

Il nome della collana già contiene il suo programma:
non solo vuole diffondere, esplorare, passare al vaglio critico
la letteratura di lingua tedesca, ma si prefigge anche di aprirsi al mondo,
seguendo in questo il cosmopolitismo dello stesso Goethe,
che disse a Eckermann: «Letteratura nazionale, oggi, vuol dire poco. È
giunto il momento di una letteratura universale».
E infatti, la “compagnia” di Goethe era composta da autori
di tanti paesi e, se visse oggi, ne siamo convinti,
comprenderebbe non poche scrittrici.
A ciò corrisponde l’inclusione dei *gender studies*
e degli studi comparati fra le priorità di questa collana.

GOETHE & COMPANY
COLLANA DI STUDI GERMANISTICI E COMPARATI

diretta da
HERMANN DOROWIN

SEZIONI

Testi
Saggi critici
Letteratura tedesca e letteratura comparata
Letteratura tedesca e gender studies

COMITATO SCIENTIFICO

Massimo Bonifazio (Università di Torino)
Maria Teresa Fancelli (Università di Firenze),
Maria Carolina Foi (Università di Trieste),
Antonella Gargano (Università di Roma “La Sapienza”),
Hans Höller (Universität Salzburg),
Claudio Magris (Università di Trieste),
Riccardo Morello (Università di Torino),
Daniela Nelva (Università di Torino)
Jelena Reinhardt (Università di Perugia),
Federica Rocchi (Università di Perugia),
Rita Svandrlik (Università di Firenze),
Leonardo Tofi (Università di Perugia).

★ ★ ★

Questo volume è *peer-reviewed* e disponibile in Open Access.
Ulteriori informazioni su www.morlacchilibri.com

Fuori dal Pantheon
Franz Grillparzer oggi

a cura di
Hermann Dorowin, Jelena U. Reinhardt, Federica Rocchi

Morlacchi Editore *U.P.*

Questa pubblicazione è stata finanziata con i fondi di ricerca PRIN 22.

I ed.: aprile 2025

ISBN: 978-88-9392-601-0

DOI: doi.org/10.61014/GoetheCompany/vol16

The online digital edition is published in Open Access on series.morlacchilibri.com
Content license: except where otherwise noted, the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

© 2025 Author(s)

Published by Morlacchi Editore

P.zza Morlacchi, 7/9, 06123 Perugia, Italy

www.morlacchilibri.com

Finito di stampare nel mese di aprile 2025, presso la tipografia LOGO spa, Borghicco (PD).

Indice

<i>Introduzione</i>	
Con un excursus sulla critica grillparzeriana in Italia	9
 RICCARDO MORELLO	
«Der Halbmond glänzet am Himmel». Franz Grillparzer poeta	23
 ELENA POLLEDRI	
La <i>Saffo</i> di Franz Grillparzer: il <i>malheur d'être poétesse</i>	39
 ARNO DUSINI	
«Die Töne wecken dieses Saitenspiels»	
La traduzione dell' <i>Inno ad Afrodite</i> di Franz Grillparzer	55
 JESSICA DIONIGI	
«Sei eine Griechin du in Griechenland»	
La <i>Frauenfrage</i> nella trilogia <i>Das Goldene Vließ</i>	71
 EMMANUELA ELISABETH MEIWES	
La <i>Medea</i> di Grillparzer nelle traduzioni italiane	89
 RITA SVANDRLIK	
<i>Des Meeres und der Liebe Wellen</i>	
Flusso e riflusso delle maree, dal profondo verso l'alto	107
 HERMANN DOROWIN	
<i>Il sogno una vita</i> , ovvero il “vitello lunare” di Franz Grillparzer	121
 ALESSANDRA SCHININÀ	
<i>Guai a chi mente!</i> : la Repubblica dei bambini	135
 FEDERICA ROCCHI	
«Auf eurer Zauberburg ist's mir zu kalt»	
Grillparzer e la <i>Zauberoper</i> romantica <i>Melusina</i>	147

JELENA U. REINHARDT

Il gioco nella tragedia: *Die Jüdin von Toledo* di Franz Grillparzer 163

ISOLDE SCHIFFERMÜLLER

«Una autentica festa dell'anima»

Il povero suonatore di Franz Grillparzer 177

EVELYN DEUTSCH-SCHREINER

«Il dramma è completo, lei non ha che da metterlo per iscritto»

Il lavoro del *Dramaturg* alle opere di Franz Grillparzer, ieri e oggi 191

ARTURO LARCATI, DIANA MAIRHOFER

Il ritorno di un classico – Franz Grillparzer al Festival di Salisburgo 205

Indice dei nomi 223

Gli autori e le autrici 231

«Der Halbmond glänzet am Himmel». Franz Grillparzer poeta



Fig. 2

Moritz von Schwind, *Schubertiade*, 1868. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Moritz_von_Schwind_Schubertiade.jpg (10/2024)

