

Francesca Bravi

“Weiches Tönen eines langen Blumenduftes”: Il mondo onirico di Jean Paul in *Siebenkäs*

francesca.bravi@gmx.de

Der Traum ist das Tempe-Tal und Mutterland der Phantasie: die Konzerte, die in diesem dämmernden Arkadien ertönen, die elysischen Felder, die es bedecken, die himmlischen Gestalten, die es bewohnen, leiden keine Vergleichung mit irgend etwas, das die Erde gibt.

Jean Paul

Di che cosa sono fatte le pagine delle opere di Jean Paul (Johann Paul Friedrich Richter, Wunsiedel 1763 – Bayreuth 1825) se non di un “dolce risuonar di un prolungato profumo di fiori”? Di questo sinestetico risuonare che scuote tutti i sensi fino all'estasi è impregnata la sua feconda scrittura. Si tratta di una fisiologia del sentire possibile solo in un *altro* mondo e in un *altro* stato, in quella che lo scrittore chiama *zweite Welt*, un *secondo mondo* raggiungibile solo attraverso il *sogno*, solo attraverso la *Traumdichtung*.

Ampie e non prive di interne contraddizioni sono le sfaccettature di questo argomento nell'opera di Jean Paul, “incontestato maestro del sogno”¹.

Questo breve scritto tenta di rintracciare, ridisegnandole quasi a ritroso, le impronte lasciate dalle sue pagine di *sul* tema del sogno (nei suoi scritti di sapore prettamente teorico), gli attracchi da lui disegnati (nelle sue opere artistiche) alla sponda² di questo *secondo mondo*. Così vistoso come appare questo tema all'interno della produzione jeanpauliana, non poteva rimanere a lungo

¹ Lo definisce così Albert Béguin nel suo volume dedicato al romanticismo e il sogno (1937).

² “Il sognatore, come gli antichi, circumnaviga solo vecchie sponde”.

all'oscuro della critica letteraria. Diversi sono, soprattutto all'inizio del secolo, gli interventi monografici che cercano con una certa ampiezza di analizzare i testi onirici di Jean Paul forse ancora sulla scia della riscoperta della dimensione onirica da parte di alcune correnti artistiche³. I primi due sono dissertazioni: Wilhelm Ritter von Schramm: *Über die Träume und Traumdichtungen bei Jean Paul* (1922) e Ursula Gaue *Jean-Pauls Traumdichtungen* (1936). Entrambi sono propensi a una suddivisione dei testi onirici secondo una progressione tripartita strettamente cronologica e tematica. Schramm distingue "Gelegenheitsstücke, legendenartige Erzählungen, religiöse Dichtungen"; Gaue riconosce "empfindsame Fabeln und Legenden, Visionen einer ewigen Vernichtung, politische Zeitdichtungen". Il terzo è un ampio intervento sul sogno e il romanticismo di uno dei massimi conoscitori di Jean Paul, Albert Béguin (1937). Dello stesso autore *Choix de rêves*, una tra le antologie più complete di testi onirici jeanpauliani, di recente edita in Germania, per la prima volta ricondotta in tedesco la sua prima edizione del 1931 in francese (Jean Paul 2004). Béguin si sofferma soprattutto sui testi teorici⁴ sul sogno, facendo dialogare la posizione di Jean Paul con gli sviluppi intellettuali del suo tempo⁵. Questi rimangono i più corposi testi critici di riferimento fino a circa la metà degli anni sessanta, quando esce *Jean Paul's Dreams* di J. W. Smeed (1966). A differenza dei suoi predecessori Smeed non tenta di ripartire i testi o creare classificazioni, quanto di elencare alcune delle tematiche principali affrontate nelle *Traumdichtungen* considerando il sogno come un modo molto libero di assaporare libere associazioni di idee e simboli. Il suo sguardo indaga il *secondo mondo* come un mondo in cui sbocciano le allegorie.

Il problema critico di approccio a tali testi resta un problema tutto formale. Sicuramente discutibile quanto asserito da E. Berend che definisce i racconti di sogno come fini alla creazione di atmosfere, senza interconnessioni concettuali⁶. Sebbene Schramm e Gaue parlino di *Gelegenheitsstücke, Erzählungen, Dichtungen, Fabeln, Legenden, Visionen, Zeitdichtungen*, si può notare una basilare difficoltà di classificazione di questi testi. Nel tempo il carattere, la qualità e la ricorrenza di questi testi cambiano. Sicuramente non esiste una vera e propria teoria jeanpauliana del

³ Diversi critici connotano i testi di Jean Paul come *surrealisti*, cfr. al riguardo Béguin per primo e Smeed ancora. Sicuramente più affini sono le atmosfere dei quadri di Grünewald, Bosch o Breughel. Interessanti sono le incisioni ispirate alla "Rede des toten Christus" riportate in *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft (JbJPG)*, Benda, W. (1976).

⁴ Quattro testi fondamentali: "Über die natürliche Magie der Einbildungskraft" (1795), "Über das Träumen" (1796), "Die Kunst, einzuschlafen" (1805), "Blicke in die Traumwelt" (1813).

⁵ Per un panorama più ricco a questo proposito si vedano anche Gaue e soprattutto Smeed.

