

Sonia Bellavia

IL TEATRO COME LABORATORIO ANTROPOLOGICO: IL CASO KARL

PHILIPP MORITZ¹

ABSTRACT. Dalla metà del Settecento (il secolo cosiddetto del pensiero scientifico), l'interesse per lo scandaglio dell'interiore umano divenne centrale non solo nell'attività di medici e scienziati, ma anche di letterati, pensatori e artisti. Arricchendosi del legame circolare, oggi perduto, fra i diversi campi del sapere. Particolarmente interessante, in questo senso, appare il contesto germanofono, dove la ricerca intorno all'*Innenwelt* (mondo interiore) trovò il proprio banco di prova nell'arte drammatica; specialmente in quella dell'attore. Ne sono testimonianza emblematica le elaborazioni dello scrittore e filosofo Karl Philipp Moritz (1757-1793), il quale fece del teatro il perno della propria produzione scientifico-letteraria, al cui interno – oltre ai saggi di estetica – spiccano il 'romanzo psicologico' *Anton*

¹ Scrittore e filosofo, Karl Philipp Moritz nacque ad Hameln nel 1757. Frustrato nel desiderio di diventare un attore professionista, dopo gli studi in teologia e sfiorata l'idea di farsi predicatore, abbracciò l'insegnamento. Durante un soggiorno a Roma (cfr. S. Bellavia, *La città-spettacolo: il viaggio a Roma di Karl Philipp Moritz*, in «Illuminazioni», n. 59, gennaio-marzo 2022, pp. 231-251), conobbe Johann Gottfried Herder e strinse amicizia con Johann Wolfgang von Goethe, che lo chiamò prima a Weimar e poi lo aiutò a ottenere la cattedra di estetica all'Accademia di Belle Arti di Berlino, dove morì nel 1793. Per un approfondimento sui rapporti di Moritz con il teatro, mi permetto altresì di rimandare a S. Bellavia: *La vocazione teatrale di Karl Philipp Moritz*, «Acting Archives Review», X-19, maggio 2020, pp. 76-101.

Reiser e la fondazione della prima rivista di psicologia empirica (il «Magazin zur Erfahrungsseelenkunde»), preceduta da un'interessante *Proposta* (il *Vorschlag*) su cui si concentra buona parte dell'articolo. Quel che emerge, è la funzione privilegiata che nel contesto culturale tedesco dell'ultimo quarto del XVIII secolo il teatro assunse come veicolo privilegiato di indagine e costruzione del Sé; aprendo, di fatto, il percorso che oltre un secolo dopo avrebbe portato Sigmund Freud individuare i propri maestri in Shakespeare e nei tragici greci.

ABSTRACT. From the mid-eighteenth century (the so-called century of scientific thought), interest in probing the human interior became central not only in the activities of physicians and scientists, but also of literati, thinkers and artists. Enriched by the circular link, now lost, between different fields of knowledge. Particularly interesting, in this sense, appears the German-speaking context, where research around the *Innenwelt* (inner world) found its own testing ground in dramatic art; especially in that of the actor. Emblematic evidence of this are the elaborations of the writer and philosopher Karl Philipp Moritz (1757-1793), who made theater the pivot of his scientific-literary production, within which – in addition to essays on aesthetics – the 'psychological novel' Anton Reiser and the founding of the first journal of empirical psychology (the «Magazin zur Erfahrungsseelenkunde»), preceded by an interesting Proposal (the *Vorschlag*) on which much of the article focuses, stand out. What emerges, is the privileged function that in the German

cultural context of the last quarter of the 18th century, the theater assumed as a privileged vehicle for the investigation and construction of the Self; opening, in fact, the path that more than a century later would lead Sigmund Freud to identify his own masters in Shakespeare and Greek tragedians.

Il contesto

Nel corso del XVIII secolo, sempre più, nell'ottica dei tedeschi, il palcoscenico si fece motore e perno di una riforma culturale il cui fine ultimo, ideale, avrebbe dovuto essere il raggiungimento della forma più alta di saggezza, riassunta nella massima antica del 'conosci te stesso'. Fu, questa, la premessa che portò inevitabilmente non solo alla ridefinizione dell'idea stessa di teatro, ma anche a una sua ricollocazione nel più vasto contesto dei saperi. Una vera 'rivoluzione', che partì sostanzialmente da Lessing (1729-1781)² e trovò un suo crocevia nelle riflessioni – spesso poco note – del suo fervente ammiratore: Karl Philipp Moritz (1756-1793)³, su cui si concentrerà l'articolo.

² Cfr. in proposito S. Bellavia, *L'indagine dell'umano attraverso l'arte dell'attore di secondo Settecento. La testimonianza dei «Beyträge» e del «Magazin zur Erfahrungsseelenkunde»*, «Illuminazioni», n. 66, ottobre-dicembre 2023, pp. 20-38.

