

«ILLUMINAZIONI»

Rivista di
Lingua, Letteratura e Comunicazione



N. 59 Gennaio – Marzo 2022



www.rivistailluminazioni.it

TITOLO

<<Illuminazioni>> – Rivista di Lingua, Letteratura e Comunicazione

Direttore responsabile: **Luigi Rossi (Già Università di Messina)**

Direzione scientifica: **Luigi Rossi (Già Università di Messina)**

Comitato scientifico: **José Luis Alonso Ponga (Università di Valladolid, Spagna), MariaTeresa Morabito (Università di Messina), Ve-Yin Tee (Università di Nanzan, Giappone), Vincenzo Cicero (Università di Messina), Giovanni Brandimonte (Università di Messina), Francesco Zanotelli (Università di Messina), Sergio Severino (Università di Enna - Unikore), Florence Pellegrini (Université Bordeaux Montaigne-MCF en langue et stylistique françaises), Nicola Malizia (Università di Enna - Unikore), Massimo Sturiale (Università di Catania – Ragusa), Rima Sleiman (Maître de conférences à l'INALCO - Directrice adjointe du département d'arabe à l'INALCO), Paolo Villani (Università di Catania), Paolo La Marca (Università di Catania), Elena Bellavia (Università della Basilicata – sede di Potenza), Sonia Bellavia (Università di Roma – La Sapienza), Fabrizio Impellizzeri (Università di Catania – sede di Ragusa), Carmen Maria Mata Pastor (Universidad de Málaga), Sarah Amrani (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), Federica D'Ascenzo (Università “D'Annunzio” Chieti - Pescara), Pietro Perconti (Università di Messina), Giuseppe Spadafora (Università della Calabria), Paola Di Mauro (Università di Messina)**

Vice Direzione scientifica: **Prof. Francesco Crapanzano (SSML – Reggio Calabria)**

Responsabile Revisione (lingua inglese): **Prof. ssa Angela Tortorella (Università per Stranieri di Reggio Calabria)**

Segreteria Redazione: **Prof.ssa Angela Mazzeo (SSML – Reggio Calabria)**

Telefono mobile: 3406070014

E-mail: direttore@rivistailuminazioni.it

Sito web: <http://www.rivistailuminazioni.it>

Gli autori sono legalmente responsabili degli articoli. I diritti relativi ai saggi, agli articoli e alle recensioni pubblicati in questa rivista sono protetti da Copyright ©. I diritti relativi ai testi firmati sono dei rispettivi autori. La rivista non detiene il Copyright e gli autori possono anche pubblicare altrove i contributi in essa apparsi, a condizione che menzionino il fatto che provengono da «Illuminazioni». È consentita la copia per uso esclusivamente personale.

Sono consentite le citazioni purché accompagnate dal riferimento bibliografico con l'indicazione della fonte e dell'indirizzo del sito web: <http://www.rivistailuminazioni.it>. La riproduzione con qualsiasi mezzo analogico o digitale non è consentita senza il consenso scritto dell'autore. Sono consentite citazioni a titolo di cronaca, critica o recensione, purché accompagnate dal nome dell'autore e dall'indicazione della fonte «Illuminazioni», compreso l'indirizzo web: <http://www.rivistailuminazioni.it>. Le collaborazioni a «Illuminazioni» sono a titolo gratuito e volontario e quindi non sono retribuite. Possono consistere nell'invio di testi e/o di documentazione. Gli scritti e quant'altro inviato, anche se non pubblicati, non verranno restituiti. Le proposte di collaborazione possono essere sottoposte, insieme a un *curriculum vitae*, alla Direzione della Rivista a questo indirizzo e-mail: direttore@rivistailuminazioni.it. I contributi vengono accettati o rifiutati per la pubblicazione a insindacabile giudizio della Direzione scientifica, che si avvale della revisione paritaria realizzata tramite la consulenza del Comitato scientifico e di referees anonimi. I contributi accettati vengono successivamente messi in rete sulla Rivista. Gli articoli proposti per la pubblicazione dovranno essere redatti rispettando le norme editoriali presenti sul sito web e inviati in formato Word (.doc o .docx) al direttore della rivista, Prof. Luigi Rossi: direttore@rivistailuminazioni.it.

©2007 - Periodico registrato presso il Tribunale di Reggio Calabria al n. 10/07 R. Stampa in data
11 maggio 2007

Cinquantanovesima Edizione: Gennaio – Marzo 2022

ISBN ISSN: 2037-609X

INDICE

Barbara Pinelli -	VULNERABILITY AND ASYLUM. TAXONOMIES, RESTRICTIONS, AND ENLARGEMENTS.....3
Leonardo Andriola -	INTEGRATED STRATEGIC POLICIES TO FIGHT CLIMATE CHANGE: A REFERENCE TO POPULATION BEHAVIOUR, TOO.....25
Giulia Magazzù -	PRESIDENTIALNESS IN THE ERA OF TRUMP: A CORPUS-ASSISTED CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS.....44
E. Primerano, M. V. Serranò -	I SAPERI CONTAMINATI PASSAGGIO OBBLIGATO DEL PERCORSO EVOLUTIVO DELL' UOMO.....79
Stefano Lo Cigno -	L'UMORISMO GIAPPONESE: IL CASO DEI DAJARE NON-TRASCURABILI NELLA TRADUZIONE AUDIOVISIVA.....137
Domenica Maviglia -	THE MAIN PRINCIPLES OF MODERN PEDAGOGY IN 'DIDACTICA MAGNA' OF JOHN AMOS COMENIUS.....171

