindsamkeit. Eine Einführung in Jean Pauls Roman "Hesperus"*, in «Hesperus», 1956 (XI), pp. 1-15.

40. DANGEL-PELLOQUIN, *Eigensinnige Geschöpfe...*, cit., p. 60.

41. Ivi, p. 61.

Nella scena che si intende qui commentare, collocata nel xxxiii giorno di posta canina, Viktor intraprende insieme a Julius una passeggiata nel «Kolosseum der Natur» (I 1038) di Maienthal, ben consapevole che non è escluso incontri Klotilde, ospite presso il convento. Nella descrizione del paesaggio compaiono sin dall'inizio diverse spie lessicali che anticipano la connotazione erotica dell'episodio: «sie sahen auch die *Brautfackel* des *vermählenden* Maies, die Sonne, und eine *Hochzeitkammer* in jedem singenden Gipfel und ein *Braubett* in jedem Blumenkelch – sie, die *Hochzeitgäste* der Erde [...] [corsivo A. F.] » (I 1039). Il verbo “taumeln” riferito alle api prelude allo smarrimento che sarà di Viktor stesso, alla cui vigile apertura sensoriale il numero 5 iterato (“fünf aufsteigende Stufen”, “fünf Mündungen der Bäche”, “fünf Stufen”) allude. Quando si avvicina il momento in cui il giovane sta per scorgere Klotilde sotto al pergolato, tradizionalmente luogo d'elezione di incontri amorosi, i riferimenti si fanno più fitti ed espliciti fino ad evocare attraverso una «orgiastische Naturfeier» «eine ganz wörtliche, weil florale, und zugleich imaginäre Defloration»⁴², prima astrattamente ma piuttosto esplicitamente realizzata da un “man”, quindi, alla vista di Klotilde, più allusivamente posta in essere dal protagonista:

Dann verspernte in der grünen Dämmerung ein Jelängerjeliiebergespinst und Blütengeniste die Laube, aber fünf aufsteigende Stufen lockten zum Zerreißen des blühenden Vorhangs an. Und wenn man ihn zerteilte: sank man in ein Blütengeklüft, in eine enge durchwachsene Gruft, gleichsam in einen vergrößerten Blumenkelch. In dieser delphischen Höhle der Träume war ein Polster aus hohem Grase gemacht und die Arme des Sitzes aus Blütenzweigen und die Rückenlehne aus gedrängten Blumen und die Luft aus dem Hauche von stäubendem Zwergobst. Dieses Blumen-Allerheiligste wurde nur von Bienen und Träumen bewohnt, nur von weißen Blüten erhellt, es hatte statt des Abendrots nur den Purpur der Nachviole, statt des Himmelblaus nur den Azur der Holunderblüte, und der Selige darin wurde nur von Bienenflügeln und

42. Ivi, rispettivamente a p. 98 e p. 99.

von den um ihn versammelten fünf Mündungen der Bäche in den Schlummer eingesungen, in welchem die ferne Nachtigall die *Harmonika-* und *Abendglocken* des Traumes anschlug...

– Und da heute Viktor neben dem Blinden die fünf Stufen betrat und die aus Blüten gewobene Tapetentür des Himmels auseinandertat; siehe! da – o der Selige diesseits des Todes! – ruhte darin eine Heilige mit weinenden Augen, in Philomelens verklungne Klagen untergesunken... Du, Klotilde, warst es und dachtest an *ihn* mit weicherer Seele und mit größerer Liebe – und er an dich mit der erwiderten! O wenn zwei liebende Menschen einander in der *nämlichen* Rührung begegnen: dann erst achten sie das menschliche Herz und seine Liebe und sein Glück! – Decke, Klotilde, mit keiner Blüte die Tränen zu, unter denen deine Wangen erröten, weil sie nur vor der Einsamkeit niederfallen sollten! Zittere, aber nur vor Freude, wie die Sonne zittert, wenn sie aus einer Wolke am Horizont herausrückt! Schlage dein von Blumen verhangenes Auge noch nicht nieder, das zum erstenmal so ruhig geöffnet und mit einem solchem Strom der Liebe an den Menschen sinkt, der dein schönes Herz verdient, und der alle deine Tugenden mit seinen belohnt!... Viktor wurde vom Blitze der Freude getroffen und mußte im süßen Lächeln der Entzückung erstarren, da die Geliebte hinter dem Blumengewölk wie ein Mond hinter einem in voller Blüte stehendem Eden aufging und in der weiblichen Verklärung der Liebe einem in ein Gebet zerfloßenen Engel glich (I 1040-41)

