Una bianca corteccia che si sfoglia

Incontri con la cultura russa

a cura di

Barbara Ronchetti

Con la collaborazione di

Alessandra Fiandra
Niccolò Galmarini
Alessandra Moretti

Con la partecipazione di

Marco Biasioli
Sara Botti
Paolo De Luca
Martina Fiore
Nataliya Kolos
Laura Pugliese
Alessandra Scozzi
Antonella Tanca

Copyright © MMXIV
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A–B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-5338-6

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Non sono assolutamente consentite le fotocopie senza il permesso scritto dell'Editore.

I edizione: settembre 2014

Una bianca corteccia che si sfoglia
ISBN 978-88-548-5338-6
DOI 10.4399/97888548533866
pag. 117–153 (settembre 2014)

Il naso e la nasologia russa in prospettiva europea[1]

MICHAELA BÖHMIG

Villa Mirafiori, 26 febbraio 2008

Vorrei iniziare il mio intervento con una premessa di carattere metodologico, sottolineando l'importanza, per lo studioso, di partire sempre dal testo e ritornare ad esso dopo aver svolto un lavoro di indagine, quasi da *detective*. Fulcro della riflessione sarà il modo in cui possono essere collegati i vari fenomeni letterari, perché non penso che lo studio della letteratura si possa esaurire con uno schema precostituito applicabile alle manifestazioni letterarie o di qualunque arte. È invece imprescindibile un approccio multidisciplinare e soprattutto un lavoro molto umile di scavo e di approfondimento, alla ricerca delle origini di certe suggestioni che sembrano a prima vista originali e che rivelano, al contrario, una lunga storia precedente.

Proprio in relazione alla "nasologia" russa, collocata in prospettiva europea, ho fatto questa sorta di lavoro di "scavo" per vedere da dove proviene un soggetto così singolare. Parleremo, perciò, anche di autori che ormai sono quasi dimenticati, sebbene all'epoca fossero celeberrimi, ad esempio Johann Caspar Lavater[2], Jean Paul[3] e molti

1. All'argomento di questa lezione M. Böhmig ha già dedicato due saggi, cfr. BÖHMIG 2005 e 2008.

2. Johann Caspar LAVATER (1741–1801): scrittore, predicatore e teologo svizzero; prese gli ordini nel 1769. È rimasto celebre per l'opera *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, 1775–1778.

3. Johann Paul Friedrich RICHTER (1763–1825): scrittore tedesco, noto con lo pseudonimo di Jean Paul. Studiò teologia all'università di Lipsia; dalla morte del padre, avvenuta nel 1779, iniziò a dedicarsi alla letteratura. Tra le sue opere, oltre a quelle citate nel testo: *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal* (Vita dell'allegro maestrino Maria Wutz ad Auenthal, 1793), *Titan* (1800–1803), *Flegeljahre* (Gli anni acerbi, 1804–1805), *Levana* (1807), *Leben Fibels* (Vita di Fibel, 1812).

altri. Poiché il materiale è vastissimo, ho cercato in qualche maniera di sistematizzarlo, di organizzarlo.

Al centro della nostra attenzione si trova il racconto *Nos* (Il naso) di Gogol', del 1836, che fin dal titolo, giocato sull'anagramma *nos–son* (naso–sogno), rivela un contenuto molto più ambivalente di quanto faccia supporre una lettura che privilegi solamente l'elemento fantastico, satirico e grottesco. Il singolare soggetto solleva in realtà una serie di quesiti psicologici, esistenziali e addirittura metafisici; in particolare, la prima domanda da porsi, alla quale sono poi legate tutte le altre, è quella sull'origine del tema in Gogol', cioè da dove Gogol' abbia tratto l'ispirazione di assegnare proprio al naso, e non ad altre parti del corpo, un ruolo così centrale e quali siano i legami di questo racconto con la tradizione nasologica non soltanto russa, ma europea. In secondo luogo, è necessario domandarsi se Gogol' pensasse coscientemente a tutte queste implicazioni e suggestioni.

Vorrei premettere che, secondo me, ogni opera si inserisce in una tradizione letteraria, ha il suo posto in una concatenazione di tipo genetico, formata dalle opere che la precedono e da prodotti che non sempre la seguono; sono pertanto convinta che, a meno che lo scrittore non si ponga intenzionalmente un compito di rottura rispetto al passato, già la semplice scelta di un soggetto rende quasi d'obbligo l'aderenza a un genere, in un gioco di reciproco condizionamento tra il tema e la narrazione. Lo studio di V. V. Vinogradov del 1921, *Naturalističeskij grotesk. Sjužet i kompozicija povesti Gogolja "Nos"* (Il grottesco naturalistico. Il *sjužet* e la composizione del racconto di Gogol' *Nos*) è a tutt'oggi il più dettagliato contributo sulla genealogia del soggetto del racconto; l'autore vi documenta la straordinaria diffusione di temi nasologici, ossia rinologici, nella letteratura russa degli anni Venti e Trenta del XIX secolo. Secondo lo studioso, l'interesse per il motivo del naso scaturisce dalla traduzione russa di *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (Vita e opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo, 1760) di Laurence Sterne, pubblicata a Pietroburgo negli anni 1804–1807, interesse rinfocolato a oltre dieci anni di distanza da numerosi articoli su riviste e giornali dedicati alle nuove tecniche della rinoplastica e della rinotomia, diventate di attualità dopo le devastazioni delle guerre napoleoniche. Il ricco materiale di motivi nasologici, dal quale attinge anche Gogol', si è concretizzato in Russia in una grande quantità di aneddoti, filastrocche, racconti, disegni satirici, ma

anche di inni e *vaudeville* che rappresentano le storie più bizzarre. E poi, sempre secondo Vinogradov, il motivo del naso tagliato ha un colorito esotico e si trova soprattutto in racconti o romanzi d'avventura orientali o a sfondo orientale; questo elemento esotico, anche se in una prospettiva ribaltata, è presente in Gogol'. Come spesso accade nelle trattazioni sovietiche, tuttavia, la straordinaria messe di dati e informazioni raccolta da Vinogradov comprende soltanto opere apparse in lingua russa e si concentra su quelle quasi contemporanee a Gogol'. Perciò, il motivo del naso non è né scandagliato nella profondità diacronica né illuminato nella dimensione sincronica delle possibili relazioni con opere di scrittori occidentali coevi o di poco anteriori, spesso non tradotti.

In realtà, già partendo dal *Tristram Shandy*, la linea genealogica porta a opere capitali nelle letterature occidentali, a classici che giocano sia con il motivo della menomazione del naso, sia con quello della ipertrofia dell'organo olfattivo. Nel trentaduesimo capitolo del terzo libro del *Tristram Shandy* si descrive il naso del bisnonno di Tristram, progenitore di una stirpe segnata da un naso piatto o danneggiato o quasi assente, e in questo contesto il narratore in prima persona cita l'episodio dell'isola di Ennasin, cioè l'isola degli Snasati, dal *Gargantua et Pantagruel* di François Rabelais. Vorrei ricordare che lo stesso Rabelais usava come pseudonimo il suo nome anagrammato in Alcofribas Nasier. Nel quarto libro, sempre del *Tristram Shandy*, è invece inserita la novella di Slawkenbergius, *De Nasis*; è il libro prediletto dal padre di Tristram, in cui si narra come Strasburgo sia stata messa in subbuglio dall'apparizione di un forestiero, proveniente dal *Nasorum promontorium* e diretto a Francoforte, con un naso talmente enorme da generare le più inverosimili congetture. È dunque sempre presente il doppio motivo del naso ipertrofico e del naso assente. Anche in *Gargantua e Pantagruele*, oltre alla descrizione particolareggiata degli abitanti dell'isola degli Snasati, è sviluppato il motivo contrario dell'ipertrofia del naso: nel capitolo *Sulle origini e l'antico lignaggio del grande Pantagruele*, si descrive molto plasticamente lo spaventoso rigonfiamento e allungamento di alcune parti del corpo, fra cui il naso, causato dal consumo di un particolare tipo di nespola.

La scelta e la successione delle parti del corpo elencate nel testo francese stabiliscono un rapporto di contiguità tra il naso e il fallo, presente tra le righe anche in Gogol'. Questo legame, documentato con

numerosi esempi da Bachtin nel suo studio su Rabelais e la cultura popolare[4], è un tema che attraversa tutte le culture popolari, non soltanto quella russa, ed è evidente anche in Gogol', il cui racconto è pervaso da allusioni più o meno esplicite alla sfera erotica e sessuale. Così Kovalev, l'eroe del racconto *Nos*, pensando con preoccupazione alle sue consuete visite dalle signore di sua conoscenza Čechtareva e Podtočina chiede: "Вы посудите, в самом деле, как же мне быть без такой заметной части тела?"[5] In realtà, l'espressione russa *zametnaja čast'* significa non solo parte visibile, ma più precisamente percettibile, notevole, eminente, quindi una parte importante, più che visibile. Solo dopo che il naso è tornato al suo posto, Kovalev riprende di buon umore le sue occupazioni preferite e lo si vede "преследующего решительно всех хорошеньких дам"[6]. Anche qui, quello che troviamo nella traduzione italiana come "corteggiare", nel testo russo è *presledovat'*, quindi ha una connotazione molto più aggressiva e potrebbe essere reso con inseguire, incalzare, non dare tregua, perseguitare, molestare eccetera.

A questo punto si inserisce il discorso di Freud proposto nel suo celebre scritto *Das Unheimliche* (Il perturbante) del 1919, nel quale l'effetto perturbante di membra staccate dal corpo e capaci di attività autonoma è analizzato anche in base a esempi tratti dalla letteratura. In particolare, Freud fa riferimento ad un racconto di Hauff, in cui si narra di un mano staccata[7], ma avrebbe potuto ugualmente prendere ad esempio Gogol'. La preoccupazione di membra staccate dal corpo è ricondotta da Freud al complesso di castrazione; allo stesso modo il noto slavista di Monaco A. Hansen–Löve vede nella perdita del naso la perdita della potenza sessuale[8].

4. Bachtin 1965.

5. Gogol' (1836), 1937–1952: III, 61; trad. it. Gogol', 1994: I, 655; "Giudicate voi stesso, in effetti, come possa stare senza una parte così visibile del mio corpo."

6. Gogol' (1836): III, 75; trad. it. Gogol', 1994: I, 672; "pronto a corteggiare decisamente tutte le signore bellocce."

7. Wilhelm Hauff (1802–1827): poeta e novellista tedesco. Il racconto di cui si parla è *Die Geschichte von der abgehauenen Hand* (La storia della mano tranciata), pubblicato nel *Märchenalmanach auf das Jahr 1826* (Almanacco di fiabe per l'anno 1826). Dello stesso anno delle fiabe sono le fantasiose *Mitteilungen aus den Memoiren des Satan* (Comunicazioni dalle memorie di Satana, 1825–1826) e il romanzo storico *Lichtenstein* (1826). Nel 1827 uscì la famosa novella *Jud Süss* (L'ebreo Süss), utilizzata nel secolo successivo per costruire la trama antisemita del film omonimo, insieme a quello che viene considerato il suo capolavoro, *Phantasien im Bremer Ratskeller* (Fantasie nella cantina municipale di Brema).

8. Hansen–Löve 1997: 186, 194, 198–202, 209–212.

Un ulteriore elemento a mio avviso non secondario è il problema di ritrovarsi senza naso in un'epoca in cui la sifilide era una malattia incurabile; in *Nos* si accenna ripetutamente all'indecenza, all'infamia della perdita del naso. È molto eloquente la spiegazione con la quale nella cattedrale, quindi in un luogo sacro, Kovalev cerca di avvicinarsi al proprio naso, dicendo al suo *alter ego*: "Мне ходить без носа, согласитесь, это неприлично. Какой-нибудь торговке, которая продает на Воскресенском мосту очищенные апельсины, можно сидеть без носа"[9]. Altrettanto significativa è la sua premura, sempre in considerazione delle signore di sua conoscenza, di far pubblicare l'annuncio di ricerca in forma anonima. Ma l'esempio più eclatante è forse l'episodio in cui Kovalev è redarguito dal commissario che accenna ad una condotta di vita sregolata e lo ammonisce dicendo "что у порядочного человека не оторвут носа и что много есть на свете всяких майоров, которые не имеют даже и исподнего в приличном состоянии и таскаются по всяким непристойным местам"[10]. Ricordiamo che Kovalev si faceva chiamare maggiore. Egli stesso, guardandosi allo specchio, esclama più volte: "Экой пасквильный вид!"[11], dove *paskvil'nyj* viene reso nelle traduzioni con buffo o buffonesco, ma in realtà ha un significato più forte.

L'imbarazzo derivante da danni subiti al naso è stato trattato in letteratura già molto prima di Gogol'; in un *mock essay* di John Donne, intitolato *Why doth the poxe* [sinonimo di sifilide] *soe much affect to undermine the nose?*, si parla inequivocabilmente di "Analogy, proportion and affection between the Nose and that part where this disease is first contracted"[12]. Da Donne e anche da Rabelais la linea genealogica risale ovviamente fino a Publio Ovidio Naso, che in *Gargantua e Pantagruele* è menzionato tra coloro che discendono dalla stirpe degli uomini col naso ingrossato dalla nespola; mentre Donne definisce Ovi-

9. Gogol' (1836), 1937–1952: III, 56; trad. it. in Gogol', 1994: I, 649; "E andare in giro senza naso, ammettetelo, non è decente. Una qualsiasi fruttivendola, che vende arance sbucciate al ponte Voskresenskij, può anche starsene lì senza naso".

10. Gogol' (1836), 1937–1952: III, 63; trad. it. in Gogol', 1994: I, 659; "ad una persona come si deve non viene strappato via il naso e che, al mondo, ce ne sono davvero parecchi di maggiori che non hanno nemmeno la biancheria in ordine e si trascinano per ogni sorta di luoghi sconci".

11. Gogol' (1836), 1937–1952: III, 65; trad. it. in Gogol', 1994: I, 660; "Che aria da buffone!".

12. Donne 1967: 305.

dio *Licentious Poet*, poeta licenzioso[13]; la licenziosità è legata proprio all'accostamento naso–fallo.