Questa celebre illustrazione di Moritz von Schwind (1804-1871), pittore austriaco dell'epoca Biedermeier, si trova in moltissimi libri di storia della musica e biografie schubertiane. Rappresenta una serata – una di quelle che venivano chiamate “Schubertiadi” – in casa di Josef Ritter von Spaun: al centro Schubert al pianoforte, accanto a lui Vogl, il cantante primo interprete di molti suoi *Lieder*, intorno la cerchia degli amici ed estimatori. Tra loro poeti come Mayrhofer, Seidl, Castelli – tutti impiegati statali e poeti dilettanti come era consuetudine nella Vienna del tempo – in seconda fila sulla destra, ben riconoscibile, Franz Grillparzer. Moritz von Schwind cerca, diversi anni dopo l'avvenimento, di ricreare sul filo del ricordo l'atmosfera memorabile di quelle serate, radunando tutti gli

intellettuali e artisti presenti nella Vienna degli anni '20, in cui operavano Beethoven, il più grande compositore tedesco del tempo che morirà nel 1827, e il giovane promettente Franz Schubert, che lo seguirà di lì a poco nel 1828. Un intreccio di *Geselligkeit*, gusto del *Musizieren*, in un'atmosfera che mescola variamente tra loro musica ed espressione poetica, in una società in cui il ruolo e la centralità della musica erano fondamentali, non senza ombre, come mostrerà esemplarmente proprio Grillparzer nel suo capolavoro *Der arme Spielmann*¹, il racconto scritto poco prima della rivoluzione del 1848, alla fine dell'epoca metternichiana, quella che gli storici tedeschi chiamano appunto *Vormärz*. «Eine Epoche die sobald nicht wiederkehrt»² verrebbe da commentare con le celebri parole usate da Goethe nel rievocare con Carl Friedrich Zelter la cosiddetta *Weimarer Klassik*, gli anni del suo sodalizio con Schiller, un'affermazione che nella sua semplicità condensa la consapevolezza storica di essere stato protagonista di una stagione irripetibile della cultura, una di quelle fortunate circostanze per cui alcune figure geniali si trovano a interagire tra loro rendendo un luogo ed un'epoca, per un breve o talvolta più lungo periodo, davvero una dimora delle Muse. Tale fu Vienna per la storia della musica moderna tra la fine del Settecento e la fine dell'Ottocento. Franz Grillparzer è stato sicuramente partecipe di questa stagione a pieno titolo come poeta e drammaturgo, dotato di grande talento ma anche di una non comune cultura musicale. Nato a Vienna nel 1791 e morto a Vienna nel 1872 Grillparzer ha sottolineato nella sua *Autobiografia*³ il carattere “destinale” delle proprie origini: nel 1791 infatti andava in scena al *Theater an der Wien* *Die Zauberflöte* (*Il flauto magico*), il grande capolavoro mozartiano, e il piccolo Franz imparerà a leggere sulle pagine sgualcite del libretto di Schikaneder che la cuoca di casa, comparsa durante quella prima rappresentazione, conservava gelosamente insieme ai libri di preghiera. Dal ricordo trapela il fascino che emanava quel testo, davvero un

- 1 Tutte le citazioni delle opere di Grillparzer sono tratte dalla seguente edizione: FRANZ GRILLPARZER, *Sämtliche Werke in 20 Bänden*, a cura di AUGUST SAUER, Cotta, Stuttgart 1892, voll. I-XX, abbreviato d'ora in poi in GW I-XX. Tutte le traduzioni sono dello scrivente. GW, XIII, pp. 223-66.
- 2 «Un'epoca che non tornerà tanto presto». JOHANN WOLFGANG GOETHE, Lettera a Carl Friedrich Zelter, in Id., *Briefe der Jahre 1821-1832*, Hamburger Ausgabe, vol. 4, Hamburg 1968, p. 146.
- 3 FRANZ GRILLPARZER, *Selbstbiographie*, a cura di ARNO DUSINI, KIRA KAUFMANN e FELIX REINSTADLER, Salzburg-Wien 2017.

condensato della tradizione viennese, *Zauberstück* e capolavoro di saggezza illuministica insieme, ma anche la consapevolezza di aver assorbito in questa forma il mondo magico e fiabesco del teatro che segnerà tutta la vita dell'autore austriaco. «Die Jugendeindrücke wird man nicht los. Meinen eigenen Arbeiten merkt man an, daß ich in der Kindheit mich an Geister- und Feenmärchen des Leopoldstädter Theaters ergötzt habe»⁴ («Non ci si libera mai dalle impressioni giovanili. Nei miei lavori teatrali si sente che nella mia infanzia mi sono divertito col mondo fantastico e fiabesco del Leopoldstädter Theater»).