⁶ "Jean Pauls Träume sollen nur Stimmung geben, aber keine bestimmten gedanklichen Beziehungen" citato anche in Smeed J. W. 1966:4.

sogno. Jean Paul alterna osservazioni sul mondo del sonno e del sogno di sapore più prettamente teorico-scientifico (*Traumreflexion*), con testi di carattere più specificamente poetico (*Traumdictung*), per poi passare ad asettiche annotazioni di sogno (*Traumaufzeichnung*). I più grandi testi onirici occupano la prima parte della sua produzione⁷, quali incontri del tutto spontanei e necessari fra lirismo e forma espressiva del sogno. Le riflessioni teoriche sembrano trapuntare in modo omogeneo lo sviluppo artistico jeanpauliano, mentre si vedono aumentare in modo inversamente proporzionale alle *Traumdictungen* le annotazioni di sogno, *Traumaufzeichnungen*. Non si può quindi rintracciare un procedimento tutto empirico che sta alla base di questa produzione, le grandi *Traumdictungen* hanno il sapore spontaneo della visita inebriante ed estatica, di un momento irripetibile che porta lo sguardo sul *secondo mondo*. L'osservazione segue l'esperienza. Lo stile di queste composizioni appare spesso inafferrabile come il mondo che descrive, si nasconde dietro a una brumosa soglia linguistica che mescola possibile e impossibile, conscio e inconscio in un'esaltazione della duplicità e della molteplicità allegorica che rimane in bilico su questa soglia. Si tratta di *dramatisierte Prosagedichte* che hanno contemporaneamente tratti drammatici, epici e lirici nelle quali il sogno costituisce una sorta di *Gegenwelt (2te Welt)* rispetto alla realtà: "Die Erde ist ein Traum voll Träume; du mußt entschlafen, damit dir die Träume erscheinen können."⁸

SONNO

Jean Paul dice che "il sonno è più difficile da spiegare del sogno" (Jean Paul 1998:267). Il sonno non si presenta tanto come una fase di riposo del corpo, degli organi e dei muscoli, della corporeità fisica dunque, quanto come vero e proprio momento rigenerante per il cervello nella sua funzione mentale⁹. Il cervello (*Gehirn*), "das Organ des Traums", si trova infatti a svolgere la fondamentale funzione di intermediario tra mente (*Geist*) e corpo.

Il sonno [...] è il riposo ristoratore non solo dell'intero corpo o dei muscoli ecc., ma dell'organo del pensiero, del cervello, ragion per cui, se si rinuncia ad esso per lungo tempo, null'altro si ammala nel corpo se non il cervello e, a quel punto, esplose la follia. (Jean Paul 1991:11)

⁷ Alcuni cercano momenti biografici alla composizione di testi sulla *Traumwelt*, che vedrebbero come cause scatenanti alcuni lutti che colpirono Jean Paul a partire dal 1779.

⁸ *Traum im Traum* (2. Blumenstück). Uno dei "zwei aus Blumen musivisch zusammengelegte Träume".

⁹ "Non dico in quella fisica; perché qui il globo cerebrale, in quanto nutrimento del midollo spinale e di tutte le fibre nervose attive, deve assisterli con il suo soffio vitale mentre lavorano nel sonno." (Jean Paul 1998:267).

Il ristoro del cervello ha un duplice carattere. Jean Paul parla di ristoro negativo e positivo. Il ristoro negativo scaturisce dal volontario arrestarsi della tensione mentale. È l'uomo che decide di addormentarsi¹⁰. Il ristoro positivo è un vero e proprio piacere e non viene tanto dal sonno quanto dall'addormentarsi, il presupposto fisico del sonno.

Il cervello è dunque l'organo del sogno, ma la sua fisiologia rimane tuttavolta complessa e labirintica.

Die Gehirnkugel – das heilige Menschenglied, die Himmelkugel auf dem Rumpf-Atlas – ist in ihrem Zusammenbau wirklich dem ägyptischen Labyrinth ähnlich, das unter der Erde so viele Gemächer und Paläste hatte als unter dem Himmel; denn nur im Gehirne findet ihr das uneinige Gestaltenlabyrinth, Kugeln-Hügel, Höhlen, Netze, Bündel, Knoten, Kanäle, Brücken, Trichter, Balken, Sicheln, Äste, Blätter, dann außer der weißen und grauen Substanz noch eine gelbe im hintern Lappen des großen Gehirns und eine schwarze in den Markbündeln und endlich den gelben Sand in der Zirbeldrüse und die Wasser in den Höhlen. Diese Pantheon-Rotunda, worin alle Götter- und Heiligenbilder des Menschen stehen, kann doch, da schon jede kleinste Gefäßbeugung einsaugend oder abscheidend dient, mit so vielfachen Zurüstungen nicht blos an den Adern, noch für die Nerven saugen wollen, sondern muß sich gegen eine Sonnen und Morgenseite einer ganz andern stärkenden Himmelluft atmend eröffnen, als wir bisher in der Scheidekunst kennen, dieser Vorläuferin der Bindekunst. (SW II/2:1032-33)¹¹

Per noi il cervello rimane sempre “una piramide piena di sale e corridoi, ma priva di finestre e porte”. Addormentandosi i sensi non vengono chiusi dall'esterno, ma dall'interno del cervello. Il sonno non è infatti sollievo del corpo o dei muscoli, dato che quelli involontari continuano a lavorare e quelli volontari si riprendono dalla stanchezza anche da svegli, ma ristoro del cervello.

Nell'assopimento volontario o meno il mondo reale e corporeo dell'individuo si colora dei toni crepuscolari del tramonto. “Die ganze Traumwelt ist in eine Dämmerung eingebauet” (SW II/2:1017).

Il passaggio al *secondo mondo* non avviene in modo immediato. Spesso viene descritto con le stesse caratteristiche di un viaggio in cui si avverte un vero e proprio spostamento spesso verticale. Di frequente si parla di soglie temporali come la fine di un anno, il passaggio di stagione o un anniversario, porte o vali-

¹⁰ Cfr. al riguardo i 14 “sonniferi”, delle “autonemie” consigliate da Jean Paul nel testo *L'arte di prender sonno*. “nel complesso si riassumono nell'arte di saper tediare se stessi, un'arte che per le menti che pensano logicamente coincide con l'arte, priva di ogni logica, di non pensare.” (Jean Paul 1991:14).

