

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, Borgoricco (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: <i>Die Jüdin von Toledo</i> di Franz Grillparzer	163
ISOLDE SCHIFFERMÜLLER	
«Una autentica festa dell'anima»	
<i>Il povero suonatore</i> di Franz Grillparzer	177
EVELYN DEUTSCH-SCHREINER	
«Il dramma è completo, lei non ha che da metterlo per iscritto»	
Il lavoro del <i>Dramaturg</i> 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

HERMANN DOROWIN

Il sogno una vita, ovvero il “vitello lunare” di Franz Grillparzer

Una caratteristica peculiare del drammaturgo Franz Grillparzer, che già Hofmannsthal aveva messo in evidenza cento anni fa in un suo discorso commemorativo¹, sta nel fatto che ogni sua pièce appartiene ad un genere teatrale diverso o contribuisce a fondare tale genere. Con *L'avola* (*Die Ahnfrau*), l'autore ventiseienne aveva creato un dramma di briganti e fantasmi, di grande profondità psicologica, che fu passato dal Hofburgtheater, il teatro di corte, ad un teatro di carattere popolare, il Theater an der Wien, dove ebbe un grande successo di pubblico che rese di colpo famoso l'autore. Il forte impatto estetico di quella tragedia era dovuto anche all'uso della tetrapodia trocaica, un metro che creava un ritmo concitato, travolgente e contribuiva ad aumentare l'atmosfera perturbante della pièce. Questo metro, poco usato nella letteratura tedesca, era noto a Grillparzer grazie a Calderón de la Barca, di cui l'anno precedente aveva tradotto estratti della pièce *La vida es sueño*². Tant'è vero che, per nostra fortuna, non ha mai del tutto abbandonato il metro trocaico.

L'autore avvertì però il rischio insito nel successo dell'*Avola*, cioè quello di essere classificato, contro la sua volontà, come autore popolare, per cui decise di ovviare a questa attribuzione con la stesura di un dramma di tematica classica dal ritmo giambico. Giunse così alla stesura di *Saffo* (*Sappho*), una tragedia d'artista di grande finezza psicologica

- 1 HUGO VON HOFMANNSTHAL, *Rede auf Grillparzer. Für die deutsche Grillparzer-Gedenkfeier zu Hannover, den 7. Mai 1922*, in Id., *Gesammelte Werke*, vol. 9, *Reden und Aufsätze II*, pp. 87-101, p. 99.
- 2 FRANZ GRILLPARZER, *Selbstbiographie*, a cura di ARNO DUSINI, KIRA KAUFMANN e FELIX REINSTADLER, Salzburg-Wien 2017, p. 79: «Trochäen, die mir meine Beschäftigung mit Calderon lieb gemacht hatte» [trochei, che il lavoro su Calderón mi aveva resi cari]. Laddove non diversamente indicato la traduzione è dell'autore del saggio (H. D.).

e valore poetico, che comportò all'autore la nomina a poeta ufficiale del teatro di corte (*Hofburgtheaterdichter*) e lo rese famoso anche all'estero, come avrebbe poi notato durante i suoi incontri a Dresda, Berlino, Weimar e Parigi³. Sembrava logico e coerente che mantenesse questa scelta stilistica e trattasse tematiche classiche in forma classica, come infatti fece con successo nella trilogia sugli argonauti *Il vello d'oro* (*Das goldene Vließ*). Eppure, il metro trocaico continuò ad attrarlo e a portarlo su strade laterali, avventurose. L'idea di portare sul palcoscenico una fiaba orientale, una pièce onirica ricca di avventure coinvolgenti alla maniera del teatro popolare viennese, fu però dapprima, nel 1817, ostacolata da varie circostanze avverse, tra cui il rifiuto di un attore di truccarsi di nero. Deluso e amareggiato Grillparzer decise di dare il frammento per la stampa ad un almanacco per attori (*Taschenbuch für Schauspieler*, 1821)⁴ e di dedicarsi ad altri progetti. Il testo, che egli presto dimenticò, era intitolato *L'ombra della vita* (*Des Lebens Schattenbild*) e scritto nel metro trocaico.