Come sempre in Jean Paul, la disambiguazione della pagina non può prescindere da riferimenti intratestuali a largo raggio. Per citare solo i tre più significativi, il «Blumenkelch» (1041) è da intendere, sulla base dell'analogia stabilita nella pagina precedente, come «Brautbett»; la «Tapetentür des Himmels» rimanda all'espressione «ihres Auges Tapetentür» (I 918) usata per la palpebra di Agnola, richiamando implicitamente il tentativo di seduzione; alla costellazione di quest'ultimo episodio si riallaccia anche la presenza di una terza persona, ossia del cieco Julius, il corrispettivo del lettore che assiste virtualmente alla visita di Viktor alla Principessa in quanto voyeuristicamente chiamato in causa dal narratore. Tuttavia, trattandosi di un cieco, si ha a che fare con una presenza-assenza che non disturba l'intimità degli amanti («Der Blinde wußte noch nichts vom dritten

Beglückten», 1042), alla quale anzi Klotilde – ancora oggetto delle effusioni di Viktor – invita filadelficamente il giovane a partecipare: «er [Viktor] zog die Hand zu sich an und sank mit seinem stummen überfließenden Angesicht durch die Blüten auf ihre klopfenden Adern nieder. Aber kaum hatte Klotilde beide [Viktor e Julius, A.F.] stammelnd willkommen geheißen unter dem Heraustreten aus dem grünen Klosett, [...]» (I 1042-1043). A questo punto al triangolo pietistico si aggiunge Emanuel, il quale commenta la scena utilizzando avverbi (“glücklich”, “unaussprechlich”) dalla doppia valenza, sia psicologica che erotica; peraltro a quest’ultimo ambito è riferibile anche la «namenlose Wonne» (I 1043) della descrizione autoriale:

so erschien ihnen der Engel – Emanuel, der aus dem Kloster geeilet war, um die Freundin aufzusuchen. Er sagte nichts, aber er sah beide mit einer namenlosen Wonne an, um zu finden, ob sie sich recht freueten, und gleichsam um zu fragen: “Seid ihr denn nicht so glücklich, ihr Guten, liebt ihr euch nicht unaussprechlich?” (I 1043).

Ai movimenti quasi marionetteschi – Viktor è infatti “fatto agire” dalla Principessa –, descritti come al rallentatore, all’immobilità statuaria di Agnola si contrappongono in questo come in altri incontri sotto al pergolato tremori e vibrazioni dei personaggi e della natura, manifestazioni sia dell’autenticità dei sentimenti della coppia che della irrefrenabilità dei loro impulsi. Riesce senza dubbio arduo conciliare l’erotismo, dissimulato, ma sottile e persistente, di brani come quello qui commentato con l’immagine stereotipata di Jean Paul come autore di sentimenti ineffabili. Al di là del quesito di Och sulla difficoltà di capire se tremolii e lagrime siano metafore per i moti interiori o se si tratti di effettivi trasalimenti corporei⁴³, la *stumme Sprache* assume un’ulteriore valenza, indica cioè che il personaggio, nonostante le parole pronunciate («„Klotilde! dich, Gott und die Tugend lieb’ ich ewig“», I 1059) e l’“esemplarità” che si vuole a lui attribuire, non riesce a conformarsi alla morale che