Giuseppe Gatti Riccardi -	MEMORIA, SUBJETIVIZACIÓN DEL RECUERDO Y EFECTOS EN LOS CUERPOS EN DOS NOVELAS CONOSUREÑAS CONTEMPORÁNEAS: ÚLTIMOS DÍAS DE ROBERTO BRODSKY E INÉDITA HERENCIA DE MAYRA NEBRIL.....192
Sonia Bellavia -	LA CITTÀ-SPETTACOLO: IL VIAGGIO A ROMA DI KARL PHILIPP MORITZ.....231

Sonia Bellavia

**LA CITTÀ-SPETTACOLO: IL VIAGGIO A ROMA DI KARL PHILIPP
MORITZ**

ABSTRACT. Dopo la visita all’Inghilterra nel 1782 e l’attraversamento della ‘sua’ Germania tre anni dopo, nel 1786 l’ex aspirante attore, scrittore e filosofo Karl Philipp Moritz (1756-1793) arriva in Italia, bramoso di raggiungere la meta agognata di tutto il suo viaggio: Roma, il «luogo più eminente per l’osservazione dell’arte e della storia»¹.

Il soggiorno romano era destinato a lasciare, su di lui, tracce indelebili. Perché sarà proprio qui, nella città che per qualche tempo vorrà considerare la sua patria, che il Moritz amante del teatro² e il pensatore dialogheranno serratamente fra loro; riuscendo infine a instaurare una relazione, che può essere annoverata tra gli esiti più interessanti – per quanto poco noti – del tardo Settecento tedesco.

¹ M. Marchetti, *Karl Philipp Moritz viaggiatore in Italia*, Bollettino del C.I.R.V.I., anno XXX, n. 60, fascicolo II, luglio-dicembre 2009, pp. 1-16; qui, p. 4

² Per uno sguardo sui rapporti di Moritz con il teatro, mi permetto di rimandare a S. Bellavia, *La vocazione teatrale di Karl Philipp Moritz*. “Acting Archives Review”, anno 9, n. XIX, maggio 2020, pp. 76-101. https://www.actingarchives.it/images/Reviews/19/La_vocazione_teatrale.pdf

Senza il soggiorno romano, che occupa il posto centrale in «un vero e proprio percorso formativo»³, Moritz non sarebbe arrivato a individuare le ragioni del proprio fallimento come attore, consegnate al suo scritto teorico più significativo, steso proprio a Roma: *Sull'imitazione formatrice del Bello*, in cui si è vista anticipata l'idea dell'autonomia dell'opera d'arte, prima che Kant la definisca nella Terza Critica⁴.

L'articolo intende soffermarsi su alcune delle tappe più significative di quest'incontro fra lo scrittore severo del Nord e l'atmosfera vivida della città eterna.

ABSTRACT. After his visit to England in 1782 and his travels in 'his' Germany three years later, in 1786 the former aspiring actor, writer and philosopher Karl Philipp Moritz (1756-1793) arrived in Italy, eager to achieve the desired goal of his entire journey: Rome, the "most eminent place for observing art and history". His stay in Rome would leave indelible traces on him because there, in the city that for a time he wished to consider his homeland, Moritz the theater-lover and the thinker carried on an intense dialogue with each other, to the point of establishing a relationship that can be considered one of the most interesting – though little known – outcomes of late eighteenth century Germany. Without his Roman sojourn, which

³ M. Marchetti, *Karl Philipp Moritz viaggiatore in Italia*, cit., p. 1.

⁴ Cfr. P. D'Angelo, *Presentazione*, K. P. Moritz *Scritti di Estetica*, "a cura di Paolo D'Angelo", Aesthetica Edizioni Palermo 1990, pp. 51-53.

was central in inscribing “an authentic formative path”, Moritz would never have been able to pinpoint the reasons for his failure as an actor, as set down in his most significant theoretical work, written in Rome: *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (On the Visual Imitation of Beauty), in which the idea of the autonomy of a work of art anticipated Kant’s definition in his *Critique of Judgment*. The article focuses on some of the most significant stages of this encounter between the severe writer of the North and the vivid atmosphere of the Eternal City.

Moritz. Cenni biografici

Ritenuto una figura di spicco della letteratura tedesca del XVIII secolo, ispiratore con i suoi scritti di estetica di personalità quali Alexander von Humboldt (1769-1859), Ludwig Tieck (1773-1853) e forse persino Immanuel Kant (1724-1804), a tutt’oggi Karl Philipp Moritz – quantomeno in Italia – è ancora sconosciuto ai più⁵.

Di umili origini, nacque nel 1757 a Hameln an der Weser (nella bassa Sassonia), crebbe ad Hannover e morì a Berlino, nel 1793. Assillato da inquietudini e disagi, sia materiali, che esistenziali, crebbe nel clima culturale dominato dal preromanticismo

⁵ Tra i maggiori scritti filosofici di Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (Sull’imitazione formatrice del bello) e *Die Signatur des Schönen* (La segnatura del bello), entrambi del 1788, e *Grundlinien zu einer künftigen Theorie der schönen Künste* (Lineamenti fondamentali di una teoria completa delle belle arti), 1789.

dello *Sturm und Drang*, di cui subì il fascino, e sovrastato dal forte sentimento religioso pietista e quietista, che permeava l'ambiente familiare.