La madre di Grillparzer era una Sonnleithner, famiglia di illustri giuristi ma anche grandi estimatori e cultori di musica. Era una ottima pianista che trasmetterà al figlio una preparazione musicale di alto livello (non dobbiamo dimenticare che Grillparzer suonava il violino e il pianoforte, dedicando ore anche all'improvvisazione). La famiglia aveva rapporti sia con Haydn che con Beethoven più tardi; lo zio di Grillparzer, Joseph Sonnleithner, intendente del *Burgtheater*, fu uno dei librettisti del *Fidelio*. Grazie a lui Franz entrò nella cerchia degli estimatori di Beethoven e scrisse per Beethoven il libretto di un'opera romantica, *Melusine*, che poi non fu utilizzato dal compositore – la sua presenza è tra l'altro testimoniata dai celebri *Quaderni di Conversazione* – e sarà proprio lui a scrivere l'orazione funebre per il maestro pronunciata nel 1827 durante le grandiose esequie. I legami di Grillparzer con la cultura musicale del tempo sono perciò fondamentali nel definire la natura del suo particolare linguaggio poetico. Anzitutto occorre sottolineare una continuità esistente tra la produzione lirico-poetica e quella drammatica, anche solo sul piano formale visto che i drammi di Grillparzer sono in versi. E poi tenere presente che la sua collocazione a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento lo pone su un crinale: l'appartenenza a un orizzonte epocale in cui la poesia passa rapidamente dalla dimensione prevalentemente *gesellig* – ancora dominata dalla retorica degli affetti di ascendenza barocca, dalla “poesia di occasione” nel senso goethiano del termine, dall'idea del poeta facitore di versi al servizio delle necessità e dei gusti del pubblico, fornitore di testi (librettista) per le occasioni pubbliche e sociali di natura teatrale e musicale – ad una idea moderna e intimistica della poesia, con essa contrastante. Nell'*Autobiografia* i primi versi giovanili sono legati a un episodio

4 GW, XX, p. 609.

proverbiale: la maledizione paterna – il padre Wenzel Grillparzer, un avvocato di formazione giuseppina, burbero e severo coi figli, alla scoperta che il suo primogenito si diletta di poesia reagisce con una frase terribile «du wirst auf dem Mist krepieren»⁵ che l'autore estremizza e che, significativamente, ritorna nell'analogo episodio della vita del protagonista del suo racconto, Jakob, il quale commenterà «die Eltern prophezeien wenn sie reden»⁶, particolare poi rielaborato da Kafka nel racconto *Das Urteil*.

Una poesia, quella di Grillparzer legata alla sfera intima e privata della malinconia:

Du mit dem starren Auge der Meduse,
Hartnäckigkeit! Du finster schauende Magd,
Begeistre du mich, sei meine Muse,
Da alles andre mir den Dienst versagt.

Tu con gli occhi sbarrati di Medusa
Cocciutaggine, tetra d'aspetto, mia ancella,
Ispirami tu, sii la mia musa
Ché ogni altra cosa mi nega i suoi servigi.

Quale espressione più felice di questa poteva trovare Grillparzer per definire la propria musa ispiratrice. Come non pensare alle fotografie di Angerer che lo ritraggono da vecchio nell'indimenticabile posa dell'*alter griesgrämiger Hofrat*, «un carattere acido» lo definisce Laube⁷, una natura esacerbata e offesa dagli affronti della vita, il guizzo ironico dell'occhio quasi irrigidito dal disagio del vivere «una burbera scontrosità che a tratti diventa quasi comica» (Handke)⁸, un *Nörgler*, un temperamento tipicamente viennese, una sorta di uomo senza qualità ante litteram, inconcludente per eccesso di intelligenza, ipocondriaco e malinconico, un odiatore di sé stesso che nei *Diari* non manca mai di evidenziare le proprie mancanze e le proprie sconfitte, che nel 1832, a 41 anni, annota sconsolato «der Abend kommt, das Alter»⁹ («viene la sera, la vecchiaia»). Apparentemente un misoneista, un conservatore, un patriota austriaco indissolubilmente

5 «Creperai sul letame» F. GRILLPARZER, *Selbstbiographie*, p. 36.

6 «i genitori profetizzano quando parlano». GW, XIII, p. 239.