Oltre a questa linea di antenati, Vinogradov trascura anche le opere letterarie occidentali non tradotte in russo e di poco anteriori all'epoca di Gogol'. Questa lacuna è in parte colmata da studi più recenti: così Jurij Mann[14], altro celebre studioso di letteratura russa e in particolare di Gogol', stabilisce paralleli con Chamisso[15], che in *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (La meravigliosa storia di Peter Schlemihl, 1814) tratta il tema della perdita di una parte dell'io; Peter Schlemihl perde infatti la propria ombra e quindi una parte di sé. Mann fa inoltre riferimento a Hoffmann, uno degli autori più rilevanti per Gogol', nonché per il primo Dostoevskij, ossessionato dal motivo dello sdoppiamento dell'io e dalla rivalità con il proprio *alter ego*. Altri studiosi meno famosi, spesso sconosciuti, si sforzano poi di scoprire varie analogie, a volte piuttosto astruse ma in parte verosimili: S. A. Pavlinov, ad esempio, ricerca punti di contatto con la *Phänomenolgie des Geistes* (Fenomenologia dello spirito) di Hegel e con le ricerche filosofiche sull'essenza della libertà umana di Schelling[16]. Nello studio di Pavlinov particolarmente interessante è l'accostamento con la concezione pneumatico–ermetica del naso nell'*Aurora oder Morgenröte im Aufgang* (Aurora nascente) del mistico tedesco Jakob Böhme[17]. Questi, nel quinto capitolo della celebre opera intitolato *Della sostanza corporea, della natura e della proprietà di un angelo*, definisce gli organi dei sensi come consiglieri presso il trono principesco dello spirito. Il naso è il terzo consigliere — e ricordiamoci che in *Nos* di Gogol' il naso personificato è consigliere di stato — che, secondo Böhme, "si infetta di ogni odore"[18] e lo porta dinnanzi al trono

13. Donne 1967: 306.

14. Mann 1978: 85.

15. Adelbert von Chamisso (1781–1838): poeta tedesco di origini francesi; fu anche botanico. Dopo aver servito nell'esercito prussiano, nel 1809 si stabilì a Parigi ed entrò nell'ambiente letterario formatosi intorno a Madame de Staël. L'opera più celebre è proprio *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. Dal 1815 al 1818 prese parte al viaggio di circumnavigazione del globo della nave russa Rjurik, scrivendo importanti osservazioni: *Bemerkungen und Ansichten* (Osservazioni e opinioni) del 1821 e *Reise um die Welt* (Viaggio intorno al mondo) del 1836.

16. Pavlinov 1997: 45.

17. Pavlinov 1997: 52–53. Jakob Böhme (1575–1624): filosofo, teologo e mistico tedesco. Tra i suoi trattati, oltre ad *Aurora oder Morgenröte im Aufgang* (1612), *De tribus principiis* (1619), *De triplici vita hominis* (1620), *De signatura rerum* (1622).

18. Böhme 1955: 64.

principesco dello spirito. Per la stessa via anche Lucifero, che si è trasformato dall'angelo più bello nel più orrido dei diavoli, può infettare lo spirito[19]. Anche in Gogol' è sempre presente, oltre al legame erotico, sessuale, quello con la sfera demonica.

In tutte le ricerche sul motivo del naso sono stranamente trascurati due autori: Wilhelm Hauff, con due racconti dell'orrore, *Zwerg Nase*, tradotto come *Nano nasone*, del 1827, e soprattutto *Die Geschichte von der abgehauenen Hand* (Storia della mano tranciata, 1826), ricordata da Freud; pur trattandosi di parti staccate dal corpo, in questi racconti, contrariamente a quanto avviene in Chamisso, Hoffmann e Gogol', le membra appaiono come aiutanti dell'eroe. Ancora più importante, come diretto antecedente di Gogol', è lo scrittore tedesco Jean Paul, nelle cui opere il motivo del naso appare in innumerevoli varianti. In particolare, in ottica gogoliana, sono da menzionare l'opera giovanile *Auswahl aus des Teufels Papieren* (Passi scelti dalle carte del diavolo, 1789) — e si noti nuovamente la presenza del diavolo —, nonché brani dal romanzo autobiografico *Hesperus oder 45 Hundposttage* (Espero o 45 giorni di posta canina, 1795) e passi dal racconto *Dr. Katzenbergers Badereise* (Il viaggio balneare del dottor Katzenberger, 1809).

Prima però di affrontare Jean Paul vi leggerò due brani da Sterne e da Rabelais. Nel capitolo trentaduesimo di *Tristram Shandy* il protagonista racconta: "Ora, il naso del mio bisnonno era in tutto e per tutto simile a quello degli uomini, donne e bambini che Pantagruele trovò nell'isola di Ennasin. A proposito, se volete conoscere lo strano modo di diventar consanguinei presso quella gente dal naso così piatto dovete leggere il libro: a scoprirlo da voi soli, non ce la farete mai"[20]. E nel capitolo successivo prende la parola il nonno che risponde alla nonna: "Mio padre [...] non aveva più naso, mia cara, con licenza parlando, di quanto ve ne sia sul dorso della mia mano"[21]. Questi, a causa di un parto difficile, aveva un naso praticamente assente, come appunto il popolo degli snasati che abita l'isola Ennasin.

Rabelais descrive anche il fenomeno contrario dell'ipertrofia del naso (e di altre membra del corpo). Nel primo capitolo del secondo libro, *Sulle origini e l'antico lignaggio del grande Pantagruele*, lo scrittore

19. Böhme 1955: 189 sgg.
20. Sterne 1968: libro III, 297.
21. Sterne 1968: 298.

narra come, al principio del mondo, vi fu l'annata delle nespole grosse. Uomini e donne mangiavano "quei frutti belli e grossi con sommo piacere"[22], andando incontro a effetti imprevisti: "A tutti infatti sopravvenne una molto spaventosa enfiagione del corpo, ma non a tutti nella stessa parte. [...] Ad altri protuberava in lunghezza il membro [...]. Ad altri crescevano i coglioni così enormemente che ne bastavano tre a fare un moggio. [...] Ad altri poi crescevano le gambe"[23]. Segue quindi il naso: "Ad altri ancora cresceva tanto il naso che pareva la doccia di un alambicco; tutto screziato, tutto scintillante di pustolette" — anche Kovalev ha una pustola sul naso — "pullulante, violetto, tutto smalti, rubini, nappine e bocciuoli, e tutto ricamato in rosso, tal quale quello, che conoscete, del canonico Panzoult e di Mastro Piedilegno medico ad Angers. Di quella razza pochi ne sortirono che amassero la tisana, tutti essendo amatori di infusi settembrini; e ne discesero Nasone ed Ovidio e tutti coloro il cui naso fu ritenuto memorabile"[24].

A questo punto possiamo affrontare gli scrittori di poco anteriori a Gogol', trascurati nella letteratura scientifica, ma a mio avviso molto importanti per lo scrittore russo. In primo luogo è da menzionare Johann Caspar Lavater, il cui nome è legato alla teoria della fisionomia che nel primo trentennio dell'Ottocento ebbe una enorme diffusione in tutta l'Europa ed esercitò una notevole influenza su Jean Paul e probabilmente, attraverso Jean Paul e Žukovskij, anche su Gogol'. Stranamente però, nella vasta bibliografia relativa a *Nos*, tra le ipotesi sulla genealogia del motivo centrale non è mai stata approfondita quella di un debito nei riguardi dei *Physiognomische Fragmente* (Frammenti fisionomici), l'opera principale di Lavater, pubblicata negli anni 1775–1778 in quattro imponenti in folio, con quasi 350 tavole, numerosissimi disegni e vignette, raffiguranti soprattutto profili umani che ben evidenziano il naso. Lavater era convinto che dall'aspetto esteriore, dalle proporzioni del viso, si potesse risalire alle caratteristiche dell'anima o della mente; raffigurava e misurava quindi innumerevoli profili, servendosi di uno stuolo di collaboratori che lo rifornivano regolarmente di disegni, incisioni, litografie, illustrazioni di tutti i tipi e generi, sui quali

22. Rabelais 1993: 150.
23. Rabelais 1993: 150–151.
24. Rabelais 1993: 151.

Lavater calcolava le proporzioni della fronte, del naso, della bocca, degli angoli tra il naso, l'orecchio e l'occhio.

Questa teoria, che oggi sembra grottesca e molto fantasiosa, era considerata allora la scienza universale per spiegare i caratteri del genere umano. Il monumentale lavoro di Lavater negli anni 1783–1787 fu pubblicato anche in una versione in tre volumi e poi di nuovo a Vienna, a partire dal 1829; fu subito tradotto in olandese, francese, inglese e conobbe numerose altre versioni e imitazioni in quasi tutte le lingue europee. Fino al 1810 si contano sedici edizioni in lingua tedesca, quindici traduzioni francesi, venti versioni inglesi, due traduzioni americane, due russe (laddove va detto che le versioni russe sono spesso rifacimenti, che tuttavia contribuivano a trasmettere questa teoria), una traduzione olandese e una italiana[25]. L'impatto di quest'opera fu dunque enorme: in breve tempo divenne una delle più popolari in tutta l'Europa, scatenando, insieme all'infatuazione collettiva per la nuova "scienza", un'ondata di apprezzamenti e polemiche che unì gli spiriti più illuminati dell'epoca. Molti filosofi, tra cui Moses Mendelssohn, Kant, Schopenhauer, e scrittori, tra i quali Schiller, dedicarono riflessioni alla fisionomia, approfondendo il discorso o sollevando obiezioni. La "scienza" della fisionomia diede inoltre origine a una linea di scritti satirici, che negli aspetti sia stilistici che tematici sembrano preludere al racconto gogoliano.

Lavater però non si accontentò di questa imponente opera in quattro volumi, ma redasse, probabilmente nel 1789, un compendio segreto intitolato *Hundert physiognomische Regeln* (Cento regole fisionomiche), una sorta di manuale pratico riservato ad amici e adepti, che circolò manoscritto finché non uscirono l'edizione del 1793 e le pubblicazioni postume, non sempre autorizzate, del 1802[26]. Fedele alla sua tesi di fondo, secondo cui il carattere si rivela nell'aspetto esteriore, inciso nelle parti dure, cioè lo scheletro, l'ossatura, ed espresso in quelle molli della testa e del volto, Lavater vi formula cento regole fisionomiche illustrate da 55 disegni e tre tavole contenute nell'appendice, intitolata *Über die Animalitäts–Linien* (Sulle linee animali). L'autore vi espone inoltre la teoria dell'angolo delle linee del volto, secondo la quale l'angolo costituito dai lati di un triangolo

25. Weigelt 1991: 98–99.

26. Lavater 1793; Lavater 1802 a; Lavater 1802 b; Lavater 1802 c.

che parte dall'occlusione dei denti e si divarica verso l'orifizio dell'orecchio e la massima protuberanza della fronte, o anche — e qui il discorso diventa interessante per noi — dalla punta del naso verso il bordo esterno dell'occhio e l'angolo della bocca, deve aggirarsi sui 60°–70° per gli esseri che vogliono venir considerati umani [Ill. I].

Nell'appendice vi sono poi 24 disegni, raggruppati in due tavole, attraverso i quali Lavater dimostra come, grazie al graduale aumento dell'angolo al vertice del triangolo, si compirebbe l'evoluzione dalla rana attraverso varie forme di animalità e sub-umanità per arrivare all'uomo. Per il nostro discorso è importante focalizzare l'attenzione soprattutto sugli anfibi di passaggio tra il rettile e l'uomo. L'ideale più che perfetto è invece per Lavater l'uomo dal naso greco [Ill. II–III].

Nella sua teoria il naso, che nei *Frammenti fisionomici* è definito "una delle parti più importanti, più decisive, sensibili e contemporaneamente meno ingannevoli del volto umano"[27], cioè una delle parti che meno si trasformano nel corso della vita — elemento questo molto importante per le satire che ne nasceranno —, è uno degli indici più significativi per giudicare le qualità caratteriali di una persona. Al paragrafo che contiene questa osservazione segue una vignetta che raffigura tre putti, uno dei quali sorregge con tutte e due le mani un naso staccato dal corpo umano [Ill. IV].

Nel quarto volume, sempre dei *Frammenti fisionomici*, è inserito un capitolo intitolato *Una parola sul naso*, dove si fornisce un'accurata definizione e descrizione dell'oggetto analizzato. Questo capitolo si apre con l'affermazione: "Avevano ragione gli antichi a chiamare il naso *honestamentum faciei*"[28], cioè ornamento, abbellimento del viso. E il paragrafo si conclude, dopo una lunga serie di esempi di nasi e le conseguenti deduzioni caratteriali, con la constatazione: "*Non cuique datum est habere nasum*"[29], cioè non è dato a chiunque avere un naso, affermazione particolarmente importante per il discorso su Kovalev. Il testo è illustrato da un'incisione che occupa mezza pagina e ritrae un naso perfetto, quindi regolare, importante, rispettabile, senza le altre parti del viso [Ill. V].

27. Lavater 1775–1778: I, 237.
28. Lavater 1775–1778: IV, 257 (corsivo di J. C. Lavater).
29. Lavater 1775–1778: IV, 257 (corsivo di J. C. Lavater).

Il valore del naso è ribadito nelle *Cento regole fisionomiche*, dove si sostiene che "soltanto l'uomo ha fronte, volto e naso"[30]. Perciò, ribaltando questa affermazione, chi non ha naso non ha volto e quindi non è un uomo, constatazione di nuovo fondamentale per il discorso su Kovalev.