Il suo primo interesse fu la letteratura (in specie quella drammatica e particolarmente l'opera di Gotthold Ephraim Lessing; 1729-1781), a cui presto si affiancarono la passione per la predicazione religiosa e quella, smodata, per il teatro, che lo condusse nel 1776 a tentare in ogni modo di entrare – senza riuscirci – nella prestigiosa compagnia di Conrad Ekhof (1720-1778)⁶.

Le pene e le frustrazioni a cui andò incontro nel tentativo di diventare un attore professionista sono rubricate nella sua opera più famosa: l'*Anton Reiser*, romanzo psicologico autobiografico, pubblicato in quattro parti (fra il 1785 e il 1790) dalla Friedrich Maurer di Berlino⁷ e – pur se a frammenti – anche sul “Magazin zur Erfahrungsseelenkunde”⁸: la rivista di psicologia empirica, vero e proprio «laboratorio dell'antropologia letteraria»⁸, che sotto il motto *conosci te stesso* Moritz aveva fondato assieme al pensatore Moses Mendelssohn (1729-1786), nel 1783⁹.

⁶ Nativo di Amburgo, nel 1753 – quando era ormai un attore già affermato – Ekhof fondò a Schwerin la prima Accademia per attori in Europa, che chiuse i battenti quattro anni dopo. Dal 1767 al 1769 partecipò all'esperienza del Teatro Nazionale d'Amburgo, per recarsi poi nel 1771 a Weimar e tre anni più tardi a Gotha. Qui prese la direzione del Teator di Corte, che avrebbe tenuto fino alla fine della sua vita.

⁷ la Friedrich Maurer di Berlino pubblicò l'opera in quattro volumi: il primo nel 1785, il secondo e il terzo nel 1786, il quarto nel 1790. Nel 1794 apparve poi, postuma, una quinta parte del romanzo ad opera di Karl Friedrich Klischnig (amico fraterno, nonché biografo di Moritz), sempre per la stessa casa editrice.

⁸ S. Dickson, C. Wingertzahn, *Das Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte, introduzione all'ed. digitale della rivista, consultabile all'indirizzo: <http://telota.bbaw.de/mze/> (ultimo accesso 23.01.2022).*

⁹ Secondo Marion Schmaus, la fondazione del “Magazin” da parte di Moritz sarebbe una risposta a Johann Gottfried Herder (1744-1803), il quale, nel 1769 (in: *Journal meiner Reise*) riteneva che si sarebbe dovuto

L'impegno con il quadrimestrale è preceduto – non a caso, vedremo – dall'evento significativo del viaggio in Italia, che impegna Moritz dall'estate 1786 alla fine del 1788: lo stesso anno in cui pubblica *Sull'imitazione formatrice del bello*, considerato il suo miglior saggio teorico; l'esito più felice della sua produzione estetica, a cui certamente contribuirono le lunghe discussioni che al caffè di via Condotti, o nei giardini di Villa Borghese, Moritz intrattenne con Wolfgang von Goethe (1749-1832): il genio venerato, grazie al cui interessamento diverrà professore di Teoria delle Belle Arti all'Accademia di Belle Arti di Berlino, dove potrà contare fra gli allievi uditori illustri: i già citati Tieck, von Humboldt e Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798).

Due anni prima di morire a causa della tubercolosi che lo affliggeva da tempo, nel 1791 Moritz divenne membro dell'Accademia delle Scienze, e in ultimo fu insignito del titolo di *Hofrat* (consigliere di Corte).

L'arrivo in Italia, l'incontro con Roma

Dunque, dopo il viaggio in Inghilterra e lungo la Germania, Moritz arriva in Italia. La sopravvivenza gli era assicurata dall'editore Joachim Heinrich Campe (1746-1818), il

fondare un giornale della *Menschenkenntnis* (conoscenza dell'essere umano), in cui egli avrebbe raccolto giornalmente dalla propria vita e dai propri scritti. Cfr. M. Schmaus, *Psychosomatik. Literarische, philosophische und medizinische Geschichten zur Entstehung eines Diskurses (1778-1936)*, Niemeyer Verlag, Tübingen 2009, p. 46. In appoggio alla terminologia medica, per strutturare il campo della psicologia empirica, Moritz aveva strutturato la rivista in quattro rubriche, rispettivamente denominate: 1. Fisiologia (*Seelennaturkunde*), 2. Patologia psicologica (*Seelenkrankheitskunde*), 3. Semiotica (*Seelenzeichenkunde*) e 4. Igiene (*Diätetik*).

quale si aspettava da lui «un libro di viaggi»¹⁰, che però, ‘a caldo’, Moritz non riusciva a scrivere. Solo qualche anno dopo, fra il 1792 e il 1793, pubblicherà a Berlino la sua relazione in tre volumi, «scritta in forma epistolare col titolo *Viaggi di un tedesco in Italia*»¹¹. La prima pagina, su cui è stampato il motto *Romam quaero!* dichiara come la città eterna, di quel lungo soggiorno italico, sia stata la reale meta e il fine.