¹¹ Per i riferimenti è stata utilizzata l'edizione delle opere complete in 10 volumi: Jean Paul (2000), *Sämtliche Werke*, hrsg. von Norbert Miller, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft. In seguito sempre indicate con l'abbreviazione SW.

chi da oltrepassare per giungere nel mondo di sogno. Si tratta di un confine dalle caratteristiche nebulose e incerte. Le rive del mondo nuovo che si aprono agli occhi del sognatore appartengono a un mondo *meta-fisico* pertanto spesso il momento dell'assopimento o di sonno è paragonato alla morte: *Schein-Tod*.

Il sonno non è altro che un crepuscolo di morte (“Abendröte des Todes”), contrapposto al sogno che è l'alba dell'eternità (“Morgenröte des Todes”) ¹².

SOGNO

Sebbene Jean Paul ricorra a spiegazioni assai scientifiche sulla fisiologia del cervello, “l'organo del sogno”, la descrizione del sogno in quanto tale e della terra del sogno (il *secondo mondo*) sembra poter avvenire solamente su un piano assolutamente artistico, solamente quando l'arte si mescola alla fisicità può comparire il *secondo mondo* in tutto il suo splendore sinestetico. Solamente con l'intervento della fantasia (immaginazione) si può approdare alla sponda della *Traumwelt*.

In un testo del 1817 si ritrova l'elaborazione in forma mitologica dell'*origine del sogno* come indimenticabile e suggestivo dono delle muse ¹³. Non a caso si ricorre a un *mito* per raccontarlo. Distinto dal pensiero logico e scientifico, il mito narra vicende, fa vivere personaggi, evoca immagini e visioni e in questo rivela un determinato tipo di comprensione del mondo, dotato di una sua logica interna spesso profonda e comunque significativa. Dopo che Prometeo ebbe creato l'uomo infondendogli con una scintilla la vita, Giove aveva reagito indignato condannandolo a morire ogni giorno e a giacere privo di sensi, dormiente. Un giorno le muse “le dolci figlie di Giove” trovandolo addormentato si mossero a compassione e decisero di penetrare nel suo Ade offrendogli i loro doni, lo sfiorarono e d'improvviso il “cadavere della notte” rifiorì, perché il sogno giungeva e gli creava intorno un mondo *altro*.

Als Prometheus das Erdgebilde durch einen himmlischen Funken zu einem Menschen belebte, entrüstete sich Jupiter und sagte: – Jeden Tag soll dein Mensch sterben und die Hälfte seines Lebens ohne Sinne und Gedanken vor dir liegen, bis er endlich auf immer vergeht. – Nun sank abends der neue Mensch um und fiel in Schlaf. Einst fanden ihn die Musen, die sanftern Töchter des Jupiters, entschlafen und sahen dem täglichen Toten der Nacht voll Liebe und Mitleid auf die geschlossenen Augen: – Das arme gute Wesen, – sagten die Musen – so schön und so jugendlich wie Apollo! Soll es täglich, wenn es ruhen

¹² “Der Tod den Schlaf, der Himmel den Traum.”

¹³ Il testo composto tra il giugno e il luglio del 1817 fu poi pubblicato nel *Damen-Kalender auf 1818* dell'editore Cotta di Stoccarda tra gli aforismi intitolati *Philantropisten-wäldchens*.

will, den Himmel und die Erde verlieren, von dicken kalten Schatten des Orkus umrungen? – Wollen wir – sagte Kalliope, die kühnste Muse – in seinen Orkus dringen und ihm unsre Gaben reichen und eine schönere Erde und den Olympus geben, bis ihn der strenge Vater wieder den lebendigen Tag genießen lässt! –

Nur rührten die Göttinnen, die den Götter-Olympus beglückten, den Sterblichen an, die hohe Muse der Dichtkunst mit der Tuba – die Muse der Töne mit der Flöte – Thalia mit dem Gaukel- und Klingelstab – und Urania mit der Sternenkugel – und Erato mit dem Pfeile der Liebe – und sogar Melpomene mit dem Dolche – und alle berührten ihn.

Plötzlich erblühte der Leichnam der Nacht, der Schläfer, denn der Traum kam und schuf um ihn her einen Himmel und eine Erde und gab sie ihm – kühne und leichte Gestalten spielten ihr Leben vor ihm und er stand mitten unter ihnen – Früchte wuchsen zu Blüten und die Blüten zu Blumen und diese blieben die Früchte und die schönste Jugend wurde noch jünger – die Erde hatte ihre Schwere verloren und die hohen Berge bewegte ein leichter Zephyr vor der Abendsonne – ein Rosedorn, in Gestalt von Melpomens Dolch, ritze die Brust und das Blut wurde eine weiße Rose oder eine rote – Flötentöne gaben der Seligkeit wieder eine Sehnsucht und wehten aus fernsten tiefsten Himmeln in das Herz herab. –

Der schlafende Mensch lächelte wie ein Beglückter und weinte. Da weckte ihn der Gott de Musen mit dem Sonnenlichte, damit der Sterbliche die Unsterblichen nicht erblickte. (SW II/3, 854-855)

Se il sonno viene quasi descritto come una punizione divina, il sogno si presenta come un dono altrettanto divino. Il mondo che si apre agli occhi del dormiente è animato da figure vivaci “la terra aveva perduto la sua pesantezza e uno zefiro lieve muoveva le alte montagne davanti al tramonto”.