³ Nel 1786, Moritz parlerà della necessità di un centro a cui ricondurre tutte le idee, simili ai tanti raggi di una ruota (cfr. K. P. Moritz, *Lo scopo ultimo del pensiero umano*, in P. D'Angelo [a cura di], *Scritti di estetica di Karl Philipp Moritz*, Aesthetica Edizioni, Palermo 1990, pp. 51-53, ivi p. 52). Quel centro, sempre più, viene a identificarsi con l'arte del teatro.

Già nel 1742, in una nota lettera inviata alla madre Justine Salome, Lessing si giustificava per aver trascurato lo studio universitario, avendo compreso che i libri gli avevano insegnato molto, ma non avevano fatto di lui un essere umano. Per questo, aveva preferito trascorrere la maggior parte del suo tempo a teatro e a occuparsi di *Comödien* (commedie; testi teatrali in senso lato, n.d.a.)⁴. Affermò di avere imparato a conoscersi attraverso il teatro; e di non avere «più riso di nessun altro»⁵, da allora, né «schernito altri» che se stesso⁵; rivelandosi così fra i primi – se non il primo – in grado di avvertire le potenzialità del teatro quale mezzo privilegiato per acquisire consapevolezza del Sé.

La riflessione di Lessing si inquadra – al contempo esemplificandola – nel moto comune dei pensatori tedeschi, che dalla seconda metà del secolo, incoraggiati anche dai nuovi percorsi aperti da scienza e pseudoscienze, ampliano gli orizzonti della propria ricerca verso l'inconosciuto della natura umana. Il loro interesse, di conseguenza, comincia a volgersi verso tutto quanto, dell'uomo, il razionalismo cartesiano aveva lasciato in ombra; non solo, citando Johann Jakob Engel «le pieghe più nascoste del suo cuore»⁶, ma anche la sua componente immateriale e

⁴ Cfr. E. Grezsiuk, 'Gnothi Sautón' oder die Literatur und Menschenkenntnis im 18. Jahrhundert. Gewählte Aspekte, in «Roczniki Humanistyczne», Tom LIX, zeszyt 5, 2011, pp. 93-113, *ivi* p. 96.

⁵ G. E. Lessing, *Gesammelte Werke* [H. G. Göpfert Hersg.], 8 Bde, Carl Hanser, München 1970-1979. La lettera, datata 20 gennaio 1742, è riportata in Bd. VII (1979), p. 8 (*Briefe*).

⁶ J. J. Engel, *Über Handlung, Gespräch und Erzählung* (1774), J. J. Engel, *Über Handlung, Gespräch und Erzählung*, in *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, in Dyck Buchhandlung, Leipzig 1774, 16/2, pp. 177-258; *ivi*, p. 243. Lo scritto è consultabile on line al seguente indirizzo (ultimo accesso: 24.02.2024):

trascendente⁷, a cui l'arte (e in specie l'arte 'eminente umana' del teatro) consentirebbe l'accesso. Nell'ottica dei tedeschi, il palcoscenico si fa dunque veicolo di un percorso d'indagine e conoscenza che il singolo compie rispetto alla propria e all'altrui soggettività; di ricerca, in specie, intorno a tutta la sfera dell'umano ancora misconosciuta e/o inafferrabile.

Non a caso, man mano che Lessing approfondisce il suo interesse per le questioni teatrali, arriva a porre l'accento sul *Charakter* (carattere) e conseguentemente sull'arte dell'attore: centro del teatro e perciò, alla fine, perno di tutta la sua teoria teatrale. Quando nel marzo 1772 scrive al fratello Karl a proposito di *Emilia Galotti*, interpretata sovente come simbolo della lotta della borghesia nascente contro la tirannide e i suoi arbitri, ne parla come di una «Virginia modernizzata, liberata da ogni interesse per lo Stato»⁸. Perché lo Stato aveva affermato già nella *Hamburgische*

[https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN556514408_0016?tify={%22pages%22:\[265\],%22panX%22:0.551,%22panY%22:0.812,%22view%22:%22export%22,%22zoom%22:0.364}](https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN556514408_0016?tify={%22pages%22:[265],%22panX%22:0.551,%22panY%22:0.812,%22view%22:%22export%22,%22zoom%22:0.364})

⁷ Fu proprio l'esaltazione della ragione, nel secolo dei lumi, a portare con sé l'impulso a confrontarsi con questioni trascendenti l'attività della ragione stessa. Come quella della sopravvivenza dopo la morte, o dell'esistenza degli 'spiriti' e della possibilità di venirne in contatto, che per il Settecento – osserva Neugebauer-Wölk – non era una creduloneria, ma un'idea che proveniva dall'alveo del pensiero filosofico (cf. Neugebauer-Wölk M., *Aufklärung und Esoterik*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1999, pp. 193-195).