Gli anni passarono e l'autore intraprese una carriera burocratica, faticosa e frustrante, che gli pareva una specie di tortura attraverso la noia. Contemporaneamente, la sua produzione letteraria veniva attentamente sorvegliata e a volte impedita dalla censura. Già la polemica del partito clericale contro la poesia *Campo vaccino* aveva indebolito la sua posizione nei confronti della corte, la tragedia storica *Fortuna e fine di re Ottocaro* (*König Ottokars Glück und Ende*) fu a lungo trattenuta dalle autorità per motivi di prudenza, seguendo il motto «Non si può mai sapere»⁵, mentre il dramma *Un fedele servitore del suo Signore* (*Ein treuer Diener seines Herrn*), opera fin troppo leale, subì la forma più subdola e perversa di censura, cioè l'acquisto del manoscritto da parte dell'imperatore in persona, un gesto apparentemente lusinghiero che difatti impedì la messa in scena e diffusione del dramma⁶. E perfino una poesia d'occasione, dedicata all'arciduca,

3 Anche Goethe, nel corso della sua conversazione con l'ospite viennese, tornava ripetutamente a parlare di Saffo. Cfr. F. GRILLPARZER, *Selbstbiographie*, cit., p. 178.

4 Stampa parziale delle prime sei scene nel «Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielere aus dem Jahr 1821». Cfr. HELMUT BACHMAIER, *Kommentar zu Der Traum ein Leben*, in FRANZ GRILLPARZER, *Werke in sechs Bänden*, a cura di HELMUT BACHMAIER, Frankfurt a.M. 1987, vol. 3: *Dramen 1828-1851*, p. 631.

5 «Man kann doch nicht wissen». F. GRILLPARZER, *Selbstbiographie*, cit., p. 156.

6 FRANZ GRILLPARZER, *Briefe und Tagebücher. Eine Ergänzung zu seinen Werken*, a cura di CARL GLOSSY e AUGUST SAUER, Stuttgart-Berlin s.a., vol. 2, p. 69: «Das ist die mildeste

non piacque all'imperatore, tanto da ostacolare una promozione dell'autore, a lungo attesa. Numerose sono nei carteggi di Grillparzer le richieste di congedo per malattia o per viaggio o di cambiamento d'impiego, che nel loro insieme appaiono come i disperati tentativi di un prigioniero di liberarsi dalle catene. Probabilmente l'esperienza dell'autore, «che in terra austriaca è molto pericoloso trattare materie storiche»⁷, contribuì a fargli tornare in mente il suo vecchio progetto di una fiaba teatrale. «Così», dice nell'autobiografia, «mi trovai fra le mani il primo atto di *Il sogno una vita*, una pièce che avevo iniziato nel mio primo periodo e che avevo messo da parte, perché l'attore che doveva fare Zanga voleva a tutti i costi avere un bianco anziché un negro. Il carattere variopinto e mosso dell'azione era adatto a dare a me stesso un impulso nella mia depressione»⁸.

Riprendere in mano il lavoro incompiuto della sua giovinezza appariva a Grillparzer il modo migliore per superare la deprimente stagnazione e uscire all'aperto grazie alla fantasia poetica. E infatti, non per caso la pièce, terminata nel 1831, tratta del tentativo di un giovane di fuoriuscire dall'atmosfera paralizzante di un idillio familiare campestre, dove gli manca l'aria per respirare. La realizzazione, nella sfera onirica, dei desideri segreti del protagonista Rustan si mostra, però, ambivalente e minacciosa e si trasforma in un incubo. Nel proseguire la stesura di questo testo, che aveva lasciato sospeso, Grillparzer elabora ora diverse importanti esperienze fatte nel frattempo (letture, viaggi, incontri, riflessioni, sogni); e si pensi all'intenso studio di temi storici, di questioni di diritto, potere, *hybris* e violenza, nonché alle sue osservazioni psicologiche sul rapporto fra i sessi e sulla scissione problematica dell'individuo moderno⁹. E si pensi al suo studio, altrettanto intenso, del teatro barocco

Tyrannei, von der ich noch gehört. [...] die unsichtbaren Ketten klirren an Hand und Fuß» (5 marzo 1828). [Questa è la tirannia più blanda di cui abbia mai sentito dire [...] le catene invisibili tintinnano su mani e piedi].

- 7 «daß historische Stoffe zu behandeln in den österreichischen Landen höchst gefährlich sey». F. GRILLPARZER, *Selbstbiographie*, cit., p.199.
- 8 «Da fiel mir der erste Akt von “Traum ein Leben“ in die Hände, welches Stück ich schon in meiner frühesten Zeit begonnen, aber weggelegt hatte, weil der mit der Rolle des Zanga theilte Schauspieler statt des Negers durchaus einen Weißen haben wollte. Das Bunte und Stoßweise des Stoffes war eben geeignet mir selber einen Anstoß in meiner Verdrossenheit zu geben». *Ibidem*.
- 9 Su questi complessi tematici, cfr. *König Ottokars Glück und Ende*, *Sappho*, *Medea*, *Des Meeres und der Liebe Wellen* etc.

spagnolo, nel quale l'opera di Lope de Vega assunse il ruolo centrale sostituendosi col tempo a Calderón¹⁰. Nella sua pièce, Grillparzer elaborerà una straordinaria quantità di modelli letterari, dai racconti di Voltaire al *Flauto magico*, dal *Nathan* di Lessing al *Faust* di Goethe, dalle fiabe magiche di Raimund a *La vida es sueño* di Calderón e altri, e riuscirà a far confluire questi materiali eterogenei in un'unità perfetta, una pièce originale, avvincente, che avrebbe completamente affascinato il pubblico, un «colpo di grande talento», nelle parole di Heinrich Laube¹¹.