Non rinuncia tuttavia a cercare di spiegare scientificamente come queste immagini si producano nel nostro cervello. Il dormiente non rimane avulso dal mondo esterno poiché ha in sé il ricordo delle percezioni di questo (*körperliches Gedächtnis*). Tali percezioni (*Vorstellungsbilder*) passano attraverso il cervello e diventano immagini sensibili (*Empfindsbilder*). Le immagini sensibili possono acquisire caratteri onirici in condizioni particolarmente favorevoli, come durante il ristoro del sonno o in momenti di eccitazione estatica o di delirio¹⁴. Naturalmente le immagini sensibili riportano testimonianza di tutti i sensi anche se sicuramente più intense sono quelle *visive*: “in sogno occorre vedere, per udire, gustare, sentire, tastare”. Il criterio distintivo per i racconti di sogno deve tener in considerazione la loro luce. Ci sono sogni più *chiari* e sogni più *scuri*, come appunto Jean Paul stesso. Per quanto semplicistica possa apparire tale distinzione sembra essere l'unica valida, e avvalidata da Jean Paul stesso per distinguere i suoi testi onirici. Qualsiasi etichetta di genere appare incompleta o insufficiente. La vista (si tratta di un occhio interiore, una seconda vista) è sol-

¹⁴ Jean Paul indica come condizioni fisiche favorevoli e più estreme una lunga privazione di sonno, eccitazione dovuta a ebbrezza o febbre, cfr. “Blicke in die Traumwelt”, SW II/2:1017-48.

tanto la superficie dell'anima, la sua profondità è l'udito (orecchio interiore, secondo udito) che è in grado di condensare lo spirito e non lo scompone in superfici. Il suono, la musica è per Jean Paul sorgente di ispirazione fondamentale e l'impronta inconfondibilmente *sonora* rimane nei suoi testi caratterizzandoli di tonalità incomparabili, tanto che le sue opere sono state definite dei *Geisteskonzerte* dai suoi primi recensori: "Töne leben länger in uns als Bilder" (SW I/4:981). Lo spiega nuovamente con un mito:

Quando Titone supplicò Giove di concedergli l'immortalità nella sua preghiera non aveva compreso la giovinezza e finì per ridursi a una immortale...voce. Così appassisce e impallidisce la vita dietro di noi e al nostro passato che svanisce rimane una sola cosa immortale, una voce: la musica. (in Jean Paul 1998:XXVI)

Le impressioni acustiche prodotte a volte proprio facendo musica (lo si immagina al pianoforte a improvvisare) si trasportano nella pagina tanto da poter arditamente immaginare che la scrittura si risolva in una sorta di traduzione dei suoni in parole. "Egli mette in poesia delle improvvisazioni musicali."¹⁵ Ma quel *Phantasieren*¹⁶ è la chiave delle composizioni di sogno, dove gli *Empfindbilder* sembrano essere risucchiati dal *sensorium commune* della fantasia (*Phantasie*). La scrittura come processo conscio e *willkürlich* si mescola alla "unwillkürliche Dichtkunst" del sogno (SW I/4:979).

Die Aetherwelt des Dichters muss sich erst verdichten zur Wolkenwelt des Traumes; in jener sind wir Schöpfer, in dieser Bewohner; jene schwebt uns als ferne Vergangenheit und Zukunft hoch oben, diese umfließt uns mit Gegenwart. (SW II/2:1022)

L'artista che come uomo è spettatore nel mondo dei sogni, destinato quindi a una ricezione tutta *passiva*, può diventare *attivo* nella creazione artistica di sogno (*Traumdichtung*). Deve essere in grado di trasformare il sogno, il suono di questi fiori della fantasia (*Phantasieblumen*) che trapuntano di prezioso ricamo la vita dell'uomo. Il fiore diventa il simbolo per eccellenza del sogno. "I fiori sono i primi fiori del cervello corroborato dalla rugiada del sonno." (Jean Paul 1998:278-9) Si tratta di un simbolo che colpisce inizialmente per la fisicità visiva, ma che lascia dietro di sé, una volta terminato il sogno la melodia che caratterizza il suo profumo.

¹⁵ Novalis, *Schriften*, Vol. III:320, citato da Albert Béguin nel suo testo del 1931, in Jean Paul 1998:XL.

¹⁶ Il verbo *phantasieren* viene utilizzato come chiave di passaggio al sogno e alla composizione artistica identificando ancora una volta la loro parentela, in *Siebenkäs* si trova ad esempio: "Er phantasierte sich in Träume hinein".

RISVEGLIO

L'immagine che abbiamo in sogno del *secondo mondo* è destinata a scomparire, ineluttabile. Pur tuttavia attraverso la breve, quanto intensa visita nel regno dell'apparire possiamo capire la realtà. "Der Schein muß dem Menschen oft das Sein eigen, der Traum den Tag". Il mattino viene dunque a restituire all'uomo la fisicità del suo mondo corporeo. Il mondo dei sogni, che si presenta morbido e schiumoso ("weiche schaumige Welt") rende all'uomo possibile la sopportazione dell'invece duro e tenace mondo terreno ("zähe starke Sinnenwelt").

Entrambi i mondi con le loro caratteristiche specifiche hanno come filo conduttore nei passaggi da sponda a sponda "l'unica nostra entità immutabile, che né giorni né notti possono fiaccare o smuovere, la coscienza portatrice di eternità, predice e sostiene l'eternità nostra" (Jean Paul 1998:288).