⁸ G. E. Lessing [K. Gotthelf Hrsg.], *Briefwechsel mit seinem Bruder Karl Gotthelf Lessing*, Voß Buchhandlung, Berlin 1794, p. 186. La lettera, datata primo marzo 1772, è stata scritta da Braunschweig durante i mesi precedenti il debutto assoluto del *bürgerliches Trauerspiel* (tragedia borghese), *Emilia Galotti* (13 luglio), che ebbe luogo proprio all'Opernhaus di Braunschweig. Il testo era stato scritto da Lessing quello stesso anno.

Dramaturgie (Drammaturgia d'Amburgo; 1767-1769), «è un concetto troppo astratto per i nostri sentimenti»⁹.

Mentre stabilisce il proprio legame con il processo e la diffusione del sapere¹⁰, nel Settecento la nozione di *theatrum* inizia anche a entrare in relazione con l'idea concreta del teatro, fornendo i presupposti per la sua piena legittimazione, estetica e culturale; che è noto essere il vero punto di snodo nelle vicende della storiografia teatrale europea. Teso fra l'arte e la scienza, visto come mezzo di sperimentazione capace di ampliare l'indagine sull'uomo allora in atto, alla fine del secolo dei lumi il teatro diventa il luogo dove i due poli si incontrano, mediati dalla presenza dell'attore, che ne è il fulcro. Attraverso la sua interpretazione del personaggio, lo spettatore arriva a conoscere per empatia la natura, l'interiorità di un carattere; cioè, i più segreti recessi dell'animo umano (ovvero, della sua stessa anima), che oggettivati nella prestazione dell'attore potevano essere osservati, 'sperimentati' e conosciuti dunque empiricamente.

Nel 1774 (trent'anni dopo la lettera di Lessing alla madre), Johann Jakob Engel nel suo *Über Handlung, Gespräch und Erzählung* – Sull'azione, la conversazione e la

⁹ Id., *Drammaturgia d'Amburgo* (a cura di P. Chiarini), Laterza, Bari 1956, XIV, 16 giugno 1767, p. 75.

¹⁰ Nel XVIII secolo, osserva Stephan Laube, la formula barocca del *theatrum mundi* scivola dal campo della percezione sensibile a quello della conoscenza, mettendo in stretta correlazione i due domini. Cfr. S. Laube, *Wissenstheater-Theaterkunst. Theatralische Episoden im Pietismus*, in *Pietismus und Neuzeit. Ein Jahrbuch zur Geschichte des neueren Protestantismus*, hrsg. von Rudolf Dellsperger – Ulrich Gäbler – Manfred Jakobowski-Tiessen u. a. Bd. 34, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2008, pp. 42-81.

narrazione: scritto teorico sul romanzo, ma che in realtà si richiama continuamente ai caratteri drammatici – sostiene che «non appena si arriva alla descrizione dell'anima»¹¹, lo stile narrativo deve volgere al drammatico; di modo che i personaggi, dialogando con le altre figure del racconto, possano dispiegare la propria vita interiore sotto gli occhi del lettore¹². Ed è proprio quando anche i più sottili moti dell'animo vengono colti in gestazione – osserva Gresziuk – che «l'essere umano si fa individuo, il quale si differenzia dagli altri individui anche nella sfera delle sensazioni»¹³.

È parallelamente 'a' e in conseguenza 'di' questo percorso, che l'attore comincia a essere visto come l'autentico *Menschendarsteller* (interprete dell'uomo) di cui parlava il celebre attore August Wilhelm Iffland (1759-1814; compagno di scuola di Moritz¹⁴); e ancor prima, il di lui illustrissimo collega e rivale – nonché seguace strenuo di Lessing – Friedrich Ludwig Schröder (1744-1816), il quale sosteneva che l'attore era colui «che conosceva il dentro e il fuori dell'essere umano»¹⁵.

¹¹ J. J. Engel, *Über Handlung, Gespräch und Erzählung* (1774), in Id., *Schriften. Vierter Band. Reden. Ästhetische Versuche*, Myliussische Buchhandlung, Berlin 1802, p. 233.

¹² Cfr. E. Gresziuk, 'Gnothi Sautón', cit., p. 98.

¹³ *Ibid.*, pp. 98-99.

¹⁴ Cfr. K. P. Moritz, *Anton Reiser. Romanzo psicologico*, trad. It. Di Simonetta Cantagalli, Jacques e i suoi quaderni, Pisa 1996, p. 86. L'opera è consultabile on-line all'indirizzo: <http://jsq.fileli.unipi.it/1996/01/10/27-anton-reiser-romanzo-psicologico-1996/>.

Ultimo accesso: 24.02.2024.