43. Cfr. G. OCH, *Der Körper als Zeichen...*, cit., pp. 87-88.

dovrebbe rappresentare. Verbi come “zittern”, “zerzittern”, “vibrieren” indicano azioni involontarie – in modo indicativo tali verbi rifiutano l’imperativo, a meno che non si pensi ad un contesto di simulazione-imitazione come quello teatrale o filmico – che palesano una forte emotività, una deviazione dallo stato “normale”. Qualcosa di simile si può dire per la «„Logik des Fließens“»⁴⁴ cui è improntato il romanzo. Il campo semantico della “liquidità” posto in essere da sostantivi come “Wasser”, “Bach”, “Tränen”, “Blut”, da verbi come “weinen”, “bluten”, “zerbluten”, “strömen”, “tropfen”, “fließen”, “ergießen”, “ertrinken”⁴⁵ allude al desiderio del personaggio di *Entgrenzung*, ovvero di sconfinare, sciogliersi, espandersi ignorando il confine interno-esterno, soggetto-oggetto, esigenze dell’individuo-imposizioni della società. In maniera inosservata, il soggetto, o meglio il personaggio si sottrae con tale segnale alla progettualità dell’autore, per rivelare con i suoi “sconfinamenti” inquietudini ad aspirazioni che sono anche del suo demiurgo. La figura sfugge di mano allo scrittore acquistando vita propria e palesando in tal modo riposti disagi e intime, molto umane contraddizioni dell’autore storico Johann Paul Friedrich Richter. Quando lo scrittore riprende il controllo del personaggio per farlo rientrare nei suoi “piani” e concludere le vicende, il suo comportamento risulterà artificioso. Flamin appare invece fino alla fine sempre uguale a sé stesso, incapace di controllarsi e chiede implicitamente di essere accettato proprio in virtù della sua incorreggibile e sempre immutata *Wildheit*.

44. E. GOEBEL, *Am Ufer der zweiten Welt. Jean Pauls „Poetische Landschaftsmalerei“*, Stauffenburg Verlag, Tübingen 1999, p. 46.

45. Tali sostantivi e verbi sono parte del lessico della *Empfindsamkeit* commentato da W. SCHMITZ, *Die Empfindsamkeit Jean Pauls*, Winter, Heidelberg 1930, pp. 37-42; A. LANGEN, *Deutsche Sprachgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart*, in «Deutsche Philologie im Aufriß» a cura di W. Stammer, Schmidt, Berlin-Bielefeld 1952, vol. 1, colonne 1077-1522; C. LAPPE, *Studien zum Wortschatz empfindsamer Prosa*, Saarbrücken, Diss. Phil. 1970. Si veda in merito anche il più recente C.J. MINTER, *The Mind-Body Problem in German Literature 1770-1830. Wezel, Moritz and Jean Paul*, Clarendon Press, Oxford 2002, pp. 121-124.

Nello *Hesperus* Flamin è da ritenersi come *alter ego* né migliore né peggiore di Viktor, né il protagonista è da intendersi – questo lo schema proposto da Mittner per i romanzi jean-pauliani⁴⁶ – come naif rispetto all'amico del cuore e bisognoso di essere da quest'ultimo “educato” alla vita. Il medico è infatti uomo di mondo più di Flamin e la loro amicizia resiste non per il supposto intento pedagogico di Viktor rispetto all'amico, ma per la complementarità da entrambi percepita⁴⁷.

Viktor sente su di sé – come figura dello *Hesperus* – la responsabilità di essere, più ancora che il protagonista, colui da cui dipende lo scioglimento dei nodi (deve mantenere per lungo tempo, ad esempio, il segreto in merito alla parentela tra Flamin e Klotilde), fardello di cui in più d'un luogo vorrebbe disfarsi. Il carattere compensatorio del recupero dell'amicizia con Flamin, che incarna naturalezza e spontaneità, è tutt'uno con il desiderio di liberarsi dalla convenzionalità di certi schemi comportamentali. Lo stesso Viktor mostra nei giorni di Pentecoste l'insostenibilità della morale che dovrebbe rappresentare: tremolii, vibrazioni e lagrime indicano che, al di là della correttezza spesso esibita, a Viktor il suo personaggio va “stretto”. Egli anela alla spontaneità e alla *Wildheit* di Flamin, questa la ragione per cui la loro amicizia è destinata a durare.