La centralità del naso colpisce subito l'immaginazione di schiere di scrittori che ne fanno oggetto dei loro strali satirici. Il pamphlet più sottilmente feroce è l'"antifisionomia" *Über Physiognomik; wider die Physiognomen* (Sulla fisiognomica, contro i fisiognomi) di Georg Christoph Lichtenberg. Si noti tra l'altro come si usano indistintamente i termini fisionomia, fisiognomica, fisiognostica, a dimostrazione del fatto che il concetto era ancora vago. Lichtenberg fu filosofo, saggista, motteggiatore e aforista; la sua "antifisionomia" uscì in due edizioni nel 1778 e suscitò un'enorme risonanza. L'autore, gobbo e malaticcio, attacca soprattutto la tesi lavateriana della corrispondenza tra bellezza fisica e virtù morale ed esorta a considerare tutta la presunzione del fisiognomo che "salta e inciampa da nasi uguali a uguali attitudini dello spirito"[31]; quindi aggiunge: "Il signor Lavater ritiene il naso il membro più importante perché su di esso non agiscono le finzioni"[32]. Lichtenberg rivela in proposito la contraddizione tra il fatto che un essere umano possa cambiare per effetto di cause fisiche o morali, senza però che per questo si modifichi il naso. Si tratta dunque di un'aporia: come mai, se il naso è indice del carattere, anche nel momento in cui cambia il carattere il naso rimane uguale? Non è proprio Lavater a sostenere che il naso è la parte che si trasforma meno in una persona?

In questa linea di scritti satirici segue, nel 1782, un epitaffio ironico composto da Schiller, intitolato *Grabschrift eines gewissen Physiognomen* (Epitaffio per un certo fisiognomo), di sole cinque righe: "Il rampollo di quale spirito fosse assiso nella testa / sapeva leggere su ogni naso, / ma che non fosse lui / a essere destinato da Dio a quest'opera, / non sapeva leggere su quello proprio"[33]; è evidente la presa in giro di Lavater e di tutta la tua "teoria".

30. Lavater 1802 a: 103.
31. Lichtenberg 1972: 276.
32. Lichtenberg 1972: 287.
33. Schiller (1782), 1943: 87.

La serie di scritti satirici continua poi con la vasta produzione parodistica di Jean Paul, nelle cui opere, oltre al nome di Lavater e a termini tratti dai *Frammenti fisionomici*, troviamo un amplissimo repertorio di motivi nasologici, spesso insieme al complesso tematico della divisibilità del corpo umano in singole membra. I testi di Jean Paul, oltre ai brani che trattano di nasi tagliati, fanno poi riferimento al naso in tutte le sfumature e sfaccettature per costruire *calembour*, per presentare immagini di deformazioni grottesche e orride e perfino per sviluppare considerazioni di ordine filosofico, sempre ricamate sul naso. In Jean Paul troviamo anche, per la prima volta forse, il motivo nasologico nella variante della perdita del naso, presente fin dagli scritti giovanili noti con il titolo *Scherze in Quart* (Scherzi in quarto), del 1783–1785, e poi in gran parte confluiti in *Auswahl aus des Teufels Papieren* (Passi scelti dalle carte del diavolo). Uno dei capitoli si intitola molto significativamente *I diversi punti di vista dai quali il diavolo, la morte e il pittore guardano il mondo*: si presti attenzione, ancora una volta, all'abbinamento del naso al demoniaco. In un brano in cui il diavolo viene tacciato di ingenuità, il narratore scrive: "Egli [il diavolo] crede che, così come i Turchi" — e qui abbiamo l'elemento esotico — "staccano il naso alle belle statue per allontanare con questo deturpamento gli spiriti maligni che amano abitare i belli, allo stesso modo i bei giovani si facciano tagliare il naso di modo che al diavolo della voluttà, che si acquartiera volentieri in sedi così belle, questa deformità guasti il piacere: perché è quest'ultimo diavolo in persona che rompe il naso per invidia quando abbandona il giovane, di modo che dopo di lui non vi si possa insediare nessun altro diavolo della voluttà"[34]. Nelle successive considerazioni della morte — e si noti qui l'altro accostamento diavolo–morte —, la perdita del naso è ascritta non tanto alla voluttà in generale, quanto molto più concretamente all'azione delle belle donne. La morte infatti sostiene: "[...] le signore alle quali diamo il nome di *angeli* sarebbero ai suoi occhi" — cioè agli occhi della morte — "veri *angeli della morte*, che inferiscono i colpi più mortali alla ragione o alla ricchezza o al naso degli uomini innamorati"[35] — e qui siamo di nuovo al ragionamento di Donne. È importante tenere presente che anche Kovalev sospetta, a un certo

34. Jean Paul 1976: 41.

35. Jean Paul 1976: 41 (corsivo di Jean Paul).

punto, una partecipazione femminile nella sua disgrazia, quando ne individua la causa nelle fatture della Podtočina e le scrive pure una lettera incolpandola della perdita del proprio naso.

Oltre al taglio del naso troviamo nei passi citati anche altri elementi che anticipano il mondo di Gogol', soprattutto, come si è detto, il collegamento del motivo nasologico con la sfera demoniaca o demonica; vorrei ricordare al riguardo le numerose, anzi numerosissime esclamazioni di Kovalev, ma anche di Ivan Jakovlevič, i quali, quando hanno a che fare con il naso, esprimono il loro stupore o disappunto con *čert* (diavolo), poi seguito di volta in volta da verbi come *znaet, voz'mi, razberet, poberi*. In *Nos* si riscontra anche il colorito esotico che, secondo Vinogradov, molto spesso è legato al motivo del naso tagliato; Gogol' lo introduce, come sempre rovesciando la prospettiva, con l'episodio del principe persiano Chozrev–Mirza, che si meraviglia dello strano e quindi ai suoi occhi esotico spettacolo o scherzo della natura di un naso che passeggia al giardino di Tauride.

Un ricchissimo repertorio di motivi nasologici è racchiuso nei racconti satirici raccolti nei *Passi scelti dalle carte del diavolo*, dove il motivo del naso appare di nuovo in molteplici varianti: come parte del corpo, come elemento caratterizzante, come strumento di precisione, come ornamento, ma anche come riduzione metonimica o proiezione metaforica di una persona. I *Passi scelti dalle carte del diavolo* sono costituiti da racconti e aneddoti raggruppati senza un vero legame intrinseco. Citerò soltanto i racconti più importanti, tra i quali *Von den fünf Ungeheuern, und ihren Behältnissen, wovon ich mich anfänglich nähren wollen* (Dei cinque mostri e dei loro contenitori, dei quali all'inizio intendevo nutrirmi), in cui il primo mostro è privo di cervello, ma ha un grande naso di cera vergine. Questo dettaglio è molto significativo, perché l'immagine di un naso di cera, presente anche in altri racconti, potrebbe aver influenzato Gogol' nella descrizione dei tentativi di Kovalev di riattaccare il naso che gli è stato appena riportato: dopo i primi tentativi falliti, infatti, Kovalev porta il naso alla bocca e lo riscalda con il proprio respiro come se fosse un naso di cera che si può rendere più malleabile e quindi attaccare meglio al viso.

Nel nostro contesto sono poi di particolare rilievo altri due racconti di Jean Paul: *Brief eines Naturforschers über die Wiedererzeugung der Glieder beim Menschen* (Lettera di uno scienziato sulla rigenerazione delle membra nell'uomo) e un altro immediatamente seguente, che risulta

importante fin dal titolo, *Physiognomisches Postskript über die Nasen der Menschen* (Poscritto fisionomico sui nasi degli uomini). Nel primo lo scrittore o, meglio, lo scrittore attraverso il narratore prende di mira l'assunto secondo cui sia le parti molli che soprattutto quelle dure e quindi immutabili del viso sarebbero plasmate dall'azione dello spirito, una teoria che nell'interpretazione satirica di Jean Paul coinvolge in particolare il naso; rimane infatti insoluto il quesito sulla sorte del naso in caso di cambiamenti, miglioramenti e perfezionamenti dello spirito. Lo scienziato narratore sostiene che, in base alle sue esperienze e ai suoi esperimenti, nell'uomo si rinnovano il naso, i denti e gli occhi, per cui esorta i grandi scienziati a pubblicare qualche cosa sulla causa della "*rinascita* fisica delle membra"[36]. A tal fine gli scienziati dovrebbero tagliare a un giovane, o a chiunque altro, il naso per scoprire come ne ricresca uno nuovo, non di carne, bensì proprio di cera.

A questo racconto ne segue un altro ancora più interessante, il *Poscritto fisionomico sui nasi degli uomini*, stilizzato nella forma di lode di un poeta al proprio naso. La satira contro Lavater e la sua teoria della corrispondenza tra fattezze fisiche e capacità intellettuali diventa qui ancora più esplicita. Il poeta dichiara: "L'uomo ha un naso e lo nutre con costoso tabacco pregiato," — e si tenga presente l'importanza che ha il tabacco e il fiutare tabacco in *Nos* di Gogol' — "in modo che il fisionomista ne deduca cosa pensare ogni ora delle capacità dell'anima che abitano solo pochi pollici più in alto"[37]. Grazie alla sua applicazione nel campo della versificazione, il poeta–narratore si aspetterebbe, insieme all'incremento delle forze dell'anima, anche un cambiamento del suo naso. E di nuovo Jean Paul fa trasparire il parallelismo fallico implicito nel motivo nasologico, quando il narratore prosegue con la descrizione dell'impegno profuso con una cantante viennese per accrescere le sue forze spirituali sia superiori sia inferiori: quelle inferiori con la cantante viennese, quelle superiori con i voli della fantasia. Sforzo che però non produce alcun mutamento nel naso con la conseguenza che "il mio naso così prosaico non resistette più a lungo ma si congedò e, nella nebbia della notte, se la svignò da un viso dietro il quale si trovava uno spirito

36. Jean Paul 1976: 298 (corsivo di Jean Paul).
37. Jean Paul 1976: 306.

che si sforzava e migliorava così tanto"[38]. Con "nella nebbia della notte" ho tradotto *bei Nacht und Nebel,* espressione idiomatica tedesca che significa "di nascosto", "senza farsi notare". A seguito di questa esperienza il narratore riferisce poi che "anche le parti *dure* del viso [...] si modellano in base alle trasformazioni dell'anima, e che l'anima demolisce l'edificio fisionomico per allargarsi in un edificio più spazioso"[39]. Se quindi l'amore della gente per la verità diventa troppo grande per il loro naso, questo "è fatto staccare di uno o due passi"[40] ed è sostituito con un naso postumo, come viene chiamato da Jean Paul, in cera. La sostituzione del naso perduto con uno provvisorio di cera, più plasmabile di quello originale e quindi più conforme alle cangianti doti intellettuali, dovrebbe dimostrare agli scienziati che, contrariamente a quanto sostenuto da Lavater, anche le parti dure del viso si rimodellano in conseguenza dei cambiamenti dell'anima. Nel racconto di Jean Paul, sebbene sia sotteso il parallelo tra naso e fallo, l'organo olfattivo ha soprattutto il compito di indicare l'intelletto, lo spirito e il genio, per cui l'assenza del naso ha una seconda funzione di smascheramento non meno imbarazzante: l'assenza di naso significa infatti non soltanto perdita della potenza sessuale, ma anche carenza di cervello, di spirito e di genio.

Un ulteriore riferimento a Lavater si trova in un altro romanzo di Jean Paul, *Il viaggio balneare del dottor Katzenberger*; nel capitolo 44, con il sottotitolo *Gli incontri da camera o il dito offerto in segno di pace*, il dottor Katzenberger tratta con il medico termale Strykius, accusato di aver scritto una recensione velenosa, e gli chiede quale delle sue membra frantumare in cambio della vita — e qui abbiamo di nuovo un episodio simile a quello dei turchi. Il dottore propone anche il naso e, citando Lavater, afferma: "Secondo Lavater tra tutte le membra è quello meno ingannevole, per cui tu [cioè Strykius] con tutti i tuoi camuffamenti ringrazierai me e Dio se avrai un membro schietto in meno"[41], intendendo forse dire che così Strykius potrà continuare a fare i suoi imbrogli, senza essere smascherato dal naso.

38. Jean Paul 1976: 306.
39. Jean Paul 1976: 308 (corsivo di Jean Paul).
40. Jean Paul 1976: 308.
41. Jean Paul 1960 sgg.: VI, 301.

Abbiamo quindi visto una linea che da Sterne, attraverso Rabelais, risale fino a Ovidio e l'altra linea costituita da Lavater e dagli scrittori satirici, in particolare Jean Paul, che anticipano Gogol'. A questo punto è da chiedersi se e quanto Gogol' avesse consciamente presente la linea Lavater–Lichtenberg–Jean Paul, il che è molto difficile da giudicare, anche perché non si sa quali lingue conoscesse Gogol', in quali lingue leggesse e quindi quali fossero le sue informazioni; personalmente ritengo che Gogol' abbia captato un po' di tutto dalle più svariate fonti e poi abbia rielaborato il materiale a suo modo. In particolare, ho cercato di vedere dove si possono trovare tracce in Gogol' della fisionomia di Lavater di eventuali influenze di Jean Paul. Dai suoi scritti si deduce una certa familiarità con il discorso fisionomico, il che confermerebbe l'ipotesi di *Nos* come filiazione delle satire degli autori che lo precedettero, canzonatura iperbolizzata dell'infatuazione fisionomica dell'epoca, infatuazione che in Russia era arrivata più tardi rispetto ai paesi occidentali e durò fino agli anni Trenta, Quaranta del XIX secolo.