¹⁵ D. Hoffmeier, *Ästhetische und methodische Grundlagen der Schauspielkunst. Friedrich Ludwig Schröder*, VEB, Verlag der Kunst, Dresden 1955, p. 4. Friedrich Ludwig Schröder (1744-1816) e

Per i riformatori settecenteschi, attori di questo calibro non erano solo dei grandi interpreti, ma veri ‘scienziati e poeti dell’animo’, nelle cui prestazioni – come davanti alle teche dei gabinetti scientifici con la mirabilia della natura – lo spettatore poteva fare esperienza del proprio, umano Sé¹⁶.

La proposta di Moritz

Sotto il motto ‘conosci te stesso’ (*gnoti sauton*), si apriva il quadrimestrale di psicologia empirica (il «Magazin zur Erfahrungsseelenkunde»)¹⁷ fondato a Berlino nel 1783 – con il sostegno del filosofo Moses Mendelssohn (1729-1786) – dall’ex attore dilettante Karl Philipp Moritz (cfr. *supra*, nota 1). La pubblicazione del quadrimestrale venne preceduta e annunciata dal suo *Vorschlag* (proposta)¹⁸: uno scritto dalla cui lettura traspare piuttosto chiaramente, seppur non esplicitamente

August Wilhelm Iffland (1759-1814) furono i maggiori attori tedeschi dell’ultimo quarto del Settecento.

¹⁶ Ho già toccato la questione in un articolo recente, a cui mi permetto di rimandare: S. Bellavia, *La vocazione teatrale di Karl Philipp Moritz*, «Acting Archives Review», Anno IX, n. 19, maggio 2020, pp. 76-101.

¹⁷ *Psychologia empirica* è il titolo di un volume di Christian Wolff (1679-1754) del 1732, nella cui Prefazione il filosofo più rappresentativo del primo Illuminismo tedesco esprimeva la speranza che le leggi dell’anima si lasciassero seguire e comprendere, quanto quelle del corpo. Lo scopo della psicologia, per Wolff, era dunque quello di porre l’uomo in condizione di dirigere e disporre liberamente delle ‘oscuere’ facoltà dell’anima.

¹⁸ K.P. Moritz, *Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs- Seelenkunde*, in H. Hollmer, A. Meier (Hrsg), *Karl Philipp Moritz, Werke*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1999 (2 Bd.), Bd. I, pp. 793- 809.

dichiarata, l'idea della prossimità fra il processo interpretativo del carattere compiuto dall'attore e quello conoscitivo di un osservatore 'scientifico' intento a fare luce su quell'interiore umano, che si riteneva fosse stato troppo a lungo e fin troppo trascurato; visto che l'anima, afferma Moritz, «è la parte più nobile» dell'umano Sé¹⁹.

Insieme ai buoni romanzi, nel *Vorschlag* il teatro viene indicato quale contributo alla storia interiore dell'uomo; e dunque veicolo primo per cominciare a familiarizzarsi con quel mondo oscuro, il cui svelamento somiglia all'alzarsi del sipario sull'azione scenica. Specularmente, per un altro verso, Moritz afferma che lo studio del cuore umano – ovvero di quello che noi oggi definiamo 'psicologia', o 'processi psichici' – è necessario e preliminare per poeti e romanzieri, i quali hanno per l'appunto a che fare con la natura umana. In virtù della prossimità fra l'attore e il poeta già stabilita da Lessing nella *Prefazione* alla *Drammaturgia d'Amburgo*²⁰, pare evidente come il discorso valga, tanto più, per l'interprete teatrale. Emblematiche, a proposito, le pagine centrali del *Vorschlag*, dove Moritz elenca i compiti del vero osservatore dell'umano. Sostiene che chiunque voglia formarsi come osservatore precipuo dell'essere umano, «deve procedere da se stesso»²¹, dalla conoscenza del proprio io; poi, le sue osservazioni possono via via passare oltre: su viso, linguaggio e

¹⁹ *Ibid.*, p. 793.

²⁰ Cfr. G. E. Lessing, *La Drammaturgia d'Amburgo* (a cura di P. Chiarini), Laterza, Bari 1956, pp. VII-VIII.

²¹ K. P. Moritz, *Vorschlag*, cit., p. 799.

azioni di giovani, di uomini e vecchi; «perché l'intero essere umano si riconosce solo dalle successive esternazioni»²².

Subito dopo, Moritz precisa come quello dell'uomo sia uno studio senza fine, che deve durare la vita intera e diventare, per chi lo intraprende, un'occupazione privilegiata; perché «cosa c'è di meglio e di più nobile», si chiede, «di innalzarsi su questa terra e oltre se stessi come se si fosse altro da sé? Un altro che da una regione più alta sorride di tutte queste cose e in tal modo» – qui Moritz sembra riecheggiare la lettera di Lessing del 1742 – «ride di se stesso, delle sue lamentazioni. Dunque», prosegue, «non appena vedo che non mi si vuole assegnare ruolo alcuno, mi metto davanti alla scena e mi osservo come un oggetto della mia stessa osservazione, come fossi un estraneo, le cui fortune o sfortune ascolto attentamente»²³.