Il momento del risveglio diversamente da quello dell'assopimento non viene mai descritto come un viaggio o come un movimento. Nella maggior parte dei casi si tratta di un ritorno ex abrupto allo stato di coscienza (*Bewußtsein*) causato da rumori o presenze esterne che ricostituiscono il contatto con il mondo corporeo, in altri casi viene descritto come un naturale ritorno consequenziale e inevitabilmente temporale ("dann erwachte ich"), in qualche altro caso si parla di un dissolversi (molto spesso con verbi composti in *ver-* "vergehen", "verdeckte sich", "verschwand"), ma non è oggetto di lunghe descrizioni. Il ritorno alla lucidità lascia una nostalgia struggente per il mondo *altro*, ma i due mondi non possono escludersi, possono solo compenetrarsi, perché proprio nella coscienza sono rinchiusi eternità, infinito e *Sinn für das Grenzlose*.

Il sogno diventa un mezzo privilegiato per la conoscenza dell'interiorità umana. In una famosa visione Jean Paul racconta di come per la prima volta ebbe consapevolezza di sé (*Selbstbewußtsein*)¹⁷.

Ma non esistono solo viaggi spontanei e passivi, Jean Paul parla di mezzi sogni o sogni lucidi ("Halb- oder Wahlträume" SW II/2:1034), sogni nei quali si mescola una qualche coscienza, come nei sogni scritti, dove il sognatore si fa attore e non spettatore. L'individuo deve riuscire nella sua "coscienza portatrice di eternità" a rendere sogno la vita e rendere vita il sogno, sperimentando i due mondi, mantenendoli intatti nelle loro peculiarità in un limbo dove fisico e metafisico si fondono sulla loro soglia estatica: "So können wir denn das Leben verträumen, und den Traum erleben."

¹⁷ "Nie vergeß' ich die noch keinem Menschen erzählte Erscheinung in mir, wo ich bei der Geburt meines Selbstbewußtseins stand, von der ich Ort und Zeit anzugeben weiß. An einem Vormittag stand ich als ein sehr junges Kind unter der Haustüre und sah links nach der Holzlege, als auf einmal das innere Gesicht – ich bin ein Ich – wie ein Blitzstrahl vom Himmel vor mich fuhr und seitdem leuchtend stehen blieb: da hatte mein Ich zum ersten Male sich selber gesehen und auf ewig."

IL SOGNO NEL ROMANZO *SIEBENKÄS*: “DIE SCHÖNSTEN TRÄUME VOLL PHANTASIEBLUMEN”

Siebenkäs (pubblicato in una prima edizione nel 1796, ampliata e modificata nel 1818) è sicuramente una delle opere che meglio rappresenta, anche se indirettamente, la molteplice riflessione sul mondo onirico. Il sottotitolo: “Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflücken Kuhschnappel” disegna la sua struttura stratificata. Nella narrazione si intersecano fiori, frutto e spine a prima vista in modo disgiunto l’uno dall’altro. Ma a uno sguardo più approfondito i nessi saltano quasi inaspettati. La ricerca delle correlazioni può ricostruirla pazientemente solo il lettore, a lettura conclusa, a ritroso, mettendo insieme le tracce sparse nel testo, poiché Jean Paul, pur perdendosi in mille altre divagazioni, non commenta direttamente. Dal sottotitolo è da evincere una corrispondenza speculare tra i termini: partendo dall’interno tra Dornenstück-Ehestand, Fruchtstück-Tod e Blumenstück-Hochzeit. Nel romanzo si incrociano proprio le spine, la parte forse più dolorosa in cui trovano voce le tristi scene di vita coniugale degli infelici Firmian e Lenette, costellate dal *Doppelgänger* nonché gemello Leibgeber e da una serie di altri personaggi della piccola borghesia di Kuschnappel. Il frutto “Brief des Doktor Viktor an Kato den Ältern über die Verwandlung des Ich ins Du, Er, Ihr und Sie - oder das Fest der Sanftmut am 20ten März”, dialoga perfettamente con la morte inscenata da *Siebenkäs* per liberarsi dal vincolo nuziale con Lenette e rinascere a una nuova vita e all’incontro con Nathalie. A questo re-incontro *Wiedersehen*, che avviene non a caso in un cimitero corrispondono i due *Blumenstücke*, i due fiori, due visioni oniriche che ci portano nel *secondo mondo*: “Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei e Der Traum im Traum”.

In questo esempio di *Traumreflexion* nel romanzo (fa da spia il verbo “denken”) è necessario oltrepassare una soglia spaziale (una *Pforte*), ed una temporale, il passaggio all’anno nuovo, per muoversi dallo stato di veglia al sonno:

Als sich Firmian niederlegte, dacht’ er: ein Schlaf beschließt das alte Jahr wie ein letztes, und beginnt das neue wie ein Leben, und ich schlummre einer bangen, ungestalten, tiefbehängnen Zukunft entgegen. So schläft der Mensch an der Pforte der versperrten Träume ein, aber er weiß nicht voraus, obgleich seine Träume nur einige Minuten und Schritte von der Pforte abliegen, welche, wenn sie aufgeht, hinter ihr warten, ob ihn auflauernde, funkelnde Raubtiere oder sitzende, lächelnde, spielende Kinder in der kleinen sinnlosen Nacht umringen, und ob ihn der festgeformte Dunst erwürge oder umarme. (Capitolo 9)

Nel romanzo troviamo anche l’esempio di un testo dal gusto delle *Traumaufzeichnungen*. Il narratore lo sottolinea dicendo che il sogno viene raccontato spogliato dei colori della poesia (“nicht einmal erdichtet”). Si tratta di un sogno

profetico in cui si prevede l'ormai imminente morte di Siebenkäs, nel sogno simbolizzata dal vestito vuoto di Firmian che si aggira per la casa per poi uscire e passare davanti al cimitero, quello stesso cimitero in cui si sogna l'apocalittica "Rede des toten Christus".