Una testimonianza della dimestichezza di Gogol' con il lessico lavateriano si trova in una lettera a Pogodin del 1 febbraio 1833, nella quale, a proposito del dramma di quest'ultimo su Boris Godunov, egli raccomanda: "Per amor di Dio date" — in russo *pribav'te*, cioè aggiungete, aumentate — "ai boiari una fisionomia un po' più stupida"[42]; si noti che lo scrittore utilizza non *lico* (viso) o qualche altro sinonimo, ma precisamente *fiziognomija* (fisionomia). Jean Paul è invece menzionato solo molto più tardi in una lettera all'allieva Marija Balabina, del 17 febbraio 1842, in cui lo scrittore esorta la giovane a non leggere Jean Paul, ma piuttosto Shakespeare e Puškin; tuttavia, questo consiglio di non leggere Jean Paul, per quanto espresso in forma negativa, dimostra quanto Jean Paul fosse popolare all'epoca, anche come lettura tra le fanciulle, e costituisce un indizio della perdurante popolarità dello scrittore tedesco. La terminologia lavateriana è usata anche in alcune opere di Gogol', in cui *fizionomija* appare nella doppia accezione di viso, da una parte, e di espressione o mimica, dall'altra. In *Revizor* (L'ispettore generale, 1836), nella lettera intercettata dall'ufficiale postale, Chlestakov dà il seguente autoritratto: "[...] по моей петербургской физиономии и по костюму, весь город принял меня

42. Gogol' (1833), 1937–1952: X, 225.

за генерал-губернатора" — e qui i traduttori dovrebbero prestare molta attenzione, perché quello che di solito viene tradotto con aria, espressione, viso, volto, aspetto, nel testo gogoliano è invece proprio fisionomia[43]; quindi dalla fisionomia, dall'aspetto, si deducono il rango, le funzioni e il carattere. Una descrizione analoga si trova in *Mertvye duši* (Le anime morte, 1835–1852): "Хотя почтмейстер был очень речист, но и тот, взявши в руки карты, тот же час выразил на лице своем мыслящую физиономию"[44]. — quindi fisionomia e non espressione come rendono il termine ben tre traduttori. E in conformità all'insegnamento di Lavater il carattere del personaggio principale in *Šinel'* (Il cappotto, 1839–1842) è dedotto dal suo aspetto esteriore, quando si dice: "[...] взглянувши на один мужественный вид его и фигуру, всякий говорил: 'У, какой характер!'"[45] Cioè, così come in *Nos*, dall'aspetto e dall'uniforme si deducono il rango e il carattere. Un esempio ancora più eloquente è la descrizione della figura in frac nero dal più bizzarro profilo nel frammento *Fonar' umiral* (Il fanale si spegneva), degli anni 1832–1833, legato direttamente alla gestazione di *Nevskij prospekt*:

> Лицо, в котором нельзя было заметить ни одного угла, но вместе с сим оно не означалось легкими, округленными чертами. Лоб не опускался прямо к носу, но был совершенно покат, как ледяная гора для катанья. Нос был продолжение его — велик и туп. Губы, только верхняя выдвинулась далее. Подбородка совсем не было. От носа шла диагональная линия до самой шеи. Это был треугольник, вершина которого находилась в носе: лица, которые более всего выражают глупость.[46]

43. Gogol' (1836), 1937–1952: IV, 90; trad. it. Gogol', 1994: II, 591; "per la mia aria pietroburghese e il mio abito, sono stato scambiato dalla città intera per un generale governatore".

44. Gogol' (1842), 1937–1952: VI, 16; trad. it. Gogol', 1994: II, 19; "Sebbene il direttore delle poste fosse molto loquace, anch'egli, prese in mano le carte, subito assunse un'espressione pensosa [...]".

45. Gogol' (1842), 1937–1952: III, 173; trad. it. Gogol', 1994: I, 783; "sebbene, badando solo alla sua aria virile e alla figura [quindi al suo aspetto esteriore], chiunque dicesse: 'Uh, che carattere!'"

46. Gogol' (1832–1833), 1937–1952: III, 331; trad. it. Gogol', 1994, I, 1250; "Nel suo viso non si poteva rilevare la benché minima angolosità, ma con tutto ciò esso non era segnato da alcun tratto che fosse morbido o arrotondato. La fronte non discendeva verso il naso, bensì era del tutto spiovente come una montagna di ghiaccio da slitta. Il naso — grande e

Si noti come la descrizione richiami la teoria lavateriana delle linee animali, imperniata sulla misurazione dell'angolo al vertice del triangolo formato dalle linee del volto che convergono sul naso, teoria evidenziata nella tabella esplicativa posta in appendice che illustra, attraverso la successione di 24 quadranti, come, con l'aumento dell'angolo al vertice del triangolo, si compie l'evoluzione dalla rana all'uomo, passando per numerosi stadi intermedi di subumanità [Ill. II–III]. Anche Gogol' ricorre all'immagine del triangolo e sembra rifarsi al metodo usato dal fisionomista, tratteggiando un tipo di viso che nella classificazione di Lavater si colloca in un posto intermedio tra animalità e primi stadi di umanità. Troviamo una reminiscenza di queste linee animali anche in *Nos*, nella descrizione delle basette di Kovalev: "Эти бакенбарды идут по самой средине щеки и прямехонько доходят до носа"[47].

Più rilevante è il motivo principale di *Nos*, il taglio e la fuga del naso, motivo che risale alla centralità del naso nei ragionamenti fisionomici di Lavater e alle satire cui ha dato origine. Se, come sostiene Lavater, "*Non cuique datum est habere nasum*" e "Soltanto l'uomo ha [...] naso", l'amputazione e successiva personificazione del naso non rappresentano un semplice sdoppiamento della personalità. Solitamente la critica inserisce il racconto *Il naso* nel filone del sosia, dello sdoppiamento e dell'*alter ego*; io ritengo invece che il racconto non si esaurisca in una storia di semplice sdoppiamento della personalità, ma ponga piuttosto una questione esistenziale: l'uomo privo di naso non ha fisionomia, quindi è senza carattere e cessa perfino di essere uomo. È molto indicativo, infatti, che in *Nos* tutti i personaggi, naso compreso, siano privi di viso, si accenna al massimo a qualche mento, a qualche guancia, mentre non sono mai menzionate le parti alte e più caratterizzanti del volto, come la fronte, gli occhi, il naso. L'unico che riesce a vedere un viso è il poliziotto miope, che però, per sua stessa ammissione, non distingue né naso né altro e vede solo una specie di frittella senza fisionomia. In questo universo amorfo proprio

smussato — non ne era che il prolungamento. Il labbro superiore sporgeva. Il mento era completamente assente. Dal naso partiva una linea diagonale che giungeva sino al collo. Era un triangolo, il cui vertice si situava nel naso: si trattava di un volto fra quelli che più di ogni altro manifestano dabbenaggine".

47. Gogol' (1836), 1937–1952: III, 54; trad. it. Gogol', 1994, I, 646; "queste fedine attraversano la guancia lungo la linea mediana, e arrivano dritte dritte al naso".

il naso si identifica con l'io. Non a caso Kovalev sostiene: "Да ведь я вам не о пуделе делаю объявление, а о собственном моем носе: стало быть, почти то же, что о самом себе"[48]. Anche qui potrebbe esservi una reminiscenza di Jean Paul, nella cui vita giocava un ruolo molto importante un barboncino. Il naso diventa così simbolo, emblema della persona. E ancora, tornato sfinito dagli infruttuosi tentativi di riacciuffare il naso, Kovalev si chiede sconsolato: "Но без носа человек — черт знает что: птица не птица [. . .]"[49], cioè potrebbe essere un uccello o, ironicamente, un qualche esemplare umano, ma anche un'altra cosa. E in questo accostamento si potrebbe vedere, a mio avviso, un'altra reminiscenza di Lavater, in particolare di un paragrafo dei *Frammenti fisionomici* intitolato *Uomini e animali*, che mette a confronto i nasi di due teste d'uomo con i becchi di due uccelli, per dedurne le caratteristiche comuni [Ill. VI].

Quando gli viene riconsegnato il naso, Kovalev lo prende premurosamente con tutte e due le mani, emulando la posa del putto raffigurato in Lavater [Ill. IV], e nei disperati tentativi di riattaccarlo lo riscalda con il proprio alito, come se fosse uno dei nasi di cera menzionati da Jean Paul. L'importanza di avere un naso, possibilmente ragguardevole, è dimostrata anche dal fatto che Kovalev, una volta riacquistato l'organo che conferisce carattere e identità, osserva beffardo un militare con un naso non più grande del bottone di un gilet; il naso, quindi, è importante non solo per l'aspetto, ma anche per la rispettabilità e il ruolo sociale del portatore. Alcune suggestioni sono poi tratte più direttamente da Jean Paul e in *Nos* diventano elementi compositivi che velano le incongruenze della narrazione. Ad esempio, abbiamo ricordato che nel *Poscritto fisionomico* la scomparsa del naso è descritta con la locuzione tedesca *und machte sich bei Nacht und Nebel davon*, cioè se la svignò nella nebbia della notte, alla chetichella. In Gogol' le cesure tra i capitoli — e le incongruenze nel racconto della immotivata sparizione e altrettanto misteriosa riapparizione del naso — sono sfumate proprio con la constatazione che l'avvenimento si avvolge di una fitta nebbia.

48. Gogol' (1836), 1937–1952: III, 61; trad. it. Gogol', 1994: I, 656; "Ma io non vi sto mica facendo un annuncio per un can barbone, ma per il mio proprio naso: dunque è quasi come se lo facessi per me stesso".

49. Gogol' (1836), 1937–1952: III, 64; trad. it. Gogol', 1994: I, 660; "ma senza naso un uomo è lo sa il diavolo cosa."

Per quanto riguarda le influenze di Jean Paul su Gogol', possiamo ancora ricordare un'altra narrazione dai *Brani scelti dalle carte del diavolo*, intitolata *Biografia semplice, ma bonaria di una nuova e piacevole donna di puro legno che ho inventato e sposato da molto tempo*. L'accorto padrone di casa vi canta le lodi di una moglie di legno, perché, calcolando i costi annuali del naso, si apprezza ogni ora "quello di una donna inanimata che fiuta poche prese di tabacco"[50]. Considerazioni analoghe si ritrovano in *Nevskij prospekt*, nell'episodio del parsimonioso Schiller che si vuol far tagliare il naso dal suo amico Hoffmann, non a caso due nomi tedeschi, perché consuma tre libbre di tabacco al mese e quindi gli costa 14 rubli e 40 copechi all'anno.

L'ultimo esempio delle possibili influenze è *Espero o 45 giorni di posta canina*. Il 32° giorno di posta canina è dedicato alla fisionomia di Viktor e Flamin. Viktor, nonostante la sua imponente statura maschile, ha un naso "formato alla tedesca" e quindi da criticare, mentre Flamin ha un naso "che scende dritto e greco"[51]. Qui si può tracciare un parallelo con *Nevskij prospekt*, dove dalle due alle tre, "происходит главная выставка всех лучших произведений человека", nella quale è messo in bella mostra, tra le altre cose, anche "греческий прекрасный нос"[52]. Inoltre, l'idea della posta canina potrebbe aver ispirato a Gogol' la corrispondenza tra le cagnoline in *Zapiski sumasšedšego* (Le memorie di un pazzo, 1835). Anche la descrizione del passeggio sul Nevskij prospekt, scandito come le ore di un orologio, perché ad ogni ora appare una diversa tipologia umana (istitutori di tutte le nazioni, governanti, impiegati di ogni rango, commessi, ecc.), potrebbe risalire a Jean Paul, che nel suo romanzo *Siebenkäs* (1796–1797) dedica una pagina all'orologio fatto di uomini, modellato sull'orologio dei fiori di Linneo, con i fiori che si risvegliano gradualmente nelle varie ore, dalle 3 di notte fino all'alba.

Le sorprendenti coincidenze dei numerosi elementi tematici, oltre che stilistici, appena citati, insieme ovviamente a quello centrale nasologico, fanno sorgere la domanda se si tratti di analogie puramen-

50. Jean Paul 1976: 399. Tommaso Landolfi si inserisce in questo filone tematico con il racconto surreale *La moglie di Gogol'* (in *Ombre*, Milano, 1954), in cui si narra del rapporto dello scrittore russo con una bambola gonfiabile.

51. Jean Paul 1960 sgg.: I, 1009.

52. Gogol' (1835), 1937–1952: III, 13; trad. it. Gogol', 1994: I, 600; "si ha la principale rassegna di tutti i migliori prodotti dell'essere umano. [...] d'un bellissimo naso greco."

te tipologiche o se risalgano invece a fonti comuni, che potrebbero essere ad esempio il *Tristram Shandy*, tra le letture preferite di Jean Paul e opera che anche Gogol' conosceva bene. In questa prospettiva si pone inoltre la domanda se Lavater e la sua scienza fisionomica, alla quale Jean Paul si riferisce esplicitamente in più di una occasione, possa aver influenzato, almeno indirettamente, l'inventiva di Gogol'. Ed è infine da indagare se tra lo scrittore russo e quello tedesco esistesse un legame diretto e, qualora non vi fosse stato questo legame, attraverso quali canali Gogol' potesse essere venuto a conoscenza di Jean Paul e del suo retaggio letterario. Manca a tutt'oggi uno studio aggiornato sulla recezione di Jean Paul in Russia, ma a mio parere vi sono indizi abbastanza convincenti per sostenere che notizie su Jean Paul e i suoi scritti potrebbero essere giunte a Gogol' in particolare per il tramite di Žukovskij, che potrebbe aver informato Gogol' anche circa la *Fisionomia* di Lavater.

Affrontiamo ora la recezione di Lavater in Russia, per passare poi alle possibili influenze e alla conoscenza di Jean Paul nell'ambiente letterario russo. Devo premettere innanzi tutto che ovviamente il materiale è stato ridotto di molto, perché si potrebbe scrivere un libro su Karamzin e Lavater o Žukovskij e Lavater[53]. La dottrina fisionomica di Lavater si diffuse in Russia sulla scia dei suoi scritti religiosi; essendo un pastore protestante, Lavater scrisse numerose opere religiose e di edificazione morale ed erano soprattutto questi i testi conosciuti in Russia e propagati attraverso i circoli massonici. Il suo trattato di fisionomia, nato con il proposito dichiarato nel sottotitolo di "Favorire la conoscenza e l'amore per l'uomo", si rivelò in sintonia con le esigenze filantropiche delle cerchie massoniche. Nel primo trentennio del XIX secolo la dottrina fisionomica divenne oggetto di una vera e propria moda. L'interesse per questa "scienza" contagiò anche la corte imperiale, in particolare Paolo I, che era stato introdotto alla conoscenza della fisionomia lavateriana dal suo medico personale e, insieme alla moglie Marija Fedorovna, figlia dei conti del Württemberg, a loro volta devoti seguaci di Lavater, era dedito a un vero e proprio culto del fisiognomo e del suo insegnamento. Nel 1782, quando Paolo non era ancora zar, la coppia rese omaggio al fisionomista in Svizzera

53. Per un primo approccio al tema, cfr. LEHMANN–CARLI 1991; cfr. anche HEIER 1991: passim.

e dall'incontro, durante il quale Lavater regalò a Paolo I l'edizione francese dei suoi studi fisionomici, nacque una fitta corrispondenza tra Lavater, la granduchessa e il suo segretario L. N. Nicolay, che si protrasse, con una lunga interruzione, fino a pochi giorni dalla morte del fisionomista. La corrispondenza con la granduchessa verteva in realtà non tanto sulla fisionomia, quanto sull'immortalità dell'anima, mentre la parte delle lettere indirizzate a Nicolay trattava della vendita alla corte imperiale del cosiddetto Gabinetto fisionomico di Lavater, una collezione di oltre mille fogli, tra disegni e incisioni, accompagnati ciascuno da un commento in esametri, stilato dallo stesso Lavater. Anche dopo aver pubblicato i suoi *Frammenti*, dunque, Lavater continuava a raccogliere schizzi, illustrazioni, documentazioni dei generi più disparati, considerando questo lascito la prosecuzione della sua opera maggiore. Questo gabinetto fisionomico venne effettivamente venduto alla corte imperiale, ma solo nel 1824 i disegni, che Lavater avrebbe voluto veder esposti in apposite sale, furono ordinati e riuniti in quattro grandi volumi in folio.