A Roma, Moritz entra il 27 ottobre 1786 e a colpirlo subito, sulle prime, non sono tanto i monumenti e le tracce della storia ‘ospiti’ della città, quanto piuttosto la sua insita dimensione ‘teatrale’. È un ‘mare di impressioni’, soprattutto visive, quello che lo investe a contatto con l’*urbe*, che celebrerà nei *Viaggi* come un grande spettacolo: attraverso parole, che più che raccontare sembrano dipingere veri e propri fondali in successione, su cui si stagliano i gesti, i suoni e i colori degli abitanti.

I ritratti, gli aneddoti e i racconti, rivelano da subito come Moritz non sia un ‘semplice’ visitatore, ma uno spettatore d’eccezione: capace di arrivare, nell’alternarsi continuo di immedesimazione e distanziamento rispetto allo spazio urbano e alle sue atmosfere, allo sviluppo «di una nuova estetica della città e della

¹⁰ P. D’Angelo, *Presentazione*, cit., p. 52. In realtà però Moritz quel libro non riusciva a scriverlo, e soltanto sul finire del soggiorno italiano, nel 1788, si decise a inviare a Campe [...] *Sull’imitazione formatrice del bello* che resta la sua opera di argomento estetico più estesa e compiuta». *Ibidem*.

¹¹ M. Marchetti, *Karl Philipp Moritz viaggiatore in Italia*, cit., p. 1. Marchetti è autore della traduzione integrale dei *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788. In Briefen* (Viaggi di un tedesco in Italia), pubblicata dalle edizioni del C.I.R.V.I nell’aprile 2019.

sua descrizione»¹². Non c'è informazione data – tranne eccezioni rare – che non poggia su un'impressione ottica. Come il racconto del porto di Ripetta, dove la vista delle navi che in fila giungevano alle rive, i gesti dei lavoratori e la presenza della gente comune a passeggio, rendevano quello, secondo Moritz, il posto più vitale della città. Decise dunque di affittare casa nei paraggi, prima di trasferirsi definitivamente in via del Babuino, accanto al Teatro delle Dame¹³: presso un pittore conosciuto nella cerchia degli artisti tedeschi, che soggiornavano a Roma e con i quali era, e resterà, in contatto.

La città sollecita in modo incredibile la sua fantasia, specie nei giorni in cui è impegnata in festività e ricorrenze solenni: il 2 novembre (1786), in occasione della celebrazione dei defunti, vede le chiese di Roma ricoprirsi all'interno, ma in parte anche esternamente, di drappi neri; e decorarsi con immagini di teschi e scheletri, che baluginano sotto la luce delle tante candele; mentre per le strade risuonano le litanie per le «povere anime del purgatorio»¹⁴.

Qualche giorno dopo (l'8 novembre) è intento a descrivere dettagliatamente la prima volta in cui vede Papa Pio VI scendere a piazza di Spagna, fra i rintocchi delle campane di tutte le chiese, vestito di bianco, rosso e oro, in contrasto col nero delle

¹² C. Sedlarz, *Gehen, Sehen, Schreiben. Stadtwahrnehmung und Geschichte in Moritz' Reisen eines Deutschen in Italien*, "Amsterdam Beiträge zur neueren Germanistik", n. 77, 2010, pp 277-292 (qui p. 277).

¹³ Moritz lo chiama Teatro Aliberti (cfr. *Ibidem*, p. 164, dal nome dell'architetto Jacques D'Alibert, che lo costruì nel 1717. Quando fu inaugurato era il più grande di Roma, con una capienza di 1.400 posti. Fu definitivamente distrutto da un incendio nel 1836.

¹⁴ *Ibidem*, p. 123. In italiano nel testo.

vesti del suo seguito. E quasi come figure di Commedia dell'Arte descrive i ragazzini, che si avvicinano al Santo Padre e in tono ironico chiedono: «Santo Padre! Dateci la benedizione, con una buona colazione»!¹⁵ Guarda il Papa, Moritz; e lo osserva – da ex ‘aspirante’ predicatore prima, attore poi – come fosse il protagonista di una pièce; apprezzando il modo in cui sapeva infondere ogni volta al gesto benedicente, che a forza di essere ripetuto poteva facilmente diventare meccanico, nuova devozione ed enfasi.

Insomma, la città è per Moritz tutta uno spettacolo e le immagini, i suoni, l'atmosfera che lo compongono, ne colpiscono la fantasia, che si attiva e a sua volta produce in sé *Vorstellungen* (rappresentazioni), che costruiscono nuovi mondi ideali.

Feste e Teatri

Il 20 novembre 1786, già rallegrato dalla conoscenza con Johann Gottfried Herder (1744-1803), Moritz dà notizia della presenza, a Roma, del ‘venerato’ Goethe¹⁶. Lo incontra al famoso Caffè Greco di Via Condotti: ritrovo preferito di artisti e

¹⁵ *Ibidem*, p. 132.