L'osservatore attento della natura umana, dice Moritz, «deve sbirciare attraverso il sipario [...] dell'autoindulgenza e del compiacimento di sé, prima di penetrare nei recessi più intimi del cuore umano»²⁴. Ovvero, deve 'lavorare su se stesso' e solo in seguito può pretendere di avventurare nelle profondità dell'animo altrui; si tratti di veri esseri umani o caratteri teatrali, che sempre più al volgere del secolo si avviano a diventare personaggi *tout-court*: figure dall'identità fittizia, ma in tutto e per tutto simili a quelle della vita vera. Si coglie, in tal modo, la varietà, la multiformità degli

²² *Ibid.*, p. 801.

²³ *Ibid.*, p. 802. Concludeva Moritz: «Osservare tutto come fosse uno spettacolo: che vittoria! Che elevazione verso il Creatore dell'universo, che tutto comprende in Sé»!.

²⁴ *Ibid.*, p. 802.

esseri umani, tutti diversi tra di loro; ciascuno dei quali, su questa terra, è un capolavoro [il corsivo è mio, n.d.a.]. Perché unico.

L'indagine dell'umano

Riallacciandosi alle riflessioni del *Vorschlag*, nella prefazione al primo numero del «Magazin zur Erfahrungsseelenkunde» Moritz chiedeva: «Cosa c'è di più importante per l'essere umano dell'essere umano? A questo studio eccellente, perciò, voglio dedicare il mio tempo e le mie forze»²⁵.

Partito in età adolescenziale dall'entusiasmo per la predicazione religiosa e la letteratura drammatica, Moritz acquisisce via via consapevolezza di sé, mentre cerca di realizzare il proprio, smodato desiderio di diventare un attore di professione. Come dilettante, nell'ambito delle recite studentesche e in rappresentazioni amatoriali, veste i panni di personaggi maschili e femminili (seppure con un certo disappunto)²⁶. Il successo riscosso gli fa prendere coscienza delle proprie doti; l'ambizione continuamente frustrata di passare al professionismo, quella dei propri limiti, stimolandolo ad aprire il percorso che lo avrebbe portato alla formulazione delle sue idee mature. Sarà l'esigenza di raccontare – concretandolo – quel cammino

²⁵ K. P. Moritz, *Einleitung* an «Magazin zur Erfahrungsseelenkunde», Bd. I, erstes Stück, 1783.

²⁶ Come attore dilettante, Moritz interpretò Clelie nella commedia in tre atti di Christian August Clodius (1737-1784) *Medon oder die Rache des Weisen*. Altri due ruoli femminili li ricoprì quando era studente a Erfurt in *Der Argwöhnische* di Lessing, e un ruolo maschile (quello di Maskarill) in *Der Schatz*, sempre di Lessing.

travagliato, costellato di speranze disilluse, invidie e gelosie, piccoli successi e innumerevoli fallimenti, che lo porterà a scrivere il suo romanzo psicologico (*Anton Reiser*, 1785), oggi considerato uno degli esiti più interessanti della letteratura tedesca del Settecento. Sarà il desiderio di spiegarsi le ragioni di quei tanti fallimenti collezionati nel tentativo vano di diventare attore, che lo stimolerà a produrre il suo miglior saggio teoretico: *Sull'imitazione formatrice del bello*; fino a che, nelle pagine del «Magazin» – osserva Marion Schmaus – il teatro diventa, nell'ottica di Moritz, la parabola del grande e piccolo mondo, dell'estetica dell'arte e della natura, della distanza e dell'identificazione, del sano e – vedremo a breve – malato Sé²⁷.

Il viaggio che 'grazie' al teatro l'autore fa in se stesso, lo pone di fronte non solo alle sue qualità positive, alle proprie potenzialità, ma ancor più – si diceva – lo conduce alla consapevolezza dei propri limiti. Da qui, l'atteggiamento ambivalente di Moritz nei confronti del palcoscenico: passione ineliminabile, via per l'autorealizzazione, e insieme vera e propria dannazione.

Sul «Magazin zur Erfahrungsseelenkunde», nella rubrica in cui si discute dei 'teatromani', si parla anche di illusione e autoillusione, si vaticina di possibili, diversi stati di coscienza²⁸. E si stabilisce, in un disturbo di natura psicosomatica generato da

²⁷ Cfr. M. H.H. Schmaus, *Psychosomatik. Literarische, philosophische und medizinische Geschichten zur Entstehung eines Diskurses (1778-1936)*, Niemeyer, Tübingen 2009, p. 70.