L'ammiratore forse più fervente di Lavater in Russia era N. M. Karamzin. Nel 1786 iniziò una corrispondenza con Lavater, che durò fino al 1790 e riguardava per ampie parti proprio la discussione dei principi fisionomici[54]. Nel 1789 Karamzin fece anche una visita a Lavater, rendendone poi ampia testimonianza in *Pis'ma russkogo putešestvennika* (Lettere di un viaggiatore russo) e contribuendo così alla conoscenza del pastore protestante e della sua scienza[55]. Durante uno degli incontri, Karamzin acquistò il manoscritto delle *Cento regole fisionomiche*, inizialmente redatto a mano, in quanto concepito come testo segreto, riservato agli amici e agli adepti; nella corrispondenza lo scrittore si dichiarò pronto a occuparsi della vendita in Russia della versione francese dei *Frammenti fisionomici* e ad assumersi la responsabilità della traduzione e diffusione degli scritti di Lavater[56]. Questo ambizioso proposito si realizzò soltanto in forma parziale nel 1802, con la traduzione per il "Vestnik Evropy" di due articoli entusiastici che informavano sulla vita e sull'opera del fisionomista[57].

54. *Perepiska Karamzina s Lafaterom 1786–1790*, in KARAMZIN 1984: 464–498.
55. KARAMZIN 1984: 106–125.
56. KARAMZIN 1984: 117–118 e 495–498.
57. *Sravnenie Diderota s Lafaterom*, "Vestnik Evropy", 2, 1802, n. 5, pp. 39–41; *Poslednie*

Con il nuovo secolo l'interesse per le idee lavateriane si intensificò grazie all'espansione dell'attività dei massoni, che continuavano ad avere uno dei loro centri nell'università di Mosca. Tra gli studenti, molti dei quali rinsaldavano la loro passione per le nuove dottrine durante i soggiorni all'estero e al rientro svolgevano un ruolo importante nella loro divulgazione, vi era anche V. A. Žukovskij, che frequentava alcuni dei più ardenti ammiratori di Lavater, come la famiglia Turgenev e la granduchessa Marija Fedorovna. Nei diari di Žukovskij degli anni 1804–1806 Lavater è elencato tra gli autori da leggere[58] e nel 1808, quando Žukovskij assunse la redazione del "Vestnik Evropy", sul frontespizio di un numero della rivista comparve una sorta di medaglione con il profilo e il nome di Lavater; per un breve periodo, quindi, la rivista veniva stampata quasi sotto l'insegna di Lavater. Nello stesso anno sul "Vestnik Evropy" furono pubblicati due articoli: uno dava notizie dell'uomo effigiato in copertina e apprezzava quale sua opera maggiore i *Frammenti fisionomici*, l'altro era inteso come esemplificazione del metodo lavateriano nella descrizione delle persone ed era, più precisamente, una traduzione della caratterizzazione che Lavater aveva dato di Goethe[59].

Il perdurare nel nuovo secolo dell'interesse per Lavater è testimoniato anche dai numerosi libelli che, pur avendo spesso poco o nulla in comune con l'originale, si riferivano nel titolo a Lavater e usavano il termine di *fiziognomija* o *fizionomija*, accostandolo spesso alla chiromanzia; escono infatti in Russia opere come *Novejšij, polnyj i ljubopytnyj sposob, kak uznavat' každogo čeloveka svojstva, nrav i učast' po ego složeniju ili opytnyj fiziognomist i chiromantik slavnogo Lavatera* (Nuovissimo manuale completo e curioso di come riconoscere le caratteristiche, l'indole e la sorte di ogni uomo in base alla sua complessione, ovvero l'esperto fisionomista e chiromante del celebre Lavater), che ebbe ben tre edizioni, nel 1808, 1809 e 1817; *Pravila fiziognomii i chiromantii ili otkrytoe tajnstvo, kak uznavat' čelovečeskie svojstva* (Le regole della fisionomia e chiromanzia, ovvero il mistero svelato di come riconoscere

dni Lafaterovoj žizni, "Vestnik Evropy", 2, 1802, n. 6, pp. 95–115, ripubblicati in *Panteon inostrannoj slovesnosti*, III, Moskva, 1818; segue *O Lafatere*, in *Novyj panteon otečestvennoj i inostrannoj slovesnosti*, I, Moskva, 1819.

58. Januškevič 2004: 400.

59. *Lafater*, "Vestnik Evropy", 38, 1808, n. 5, pp. 23–23; *Gete, izobražennyj Lafaterom*, "Vestnik Evropy", 41, 1808, n. 21, pp. 44–48.

le caratteristiche dell'uomo), trattatello attribuito a Lavater e Alberto Magno, pubblicato nel 1817; *Lavater (damskij) ili iskusstvo uznavat' ženščin po fiziognomii*, che è la traduzione del popolarissimo *Le Lavater des dames, ou l'art de connaître les femmes sur leur physiognomie*, uscito in ben cinque edizioni fino al 1815 in Francia e tradotto in Russia nel 1828. Di Lavater vengono quindi introdotti in Russia numerosi scritti, più o meno contraffatti, spesso manuali destinati a un pubblico più ampio e dalle finalità soprattutto pratiche, ovvero fornire le regole di interpretazione fisionomica; si trattava quasi di un gioco di società: si leggevano i libelli per poter giudicare le persone in base alle proporzioni del loro viso. Anche se in maniera indiretta, distorta e parziale, questi scritti svolsero la loro parte nel diffondere il verbo della fisionomia, ritardando però nello stesso tempo la traduzione dell'originale; è vero tuttavia che i russi colti, i soli a dedicarsi alla lettura, potevano leggere Lavater in una delle innumerevoli edizioni in tedesco e soprattutto in francese.

Dalla metà degli anni Venti del XIX secolo fino alla metà degli anni Quaranta, periodo durante il quale era ancora viva l'infatuazione per Lavater e la pubblicistica russa si dilettava di articoli nasologici, Jean Paul era uno degli scrittori tedeschi più apprezzati in Russia. Quasi tutte le sue opere figuravano nel catalogo relativo al 1829 della libreria tedesca di Mosca[60]; si parlava regolarmente di lui nelle riviste ed era notevole il numero delle traduzioni. Si consideri ancora una volta che le persone colte potevano leggere Jean Paul in originale, come ad esempio Žukovskij, che conosceva molto bene il tedesco. Sebbene Jean Paul fosse noto soprattutto per i suoi scritti edificanti, filosofici e retorici, negli ambienti letterari erano apprezzate anche le opere fantastiche e satiriche, tant'è che Kjuchel'beker, nelle pagine di diario degli anni 1832–1833, fa spesso ricorso al paragone con l'umorista Jean Paul nella valutazione di opere letterarie contemporanee, rimpiangendo l'assenza in Russia di uno scrittore assimilabile a Jean Paul o Hoffmann[61].

Jean Paul era apprezzato soprattutto da Žukovskij e dalla sua cerchia, dai suoi compagni di studio, i fratelli Turgenev, e dalle nipoti Marija Protasova Mojer e Avdot'ja Juškova, uniti tutti dall'amore per la letteratura tedesca e interessati alle teorie di Lavater.

60. Trockaja 1937: 283.

61. Kjuchel'beker 1979: 94 e 287.

Avdot'ja Juškova, Kireevskaja nel primo matrimonio e madre dei fratelli Kireevskij, Elagina dopo le seconde nozze, era animatrice di un importante e influente salotto letterario moscovita; curava la corrispondenza di Žukovskij e lo assisteva nell'edizione del "Vestnik Evropy" negli anni 1808–1809, quando il frontespizio di un numero della rivista era ornato dall'effigie di Lavater. Nel 1829 tradusse per i propri figli il libro pedagogico *Levana oder Erziehlehre* (Levana, ovvero scienza dell'educazione, 1807 e 1814) di Jean Paul. Questa impresa fu sconsigliata da Žukovskij con la seguente motivazione: "In russo uscirà una sciocchezza da ciò che in tedesco è superbo"[62]. Žukovskij, a sua volta, scoprì lo scrittore tedesco insieme ad altri preromantici e romantici tedeschi (Hoffmann, Tieck[63], Uhland[64]) negli anni 1815–1817, durante le sue frequenti visite nella casa di Marija Protasova Mojer a Tartu, dove si recava per perfezionare le proprie conoscenze del tedesco. Qui, nel 1817, progettava l'edizione di un almanacco letterario dal titolo *Aonidy* o *Mnemozina*, che tra gli autori previsti per il fascicolo tedesco includeva anche Jean Paul con brani tratti dall'antologia intitolata *Jean Pauls Geist* (Lo spirito di Jean Paul)[65]. Era infatti di moda, allora, riunire brani significativi estratti dalle opere di uno scrittore in raccolte dal titolo *Lo spirito di...* (esiste anche una pubblicazione intitolata *Lavaters Geist, aus dessen eigenen Schriften gezogen* — Lo spirito di Lavater, tratto dai suoi propri scritti —, data alle stampe nel 1786[66]). Žukovskij sceglie i materiali da pubblicare in traduzione proprio da questa antologia di Jean Paul, uscita negli anni 1801–1816 a Weimar e a Lipsia. In seguito egli espresse l'opinione secondo la quale di Jean Paul non si possono tradurre intere opere, ma solo singoli brani[67].

62. Cit. da Lebedeva, Januškevič 1999: 655, nota 2.

63. Johann Ludwig Tieck (1773–1853): scrittore tedesco, nel 1795 compose il romanzo psicologico *Die Geschichte des Herrn William Lovell* (La storia del signor William Lovell, 1795–1796). Sotto l'influenza del suo amico W. H. Wackenroder aderì al romanticismo. Segnano il passaggio al nuovo indirizzo le *Volksmärchen* (Fiabe popolari, 1797), pubblicate con lo psedonimo di Peter Leberecht. Insieme a Wackenroder concepì anche il primo *Bildungsroman* romantico: *Franz Sternbalds Wanderungen* (Le peregrinazioni di Fanz Sternbald, 1798).

64. Ludwig Uhland (1787–1862): poeta tedesco, famoso soprattutto per la produzione lirica giovanile, composta per lo più da ballate. Cultore di poesia tedesca e nordica del Medioevo, ha lasciato alcuni importanti studi, tra i quali *Walther von der Vogelweide* (1822).

65. Poelitz 1801–1816; cfr. Veselovskij 1999: 33–34.

66. Corrodi 1786.

67. Lebedeva, Januškevič 1999: 346.

Un parere opposto a quello di Žukovskij fu formulato da Kjuchel'beker che, in una lettera del 1836 a sua nipote Aleksandra Grigor'evna Glinka, osservò a proposito di Jean Paul: "Qualche cosa è molto bella *nell'insieme* [*v svjazi*], ma in forma di brano [*otryvka*] perde più della metà della sua forza e del suo significato"[68].

Nel 1818 Žukovskij si cimentò in una traduzione in versi, pubblicata solo nel 1827, di alcuni frammenti dell'elegia in prosa che Jean Paul aveva composto in occasione della morte della principessa prussiana Luise[69]. Inoltre, poiché per molti russi con interessi letterari una visita a Jean Paul rientrava nel programma dei viaggi all'estero, Žukovskij vi si recò nel 1821, in occasione del suo primo soggiorno in Germania. Lo scrittore tedesco gli regalò, come a molti altri, un ricciolo; la leggenda vuole che si trattasse di una ciocca del suo barboncino, perché non ne aveva abbastanza di sue per fare omaggio a tutti quelli che gli facevano visita. Inoltre, Jean Paul dedicò allo scrittore russo alcune righe nell'album che Žukovskij per tutta la vita mostrò sempre con grande orgoglio. Dopo la morte di Jean Paul, Žukovskij rese omaggio anche alla sua tomba, testimonianza di come lo scrittore tedesco fosse un riferimento fisso dell'orizzonte culturale russo.

Anche Aleksandr Turgenev, insieme ai fratelli minori Nikolaj e Sergej, visitò Jean Paul nel settembre del 1825; a sua volta, Petr Kireevskij avrebbe voluto fare la conoscenza almeno della sorella dello scrittore a Monaco, durante il suo soggiorno in Germania nel 1829, ma con suo grande dispiacere non riuscì ad avere la lettera di presentazione.

Va ancora detto che la conoscenza personale sembra aver suscitato l'interesse di Žukovskij più per l'uomo, alquanto strano, che per lo scrittore. Per tutta la vita Žukovskij amò raccontare aneddoti su Jean Paul, descritto come bislacco e strambo; in particolare, si soffermava sulla scena in cui "la celebrità tedesca", quando Žukovskij lo pregò di fargli vedere come lavorava e leggeva, "afferrò con tutte e due le mani il barboncino bianco" e, dopo averlo sistemato come poggiatesta sul letto, "si mise a leggere ad alta voce"[70]. Ricordiamo, in *Nos*, l'episodio nella redazione del giornale, quando Kovalev sostiene di non fare

68. Kjuchel'beker 1989: 496 (corsivo di V. Kjuchel'beker).

69. V. A. Žukovskij, *Na končinu* ***. *Iz Žan Polja*, in "Moskovskij telegraf", 15, 1827, n. 11, pp. 105 sgg.; ora in Žukovskij 2000: 76–77 e 496 sgg.