Il matrimonio con Klotilde che alla fine viene, in modo indicativo, evocato ma non celebrato, sembra sia inteso dal medico come una formalità cui, dopo il duello con Flamin e il conseguente rischio che Matthieu – che aspira anche lui alla giovane – diffonda la notizia, coinvolgendo anche l'amata, non si può sottrarre se ha a cuore il “buon nome” della giovane:

46. Cfr. L. MITTNER, *Freundschaft und Liebe...*, cit., p. 123

47. Non mancano nella critica tentativi di stabilire in termini biografici la costellazione cui il “triangolo” Viktor-Klotilde-Flamin si richiamerebbe; la donna sarebbe da individuare in Amöne Herold, di cui Jean Paul (Viktor) si innamorò e che poi finì per sposare il suo migliore amico Christian Otto (Flamin). Cfr. R.O. SPAZIER, *Jean Paul...*, cit., pp. 132-185; U. SCHWEIKERT, *Jean Paul*, Metzler, Stuttgart 1970 (SM 91), pp. 29-31; G. DE BRUYN, *Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter. Eine Biographie*, Fischer, Frankfurt a.M. 2001⁵, pp. 133-143 e p. 185.

Das erste, was er in Flachsenfingen zu machen hatte, war ein Brief an Klotilde. Denn da nun der Evangelist Matthieu aller Wahrscheinlichkeit nach in alle Welt ausgehen und das Evangelium vom Schuß-Zweikampf der beiden Freunde allen Völkern predigen wird: *so war nichts anders für den heiligen Ruf seiner Geliebten zu tun, als sie in eine Braut zu verwandeln* durch eine öffentlich erklärte Verlobung. Flamins neues Ereifern konnte gegen Klotildens Rechtfertigung in keine Betrachtung kommen. Der Ausruf „Du bist mein Bruder“, den die Konvulsionen der Angst Klotilden entrissen hatten, war natürlich für Flamin unbegreiflich und ohne Wirkung geblieben; für den lauernden Matz aber war er ein herrlicher Kernspruch und ein dictum probans seines Lehrgebäudes von ihrer Verschwisterung geworden. – Im Briefe also ging Viktor seine Freundin um die *stumme Erlaubnis zu seinem Werben* an; er überließ es ihr schweigend, die uneigennützigsten Beweggründe seiner Bitte zu erraten. – [corsivo A.F.] (I 1107)

Come Geulen e Gößling opportunamente osservano, «sein [Viktor, A.F.] briefliches „Werben“ um seine „Verlobung“ mit Klotilde ist im Grund von Matthieu erzwungen»⁴⁸. Più oltre nello stesso giorno di posta canina, il matrimonio è prosaicamente associato da Viktor al «Gebot der Pflicht» (I 1114). Il medico, quando si reca a St. Lüne – indirettamente su impulso del “nemico” Matthieu – per chiedere al ciambellano Le Baut la mano di Klotilde, appare invero preso molto di più dal ricordo dell’amicizia – che crede ormai irrimediabilmente compromessa – con Flamin piuttosto che dal pensiero dell’amata:

Endlich ging er nach St. Lüne... Wahrlich nur wehmütig beglückt! O! konnt’er auf den Lüner Fußsteig blicken oder auf das Pfarrhaus, das die Bühnen der begrabnen Freundschaft bedeckte, ohne das Auge überfließend abzuwenden, ohne daran zu denken, wie viel eitler das Lieben als das Leben der Menschen sei, wie das Schicksal gerade die wärmsten Herzen zur Zerstörung der besten anwende [...] und wie manche stille Brust nichts ist als der gesunkne Sarg eines erblaßten geliebten Bildes? – Es ist ein namen-

48. H. GEULEN e A. GÖSSLING, „Standhafte Zuschauer...“, cit., p. 208.

loses Gefühl, einen Freund lieben zu wollen aus Erinnerung und ihn fliehen zu müssen aus Ehre: [...]. (I 1111)