²⁸ Senza escludere l'apporto delle cosiddette 'pseudoscienze' (mesmerismo *in primis*) sul quadrimestrale di Moritz si cominciava inoltre a riflettere sul ruolo della suggestione e dell'autosuggestione nella manifestazione delle diverse affezioni psichiche, così come nella loro guarigione. Dal 1775, dunque poco prima della fondazione del «Magazin», il medico tedesco Franz Anton Mesmer (1734-1815) elaborò la sua teoria della guarigione attraverso la corrente di un fluido

una sorta di ipertrofia della facoltà immaginativa (la facoltà precipua del teatro), la prossimità fra teatromania e melancolia; considerate, con l'esaltazione religiosa, le patologie del secolo *par excellence*²⁹.

Al tempo della scoperta dell'inconscio e prima del conio terminologico e dell'istituzionalizzazione della psichiatria nel 1808, questo laboratorio dell'antropologia letteraria – come viene definito il «Magazin» dai curatori dell'edizione digitale della rivista³⁰ – ha costituito un vero e proprio sipario aperto

magnetico. Il 23 novembre di quell'anno, a Monaco, diede una dimostrazione pratica, suscitando nei pazienti la comparsa di vari sintomi (anche convulsivi), che poi annullò con un semplice schiocco delle dita. Nel febbraio 1778, l'ostilità della medicina ufficiale di Vienna – dove Mesmer era di stanza dal 1759 – lo costrinse a trasferirsi a Parigi. Qui la sua fama raggiunse l'acme intorno alla metà degli anni Ottanta del Settecento, per poi conoscere un rapido declino. Tornato a Vienna nel 1793, Mesmer fu espulso con l'accusa di essere un individuo politicamente sospetto e riparò in Svizzera, dove rimase fino alla fine dei suoi giorni. Cfr. Henry Frédéric Ellenberger, *The Discovery of the Unconscious. The History and evolution of Dynamic Psychiatry* (1970), trad. It. di Wanda Bertola, Ada Cinato, Fredi Mazzon, Riccardo Valla, *La scoperta dell'inconscio. Storia della psichiatria dinamica* (1976), 2 voll., Bollati Boringhieri, Torino 2013, v. I, pp. 65-79. All'attività di Mesmer si fa riferimento nel «Magazin zur Erfahrungsseelenkunde» all'interno della rubrica *Seelennaturkunde*, Bd. 5 (1787), 3. Stück, pp. 23-26.

²⁹ «Le aspettative di giocare un ruolo importante sulla scena del mondo», osserva Schmaus, «possono portare tanto ai predicatori malinconici, quanto agli attori tetri». M. H.H. Schmaus, *Psychosomatik*, cit., p. 66. Schmaus rileva però una sottile differenza: vede nella melancolia religiosa la malattia precipua dello strato popolare, mentre la teatromania colpisce coloro che, per quanto poco abbienti (il caso dello stesso Moritz) appartengono alla cerchia 'intellettuale'. Dal che se ne deduce come il «Magazin», tra gli altri, abbia anche il merito di restituire la 'storicità' di alcune patologie psicosomatiche. Malattie strettamente connesse a una determinata epoca e poi scomparse; non perché non esistessero, perché fossero frutto di un'invenzione, ma perché le malattie – continua la studiosa parafrasando Freud – «sono una forma del comportamento attivo e reagiscono a determinate situazioni o circostanze temporali» (*ibid.*, p. 45).

³⁰ Cfr. S. Dickson, C. Wingerts Zahn, *Das Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte*, introduzione all'edizione digitale del «Magazin zur Erfahrungsseelenkunde», consultabile all'indirizzo: <http://telota.bbaw.de/mze/#> . Ultimo accesso: 24.02.2024.

su questioni ancora lontane dall'essere doviziosamente discusse. Della qual cosa, Moritz stesso pareva cosciente, visto che nel *Vorschlag* dichiara che se il quadrimestrale avesse assolto il suo compito, la nazione tedesca sarebbe stata la prima a dare il contributo determinante al raggiungimento di quella conoscenza completa – dunque compiuta e perciò perfetta – dell'uomo, che era l'anelito dell'Illuminismo.

Teatro, fra passione e mania

La ricerca dello svelamento della realtà interiore, nel secolo dei lumi, sembra dunque intimamente collegata con la dimensione teatrale e alimenta, di rimando, la fascinazione esercitata dal palcoscenico. Un'attrazione che qualora dovesse intensificarsi tanto da divenire totalizzante, porterebbe alla comparsa di una patologia vera e propria. Quel male chiamato 'teatromania': affezione causata da un'immaginazione che, sollecitata in sommo grado, causa la confusione tra fantasia e realtà³¹.

Nei teatromani, l'ipertrofia della facoltà immaginativa ha un effetto ambivalente: da una parte la fantasia consente il superamento delle ristrettezze e delle limitazioni che minacciano di ostacolare lo sviluppo dell'Io, indicando la via per

³¹ La teatromania, osservava Eckehard Catholy, non è una reale passione artistica, ma una promessa della fantasia. E. Catholy, *Einleitung a Moritz und die Ursprünge der deutschen Theaterleidenschaft*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1962, p. 39.

l'autorealizzazione³²; dall'altra, rischia di assumere sempre più «un'esistenza indipendente e sping[ere] da parte la realtà, per imporsi completamente»³³.