70. Lebedeva, Januškevič 1999: 345.

un annuncio per un can barbone, ma per il proprio naso, indizio del fatto che probabilmente Žukovskij raccontò questo aneddoto anche a Puškin e a Gogol'. Contrariamente ai suoi amici, a Žukovskij rimase però estraneo lo spirito di Jean Paul, in particolare la vena satirica. Ciò nonostante continuò a occuparsi delle opere dello scrittore, rivolgendo il suo interesse, negli anni Venti, in particolare agli scritti di estetica. Si tratta di un elemento sul quale anche numerosi studiosi di Gogol' attirano l'attenzione: l'importanza degli scritti di estetica di Jean Paul per la poetica di Gogol'.

Un nuovo impulso per approfondire la vita e le opere di Jean Paul derivò dalla biografia *Jean Paul Friedrich Richter's Leben nebst Charakteristik seiner Werke* (La vita di Jean Paul Friedrich Richter insieme alla caratteristica delle sue opere), scritta da Heinrich Döring e pubblicata nel 1826 a Gotha, un libro che Žukovskij non a caso aveva nella sua biblioteca. Da materiali di archivio si sa, inoltre, che all'inizio del 1831, poco dopo aver fatto la conoscenza di Gogol' e qualche mese prima dell'estate che avrebbe trascorso in compagnia di Puškin e Gogol' a Carskoe Selo, Žukovskij si occupò nuovamente dell'opera narrativa dello scrittore tedesco, prendendo in prestito dalla biblioteca dell'Ermitage, istituita sotto la sua supervisione per ordine dello zar Nicola I, proprio l'antologia *Lo spirito di Jean Paul* nella riedizione economica, pubblicata a Erfurt nel 1825. È molto significativo che Žukovskij, poco prima di frequentare assiduamente Puškin e Gogol' e proprio nel periodo in cui quest'ultimo cominciava a pensare a *Nos* e agli altri "Racconti di Pietroburgo", prese in prestito proprio questa antologia.

Anche nella letteratura russa della prima metà degli anni Trenta si trova qualche traccia degli scritti di Jean Paul. Si pensi a *Baryšnja-krest'janka* (La signorina contadina, 1830) di Puškin, quando nella descrizione della *individualité* — lo scrittore usa proprio questa espressione — delle signorine di provincia l'autore si richiama a Jean Paul, di cui gli era appena stata regalata l'antologia *Penseés de Jean-Paul, extraites de tous de ses Ouvrages*, pubblicata nel 1829 a Parigi[71]. Si è anche parlato di una influenza di Jean Paul su A. F. Vel'tman e in particolare del romanzo *Das Kampaner Thal oder über die Unsterblichkeit der Seele (La valle di Campan, ovvero sull'immortalità dell'anima)*, cioè la valle dei

71. Si tratta della versione francese della quarta edizione dell'antologia curata da Poelitz, uscita nel 1825 a Grätz.

Pirenei, e dei *Brani scelti dalle carte del diavolo* sul romanzo *Strannik* (Il pellegrino, 1831). Nello stesso periodo, cioè nel periodo di stesura di questo romanzo, Vel'tman si dilettava anche di temi nasologici, raccogliendo aneddoti sul naso per il suo almanacco *Kartiny sveta* (Immagini del bel mondo), pubblicato nel 1836 a Mosca. Vladimir Odoevskij, poi, in un racconto delle *Pestrye skazki* (Fiabe variopinte, 1833), *Prosto skazka*, cioè *Solo una fiaba*, nel quale agiscono oggetti inanimati, sceglie un'epigrafe tratta da Jean Paul; forse non a caso Belinskij ritiene che Odoevskij sia uno scrittore vicino a Jean Paul per spirito, forma e valore delle sue opere[72]. Si trovano ulteriori indizi nel romanzo *Abbadonna* (1834) di Nikolaj Polevoj, la cui eroina legge Jean Paul. Il grado di conoscenza e l'indice di gradimento di Jean Paul sono inoltre testimoniati dall'apprezzamento talora esagerato riservato allo scrittore tedesco, citato spesso insieme a Goethe e Schiller e giudicato geniale. Sempre Polevoj, che era un buon conoscitore di Jean Paul, parla "dei nomi immortali, eterni di Goethe, Schiller e Jean Paul"[73].

Nonostante tutti questi materiali rimane aperto il quesito se l'interesse per Jean Paul e Lavater abbia influenzato anche Gogol' e se sia stato Žukovskij, durante le serate trascorse con Puškin e Gogol' a Carskoe Selo, a svolgere il ruolo di mediatore. Volendo accettare questa filiazione, si giustificherebbe l'ipotesi di *Nos* come parodia, tra molte altre (Lichtenberg, Jean Paul, ecc.), di quello che proprio Lichtenberg chiamò "l'esercito di cavallette dei fisiognostici"[74] che aveva invaso i salotti. Se invece questa tesi non regge a ulteriori approfondimenti, secondo me, gli esempi possono comunque valere come conferma del potere codificante, e anche condizionante, del genere e della tradizione letteraria sulla creazione individuale.

1. Discussione

È difficile aggiungere ancora qualche esempio alle fonti "nasologiche" fin qui illustrate. Vorrei richiamare l'attenzione su un dettaglio. L'aggettivo "безносый" *(senza naso, snasato) si incontra in una celebre opera del 1811*

72. Belinskij 1986: 282.
73. Cit. da Trockaja 1937: 261.
74. Lichtenberg 1973: 558.

di Vasilij Puškin, Opasnyj sosed *(Un vicino pericoloso), che può essere ricondotta al tema di cui si è parlato. L'azione si svolge in una casa di piacere e una delle ospiti pronuncia un epigramma, riprendendo l'espressione fraseologica russa secondo la quale chi resta senza naso, resta senza niente.*

Questo è lo stesso gioco di parole che si trova nella lettera di Kovalev alla Podtočina, nella quale si gioca sulle espressioni "prendere in giro", "prendere per il naso", "rimanere senza naso" eccetera. Gli esempi sono innumerevoli, basta leggere Vinogradov per rendersi conto di tutti gli aneddoti, i proverbi, i modi di dire, le frasi idiomatiche che sono legati al naso.

Io vorrei chiedere un chiarimento sull'attuale situazione dell'analisi psicoanalitica del Naso, *perché tra i vari saggi proposti in lettura c'era quello di Ermakov,* Očerki po analizu tvorčestva Gogolja, *nel quale si parla dell'interpretazione psicoanalitica del racconto. Allora mi chiedevo se è ancora possibile questa interpretazione, anche alla luce delle nuove scoperte sul campo, oppure se si può dichiarare superata in favore di un'analisi che invece privilegi l'aspetto stilistico del racconto, come appunto il saggio della Beltrame sulla teoria del grottesco.*

Secondo me, in un'opera posta molto in alto nella gerarchia dei valori letterari o culturali, le possibilità di lettura sono molteplici, perché sono sempre costrutti molto complessi, che si prestano a diverse interpretazioni e livelli di lettura. Quindi uno dei filoni possibili è senz'altro quello psicoanalitico; tra l'altro Ermakov, che scrive negli anni Venti, è stato riproposto numerose volte in antologie successive che raccolgono materiali critici su Gogol' in traduzione inglese, eliminando spesso le parti non più attuali; rimane perciò uno dei filoni di lettura principali ed è ripreso molto chiaramente nel saggio di Hansen–Löve *Zur Poetik der Null– und Leerstelle* (Sulla poetica del punto zero e dello spazio vuoto). Ultimamente però ho notato nella critica la tendenza ad interpretare il *Naso* quasi esclusivamente in base a riferimenti religiosi: l'incontro nella cattedrale, il ponte Voskresenskij, le varie date, i riferimenti al pane della Pasqua, alla passione di Cristo. Si può dire che questo sia ora uno dei filoni più amati dalla critica russa.

*Lei prima ha detto che la parola "*НОС*" è l'anagramma della parola "*СОН*". Secondo Lei, Gogol' voleva focalizzare l'attenzione del lettore su questo o è piuttosto un'attribuzione degli studiosi?*

Questa relazione è presente esplicitamente nella prima redazione del *Naso*, quando l'avvenimento così inverosimile della scomparsa del naso viene rappresentato come un sogno, quindi nell'ambito del realismo fantastico o del fantastico realistico. Questo riferimento poi è stato eliminato dall'autore, ma rimane sottinteso, a mio avviso, nell'anagramma *nos–son*. Se leggete attentamente il racconto, è presente anche nella coincidenza delle date (25 marzo e 7 aprile): si tratta, infatti, dello stesso giorno se si considera la differenza tra il calendario giuliano, cui ci si atteneva in Russia, e quello gregoriano, in vigore in Europa, che all'epoca era di 13 giorni. Secondo questo calcolo, i due risvegli di Kovalev (il primo seguito dalla scoperta della scomparsa del naso e il secondo dalla sorpresa della sua riapparizione) coincidono, per cui il sogno o, meglio, l'incubo relativo al naso rimane implicitamente presente.

Nel contesto delle parodie di Lavater vale la pena, probabilmente, ricordare l'opera di Lichtenberg?

Certo. Georg Christoph Lichtenberg, autore di *Über Physiognomik; wider die Physiognomen* (1778), compone anche un frammento sommamente parodistico sulle code, intitolato *Fragment von Schwänzen. Ein Beitrag zu den Physiognomischen Fragmenten* (Frammento sulle code. Un contributo ai Frammenti fisionomici, 1783) in cui, sulla falsariga di Lavater, invece di nasi, rappresenta diversi tipi di coda o di code, arricciate, arruffate e così via, e cerca di spiegare ironicamente le caratteristiche dell'eventuale proprietario.

Mi sembra di aver capito dall'esposizione che la sua interpretazione è quella dell'opera come parodia della tradizione letteraria, in questo caso parodia di Lavater e della fisionomia. Ci sono però altre interpretazioni che vedono in Nos *una descrizione realistica dell'uomo del 1830, della società russa del tempo; in particolare Ul'janov si sofferma sul problema della perdita di Dio, come la Beltrame. Un'altra interpretazione ancora è quella di Ermakov, il quale, pur affermando che Gogol' rientra nella tradizione nasologica,*

ritiene che il contenuto nuovo e fondamentale del racconto sia da riconoscere nella matrice autobiografica. Quindi si può dire che ci sono principalmente tre filoni interpretativi. Qual è, secondo Lei, il più accreditato?

Sono convinta che i filoni interpretativi siano molteplici e tutti ugualmente validi. Anche la lettura da me proposta è soltanto una delle tante possibilità di interpretare il racconto *Il naso* di Gogol'. Come ho già detto prima, più le opere sono complesse, più durano nel tempo, proprio perché si prestano a sempre nuove interpretazioni e vi si può trovare continuamente qualche elemento che ancora non è stato messo in luce.

Ci si potrebbe allora chiedere se le ultime tendenze della critica ambiscano più a differenziare Gogol' dal realismo oppure a inserirlo nel realismo. Per esempio, il recente orientamento a sfondo religioso della critica russa che Lei ha ricordato, a suo parere, inserisce Gogol' nel realismo oppure lo allontana?

Questo è difficile da dire. Secondo me, le tendenze critiche sono anche un po' una moda, cioè in certi periodi vengono enfatizzati alcuni interessi e determinati aspetti più di altri. La questione del realismo è un problema che accompagna Gogol' da sempre e forse, detto molto semplicisticamente, Gogol' è stato menomato di una sua parte a causa dell'interpretazione di Belinskij. Però, almeno a mio avviso, è molto forte, se non predominante, l'elemento fantasioso, fantastico, surreale, grottesco, direi alogico, anche a livello stilistico. Se leggete Gogol', notate che la narrazione comincia con un tema e poi prosegue con divagazioni su cento altri argomenti diversi.

C'è anche un elemento fantastico.

Certo, e qui in *Nos* è molto chiaro, perché quello che poteva essere un elemento realistico, la motivazione attraverso il sogno, viene poi eliminato.

Appare chiaro che c'è stata una trasposizione del tema dall'ambito tedesco fino in Russia. Possiamo considerare quest'opera come se fosse una trasposizione di un aspetto tipico europeo, che in Russia, con Gogol', assume una forma quasi surrealista?

Con Gogol', secondo me, nella trasposizione cadono, o vengono eliminati, alcuni elementi intermedi e rimane soltanto l'approdo finale, che quindi risulta o risalta in tutta la sua enormità grottesca. Tuttavia, penso che Gogol', come sempre, abbia avuto dei piccoli stimoli, poi rielaborati a modo proprio, creando un risultato completamente originale e iperbolizzando alcuni elementi già presenti. Quello che manca nella mia analisi, e secondo me è un altro filone di approfondimento che si dovrebbe seguire, è l'influenza dei racconti o dei cicli di racconti orientali, che vengono menzionati in Jean Paul, con riferimento ai turchi e alle statue senza naso dei turchi; vi fa cenno, ma solo con una frase, Vinogradov, affermando che i cicli di narrazioni con personaggi privi di naso sono collegati all'elemento esotico. Questo andrebbe invece approfondito, poiché nello stesso Jean Paul vi sono probabilmente influenze dei cicli di racconti orientali o orientaleggianti.

Bibliografia

Testi

Böhme 1955
Böhme, J., *Sämtliche Schriften*, Facsimile–Nachdruck der Ausgabe von 1730, Stuttgart, 1955.

Chamisso 1975
Chamisso, A., *Sämtliche Werke*, I, München, 1975.

Corrodi 1786
Corrodi, H. (a cura di), *Lavaters Geist, aus dessen eigenen Schriften gezogen*, Berlin–Stettin, 1786.

Donne 1967
Donne, J., *Poetry and Prose*, New York, 1967.

Gogol' 1937–1952
Gogol', N. V., *Polnoe sobranie sočinenij*, I–XIV, Moskva 1937–1952 [reprint Nendeln, Liechtenstein, 1973]; trad. it. Gogol', N. V., *Opere*, a cura di S. Prina, Milano, 1994.

Hauff 1970
Hauff, W., *Sämtliche Werke*, II, München, 1970.

JEAN PAUL 1976
JEAN PAUL, *Sämtliche Werke*, II: 2; München, 1976.