Klotilde, evocata nella sua idealità dal narratore, che in tal modo ne sottolinea l'artificiosità («Würde der Biograph der Heldin ansichtig: dann entstünde nichts als ein neues Heft und ein neuer – Held, welcher ich wäre...», I 1112) brilla ancora una volta, come già in vari altri episodi del romanzo, per assenza («Sie war krank», I 1112) e il colloquio tra il medico e Le Baut si svolge in maniera non spontanea; il ciambellano dialoga fingendo di non essere a conoscenza del duello tra Flamin e Viktor, non comunica a quest'ultimo di aver già segretamente promesso la figlia a Matthieu e la concede ora al medico più per motivi di utilità personale – con particolare riferimento a Lord Horion, che ancora si crede sia suo padre – che per convinzione. Nel corso del soggiorno a St. Lüne in attesa dei «Formalien der Verlobung» (I 1113) il giovane, ormai certo di sposare Klotilde, è crucciato dal fatto che i suoi rapporti con la famiglia del parroco Eymann (che ritiene sia il padre di Flamin e che scoprirà poi essere suo padre) si siano interrotti a causa del duello con l'amico, che è fino alla fine costantemente al centro dei suoi pensieri: «so tat es ihm doch weh, daß er täglich die unvergeßlichen Pfarrleute in ihrem Garten sehen mußte, und doch durch das eiserne Stabgeländer des vorigen Duells und der jetzigen Verlobung von ihren Herzen abgelöset blieb» (I 1114)

Se il narratore decide – conformemente al *topos* della indicibilità così frequente nella letteratura del Settecento – di non soffermarsi a descrivere la gioia di Klotilde e Viktor nella realizzazione del loro fidanzamento («Lasset mich nichts sagen von der durch so viele Leiden veredelten Liebe dieses Paars.», I 1113), è con dovizia di particolari che viene illustrata da riconciliazione definitiva tra i due amici:

er [Viktor] umfaßte [...] den freundschaftlichen Wilden und sagte mit der milden Stimme der stillen Liebe: „Aus dem Grunde der Seele hab' ich dir heute vergeben; aber geliebt hab' ich dich immer und allezeit, und in wenig Wochen würd' ich für dich gestorben

sein, um dein Leben zu retten“. – Nun traten ihr Seelen nahe und unverhüllt voreinander und deckten ihr Leben auf – und da sich beide alles erzählt und Viktor ihm eröffnet hatte, daß er an seine Stelle eingerückt und der Sohn der beraubten Mutter geworden sei: so wollte Flamin vor Reue vergehen und drückte verschämt sein Angesicht tiefer nur an Viktors Brust – und ihre Seelen feierten neuvermählt auf dem Traualtar der Warte ihre Silberhochzeit unter der Brautfackel des Mondes, und ihre Seligkeit wurde von nichts erreicht als von ihrer Freundschaft. (I 1209-1210)

La «Silberhochzeit» qui descritta risulta una combinazione di mitezza e spontaneità incontrollata, come si evince dal gioco di parole incentrato sull'assonanza-consonanza di termini semanticamente molto diversi («er umfaßte [...] den freundschaftlichen *Wilden* und sagte mit der *milden Stimme der stillen Liebe*», corsivo A.F.).

Alla fine del romanzo si celebrano dunque le “nozze d'argento” dell'amicizia, ma non il matrimonio tra Viktor e Klotilde. Nelle ultime pagine, quando il narratore-biografo stesso – rocambolescamente giunto dalla propria isola esotica ai luoghi dell'accadere – ha modo di vedere e conoscere i personaggi della storia da lui scritta, ancora una volta la giovane risulterà assente («Klotilde bittet uns selber darum, sie lieber ein anderesmal zu sehen», I 1234, dice il medico). Il narratore può abbracciare solo il suo Viktor («mein Viktor [...] drückte seine warme Seele an meine», I 1231) ed è ben felice che quest'ultimo si allontani dalla «Floh- und Affektkette des Hofes» per muoversi «frei durch die Natur» (I 1231). È evidente in queste ultime pagine, o meglio nell'episodio finale – relativo alla scoperta del suicidio del Lord – che si svolge «[f]rüh um 4 Uhr in der Insel der Vereinigung» (I 1234), che Viktor, essendo divenuto “cieco” per le lacrime che velano i suoi occhi, è, alla lettera, “fatto agire” dal narratore, in compagnia di Flamin. È sotto la guida del suo più caro amico e del narratore che, in un paesaggio fiabesco ed inquietante, il medico apprende del suicidio di Lord Horion, la cui iscrizione tombale «*Es ruht*» (I 1236) conclude il romanzo. L'espedito della cecità di Viktor