Er erzählte einen Traum, den er vielleicht nicht einmal erdichtete: "Der Schulrat und Lenette sahen in seiner Stube eine Sense, die sich von selber bewegte. Endlich ging das leere Kleid Firmians aufrecht in der Stube herum. – Er muß ein anderes anhaben, – sagten beide. Plötzlich ging unten auf der Straße der Gottesacker mit einem unbegrüntem Hügel vorbei. Aber eine Stimme rief: – Suchet ihn nicht darunter, es ist doch vorbei. – Eine zweite sanftere rief: – Ruh aus, du Müder! – Eine dritte rief: – Weine nicht, wenn du ihn liebst. – Eine vierte rief fürchterlich: – Spaß, Spaß mit aller Menschen Leben und Tod!" – Firmian weinte zuerst und dann sein Freund und endlich mit letztem seine zürnende Freundin.¹⁸

I *Blumenstücke* sono le vere e proprie *Traumdichtungen* del romanzo. Si tratta di due testi molto diversi e che si differenziano proprio per la loro luminosità: una scura "Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei"¹⁹ e un chiaro "Der Traum im Traum". Come si è già visto questa sembra essere l'unica distinzione possibile.

Nel primo fiore non ci sono descrizioni dettagliate dello stato preassopimento. La prima parte è occupata da una prefazione sull'ateismo e da un breve accenno allo stretto rapporto tra infanzia e sogno. La descrizione del momento prima del sogno è brevissima: "Ich lag einmal an einem Sommerabende vor der Sonne auf einem Berge und entschlief."

Nel secondo fiore invece la descrizione ha toni altisonanti:

¹⁸ Capitolo 19. Dello stesso sapore premonitore il sogno di Nathalie nel capitolo 13: "Mir träumte die vorige Nacht, Sie sähen beide aus einem Sarge heraus, und ein weißer, über Sie flatternder Schmetterling würde immer breiter, bis seine Flügel so groß würden wie weiße Leichenschleier, und dann deckt' er Sie beide dicht zu, und unter der Hülle war alles ohne Regung."

¹⁹ La redazione del 1796 è il risultato dell'elaborazione di un testo che risale al 1790 che portava il titolo di "Die Klage des toten Shakespeare". Non a caso aveva scelto Shakespeare come portavoce dell'umanità. Proprio quello Shakespeare che lo aveva così ispirato, che aveva fatto sgorgare libri interi proprio con una sua battuta sul sogno tratta dalla *Tempesta* (Atto IV) e appuntata da studente a Lipsia a una lezione di Platner:

We are such stuff
As dream are made on, and our little life
Is rounded with a sleep.

È interessante che il testimone di portavoce dell'umanità nella domanda e nel dubbio dell'ateismo passi da Shakespeare a Cristo stesso, passando per la figura di un angelo, che si trova in un appunto nella fase tra la prima redazione e il testo riveduto da inserire in *Siebenkäs*.

Erhaben stand der Himmel über der Erde; ein Regenbogen hob sich, wie der Ring der Ewigkeit, über den Morgen- ein gebrochenes Gewitter zog über [...]. Ich spielte mit meinem Entzücken und schloß überfüllt die Augen zu und sah nichts mehr als die Sonne, die warm und lodernd durch die Augenlider drang, und hörte nichts mehr als das weichende Donnern.

Aprondo i due scenari vediamo da una parte un cimitero, le bare sono aperte, ombre in giro e una fitta nebbia soffocante, la chiesa oscilla sotto la spinta di continue note dissonanti. Dall'altra un paesaggio subito connotato dalla ricchezza di colori, verde scuro, rosso, oro e fiori. In entrambi i testi si aggirano entità invisibili, anime, pesanti ombre nel primo, leggere nel secondo.

Am Himmel hing in großen Falten bloß ein grauer schwüler Nebel, den ein Riesenschatten wie ein Netz immer näher, enger und heißer herein zog. [...] Die Kirche schwankte auf und nieder von zwei unaufhörlichen Mißtönen, die in ihr miteinander kämpften und vergeblich zu einem Wohlklang zusammenfließen wollten.

Mir träumte, ich stehe in der zweiten Welt: um mich war eine dunkelgrüne Aue, die in der Ferne in hellere Blumen überging und in hochrote Wälder und in durchsichtige Berge voll Goldadern – hinter den kristallinen Gebirgen loderte Morgenrot, von perlenden Regenbogen umhangen – auf den glimmenden Waldungen lagen statt der Tautropfen niedergefallene Sonnen, und um die Blumen hingen, wie fliegender Sommer, Nebelsterne... Zuweilen schwankten die Auen, aber nicht von Zephyrn, sondern von Seelen, die sie mit unsichtbaren Flügeln bestreiften.

Tema della prima apocalittica visione è la constatazione dell'inesistenza di Dio (l'occhio divino non è altro che un'orbita vuota e il sole è tramontato per sempre), confermata dalla risposta che Cristo stesso fornisce alla domanda: "Christus! ist kein Gott? – Er antwortete: –Es ist keiner. – [...] Starres, stummes Nichts!"²⁰

La descrizione della solitudine dell'uomo abbandonato nell'universo ("Wie ist jeder so allein in der weiten Leichengruft des Alles!") ha la stessa voce della solitudine descritta nel romanzo che si sente proprio nel capitolo in cui descrive la morte (*Schein-Tod*) di Firmian e il suo lamento può solo prendere la forma di eterna domanda.