¹⁶ ««Il signor v. G. è qui giunto e il mio attuale soggiorno ha acquistato per me un nuovo e duplice interesse. [...] la sua compagnia avvera i sogni più belli della mia giovinezza e la sua apparizione, come quella di un genio benefico [...] è per me, come per tanti, una fortuna insperata». *Ibidem*, p. 148.

intellettuali tedeschi, impegnati nel Gran Tour¹⁷. Da quell'incontro nasce un'autentica amicizia, che lascerà un'impronta indelebile nella vita di Moritz. Fu Goethe ad assisterlo quando, a seguito di una caduta da cavallo durante un'escursione lungo il Tevere, nel gennaio 1787, cadde e si fratturò un braccio. Poté uscire di casa solo due mesi dopo, per ritrovare finalmente l'amatissima Piazza del Popolo. «Ma come era cambiato lo scenario!¹⁸ Passai d'un tratto», racconta Moritz, «dalla mia solitudine silenziosa nel trambusto e nella calca di gente, che durante il Carnevale riempiono via del Corso e questa piazza»¹⁹. La folla colorata, attorno all'obelisco, costruiva una sorta di anfiteatro semovente; mentre tutt'attorno, dalle finestre e dai balconi, scendevano stoffe colorate. L'intera via del Corso sembrava «una sala decorata, a cui il cielo fungeva da volta»²⁰ e il Carnevale tutto era uno spettacolo così particolare, che Moritz avrebbe voluto restituirne un resoconto, ma non osava: il pubblico possedeva già la descrizione magistrale di Goethe, in cui tutto davanti agli occhi del lettore era posto «in modo così vero e illusionistico, come le immagini in una scatola ottica»²¹.

¹⁷ La pratica cosiddetta del Gran Tour, venne inaugurata nel corso del Seicento, e consisteva in un vero e proprio viaggio di formazione, che aveva solitamente come meta ultima l'Italia. Inizialmente appannaggio dei giovani appartenenti all'aristocrazia, nel XVIII secolo impegnò soprattutto artisti, letterati e pensatori.

¹⁸ Moritz usa il termine *Schauplatz*, che sta per luogo, ma anche scena, teatro, scenario.

¹⁹ *Ibidem*, p. 161.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*, p. 162 (nella nota a piè di pagina). Il rimando è ovviamente al saggio di Goethe: *Das römische Carneval* (il carnevale romano), pubblicato nella Pasqua 1789: tre anni prima che Moritz desse alle stampe il primo volume del suo *Viaggi in Italia*.

La cosa che però maggiormente lo colpì, più degli ‘scenari’ cittadini, furono i romani: i loro gesti, le loro espressioni. A partire da qui, potremmo dire, nel suo resoconto di viaggio Moritz comincia a dispiegare l’interesse antropologico che, da aspirante attore, l’aveva portato a fondare il “Magazin zur Erfahrungsseelenkunde”, con il proposito di studiare più a fondo l’essere umano (cfr. *supra*, nota 9).

Anche quando racconta le sue visite alle ‘vere’ platee - come quella del Teatro delle Dame, cfr. *supra*, nota 13 -, dichiara di trovare il comportamento del pubblico più interessante delle stesse rappresentazioni: «Durante i recitativi», scrive nella lettera stilata dopo avere assistito a uno spettacolo d’opera, il 2 marzo 1787, «i cantanti potevano solo muovere le labbra, senza emettere suono; poiché dominava una tale confusione, nelle logge e nel parterre, che si poteva a malapena percepire le proprie parole. Ognuno chiacchierava a voce alta col suo vicino, e nessuno guardava lo spettacolo. Non appena però arrivava un’aria ‘amata’, regnava all’improvviso un silenzio straordinario; *zitti! zitti!* si gridava per ogni dove»²². E quando il cantante aveva fatto risuonare l’ultima, difficile nota, il silenzio generale erompeva in un applauso fragoroso e assordante». E niente, osservò Moritz, era «più caratteristico del *bello!* bisbigliato», che nel silenzio più profondo preannunciava lo scoppio dei battimani²³.

²² *Ibidem*, p. 165.

²³ *Ibidem*, pp. 166-167.

All'incursione a teatro, seguì un soggiorno di due settimane a Frascati (fra i Sette Colli), a seguito del quale il 'viandante tedesco' tornava a Roma come se – parole sue – tornasse in patria. Per quanto sofferta, quella pausa gli era stata necessaria: «per 'ricomporre' lo spirito», disse, «in vista di un'osservazione rinnovata e serena del bello»²⁴. Perché Roma era un vero tumulto di sensazioni, con tutti quei *tableaux* che modificavano camminandoci in mezzo e permettevano di scoprire, della città, punti di vista sempre nuovi²⁵. Solo nella distanza (a tumulto 'sedato'), ponendosi da osservatore freddo e attento di fronte a quei 'quadri viventi', come un pubblico teatrale al cambio delle scene, Moritz intuiva di potere arrivare a «un'approssimazione della visione totale, che [era] conoscenza sintetica della città»²⁶.

I tableaux e i vivants

Se Moritz gira per le strade di Roma come uno spettatore a teatro, è con sguardo indagatore, che ne osserva i protagonisti: la gente 'comune'. Il pubblico del Teatro delle Dame, i cittadini che partecipano (e compongono) il Carnevale, il Papa che celebra il cerimoniale della benedizione: sono attori che 'vivono' una parte e trovano molto più spazio, nelle sue lettere, del resoconto dei 'veri' spettacoli teatrali. E poiché

²⁴ *Ibidem*, p. 176.

²⁵ Cfr. C. Sedlarz, *Gehen, Sehen, Schreiben*, cit., p. 277.

²⁶ *Ibidem*.

il fine del teatro è il coinvolgimento dello spettatore, Moritz osserva le reazioni altrui ma anche, al contempo, le proprie, quando si trova di fronte a spettacoli immensi. Come quello offerto dalla basilica di San Pietro: qui egli non descrive semplicemente la magnificenza dell'architettura, ma analizza l'effetto che essa produce sui sensi e sulle sensazioni più intime; e similmente fa con le 'rappresentazioni' della Natura: il tramonto visto dal colle del Gianicolo gli pare uno spettacolo magnifico, con gli ultimi raggi di sole che illuminano le vette delle colline intorno, mentre la superficie di Campo Marzio, sulle rive del Tevere, già si trova immersa in una notturna oscurità²⁷.