non è che uno degli elementi che concorrono al meccanismo di messa a nudo della costruzione del romanzo, meccanismo cui è improntato l'ultimo capitolo, non più definito – come tutti gli altri – giorno di posta canina in quanto il creatore delle vicende e delle figure, in maniera estraniante per il lettore, ha superato l'immaginaria linea di confine tra realtà – o meglio la “sua” realtà, ossia l'isola di St. Johannis – e finzione ed è entrato nel mondo dei personaggi cui ha dato vita con la penna, trovandosi ora nella condizione di poter partecipare in prima persona all'epilogo. Se lo svelamento della costruzione poetica costituisce «ein Markzeichen moderner Literatur»⁴⁹ e contribuisce ad affrancare Jean Paul dall'accusa di epigonismo a lui spesso mossa, fondamentali sono le conseguenze che da ciò si possono trarre in merito a Viktor, di cui viene in tal modo evidenziato il carattere “programmatico” ed artificioso: egli è stato “fatto agire” dal narratore, che ora in compagnia di Flamin lo conduce verso un epilogo dissonante rispetto alla tradizione letteraria. Se si pensa infatti al romanzo sentimentale inglese (ad esempio *Clarissa* e *Pamela* di Richardson), cui Jean Paul tanto deve, si deve rilevare che all'idillio dell'ap problematico matrimonio si sostituisce nello *Hesperus* l'immagine del protagonista che, separato dall'amata – troppo presa dai propri crucci per accompagnarlo⁵⁰ – si avventura nella cupa e “gotica”⁵¹ Isola della Riunione per scoprire, con sommo dolore, che la persona che fino a poco tempo prima era stata il suo costante punto

49. E. DANGEL-PELLOQUIN, *Eigensinnige Geschöpfe...*, cit., p. 166.

50. Invero ad aggravare la sensazione della non-complicità tra i due si aggiunge il fatto che Klotilde ha avuto in sogno una sorta di premonizione (anche grazie ad una confessione che sembrerebbe a lei esser stata fatta dal Lord) della drammaticità di ciò che si sarebbe profilato sull'isola delle Riunione, premonizione di cui ha taciuto a Viktor: «Ein Unglück – (habe ihr geträumt) – richte sich jetzt groß und hoch wie eine Meerschlange auf und werfe sich nieder auf Menschenherzen, [...] Sie war mit jeder Minute banger und enger geworden» (I 1234).

51. «Viele Leichenfackeln auf weißen Gueridons knüpften sich ans Morgentor an, [...] flimmerten über Ruinen, Sphinxen und Marmortorsos und endigten sich dunkel im Trauergebüsch» (I 1236).

di riferimento ha tragicamente e spettacolarmente posto fine alla propria esistenza. All'idea della condivisione e della progettualità dello *happy ending* canonico, con la coppia che si unisce in matrimonio, subentra nello *Hesperus* la dislocazione dei due innamorati, impossibilitati a vivere insieme momenti fondamentali della propria vita emotiva⁵². Lo *Hesperus* dunque si richiama al modello di cui presuppone la conoscenza non per realizzarlo e "competere" con la tradizione, ma per mostrarne le crepe secondo modalità quanto mai originali, avventurandosi in una dimensione che sarà tipica della modernità, sia dal punto di vista formale che affettivo. Non può sfuggire che se strutturalmente alla fine l'opera si "apre", inglobando nella trama il narratore che aveva funto da tramite tra vicende narrate e lettore e contrapponendosi così all'ideale dell'opera in sé conclusa, in merito alla componente sentimentale il romanzo mette in discussione proprio talune istanze della *Empfindsamkeit* cui sembra così insistentemente richiamarsi. Se infatti, alla luce di quanto esposto, si può condividere l'affermazione di Mittner secondo cui «[d]ie Dichtung des 18. Jahrhunderts empfand die Freundschaft viel stärker als die Liebe», difficile sostenere che al protagonista dello *Hesperus* «die Liebesleidenschaft völlig unbekannt ist»⁵³. La componente erotica non è affatto estranea – come si è visto nell'analisi di uno degli incontri tra i due innamorati a Maienthal – a Viktor, che cerca come una "terza via" tra amore casto borghese di provenienza inglese e amore francese, via difficile, che all'autore storico Jean Paul non riuscirà di trovare neanche nell'amore "libero" dei romantici, da cui lo scrittore – seppure ne anticipi taluni aspetti⁵⁴ – prende le distanze in quanto vi avverte il pericolo di una sfrenata sensua-