Questo stesso pericolo veniva paventato anche nel *Vorschlag*, riferito a chiunque avesse cercato di scandagliare l'animo umano. Non solo il poeta e l'attore, dunque, ma anche l'osservatore 'scientifico', quando è impegnato con i recessi del cuore, scriveva Moritz, «deve proteggersi da qualsiasi tendenza a sognare un mondo idealizzato»³⁴. E dove procedere con freddezza e serenità d'animo, onde evitare di coinvolgersi troppo nelle vicende altrui.

È quanto si dimostra nel riportare i casi di teatromania³⁵ nel terzo volume del «Magazin zur Erfahrungsseelenkunde» (1785). Il primo riguardava un tal D. (figlio di un amico di Moritz), il quale aveva cominciato a leggere opere teatrali, e la lettura gli era divenuta così cara che «tutta la sua anima fu ricolma delle idee del mondo teatrale»³⁶. L'incontro con una compagnia di attori professionisti fece il resto: «adesso aveva perso il controllo. Il mondo reale davanti a lui era svanito, ed egli viveva e operava esclusivamente nel mondo del teatro»³⁷. La scissione tra il mondo in

³² *Ibidem.*

³³ *Ibid.*, p. 39.

³⁴ K. P. Moritz, *Vorschlag*, cit., p. 799.

³⁵ Sul senso e la funzione della teatromania nell'Europa del XVIII secolo, si cfr. S. Bellavia (a cura di), *Theatermania in Eighteenth-Century Europe*, De Gruyter, Berlin-Boston 2023.

³⁶ Cfr. K. P. Moritz, *Ein unseliger Hang zum Theater*, in «Magazin zur Erfahrungsseelenkunde», Bd. III, erstes Stück (1785).

³⁷ *Ibidem.*

cui avrebbe voluto vivere, ma che esisteva solo nella sua immaginazione, e quello in cui era realmente costretto a stare, provocò nel soggetto un indebolimento delle facoltà dell'anima, che in virtù della rispondenza fra psiche e soma (già stabilita dalla psicologia wolffiana e su cui la scienza empirica aveva appena iniziato a dissertare³⁸), produsse i suoi risvolti fisici. Alla fine, D. rinunciò all'idea di entrare a far parte di una compagnia d'attori, senza però poter mai guarire del tutto³⁹.

Un'altra storia emblematica di cui mette a parte il quadrimestrale di Moritz, è quella riportata da Immanuel David Mauchart, futuro diacono di Nürtingen, il quale nella terza parte del settimo volume (1789) racconta dell'annosa, infelice dipendenza dal teatro di un suo amico⁴⁰. Dipendenza che crebbe in modo così smisurato da spingerlo a fondare con alcuni compagni di scuola, nella sua città natale, un piccolo teatro dove allestire rappresentazioni una volta a settimana; con la presenza anche di ragazze per i ruoli femminili. Non si andò oltre la prima prova poiché il padre, avvisato da terzi di quanto stava accadendo, intervenne a spegnere gli ardori artistici del figlio, il quale finì col gettare tra le fiamme i testi teatrali che aveva

³⁸ Dal 1778, osserva Marion Schmaus, la problematica della relazione fra il corpo e l'anima fa il suo ingresso nel contesto della scienza empirica. Solo da allora ha senso parlare di un 'discorso psicosomatico'. M. H.H. Schmaus, *Psychosomatik*, cit., p. 15.

³⁹ *Ibid.*, p. 66.

⁴⁰ I. D. Mauchart, *Eine Geschichte eines unglücklichen Hangs zum Theater*, in «Magazin zur Erfahrungsseelenkunde», Bd. VII, drittes Stück (1789). Mauchart racconta di essere stato messo a parte della storia per lettera, dal suo stesso protagonista.

raccolto, come repertorio del suo teatrino. Tornato un uomo ragionevole, ricordava quell'esperienza, a posteriori, come frutto di uno stato di 'smarrimento'.

Da quanto si evince dagli scritti di Moritz, in specie il *Vorschlag* e le pagine del «Magazin», la teatromania appare come il pericolo di chi va alla ricerca della definizione della propria identità e di un proprio ruolo sul palcoscenico del mondo; senza l'applicazione di un 'metodo' che gli consenta la stessa distanza dell'osservatore scientifico nei confronti dell'oggetto della sua osservazione. Anche lo studioso dell'animo umano, diceva Moritz nel *Vorschlag*, doveva procedere con distacco, per osservare tutto come fosse uno spettacolo e poter sperimentare quanto c'era di meglio e di più nobile: andare oltre questa terra e oltre se stessi come se si fosse altro da sé.