L'immagine stimolava l'immaginario; cosicché, davanti al Pantheon, Moritz si trovò a rievocare in se stesso, spontaneamente, i trascorsi della Roma antica. E con una tale vividezza, che quasi gli parve davvero di vedere soldati e consoli romani agire in mezzo e di fronte a quello scenario, che poco a poco s'immergeva nel buio.

La grandezza e la molteplicità delle rappresentazioni che Roma è capace di offrire – e dunque la sua capacità di sollecitare la facoltà immaginativa: la *Einbildungskraft*, già centrale nell'estetica di Lessing – agli occhi dello scrittore tedesco non ha eguali. Ogni volta che Moritz torna nella città eterna dalle sue escursioni nei dintorni dell'*urbe*, o dopo essersi allungato fino a Napoli, è come se rivedesse, per la prima volta, i luoghi che gli erano diventati più cari: «il palcoscenico» di via del Corso, «dove nei giorni di festa, quando è bel tempo, si mostra senza sosta lo sfarzo delle

²⁷ Cfr. K. P. Moritz, *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*, cit., I, 203.

carrozze romane»²⁸; e San Pietro, con la cupola illuminata in modo straordinario, che Mortiz descrive come un vero e proprio apparato scenografico. «Un grande spettacolo, unico al mondo; e inimitabile: L'intera illuminazione», scrive il 30 giugno 1787, «consiste di una specie di lanterna di carta, montata sui bordi della cupola, sui suoi ornamenti e su quelli della Chiesa; il corpo architettonico scompare nella notte, e vengono mostrati, con morbida lucentezza, solo i contorni e le decorazioni [...]. Già prima del crepuscolo, l'intera illuminazione si realizza. E non c'è visione più bella del lento passaggio dal chiarore all'oscurità: quando la massa si perde, via via, e compaiono sempre più nitidi i contorni scintillanti. Il crepuscolo è il momento più bello; tutto somiglia quasi a un incantesimo magico. La folla di spettatori e viandanti su Piazza S. Pietro; il silenzio e l'allegria dell'aria, e insieme la vista di quelle belle proporzioni del primo tempio al mondo, che esaltate – per così dire – dall'illuminazione, si rendono visibili all'occhio: tutto questo infonde nell'animo un'atmosfera lieta e serena, per cui volentieri ci si perde nella folla, e nel tranquillo godimento della vita si entra in sé stessi»²⁹.

Anche la festa dell'Immacolata (il 7 settembre), viene descritta con dovizia di particolari: il clima e la presenza della gente in strada, l'illuminazione delle case, la cerimonia papale con tutti i fasti della liturgia cattolica, i colori degli abiti indossati dal Vicario di Cristo e dal suo seguito, il suono delle trombe e delle campane, i canti

²⁸ *Ibidem*, II, 108.

²⁹ *Ibidem*, II, 140-141.

intonati dai fedeli: tutto viene riportato, come quando si racconta una rappresentazione sontuosa, a cui si è assistito con stupore e meraviglia.

Con la stessa accuratezza, Moritz rubrica la visita a quello che riteneva essere il palco d'opera più affascinante che si potesse immaginare: il Teatro Valle (1727-1850), che era l'unico divertimento accessibile ai romani anche nei mesi estivi. Non si premura di 'criticare' le rappresentazioni, Moritz, ma piuttosto fissa l'attenzione sulle convenzioni dello stare a teatro: Qui, scrive il 3 ottobre, «lo spettacolo comincia alle venti e finisce a mezzanotte. Non ci si annoia mai, perché si spera sempre in un qualche coro o in un'aria prediletta, e per tutto il tempo si ride e si applaude in libertà. [...] si sta insieme, come in una conversazione salottiera. Gli spettatori diventano, via via, buoni conoscenti degli interpreti [...], palcoscenico e platea familiarizzano tra loro. Il parterre 'stuzzica' uno dei suoi artisti preferiti, e costui risponde, ci litiga, e poi lo spettacolo prosegue. Quando a qualcuno piace particolarmente un attore, ne grida forte il nome e gli tributa apertamente il suo applauso come riconoscimento. In breve, se c'è un qualche posto libero da costrizioni, è questo qui. Si fa, in platea, come se si stesse a casa propria, e così si comportano anche le persone in palcoscenico»³⁰.

³⁰ *Ibidem*, II, 215-216.

Lo sguardo antropologico

Al teatro ‘organizzato’, segue quello naturale di Villa Borghese, di cui Moritz dà un’ampia descrizione, prima di elencare le opere d’arte ospitate nella Galleria, e che lo inducono alla riflessione estetica. Opere antiche, che legge alla luce di Johann Joachin Winckelmann (1717-1768), e barocche. In particolare, l’*Apollo e Dafne* di Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), dove alla stasi della statuaria classica subentra il momento ‘teatrale’ della trasformazione.