52. Peraltro anche Klotilde poco prima dell'epilogo delle vicende ha perso il padre, ucciso in duello da Matthieu.

53. L. MITTNER, *Freundschaft und Liebe...*, cit., rispettivamente a p. 97 e p. 101.

54. Sulla concezione jeanpauliana dell'amore si può vedere J. BOBSIN, *Von der „Werther“-Krise zur „Lucinde“-Liebe. Studien zur Liebesemantik in der deutschen Literatur 1770-1800*, Niemeyer, Tübingen 1994, pp. 101-147, e E. DANGEL-PELLOQUIN, *Eigensinnige Geschöpfe...*, cit., pp. 27-167.

lità, sebbene non intesa, come nel caso dell'amore "francese", come mero divertimento e passatempo.

Attraverso l'espedito della cecità il narratore rende noto il suo ruolo di "guida", ossia di aver sinora fatto agire a suo piacimento la figura principale facendo sì che si muovesse nella direzione stabilita, più che da lui stesso, dalla convenzione del genere del romanzo settecentesco, cui però il personaggio così come l'intera costruzione dello *Hesperus* in più d'un luogo, non da ultimo proprio attraverso il meccanismo di messa a nudo, tende a sottrarsi.

Due spinte contrastanti, dunque, muovono le vicende ed il protagonista dello *Hesperus*: da un lato il richiamo a modelli letterari – in termini di "genere" – e comportamentali canonici, dall'altro l'insoddisfazione verso questi stessi e il desiderio di far trapelare le proprie istanze soggettive sia sotto l'aspetto propriamente artistico – in riferimento alla forma e all'esito del romanzo – sia sotto quello morale-sentimentale. Come esce l'amicizia da tale tensione morale ed affettiva? L'amicizia maschile non è né sminuita né trasvalutata rispetto alla cultura dell'epoca, ma mostrata anche nelle pagine finali nella sua essenza più autenticamente settecentesca là dove lo stesso narratore "Jean Paul" – di cui più volte si sottolinea la similarità con Viktor⁵⁵ – in qualità di fratello di Flamin è accolto calorosamente dal protagonista («[m]ein Viktor riß den Schleier weg und drückte seine warme Seele an meine, und wir schmolzen ein zu einem glühenden Punkt. – Aber ich will ihm nachher [...] noch wärmer an die Brust fallen und ihm dann erst meine Liebe recht sagen», I 1231), determinando in tal modo un ulteriore triangolo filadelfico che potenzia l'amicizia tra Flamin ed il medico. Rispetto al sentimento che lega Viktor a Flamin l'amore per Klotilde è alla fine "trascurato" in quanto idealmente confinato in una sfera diversa ed indefinita, un ambito più intimo e per questo escluso – si può ipotizzare – dall'epilogo "teatrale"; non più caratterizzabile - come in uso nel Pietismo – come amicizia coniugale,

55. «„Der Held deiner Posttage“, dice Fenk al narratore "Jean Paul", «„ist ein wenig nach dir selber gebosselt“» (I 1218).

il sentimento che unisce Viktor a Klotilde è erotizzato e sancito, seppure tra sensibili oscillazioni e perplessità inferibili proprio dal finale incerto rispetto ai modelli in voga – finale che prende le distanze dallo stereotipato “medaglione” sentimentale senza però indicare un’alternativa valida –, nella sua alterità rispetto alla preziosa amicizia per l’amico ritrovato, che appare fondamentale punto di riferimento per l’equilibrio psicologico del protagonista.