7 HEINRICH LAUBE, *Franz Grillparzers Lebensgeschichte*, Stuttgart 1884.

8 PETER HANDKE, *Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987)*, Salzburg 1998, p. 365.

9 GW, XX, p. 82.

legato alla casa d'Asburgo, ma anche una mente politica lucida capace di vedere lontano e di diagnosticare i disastri del suo tempo, fedele alle tradizioni giuseppine delle sue origini, insofferente al regime metternichiano, illustre vittima di censure e angherie come scrittore e come funzionario, uno che sceglie il silenzio e l'ironico distacco, covando dentro di sé un anarchico risentimento nei confronti del proprio mondo:

Ich rede nicht, wo jeder spricht,
Wo alle schweigen, schweig' ich nicht.
Weh mir und Euch, wenn ich von uns je wieder singe,
Ich bin der Dichter der letzten Dinge¹⁰.

Se tutti parlano sto zitto,
se tutti tacciono, non taccio!
Guai a me e a voi se riprendo a parlare di noi,
sono il poeta delle cose ultime.

Will unsere Zeit mich bestreiten,
ich lass es ruhig geschehen,
ich komme aus anderen (besseren) Zeiten,
und hoffe in andere (bessere) zu gehen¹¹.

Se il nostro tempo mi contesta
Lo lascio fare.
Provengo da tempi migliori
E spero di andare in tempi migliori.

L'autore di questi versi memorabili fu praticante, poi impiegato e infine direttore dell'archivio del ministero delle finanze – ma anche un precoce talento drammatico al quale Byron e Goethe avevano pronosticato un grande avvenire e che invece dopo i primi grandi successi, nel 1838, in seguito al fiasco della sua commedia *Weh dem, der lügt!*, decise di ritirarsi definitivamente dalla scena letteraria:

Warum gibst deine Werke du endlich nicht heraus?
Mein Freund, beim schlechten Wetter hält man sich gern zu haus¹².

Perché alla fine non pubblichi le tue opere?
Amico mio, quando il tempo è brutto si sta volentieri a casa.

10 GW, III, p. 184.

11 Ivi, p. 68.

12 Ivi, p. 221.

Gescheit gedacht und dumm gehandelt,
so bin ich mein Tag durchs Leben gewandelt¹³.

Ho attraversato la mia vita
pensando saggiamente e agendo stoltamente.

Tipico tratto della figura poetica di Grillparzer, l'autocommiserazione, gli innumerevoli autoritratti in negativo. Altro *Leitmotiv* l'affievolirsi precoce nel corso degli anni della ispirazione poetica:

Als ich noch ein Dichter war
Sang ich jeden Tag im Jahr.
Jetzt beschwert mit Altersplage
Beschränk' ich mich auf die Geburtstage¹⁴.

Quand'ero ancora un poeta,
cantavo ogni giorno dell'anno;
ora, gravato dal peso degli anni,
mi limito ai compleanni.

Con ironia senile il poeta allude alla ricca messe di poesie d'occasione. E classicamente invoca l'oblio, il distacco dal dolore dell'esistenza, ma manifesta la consapevolezza di vivere un'epoca di transizione, prosaica e borghese, che condanna il poeta alla metà: idee folgoranti, intuizioni geniali, subito perdono quota e si affievoliscono:

Wie sind die Gedichte so trefflich,
Und mitten im Blühn wieder falb!
Es gibt eben traurige Zeiten,
vom Schicksal bezeichnet mit Halb!¹⁵.

Come sono riuscite le poesie
E poi appena sbocciate subito appassite!
Esistono per l'appunto epoche tristi
Che il destino condanna alla metà.

Grillparzer è stato un impareggiabile interprete di questa mal tollerata metà che ha saputo quasi elevare a pienezza in una delle sue poesie più belle: *Der Halbmond glänzet am Himmel*¹⁶.

13 Ivi, p. 224.

14 Ivi, p. 235.

15 GW, III, p. 81.

16 GW, II, p. 34.

Der Halbmond glänzet am Himmel,
Und es ist neblicht und kalt.
Gegrüßt sei du Halber dort oben,
Wie du, bin ich einer, der halb.

Halb gut, halb übel geboren,
Und dürftig in beider Gestalt,
Mein Gutes ohne Würde,
Das Böse ohne Gewalt.

Halb schmeckt ich die Freuden des Lebens,
Nichts ganz als meine Reu;
Die ersten Bissen genossen,
Schien alles mir einerlei.

Halb gab ich mich hin den Musen,
Und sie hörten mich halb;
Hart auf der Hälfte des Lebens
Entflohn sie und ließen mich alt.

Und also sitz ich verdrossen,
Doch läßt die Zersplitterung nach;
Die leere Hälfte der Seele
Verdrängt die noch volle gemach.