JEAN PAUL 1960 sgg.
———, *Werke*, I–VI, München, 1960 sgg.

KARAMZIN 1984
KARAMZIN, N. M., *Pis'ma russkogo putešestvennika*, Leningrad, 1984.

KJUCHEL'BEKER 1979
KJUCHEL'BEKER V. K., *Putešestvie. Dnevnik. Stat'i*, Leningrad, 1979.

KJUCHEL'BEKER 1989
———, *Sočinenija*, Leningrad, 1989.

LAVATER 1775–1778
LAVATER, J. C. *Pysiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, I–IV, Leipzig–Winterthur, 1775–1778 [reprint Zürich, 1968–1969].

LAVATER 1793
———, *Vermischte physiognomische Regeln*, in *Hand–Bibliotheck für Freünde*, I, Zürich, 1793, pp. 217–248.

LAVATER 1802 a
———, *Nachgelassene Schriften*, V, Zürich, 1802 [reprint Hildesheim–Zürich–New York, 1993].

LAVATER 1802 b
———, *Physiognomischer Nachlass*, Zürich, 1802.

LAVATER 1802 c
———, *Vermischte physiognomische Regeln, ein Manuskript für Freunde*, Leipzig, 1802; Wien, 1802.

[LAVATER 1808]
———, *Novejšij, polnyj i ljubopytnyj sposob, kak uznavat' každogo čeloveka svojstva, nrav i učast' po ego složeniju ili opytnyj fiziognomist i chiromantik slavnogo Lafatera*, Sankt–Peterburg, 1808, 1809, 1817.

[LAVATER; ALBERTUS MAGNUS 1817]
———, *Pravila fiziognomii i chiromantii ili otkrytoe tajnstvo, kak uznavat' čelovečeskie svojstva*, Sankt–Peterburg, 1817.

[LAVATER 1828]
———, *Lafater (damskij) ili iskusstvo uznavat' ženščin po fiziognomii*, Moskva, 1828 (tr. di *Le Lavater des dames, ou l'art de connaître les femmes sur leur physionomie*, Paris, 1815).

LICHTENBERG 1972
LICHTENBERG, G. Ch., *Schriften und Briefe*, III, München, 1972.

POELITZ 1801–1816
POELITZ, K. H. L. (a cura di), *Jean Pauls Geist; Oder Chrestomathie der vorzüglichsten, kräftigsten und gelungensten Stellen aus seinen sämmtlichen Schriften*, I– IV, Weimar–Leipzig, 1801–1816; ed. economica Erfurt, 1825.

RABELAIS 1993
RABELAIS, F., *Gargantua e Pantagruele*, trad. it. A. Frassinetti, Milano, 1993 (tr. tratta da Rabelais, F., *Œuvres complètes*, Paris, 1955).

STERNE 1968
STERNE, L., *Tristram Shandy*, trad. it. S. Morra, Novara, 1968 (tr. tratta da Sterne, L., *Tristram Shandy*, New York, 1940).

SCHILLER 1943
SCHILLER, F., *Werke. Nationalausgabe*, I, Weimar, 1943.

ŽUKOVSKIJ 2000
ŽUKOVSKIJ, V. A., *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, II, Moskva, 2000.

Saggi critici

BACHTIN 1965
BACHTIN, M. M., *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*, Moskva, 1965 (tr. it. Torino, 1979 e sgg.).

BELINSKIJ 1986
BELINSKIJ, V. G., *Izbrannye estetičeskie raboty*, I, Moskva, 1986.

BELTRAME 1996
BELTRAME, F., *Teoria del grottesco. Con un'esemplificazione nel racconto di N. V. Gogol' "Il naso"*, Monfalcone, 1996.

BOČAROV 1985
BOČAROV, S. G., *Zagadka "Nosa" i tajna lica*, in V. V. Kozinov, E. I. Osetrov, P. G. Palamarčuk (a cura di), *Gogol': Istorija i sovremennost'*, Moskva, 1985, pp. 180–212; anche in Bočarov, S. G., *O chudožestvennych mirach*, Moskva, 1985, pp. 124–160.

BOČAROV 1993
———, *Vokrug "Nosa"*, "Voprosy literatury", 1993, n. 4, pp. 69–92; anche in ID., *Filologičeskie sjužety*, Moskva, 2007, pp. 174–198.

BÖHMIG 2005
BÖHMIG, M., *Die „Nasologie" Jean Pauls, eine Quelle für Gogol's „Nos"? (Ein Beitrag zur Rezeption Jean Pauls in Rußland)*, in E. von Erdmann, A. Isaakjan, R. Marti, D. Schümann (a cura di), *Tusculum slavicum. Festschrift für Peter Thiergen*, Zürich, 2005, pp. 441–461.

BÖHMIG 2008
———, *Nos di Gogol': una parodia degli studi fisionomici di Lavater?*, in M. Di Salvo, G. Moracci, G. Siedina (a cura di), *Nel mondo degli Slavi. Incontri e dialoghi tra culture. Studi in onore di Giovanna Brogi Bercoff*, I, Firenze, 2008, pp. 47–56.

DÖRING 1826
DÖRING, H., *Jean Paul Friedrich Richter's Leben nebst Charakteristik seiner Werke*, Gotha, 1826.

ERMAKOV 1924
ERMAKOV, I. D., *Očerki po analizu tvorčestva N. V. Gogol'ja (Organičnost' proizvedenij Gogol'ja)*, Moskva–Paris, 1924.

FREUD 1969
FREUD, S., *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, I, Torino, 1969.

GREGG 1981
GREGG, R., *À la recherche du nez perdu: an Inquiry into the Genealogical and Onomastic Origins of "The Nose"*, "The Russian Review", 40, 1981, pp. 365–377.

HANSEN–LÖVE 1997
HANSEN–LÖVE, A. A., *"Gøgøl". Zur Poetik der Null– und Leerstelle*, "Wiener Slawistischer Almanach", 39, 1997, pp. 183–264.

HEIER 1991
HEIER, E., *Studies on Johann Caspar Lavater (1741–1801) in Russia*, Bern–Berlin–Frankfurt am Main–New York–Paris, 1991.

JANUŠKEVIČ 2004
JANUŠKEVIČ A. S., *Dnevniki V. A. Žukovskogo kak literaturnyj pamjatnik*, in Žukovskij V. A., *Polnoe sobranie sočinenij*, XIII, Moskva, 2004, pp. 397–419.

LEBEDEVA, JANUŠKEVIČ 1999
LEBEDEVA, O. B., JANUŠKEVIČ, A. S. (a cura di), *V. A. Žukovskij v vospominanijach sovremennikov*, Moskva, 1999.

LEHMANN–CARLI 1991
LEHMANN–CARLI, G., *Karamzins Lavater–Rezeption. Zur Genesis einer Strö-*

mung in der russischen Aufklärung, "Zeitschrift für Slawistik", XXXVI, 1991, pp. 505–517.

MANN 1978
MANN, Ju. V., *Poetika Gogolja*, Moskva, 1978; 1988 (2ª ediz.).

PAVLINOV 1997
PAVLINOV S. A., *Filosofskie pritči Gogolja. Peterburgskie povesti*, Moskva, 1997.

TROCKAJA 1937
TROCKAJA M. L., *Žan Pol' Richter v Rossii*, in V. M. Žirmunskij (a cura di), *Zapadnyj sbornik*, I, Moskva–Leningrad, 1937, pp. 257–290.

UL'JANOV 1957
UL'JANOV, N., *Arabesk ili Apokalipsis?*, "Novyj žurnal", 57, 1957, pp. 116–131.

VESELOVSKIJ 1999
VESELOVSKIJ, A. N., *Žukovskij. Poezija čuvstva i "serdečnogo voobraženija"*, Moskva, 1999.

VINOGRADOV 1921
VINOGRADOV, V. V., *Naturalističeskij grotesk (Sjužet i kompozicija povesti Gogolja "Nos")*, parte di *Evolucija russkogo naturalizma*, in ID., *Izbrannye trudy. Poetika russkoj literatury*, Moskva, 1976, pp. 5–44.

WEIGELT 1991
WEIGELT, H., *Johann Kaspar Lavater. Leben, Werk und Wirkung*, Göttingen 1991.

Le immagini sono tratte da:

Ill. I: LAVATER J. C., *Nachgelassene Schriften*, Zürich, 1801–1802, voll. I–V [repr. Hildesheim–Zürich–New York, 1993]: vol. V (Hundert physiognomische Regeln), Ill. 63.

Ill. II: ———, *Nachgelassene Schriften*, Zürich, 1801–1802, voll. I–V [repr. Hildesheim–Zürich–New York, 1993]: vol. V (Hundert physiognomische Regeln), Appendice.

Ill. III: ———, *Nachgelassene Schriften*, Zürich 1801–1802, voll. I–V [repr. Hildesheim–Zürich–New York, 1993]: vol. V (Hundert physiognomische Regeln), Appendice.

Ill. IV: ———, *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, Leipzig–Winterthur, 1775–1778, voll. I–IV [repr. Zürich, 1968–1969]: vol. I, p. 266.

Ill. v: ———, *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, Leipzig–Winterthur, 1775–1778, voll. I–IV [repr. Zürich, 1968–1969]: vol. IV, p. 259.

Ill. VI: ———, *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, Leipzig–Winterthur, 1775–1778, voll. I–IV [repr. Zürich, 1968–1969]: vol. IV, p. 58.

Michaela Böhmig
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Figura 1. Lavater J.C., *Nachgelassene Schriften*, Zürich, 1801–1802, voll. I–V [repr. Hildesheim–Zürich–New York, 1993]: vol. V (Hundert physiognomische Regeln), Ill. 63.

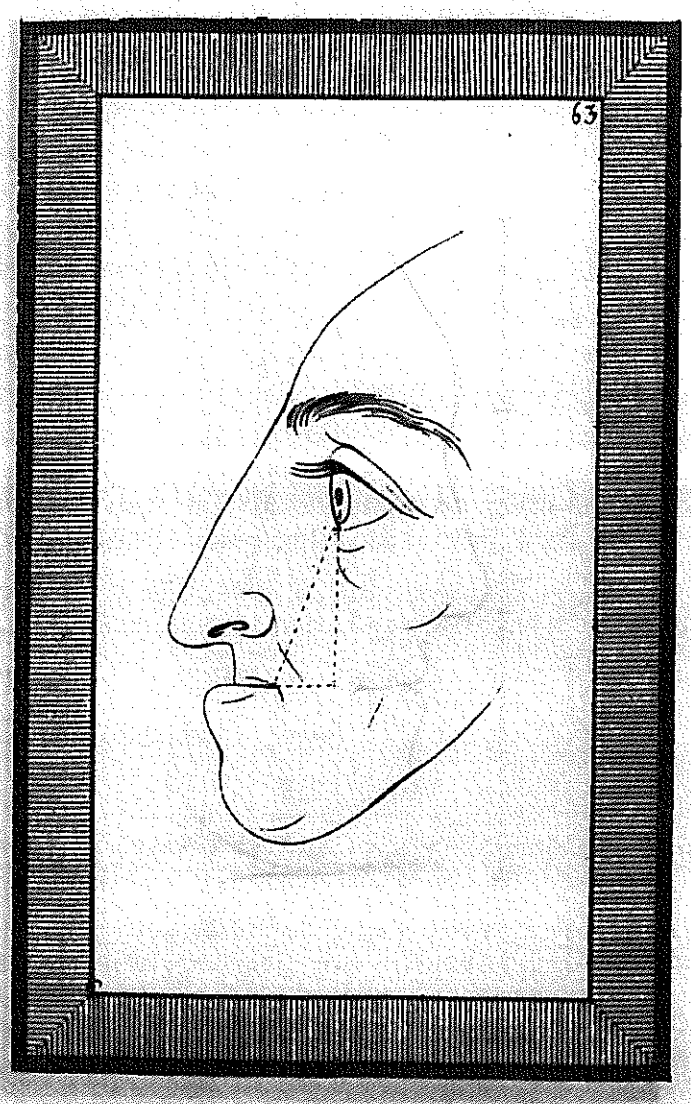


Figura 2. Lavater J.C., *Nachgelassene Schriften*, Zürich, 1801–1802, voll. I–V [repr. Hildesheim–Zürich–New York, 1993]: vol. V (Hundert physiognomische Regeln), Appendice.