²⁰ Il sogno come il luogo della domanda si riscontra anche nei seguenti testi e nella medesima forma "ma non esiste...?": "Die Frage im Traum die Antwort im Wachen" (1815), con le parole "O – rief ich laut im Traum – Ist kein Salomon da?". Nel testo "Geschichte einer griechischen Mutter" (1821) la situazione descritta è molto simile a quella descritta nella "Rede des toten Christus", significativa la presenza di un tempio, quello di Diana che viene distrutto da un incendio. Il sognatore corre prima da Athena e poi da Zeus pregando di aiutare gli uomini e salvarli dalle macerie, ma "kein Gott und keine Göttin stand unter den Ruinen da für ein Geber". Il sole è scomparso, come simbolo divino, anche gli dei lo sono "So gibt es denn keinen Gott", SW II/3:991-6.

dann ziehet man weiter, von einer Planeten-Schenke in die andere, und reiset so aus einem Jahrtausend ins andere – o du guter Gott, wohin denn, wohin, wohin?

Nel secondo fiore, invece, il sogno di Maria è un sogno di amore e riunificazione, che vede nel metafisico, il regno del *Wiedersehen*. Maria vuole sognare degli uomini. Vuole sognare di uomini che si rincontrano dopo una lunga separazione, proprio come dopo una lunga separazione si ritrovano, anche loro in un cimitero Firmian e Nathalie nel finale del libro:

Warum weinest du, Geliebte! wo waren wir so lange? – Mir träumte, ich hätte dich verloren. – Und sie hatten sich nicht verloren. –

Du Alliebender – ich hab' ihn verloren – ich hab' ihn wiedergefunden – die Ewigkeit ist auf der Erde – mach ihn glücklich bei mir! – Und ihr Haupt sank zärtlich und müde auf seines, und sie sagte: – Wir bleiben beisammen! – Firmian stammelte: – O Gott! o du Engel – im Leben und Tode bleibst du bei mir. –

Il momento del risveglio coincide nel primo fiore con il risveglio da uno scenario di distruzione, poco prima che la campana della chiesa che stava crollando scoccasse l'ultima ora. Il momento di gioia nel constatare che la visione apocalittica era di un altro mondo porta alle lacrime (sempre presenti nel racconto di sogno) e all'angusto cupo e angoscioso paesaggio della visione si sostituisce un campo di grano illuminato dal crepuscolo con il sottofondo di placidi suoni, come di campane vespertine. La luce prende il posto dell'oscurità.

[...] als ich erwachte.

Meine Seele weinte vor Freude, daß sie wieder Gott anbeten konnte – und die Freude und das Weinen und der Glaube an ihn waren das Gebet. Und als ich aufstand, glimmte die Sonne tief hinter den vollen purpurnen Kornähren und warf friedlich den Widerschein ihres Abendrotes dem kleinen Monde zu, der ohne eine Aurora im Morgen aufstieg; und zwischen dem Himmel und der Erde streckte eine frohe vergängliche Welt ihre kurzen Flügel aus und lebte, wie ich, vor dem unendlichen Vater; und von der ganzen Natur um mich flossen friedliche Töne aus, wie von fernen Abendglocken.

Il risveglio dal secondo fiore è causato dal bell'incanto procurato dalla visione e l'immagine conclusiva è quella del simbolico abbraccio tra madre e figlio, abbraccio tra le anime, nell'unisono del sentire.

Maria wurde von der schönen Entzückung aufgeweckt [...]. Und auch mich erweckte die Entzückung; aber nichts war verschwunden als das Gewitter [...].

Come si può notare da questi brevi risvolti contrastivi le sponde del *secondo mondo* sono parte integrante del romanzo e la narrazione ha il sapore di una

cosmogonia narrativa completa solamente se si ha il coraggio di osservare le sponde di entrambi i mondi, solamente lasciando risuonare le loro melodie fino a che non ne rimanga solo il lieve suono dell'ultima goccia d'inchiostro che si imprime sulla pagina.

Attraverso gli esempi di sogno incastonati nel romanzo *Siebenkäs* si è cercato di mostrare come, all'interno di uno stesso romanzo, siano presenti esempi di diverso timbro e diversa intensità: riflessioni sul sonno/sogno (*Traumreflexion*), scritti poetici di sogno (*Traumdichtung*) e annotazioni di sogno (*Traumaufzeichnung*).

La *2te Welt* è, per eccellenza, il regno della domanda, del dubbio, il regno del possibile, il regno di paesaggi edenici, distesa dei fiori della fantasia, il regno del ritorno, del *Wiedersehen*, il regno dell'immortalità (*Unsterblichkeit*) e dell'eternità (*Ewigkeit*), il regno della coscienza. Un regno che si è in grado di ammirare per un tempo brevissimo e che solo l'arte è in grado di avvicinare, ma non trattenere. L'immagine è destinata inesorabilmente a scomparire. Quello che rimane di questo viaggio è un sapore che ha caratteristiche del tutto sensibili. Quello che resta è un "dolce risuonar di un prolungato profumo di fiori".