La mezzaluna risplende nel cielo
ed è nebbiosa e fredda.
Salute a Te lassù, anch'io
Come te sono ridotto a metà.

Per metà ben nato, per metà mal nato,
misero sotto ogni aspetto,
facendo il bene senza dignità
e il male senza violenza.

A metà gustai i piaceri della vita,
mai del tutto senza pentirmene;
appena assaggiavo i primi bocconi
tutto mi diventava indifferente.

A metà mi sono concesso alle Muse,
e a metà loro mi hanno ascoltato;
Con durezza a metà della vita
se ne sono andate piantandomi in asso.

Ed ora sono qui contrariato,
a anche questa lacerazione finirà;
la metà vuota dell'anima poco a poco
prenderà il posto di quella intera.

In questa poesia la condizione dimidiata assume una valenza cosmica e l'autoritratto poetico si fonde con la riflessione etica. Con amarezza, ma anche con grazia e ironia, l'io poetico saturnino si rispecchia in quella mezzaluna fredda e invernale. «Halb gut, halb übel geboren» fa pensare a una celebre battuta di Nestroy che satireggia gli appellativi aristocratici: «Wohlgeboren ist das dümmste Wort, denn jeder Sterbliche ist wehgeboren»¹⁷. La condizione umana nel segno della delusione, dell'amarezza – sogni che non si realizzano mai o troppo tardi, progetti che restano fatalmente a metà, un po' per fatalità un po' per gli errori commessi, l'incertezza e il timore che non permettono mai di vivere nella pienezza ma sempre soltanto a metà, la constatazione che non è tanto la malvagità a dominare ma la mediocrità, l'ipocrisia, la colpevole ignavia, i peccati di omissione. Compare anche l'idea che la dimensione della poesia è un assoluto che non permette compromessi, pena la perdita della vena poetica e dell'ispirazione. Come scriverà nella fiaba drammatica *Melusina*:

Wem sich höhere Mächte künden,
Muss auf ewig sich verbünden,
Oder nahen möge er nie:
Halben Dienst verschmähen sie¹⁸.

Colui al quale si annunciano le potenze superiori
deve votarsi a loro in eterno:
oppure non accostarsi mai a loro,
perché esse disprezzano il mezzo servizio.

La vocazione artistica non permette compromessi come quelli ricercati tra vita e poesia da Grillparzer. In questa poesia affiora anche il tema del destino storico del poeta, quello di dover vivere in un'epoca triste, segnata dal gelo di Saturno: la restaurazione che segue l'epoca napoleonica, definita da Goethe nel *Buch Timur* del *West-Östlicher Divan* come vittoria di Saturno su Marte. Le epoche tristi producono poesie tristi, dunque non stupisce che Grillparzer, sin dalla sua giovinezza si sia identificato con Ovidio, attribuendo il titolo di *Tristia ex Ponto* a un gruppo

17 «Nato bene è la parola più stupida, perché tutti i mortali nascono con i loro mali».

JOHANN N. NESTROY, *Gesammelte Werke*, VI, a cura di OTTO ROMMEL, Wien 1948, p. 563.

18 GW, VII, p. 268.

di 17 poesie composte tra il 1824 e il 1833. Ma già nel 1812 Grillparzer dedica a Ovidio dei versi memorabili:

Du, den in wilde, unwirtbare Wüsten
Wo nie ein Glücklicher sich schauen ließ,
Auf Pontus' ferne meerumtobte Küsten
Der Grimm von Romas tück'schem Herrscher stieß:
Dir, armer Dulder, weih' ich diese Blätter
Denn gleiches Los beschieden uns die Götter¹⁹.

Tu che in selvagge, inospitali contrade
ove mai beato fu scorto un mortale,
sulle coste remote battute dall'onda del Ponto,
l'ira del selvaggio reggitore di Roma respinse:
a te, misero sofferente, consacro questi versi,
giacché eguale destino ci riservarono gli dèi.