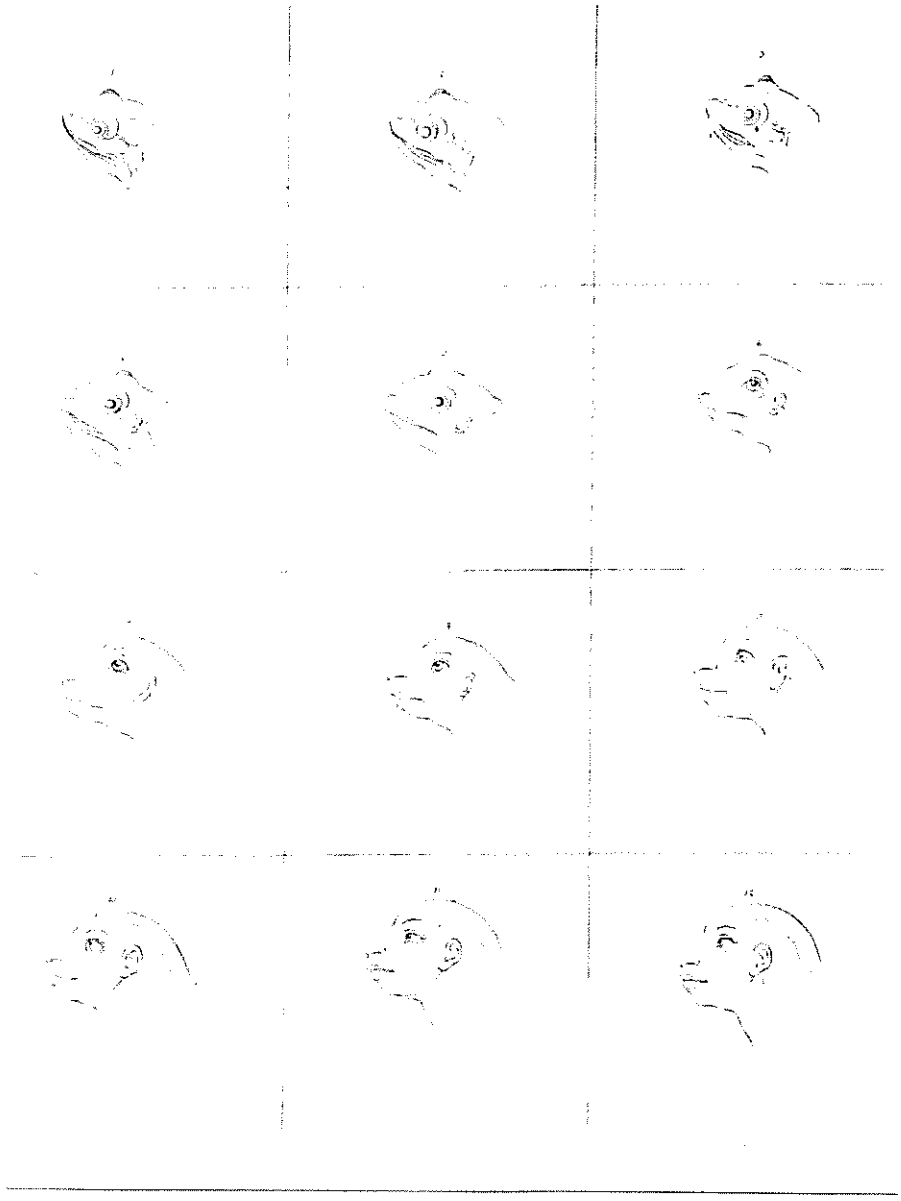


Figura 3. Lavater J.C., *Nachgelassene Schriften*, Zürich 1801–1802, voll. I-V [repr. Hildesheim–Zürich–New York, 1993]: vol. V (Hundert physiognomische Regeln), Appendice.

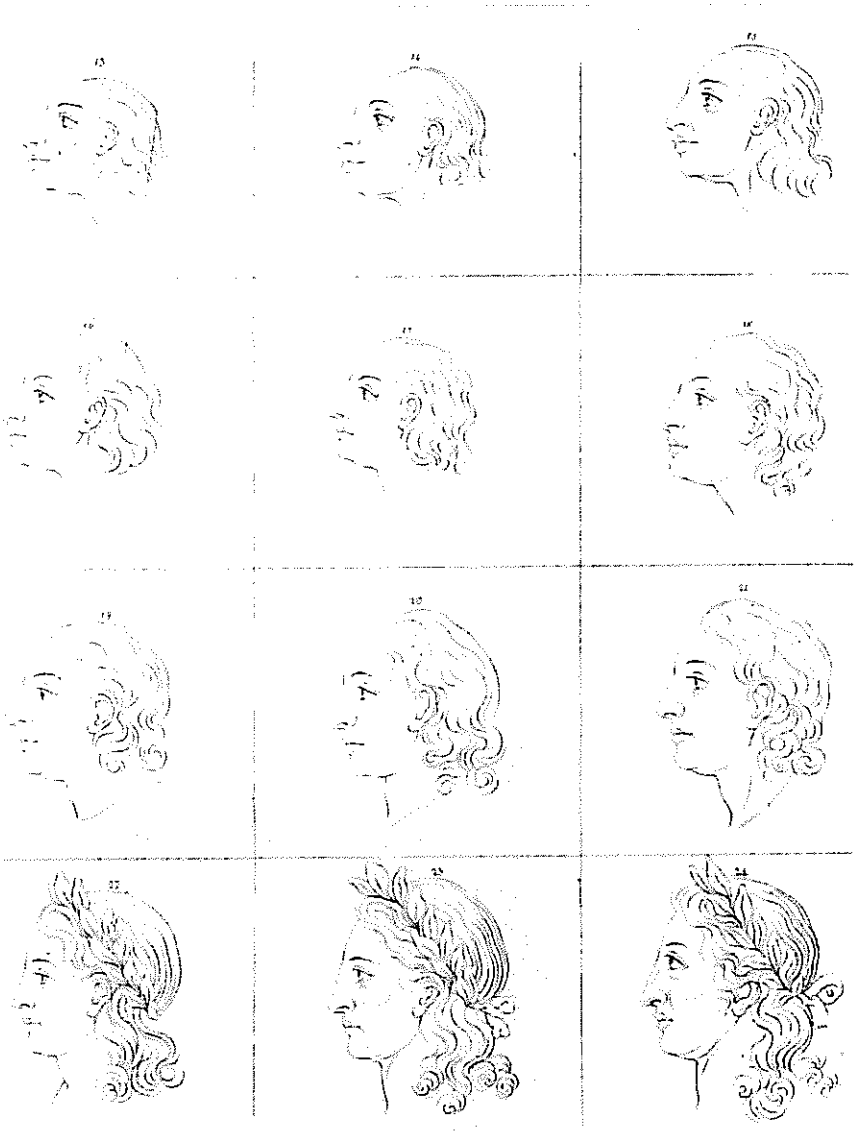


Figura 4. Lavater J.C., *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, Leipzig–Winterthur, 1775–1778, voll. I–IV [repr. Zürich, 1968–1969]: vol. I, p. 266.

266 XVII. Fragment. Phyſiognomiſche Uebungen ꝛc.

PP.

R a m e a u.

Sieh dieſen reinen Verſtand! — ich möchte nicht das Wort Verſtand brauchen — Sieh dieſen reinen, richtigen, gefühlvollen Sinn, der's iſt, ohne Anſtrengung, ohne mühſeliges Forſchen! Und ſieh dabey dieſe himmliſche Güte!

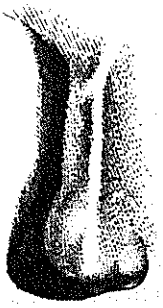
Die vollkommenſte, liebevollſte Harmonie hat dieſe Geſtalt ausgebildet. Nichts Scharfes, nichts Eckigtes an dem ganzen Umriſſe, alles wallt, alles ſchwebt ohne zu ſchwanken, ohne unbeſtimmt zu ſeyn. Dieſe Gegenwart wirkt auf die Seele, wie ein genialiſches Tonſtück, unſer Herz wird dahingeriſſen, ausgefüllt durch deſſen Liebenswürdigkeit, und wird zugleich feſtgehalten, in ſich ſelbſt gekräftigt, und weiß nicht warum? — Es iſt die Wahrheit, die Richtigkeit, das ewige Geſetz der ſtimmenden Natur, die unter der Annehmlichkeit verborgen liegt.

Sieh dieſe Stirne! dieſe Schläfe! in ihnen wohnen die reinſten Tonverhältniſſe. Sieh dieſes Auge! es ſchaut nicht, bemerkt nicht, es iſt ganz Ohr, ganz Aufmerkſamkeit auf inneres Gefühl. Dieſe Naſe! Wie frey! wie feſt! ohne ſtarr zu ſeyn — und dann, wie die Wange von einem genüglichen Gefallen an ſich ſelbſt belebt wird, und den lieben Mund nach ſich zieht! und wie die freundlichſte Beſtimmtheit ſich in dem Kinne rundet! Dieſes Wohlbefinden in ſich ſelbſt, von umherblickender Eitelkeit, und von verſinkender Albernheit gleichweit entfernt, zeugt von dem innern Leben dieſes trefflichen Menſchen.

Achtzehntes

Figura 5. Lavater J.C., *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, Leipzig–Winterthur, 1775-1778, voll. I–IV [repr. Zürich, 1968–1969]: vol. IV, p. 259.

Nachſtehende Naſe eines innerlich feſten, ſtillen, großen Charakters, der leicht empfängt, wenig giebt, und viel behält und verſchließt.



Sechstes Fragment.

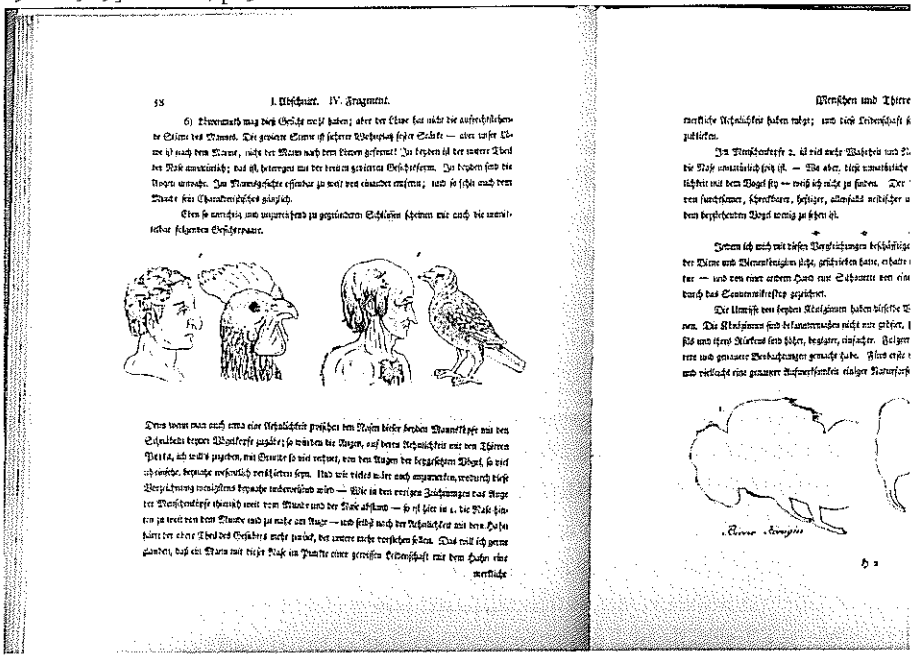
Mund, Lippen.

Unterſcheidet in jedem **Munde** a) die eigentliche Oberlippe an ſich; b) Die eigentliche Unterlippe an ſich; c) Die Linie, welche aus Vereinigung der beyden Lippen, wenn ſie ruhig geſchloſſen ſind, wenn ſie ohne Zwang geſchloſſen werden können, entſteht; d) Das Mittel der Oberlippe beſonders; e) Und der Unterlippe beſonders; f) Den Fuß der Mittellinie an beyden Enden; *) und endlich g) den äußerſten Aus- oder Ablauf der Mittellinie auf beyden Seiten. Ihr werdet ohne dieſe Unterſcheidungen keinen Mund richtig zeichnen und beurtheilen können.

*) Man beobachte bey einfach einfallendem Lichte in einem ſonſt dunkeln Gemache jeden Mund im Profile, und man wird mehr oder weniger merklich gegen das Ende der Mittellinie allemal einen Bruch, eine kleine Ecke wahrnehmen, die auf die Unterlippe einen ſehr charakteriſtiſchen Schatten wirft. Dieſes Eckgen und was

dräber iſt, heiß ich den Fuß. Werdet ihr Mahler und Zeichner endlich einmal zu erbitten ſeyn, mit ſtehenden Augen zu ſehen — nicht qui pro quo, ſondern was da iſt; nicht umſonſt da — und nach ſeiner Mannichfaltigkeit von äußerſt mannichfaltiger Bedeutung iſt.

Figura 6. Lavater J.C., *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, Leipzig–Winterthur, 1775-1778, voll. I–IV [repr. Zürich, 1968–1969]: vol. IV, p. 58.



58 3. Abschnitt. IV. Fragment.

6) Übermaaß mag dem Gesicht nicht haben; aber der Stirne hat nicht die ausserordentliche Stärke der Nase. Die gewölbte Stirne ist sicherer Wahrzeichen fester Stärke — aber unser Wort ist auch dem Manne, nicht der Nase nach dem Thiere geformet? Ja beyden ist der untere Theil der Nase ähnlich; das ist, beyderley mit der breiten gewölbten Gesichtsform. Ja beyden sind die Augen ähnlich. Im Menschgesichte offenbar ja weit von einander entfernt, und so sieht auch dem Manne sein Charakterzeichen gänzlich.

Eben so ähnlich und ungleich sind zugeschärfte Schlösser scheinen mir auch die unmittelbar folgenden Gesichtspaare.

Denn wenn man auch etwa einer Aehnlichkeit zwischen den Nasen beider beyden Mannsköpfe mit den Schnäbeln beyder Wasservögel zugäbe; so würden die Augen, auf deren Aehnlichkeit mit den Thieren Punkt, ich weiß gewiß, mit Gewalt so viel nehmt, von den Augen der beygesetzten Vögel, so viel ich einsehe, beynahe unendlich verschieden seyn. Und wie vieles müßte auch augenmaßlich, wodurch diese Vergleichung wenigstens beynahe widersprochen wird — Wie in den ersten Zeichnungen das Auge der Menschenköpfe ohnmöglich weit vom Munde und der Nase abstund — so ist hier in 2. die Nase schon ja weit von dem Munde und ja nahe am Auge — und selbst noch der Aehnlichkeit mit dem Hasen könnte der obere Theil des Gesichtes nicht passen, der untere nicht verglichen seyn. Man will ja gerne glauben, daß ein Mann mit dieser Nase im Punkte einer gereizten Leidenschaft mit dem Hasen eine merkliche

Menschen und Thiere

merkliche Aehnlichkeit haben möge; und viele Leidenschaft s
pathischen.

Im Menschenkopfe 2. ist viel mehr Wahrheit und St
die Nase anatomisch steif ist. — Wie aber, diese anatomische
tichkeit mit dem Vogel sey — weiß ich nicht zu finden. Der
ven sanftstimmer, schwelgerischer, seufzender, allenfalls weibischer u
den beygesetzten Vogel wenig zu sehen ist.

* * *

Indem ich mich mit diesen Vergleichungen beschäftige
der Thiere und Menschenköpfe pflege, geschrieben hatte, erhalte
ter — und von einer andern Hand eine Schwester von ein
durch das Sonnenmikroskop gezeichnet.

Der Umriß von beyden Kleidungen haben bisherige B
ren. Die Kleidungen sind bekanntermaßen nicht nur gröber, l
fäls und ihres Ansehens sind höher, begnäter, einfacher. Folgen
rere und genauere Beobachtungen gemacht habe. Man erhält
und vielfache eine genauere Aufmerksamkeit einiger Naturforsch