Ich bedauert' es, daß es nur Traumbild war; aber
ich tröstete mich wieder, wenn ich bedachte,
nicht ieder Traum ist vergeblich. Vielleicht wird
auch dieser erfüllt - vielleicht in dem Land erfüllt,
wo man nicht mer träumt, und sicher nicht mer -
- - um Träume zankt. - -

Jean Paul

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- Jean Paul (1954), *Träume und Visionen*, München, Piper Vlg.
Jean Paul (1991), *L'arte di prender sonno*, Genova, Il melangolo.
Jean Paul (1996), "Träumen und Träume" in: *Ideen-Gewimmel. Texte und Aufzeichnungen aus dem unveröffentlichten Nachlass*, hrsg. Von T. Wirtz und K. Wölfel, FaM, Eichborn Vlg.: 105-15.
Jean Paul (1997), *Il discorso del cristo morto e altri sogni*, Milano, SE.
Jean Paul (1998), *Sogni e visioni*, Torino, Mondadori.
Jean Paul (2000), *Sämtliche Werke*, hrsg. von Norbert Miller, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
Jean Paul (2001), *Traumwelten. Träume, Visionen, Naturmalereien*, Joditz, Jean-Paul-Edition.
Jean Paul (2004), *Träume*, Bern Berlin, Gauchang & Springer Vlg.
Per *Siebenkäs* è stato utilizzato il testo in formato digitale disponibili al sito:
<http://www.gutenberg.aol.de/jeanpaul/>

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- Alt, P.A. (2002), "Der Text der Imagination. Modelle des Traums in der Literatur um 1800" in: *Ordnungen des Imaginären. Theorie der Imagination in fiktionsgeschichtlicher Sicht*, R. Behrens hrsg., Hamburg, Meiner Vlg.: 141-63.
- Becker, C. (1991), "Der Traum der Apokalypse - die Apokalypse ein Traum? Eschatologie und/oder Ästhetik im Ausgang von Jean Pauls Rede des toten Christus" in: Kaiser, G. (a cura di, 1991) *Poesie der Apokalypse*, Königshausen und Neumann, Würzburg: 129-44.
- Béguin, A. (1931), "Jean Paul e il sogno" in: Jean Paul (1998): VII-XLV.
- Béguin, A. (1939), *L'âme romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, Paris, Corti.
- Benda, W. (1976), "Zwei graphische Interpretationen der Rede des Christus von Ernst Fuchs und Karlheinz Bauer", *Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft (JbJPG)* 11: 5-15.
- Burwick, F. (1968), "The Dream-Visions of Jean Paul and Thomas de Quincey", *Comparative literature* 20: 1-26.
- Cloot, J. (2001), *Geheime Texte. Jean Paul und die Musik*, Berlin, de Gruyter, in particolare il capitolo "Die Evokationsfähigkeit der Musik. Musik als Medium zur Selbstbegegnung": 125-50.
- Dirscherl, K. (1991), "Traumrhetorik von Jean Paul bis Lautréamont", in: Maurer, Karl; Wehle, Winfried (a cura di, 1991), *Romantik. Ausbruch zur Moderne*, München, Fink: 129-72.
- Gaue, U. (1936), *Jean-Pauls Traumdichtungen*, Dissertation, München.
- Gnam, A. (1995), "Und Gott tanze vor. Der Sprung in die Subjektivität im Modus des Traums; Jean Pauls Konzeption gewitzten Schreibens im Schulmeisterlein Wutz", *Athenäum* 5: 57-70.
- Goebel, E. (1999), "Am Ufer der zweiten Welt. Jean Pauls Poetische Landschaftsmalerei", Tübingen, Stauffenburg, in particolare "Das Erwachen": 40-4, "Vernichtungstraum": 76-9, "Traum eines Jünglings": 97-101.
- Heinemann, P. (2001), "Von unwillkürlicher Dichtkunst: Jean Pauls Poetik des Traums", in: *Potentierte Subjekte, Potentierte Fiktionen. Ich-Figurationen und ästhetische Konstruktion bei Jean Paul und Samuel Beckett*, Würzburg, Königshausen & Neumann: 285-300.
- Hennig, G. (1995), *Traumwelten im Spiegel der Dichtung. Jean Paul, Dostojewski, Nerval, Strindberg*, Fischer, FaM.
- Hörisch, J. (1979), "Charaktermasken. Subjektivität als Trauma bei Jean Paul und Marx", *JbJPG* 14: 79-96.
- Klaver, J. M. I. (2003), "Jean Paul, Carlyle and Kingsley: The Romantic Tradition in Alton Locke's Dreamland", *Linguae* 1/2003: 37-44, <http://www.ledonline.it>.
- Masini, F. (1974), *Nihilismo e religione in Jean Paul*, Bari, De Donato.
- Miller, N. (1975), "Ottomars Vernichtungsvision. Bemerkungen zum Verhältnis von Traumwelt und Wirklichkeit bei Jean Paul", *JbJPG* 10: 29-48.
- Müller, G. (1993), "7käs oder Zettels Traum", *JbJPG* 28: 235-43.
- Rofkar, K. H. (2000), "*Silberkünsten einer anderen Welt*". *Jean Paul und der Mond; eine lexi-*

- kographische Anthologie seiner metaphorischen, parabolischen und symbolischen Selenismen*, Bielefeld, Aisthesis.
- Schinkel, E. (1985), *„Süßer Traum der Poeten“: der Freiballon. Zu den Möglichkeiten und Grenzen der Motivuntersuchung*, FaM u. a., Lang.
- Schmidt-Hannisa, H. W. (2001), „Der Traum ist unwillkürliche Dichtkunst. Traumtheorie und Traumaufzeichnung bei Jean Paul“, *JbJPG* 36: 93-113.
- Schramm, W. R. von (1922), *Über die Träume und Traumdichtungen bei Jean Paul*, Dissertation, München.
- Schuster-Schirmer, I. (1974), *Traumbilder von 1700-1900: von der Traumallegorie zur traumhaften Darstellung*, Dissertation Bonn.
- Smeed, J. W. (1966), *Jean Paul's dreams*, London, Oxford University Press.