Le riflessioni sui capolavori d’arte, per quanto attente ed erudite, non sono però più profonde e importanti, nell’economia del libro di Moritz, di quelle riguardanti il senso della vita. Lo conferma il terzo e ultimo volume dei suoi *Viaggi*, dove risaltano l’inclinazione e lo sguardo dell’antropologo *ante litteram*. Se le prime pagine di quella terza e ultima parte dell’opera sono dedicate a Michelangelo e alla Cappella Sistina, quelle a seguire raccontano dei mendicanti romani, che sulle prime lo colpiscono soprattutto per le espressioni ‘colorite’; come quelle del baldo diciannovenne, che incontrava tutte le mattine su via del Corso e gridava a squarciagola, tendendo la mano offesa: «Non son bono per faticare, datemi qualcosa, per l’amor di Dio!»³¹.

Nella stessa strada, a chiedere la carità, era un uomo ben vestito e bene in carne, ma privo delle gambe e che per questo, non appena si avvicinava qualcuno, tendeva il

³¹ *Ibidem*, III, 12. Le frasi, come sempre, sono riportate in italiano e fra parentesi compare la traduzione tedesca.

cappello a chiedere l'elemosina. E ne riceveva talmente tanta, scrive Moritz, da suscitare l'invidia dei 'colleghi'. Gli abitanti di via del Corso, ci si fermavano a parlare: del più e del meno, del tempo e della politica, come fosse un loro vicino di casa. Uno dei bisognosi più 'abbienti', però – informa lo scrittore – era un tal Baiocco, un diciottenne che sostava di fronte al Caffè Greco, a via Condotti. E che somigliasse «più a un ammasso di carne, che a un essere umano»³², a Moritz parve la riprova di come la fortuna di un mendicante fosse direttamente proporzionale alla sua disgrazia fisica.

Poi, c'erano quelli che facevano leva sulla pietà religiosa e chiedevano un obolo per le povere anime del purgatorio, con grida dal tono sempre più flebile e triste. Tutto il santo giorno, finché non erano esausti. «Quando si vuole vedere la vita nel suo più profondo sonno di morte», scrive Moritz, «la si deve osservare nell'indolenza dei mendicanti locali, ciechi e offesi, che dal mattino alla sera, senza muoversi dalla propria postazione, siedono sui ponti e come automi, all'indirizzo dei passanti, scuotono le loro lattine tintinnanti e ripetono le loro formule, eterne e tristi. Pure, s'individua un certo qual conforto, presso costoro, nella loro miseria: poiché essi non hanno al mondo più niente da perdere, e ancor meno niente in cui sperare, non sono attanagliati dalle preoccupazioni per il futuro. Hanno recitato il proprio ruolo, e sono tornati dietro le quinte, da dove guardano indifferenti lo spettacolo che va; oppure ascoltano, e come filosofi tranquilli guardano oltre: al momento in cui il loro ultimo

³² *Ibidem*, III, 13.

respiro si confonderà con la brezza leggera e la prigionia del loro corpo si disfarà nella polvere»³³. Ed è davvero come attori, che Moritz li guarda: studiando i loro gesti, e il tono della voce con cui riuscivano a colpire i sentimenti dei passanti; soprattutto, le loro espressioni, che producevano effetto proprio perché in grado di evocare, nella gente, le immagini più meste e dolorose; con una forza tale da spingerla all'immedesimazione e – per questo – muoverla alla carità.

Poesia 'en plein air'

Dunque, per Moritz sono le strade di Roma, la vera attrazione: con i loro 'spettacoli' – più o meno fastosi, più o meno tristi – offerti dai cerimoniali liturgici, dai Balli e dalle feste di Carnevale, dai mendicanti che chiedono l'elemosina; e infine, anche da un genere particolare di *performer*: gli Improvvisatori poetici.

Attivi dalla metà del Settecento e fino a quella del secolo successivo, gli Improvvisatori si esibivano specialmente in Italia, affascinando i viaggiatori nordeuropei impegnati nel Gran Tour³⁴. In centinaia di racconti di viaggio, giornali, lettere e articoli apparsi su periodici, essi hanno lasciato testimonianza delle *performances* a cui avevano assistito. Anche Moritz dedica al fenomeno alcune pagine del suo resoconto di viaggio. Si stupisce, sulle prime, della conoscenza

³³ *Ibidem*, III, 14-5.

³⁴ Cfr. A. Esterhammer, *Romanticism and Improvisation, 1750-1850*, Oxford University Press Oxford 2008.

sconfinata che questi curiosi personaggi – a metà fra l'artista, il poeta e il mendicante – dovevano necessariamente possedere, per poter comporre all'impronta versi poetici su soggetti (tratti perlopiù dalla storia e dalla mitologia), proposti dal pubblico presente. Un pubblico variegato, poiché «nella cerchia di coloro che in strada gli si radunano attorno», osserva Moritz, «si trovano persone di tutte le condizioni e il loro genio non si dispiega solo davanti al popolino»³⁵. Lo colpisce, in particolare, «un veneziano, assai bene accolto», che nell'ottobre 1787 si esibiva ogni pomeriggio a Piazza di Spagna, affascinando l'uditorio con una tale potenza, che chi si fermava una volta ad ascoltarlo, non se ne sarebbe allontanato facilmente. Difficilmente Moritz si perdeva anche una sola delle sue esibizioni, che descrive con grande accuratezza, ritenendo un vero peccato che non ci fosse una mano a trascrivere alcuni dei versi che l'Improvvisatore sapeva comporre all'impronta; e che li disperdesse il vento.