Numerosi sono quindi i riferimenti all'esilio e a Ovidio. Sono poesie che vanno lette tenendo presente la specificità del classicismo austriaco, le differenze sottolineate già storicamente da Roger Bauer rispetto al classicismo weimariano, orientato sul modello greco e sull'idea dell'autonomia dell'arte. Qui domina invece la poesia latina, i modelli formali tardobarocchi (culto degli autori latini, della mitologia e della retorica). L'orizzonte della poesia di Grillparzer è quello di una tradizione retorica sentita come garanzia oggettiva e sovraperpersonale del discorso poetico. I due poli intorno a cui ruota sono quelli di un razionalismo tardobarocco da una parte e una *Erlebnislyrik* fortemente soggettiva e personale dall'altra, utilizzata come le pagine di diario in funzione terapeutica e catartica. Nell'autobiografia Grillparzer scrive: «Wie es denn überhaupt meine Gewohnheit war, zur Lyrik nur als Mittel der Selbsterleichterung Zuflucht zu nehmen»²⁰. Questa tensione ossimorica tra estrema soggettività ed esigenza di oggettività, urgenza del sentimento e costruzione artistica, vita e arte, calore dell'ispirazione e freddezza della forma caratterizza tutta la vasta produzione poetica dell'autore viennese. Ciò che rende inconfondibili i suoi versi (e i suoi drammi) è l'accento – che deriva dalla librettistica settecentesca (Metastasio e Apostolo Zeno) – un sapiente dosaggio di emo-

19 GW, II, p. 83.

20 «Era mia abitudine rifugiarmi nella lirica solo come fonte di alleggerimento interiore». GW, XX, p.83.

zioni personali e privatissime e retorica degli affetti: figure allegoriche, passaggi concettuali a volte complessi e di difficile decifrazione, gusto per le antitesi e i parallelismi, gli ossimori, i giochi di parole – tutto l'apparato della poesia tardo barocca – affiancati però da autoanalisi e introspezione psicologica di stampo moderno. Una poesia antiromantica frutto da un lato di un ritardo storico – la persistenza in Austria dei modelli poetici settecenteschi – dall'altro di sorprendenti anticipazioni, una proverbiale mescolanza tra razionalismo e scavo delle passioni, di cui Grillparzer è acutissimo analista, nelle poesie come nei drammi.

È una sorta di *Gedankenlyrik* che non ha prodotto una “scuola” anche se le tracce si possono trovare proprio in colui che con Grillparzer è stato più duramente critico. Karl Kraus, che nel 1922 per il cinquantenario paragonava la modesta levatura della poesia grillparzeriana al *Kahlenberg* e considerava la sua lingua «vecchiotta anche se ben governata», ebbene proprio Karl Kraus, nelle sue poesie mi pare debitore di questa stessa linea poetica austriaca²¹.

Un discorso a sé merita la ricca messe di epigrammi e di poesie satiriche e politiche. Un ambito molto rilevante della produzione poetica dell'autore austriaco. Grillparzer, come noto, fu aspramente criticato per una poesia dedicata a Radetzky, nella quale si rivolgeva non all'uomo (che disprezzava) ma al simbolo dell'unità dell'esercito in un momento cruciale della storia («in deinem Lager ist Österreich»²²) ma ha scritto anche testi di critica feroce nei confronti del *System* e della stessa monarchia come *Alpenszene*²³.

Hoch auf den höchsten Höhen
Gedeiht am besten das Rindvieh,
Da wohnen die seligen Trotteln
Dem Himmel etwa am nächsten,
Doch freilich am fernsten der Erde.

Sie scheren geduldige Schafe,
Sie melken die strotzenden Kühe,
Sie leben vom Fette der Herden,
In Form der Köpfe die Kröpfe.

21 KARL KRAUS, *Grillparzer-Feier 1922* in *F. Grillparzer*, a cura di HELMUT BACHMAIER, Suhrkamp, Frankfurt 1991, pp. 396-398.

22 GW, II, p. 136.

23 Ivi, p. 139.

Sie falten die Hände voll Andacht,
Bekreuzen hohltönende Stirnen.
Was unten geschieht in den Tälern,
Stört nicht ihre selige Ruhe.

Geduldig sind sie, bescheiden,
Es fehlt der Antrieb zum Bösen,
Und tun sie wirklich ein Unrecht
Wärs unrecht, sie drob zu beschuldgen,
Und Nachsicht ersetzt ihre Einsicht.

So leben sie friedliche Tage,
Erzeugen maulaffende Kinder,
Der Vater erneut sich im Sohne
Und ruhig auf Trottel den Ersten,
Wie Butter, folgt Trottel der Zweite.

Lassù sulle alte vette
prospera il bestiame,
là dimorano beati i Cretini,
più prossimi al cielo ma
anche più lontani dalla terra.

Tosano le pecore pazienti,
mungono le mucche fiorenti,
vivono del grasso degli armenti,
la forma delle loro teste: il gozzo.

Giungono le mani in preghiera,
si segnano con la croce la fronte vuota.
Ciò che avviene giù nelle valli
non disturba la loro pace beata.

Sono pazienti, modesti, manca
loro l'impulso al male e se
commettono davvero un'ingiustizia,
sarebbe ingiusto accusarli per questo,
l'indulgenza rimpiazza la comprensione.