Proprio quello che consentiva la professione d'attore, vista allora come mezzo privilegiato per accedere all'ampiezza dell'esistere. «L'attore era il vero uomo», osservava Catholy, «il quale con i suoi ruoli aveva attraversato e attraversava tutte le altezze e le profondità della vita; egli comprendeva il vasto mondo degli uomini, con tutti i suoi contrasti e in grazia di ciò che rappresentava metteva in atto – come si soleva dire – un sempre nuovo ampliamento della propria esistenza»⁴¹. Per questo era così difficile non cadere nella mania del teatro, sottrarsi alla fascinazione di recitare ruoli, incarnando qualcuno altro da sé, e di mutare d'abito, di 'travestirsi'. Il

⁴¹ E. Catholy, *Einleitung an Moritz und die Ursprünge der deutschen Theaterleidenschaft*, cit., p. 5.

palcoscenico permetteva di esperire una compiutezza impossibile nella vita vera, ma in questo completo mondo ideale ci si poteva perdere: finendo per crederci o soffrendo per la consapevolezza dell'ineliminabilità dello scarto tra la realtà immaginata e quella reale, tra l'arte e la vita.

BIBLIOGRAFIA

- Bellavia S. (2020), *La vocazione teatrale di Karl Philipp Moritz*, «Acting Archives Review», IX-19, pp. 76-101.
- Id. (2023) *Theatermania in Eighteenth-Century Europe*, De Gruyter, Berlin-Boston.
- Catholy E. (1962), *Moritz und die Ursprünge der deutschen Theaterleidenschaft*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen.
- Devrient, E. (1905), *Geschichte der deutschen Schauspielkunst*. 2 Bd., Otto Elsner, Berlin.
- Engel, J. J. (1774), *Über Handlung, Gespräch und Erzählung*, «Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste», 16/2, Dyck Buchhandlung, Leipzig, pp. 177-258.
- Id. (2013), *Lettere sulla mimica*, Sabatano L. (a cura di), «Acting Archives Review», III-6, pp. 291-643.
- Grezesiuk, E. (2011), “*Gnothi Sautón oder die Literatur und Menschenkenntnis im 18. Jahrhundert. Gewälte Aspekte*”, «Roczniki Humanistyczne», LIX.5 (2011), pp. 91-113.
- Heeg, G. (2000). *Das Phantasma der natürlichen Gestalt. Körper, Sprache und Bild im Theater des 18. Jahrhunderts*, Stroemfeld Verlag, Frankfurt am Main und Basel.

Hoffmeier, D. (1955) *Ästhetische und methodische Grundlagen der Schauspielkunst. Friedrich Ludwig Schröder*. VEBVerlag der Kunst, Dresden.

Laube, S. (2008) *Wissenstheater-Theaterkunst. Theatralische Episoden im Pietismus*, in Dellsperger, R., Gäbler U., Jakubowski-Tiessen M. et al (a cura di) “Pietismus und Neuzeit. Ein Jahrbuch zur Geschichte des neueren Protestantismus”, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, pp. 42-81.

Lessing, G. E., “Briefe” (20 Januar 1742) in Id., *Gesammelte Werke*, Göpfert H. G. (a cura), Carl Hanser, München (1970-1979), VII (1979), p. 8.

Id. (1794). *Briefwechsel mit seinem Bruder Karl Gotthelf Lessing*, Lessing K. G. (a cura di), Voß Buchhandlung, Berlin.

Id. (1956), *La Drammaturgia d’Amburgo*, Chiarini P. (a cura di), Laterza, Bari.

Moritz K. P. (1990), *Lo scopo ultimo del pensiero umano*, P. D’Angelo (a cura di) “Scritti di estetica di Karl Philipp Moritz”, Aesthetica Edizioni, Palermo, pp. 51-53.

Id. (1996) *Anton Reiser. Romanzo psicologico*, Cantagalli S. (a cura di), Jacques e i suoi quaderni, Pisa.

Id. (1999) *Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs- Seelenkunde. Karl Philipp Moritz, Werke*, Hollmer H., Meier A. (a cura di), 2 Bd., Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, I, pp. 793- 809.

Id. (1783-1793), «Magazin zur Erfahrungsseelenkunde», 10 Bd. <http://telota.bbaw.de/mze/> (ultimo accesso: 24.02.2024).

Neugebauer-Wölk M. *Esoterik im 18. Jahrhundert – Aufklärung und Esoterik. Eine Einleitung*, Id. (a cura di) “Aufklärung und Esoterik: Wege in die Moderne”, Felix Meiner Verlag, Hamburg, pp. 1-37.

Schmaus, M. H. H. (2009), *Psychosomatik. Literarische, philosophische und medizinische Geschichten zur Entstehung eines Diskurses (1778-1936)*. Niemeyer, Tübingen.