Non è però tanto la bravura del veneziano, a colpirlo, quanto la sua vicenda umana: quel giovane, su cui evidentemente Moritz si era premurato di raccogliere informazioni circostanziate, «era di buona famiglia, stimato e ricercato nella sua città natale per le proprie abilità di avvocato; i parenti e gli amici avevano cercato in ogni modo di fargli mantenere uno stile di vita rispettabile, ma egli era fuggito ripetutamente, per seguire la sua dipendenza irrefrenabile e attraversare le città d'Italia come Improvvisatore. Perché «l'applauso della gente che [lo] ascolta, per lui vale più di tutto». Egli, osserva Moritz, «disprezza il denaro: un ragazzino che lo

³⁵ Cfr. K. P. Moritz, *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*, cit., III, 26.

accompagna, alla fine di ogni canto fa il giro con il cappello in mano e chi vuole vi getta dentro qualcosa»; e talvolta, «il raccolto è così ricco che il ragazzino torna indietro con il cappello mezzo pieno di monete. Ma il poeta [...] è così preso dal suo entusiasmo, dove tutti i tesori e le ricchezze della terra sono preda della sua fantasia, che non si cura del vile denaro, ma lo sparpaglia in giro mettendosi il cappello mezzo pieno sulla testa; e tiene per sé solo le monete che casualmente ancora rimangono, fra il suo cranio e il copricapo. Talvolta questo poeta popolare è vestito molto ordinatamente, [...] talaltra», proseguiva Moritz, «va in giro con abiti estremamente laceri: poiché egli ha la propria, eccellente esistenza, nel suo mondo poetico ideale e così non si cura molto delle comuni necessità del vivere. Spesso viene richiesto nei palazzi signorili, dove in una stanza recita i suoi componimenti di fronte a un'illustre adunata. Sembra però che ricavi molto più piacere quando raccoglie attorno a sé, in una piazza a cielo aperto, una folla eterogenea e può muovere all'ascolto, contemporaneamente, un Orfeo, la mente più rozza e il popolo più selvaggio. E davvero, egli raggiunge lo scopo; ed è una vista piacevolmente sorprendente, quando in questa cerchia si vede il facchino stare in ascolto accanto al suo Abate e come lui tributare il proprio applauso nei passaggi più belli»³⁶.

Se si è dedicato largo spazio al resoconto dell'incontro con l'Improvvisatore di piazza di Spagna, è perché esso costituisce forse l'esperienza-chiave del soggiorno romano di Moritz. Quella che determina una svolta nelle sue riflessioni estetiche. Poco dopo,

³⁶ *Ibidem*, pp. 28-29.

non a caso, egli scriverà – si diceva all’inizio – il suo saggio teorico più famoso (*Sull’imitazione formatrice del bello*), in cui precisa le proprie considerazioni sul potere, ma anche sul pericolo dell’immaginazione, sviluppando la teoria della ‘falsa inclinazione artistica’; lungo pagine che lo stesso Goethe pubblicherà nel suo *Viaggio in Italia*. L’immaginazione, quando non è accompagnata dal genio, può far scambiare il sentimento per l’arte come reale inclinazione all’arte; oppure, se incontrollata, portare a una vera e propria patologia: la costruzione di mondi illusori, in cui ci si finisce per perdere, credendoli veri, restando incapaci di mettere realmente a frutto il proprio talento. Esattamente come accadeva al giovane veneziano, che si esibiva ogni pomeriggio a Piazza di Spagna.

La conclusione

Che l’incontro con l’Improvvisatore a Roma sia stato per Moritz un episodio-cardine, sembra comprovarlo il fatto stesso che per il comune lettore finiscono qui le pagine più godibili dei suoi *Viaggi di un tedesco in Italia*. Le restanti, pur se intervallate ancora da descrizioni ‘di’ e considerazioni ‘su’ monumenti e opere d’arte, sono essenzialmente dedicate a rubricare alcune peculiarità della lingua italiana; oltre a contenere divagazioni di carattere storico, e sul colore locale.

Il 28 settembre 1788, Moritz indirizzava all’editore Campe l’ultima lettera scritta dall’*urbe*. Il giorno successivo sarebbe poi partito per Venezia e da lì avrebbe fatto

ritorno in Germania: «Con malinconia vi scrivo oggi, per l'ultima volta, da Roma. Un paio di sere fa ero con Herder sulla cima del Campidoglio. Il sole tramontava, i colli scintillavano nel suo riverbero; gli ultimi raggi illuminavano la punta della tomba di Cestio e la copertura antica del grigio Pantheon. Sotto di noi, nella valle oscura tra le colline di Roma, rotolava la corrente bionda del Tevere. Avidi i miei occhi succhiavano i raggi del sole al tramonto e feci a me stesso un giuramento sacro: di gioire fino all'ultimo istante di ogni scena bella della vita [...]. Che cali il sipario, quando lo spettacolo è finito. Sprofonda nell'anima l'immagine svanita e inizia la musica sublime, in cui si discioglie ogni dolore e la sofferenza della separazione»³⁷.

A Roma, Moritz aveva trovato non solo lo spazio privilegiato dell'arte e della storia, ma un luogo-simbolo per l'evocazione di tutte le storie: quelle umane. Un immenso spettacolo attraverso cui – come a teatro – si poteva indagare e conoscere l'umano Sé.

³⁷ *Ibidem*, III, 283.