Così vivono i loro giorni beati, mettono
al mondo figli dal labbro pendulo,
il padre si rinnova nel figlio e di certo
come due più due fa quattro,
a Idiota I succederà Idiota II.

Questa poesia scritta nel 1838 relativizza la fedeltà alla monarchia e alla dinastia, pur testimoniata da numerose poesie di occasione. Ironizza l'elezione imperiale di Ferdinando (col suo gravame di tare familiari),

ma anche l'istituzione monarchica in sé e la società patriarcale di cui è espressione: il fedelissimo Tirolo, che aveva combattuto francesi e bavaresi e dove gli Asburgo in fuga dalla rivoluzione viennese troveranno rifugio, il mondo idillico delle vallate alpine, infestate dal bigottismo cattolico e dal cretinismo endemico, spesso contrapposto dall'ideologia reazionaria alla modernità e all'emancipazione borghese. E va ricordata la lungimiranza politica, la capacità di cogliere ovunque andasse in Europa gli inequivocabili segni del tempo. Inevitabile l'identificazione con Cassandra, figura sulla quale avrebbe voluto scrivere un dramma, ma con la quale forse troppo si identificava. L'inflessibile giudizio sul mondo anticipa per molti aspetti la critica del linguaggio di Karl Kraus all'inizio del 900, come testimoniato dalla poesia *Der Henker hole die Journale!*²⁴

Der Henker hole die Journale,
Sie sind das Brandmal unsrer neuen Welt,
Der ekle Abhub von dem Wissenmahle,
Der, für die Viehmast, in die Zuber fällt.

Sie sind die breitgedeckten, offenen Tische,
Wo Tor und Weiser sich als Nachbar schaut,
Und eines Schluckes aus dem Buntgemische
Hinabschlingt ganz, woran die Menschheit kaut.

In einer Stunde wirst du zum Gelehrten,
Nur freilich in der andern wieder dumm,
Denn von der richtgen Ansicht zur verkehrten
Schwingt sich der Pendel immer wechselnd um.

Du brauchst nicht mehr zu wissen noch zu denken,
Ein Tagblatt denkt für dich nach deiner Wahl,
Die Weisheit statt zu kaufen, steht zu schenken,
Zu kaufen brauchst du nichts als das Journal.

Nun erst die Köche dieser Sudelküche,
Der Täter gibt der Tat erst ihren Fluch.
Noch ärger als der Speisen Qualmgerüche
Steht der Verfertger selber im Geruch.

Schon in der Schule bildet sich die Rasse,
Es schreibt da, wer zu lernen nicht versteht,
Bis endlich eine dritte Fortgangsklasse
Sich als Beruf zeigt und als Musaget.

Che il diavolo si porti via i giornali...!
sono il marchio d'infamia dell'epoca nostra,
il disgustoso rifiuto del pasto del sapere
che ricade nel mastello come cibo per il bestiame.

Sono le ampie mense ben imbandite dove
saggi e idioti stanno gomito a gomito,
un sorso soltanto di quest'insieme variopinto
manda giù tutto quel che l'umanità va masticando.

In un'ora ormai sei già un esperto,
nella successiva però ridiventi un deficiente,
perché dall'opinione giusta a quella opposta
il pendolo oscilla continuamente.

Non hai più bisogno di sapere né di pensare,
è il giornale che pensa per te a tua scelta.
La saggezza anziché acquistata è regalata,
da acquistare non c'è altro che il giornale.

Ed ora veniamo ai cuochi di quest'immonda cucina,
giacché sono i peccatori che qui fanno il peccato;
ancora peggiore del tanfo dei cibi
è il puzzo del suo preparatore.

Già nella scuola si forma questa razza,
scrive proprio chi non riesce ad imparare,
sinché alla fine salta fuori un terzo stato
di mestieranti e sedicenti amici delle Muse.

Questo testo – pieno di livore verso il giornalismo – coglie perfettamente i meccanismi dell'informazione: il predominio dell'opinione (*Meinung*) sulla sfera tradizionale del pensiero (*Gedanke*), il moto pendolare tra opinioni contrarie e divergenti col conseguente corto circuito critico che ne deriva, l'effetto depressivo sul retto giudizio, il sostituirsi dell'interpretazione dei fatti ai fatti stessi e infine il pervertimento del linguaggio, la caduta dello stile ad opera del mestiere giornalistico bollato col marchio d'infamia del diletterismo, ma riconosciuto nel suo strapotere all'interno del meccanismo sociale.

Poeta del disincanto, della disillusione e della delusione che spesso si annidano nelle pieghe del quotidiano, del *taedium vitae*, di quel torbido miscuglio di stanchezza, ignavia e disperazione che ci coglie di fronte all'insensatezza dell'esistenza, Grillparzer si rianima e diventa appassionato ogni volta che evoca il mare. Solo un uomo profondamente legato alla terra, come tutti i temperamenti saturnini, poteva amare tanto inten-

samente il mare da celebrarlo con nostalgia nella sua poesia. Le pagine del viaggio in Italia ci raccontano del primo incontro col mare di Trieste, ma anni dopo egli avrà modo di ammirare il mitico mare greco e anche il Ponto di ovidiana memoria, dove si bagnerà un po' titubante nel corso del viaggio in Grecia e a Costantinopoli. Il mare è il protagonista di tre grandi drammi: *Saffo*, *Medea* e *Des Meeres und der Liebe Wellen*, in quanto non ne costituisce solo l'ambientazione ma partecipa in qualche modo al dispiegarsi della vicenda, nel *Vello d'Oro* come nel tragico amore di Ero e Leandro. Nella *Medea* la spiaggia davanti alle mura di Corinto e il fragore della risacca accompagnano il destino dei protagonisti, nella *Saffo* il tragico finale ha il suo suggello nella sacralità delle onde marine. La sacralità del mare è ambigua perché il mare è insieme vita e morte, eros e thanatos, elemento che separa e riunisce gli amanti, lambisce e accarezza, ma anche distrugge con forza. Il mare è il luogo del compiersi della fatalità del destino, espressione di pienezza e di totalità, teatro di una felicità troppo intensa per poter essere durevole. Perciò esso è anche l'insidia suprema, la vendetta che gli dèi invidiosi della felicità umana pongono sul loro cammino. In una edizione di *Ero e Leandro* Grillparzer annotò i versi:

Die Wellen legen sich, nur gar zu sehr
Allein die Liebe bleibt, es bleibt das Meer²⁵.

Le onde si placano sin troppo facilmente,
solo l'amore resta, resta il mare.

Il mare, perciò, è la totalità dell'amore e dell'eros contrapposta all'unilateralità della passione. Durevole è il mare, non la tempesta che ne increspa la superficie, come nella poesia *Am Morgen nach dem Sturme*, scritta sul molo di Gaeta nella primavera del 1819, in cui appare l'invito al mare tempestoso di acquietarsi per rispecchiare nuovamente cielo e terra. Come nella chiusa di *Tristia* dove la pena dell'io poetico (il cuore «trafitto dal dolore») vengono sanati dalla musica:

Da kam's durch die Luft gezogen
Saitenklang, vernehmlich kaum
Und sein Kummer war verflogen,
Und sein Leiden war ein Traum²⁶.

25 GW III, p. 61.

26 GW, I, p. 234.

Ma ecco per l'aria giunse un
suono di corde appena percepibile,
e la sua pena era svanita
e il suo dolore solo un sogno.

La chiusa dei *Tristia* approda ad un'atmosfera tipicamente viennese. È alla musica che si demanda il compito di superare le dissonanze dell'esistenza. Come nel *Povero Suonatore* la compiutezza negata alla vita e in una certa misura anche alla poesia trova espressione nella perfezione della musica, l'arte davvero universale, capace di parlare direttamente al cuore a condizione che si mantenga assolutamente "pura" - come la melodia ingenua della canzone popolare o quella genialmente trasfigurata dal grande compositore. Ostile ad ogni moderna commistione tra le arti - ad ogni wagneriana contaminazione tra musica e testo - Grillparzer resta fedele all'idea tradizionale della assoluta autonomia del linguaggio musicale. Il finale dei *Tristia* non si discosta molto dal celebre *Lied* schubertiano *An die Musik*²⁷, dove il testo un po' retorico di Schober che celebra la "holde Kunst" e le sue virtù consolatrici si sposa con una delle melodie più intense e struggenti del compositore viennese. Anche Grillparzer aveva scritto un'ode, anch'essa un po' retorica dal titolo *Die Musik* (1812)²⁸, in cui la Musica scende dal suo trono scintillante, come in un'allegoria barocca o la Regina della Notte nel *Flauto Magico* mozartiano, per recare nel mondo la luce dei suoi raggi e la meraviglia ammalatrice della sua arte. A tale conclusione, forse ingenua, ma consona alla fiabesca semplicità del teatro popolare delle origini, a cui si sentiva indissolubilmente legato, Grillparzer rimane fedele, proprio come il povero Jakob, il protagonista del suo racconto, rimane fedele alla semplice melodia sentita da Barbara, l'unica che egli sapesse suonare a memoria in modo corretto.

27 FRANZ SCHUBERT, *An die Musik* D 457.

28 GW, II, p. 7.