Consapevole di avere creato un'opera *sui generis*, Grillparzer si recò dal direttore del Hofburgtheater.

Als ich mit meinem Mondkalbe fertig war, übergab ich es meinem Freunde Schreyvogel zur Aufführung. Dieser war gar nicht gut darauf zu sprechen. Er zweifelte an der Möglichkeit einer Wirkung auf dem Theater, die bei mir völlig ausgeführt war; hatte ich es doch aufführen gesehn, als ich es schrieb¹².

Il termine «Mondkalb» (vitello lunare) risaliva inizialmente al lessico contadino e designava animali deformati o ibridi che sarebbero stati concepiti sotto l'influenza della luna piena. In seguito veniva usato anche, più o meno scherzosamente, per le persone. Grazie a Shakespeare entrò nella letteratura, nella *Tempesta*, dove Stephano insulta Calibano come «moon-calf», un termine tradotto in tedesco da Schlegel e Tieck come «Mondkalb».

Moon-calf, speak once in thy life, if thou beest a good moon-calf.
Mondkalb, sprich Einmal in deinem Leben, wenn du ein gutes Mondkalb bist.
Parla una volta nella vita, aborto di luna, parla se sei un buon aborto di luna¹³.

10 Cfr. gli approfonditi *Studien zum spanischen Theater*, in FRANZ GRILLPARZER, *Sämtliche Werke*, Stuttgart 1872, vol. 8, p. 123-344.

11 FRANZ GRILLPARZER, *Der Traum ein Leben*, in *Sämtliche Werke in 20 Bänden*, a cura e con introduzioni di AUGUST SAUER, Stuttgart s.a., vol. 7, p. 220 (postfazione di Heinrich Laube).

12 «Quando avevo terminato il mio vitello lunare, lo consegnai all'amico Schreyvogel per metterlo in scena. Costui, però, non lo apprezzò particolarmente. Dubitava della possibilità che funzionasse a teatro, mentre io ne ero perfettamente certo, perché l'avevo visto rappresentare, mentre lo scrivevo». F. GRILLPARZER, *Selbstbiographie*, cit., p. 200.

13 WILLIAM SHAKESPEARE, *The Tempest*, in *Shakespeares Comedies*, London-New York s. a., p. 35 [II, 3 Stephano]; *Der Sturm*, in *Shakespeares dramatische Werke*, tradotte da AUGUST WILHELM SCHLEGEL e LUDWIG TIECK, Berlin 1854, vol. 4, p. 285. *La Tempesta*, a cura di AGOSTINO LOMBARDO, testo originale a fronte, Milano 2004, p. 123.

Grillparzer ha applicato questo termine a due delle sue pièces, *L'Avola* e *Il sogno una vita*¹⁴. Sarà un caso che abbia usato questo insulto affettuoso proprio per le due opere scritte in trochei, osannate dal pubblico, ma guardate dall'alto in basso da una certa parte della critica? Rispetto alla *via regia* del teatro classico e colto, *Der Traum ein Leben* costituisce un passo fuori dal seminato, un avvicinamento alla commedia popolare con le sue scene oniriche e fiabesche, le trame di “miglioramento” (*Besserung*) e la struttura “a cornice” (*Rahmenhandlung*). Infatti, a tutte queste caratteristiche del genere corrisponde la pièce di Grillparzer, che tratta del miglioramento del protagonista grazie alle sue esperienze fiabesche e in cui alle sfere del sogno e della veglia corrispondono, rispettivamente, azione interna e azione di cornice. Ferdinand Raimund sottolineerà i tratti comuni dell'opera con la sua commedia *Il contadino milionario* (*Der Bauer als Millionär*), senza voler per questo competere con il linguaggio artisticamente più elaborato del celebre collega¹⁵. Grillparzer, che amava molto Raimund e guardava volentieri le sue opere a teatro¹⁶, preferiva però che le sue proprie fossero messe in scena al Hofburgtheater e non in un teatro di periferia, come il Theater an der Wien, che aveva visto il successo dell'*Avola* e dove con suo grande disappunto si rappresentò *Der Traum ein Leben* senza la sua autorizzazione e con delle modifiche arbitrarie¹⁷. Eppure, ancora anni più tardi, nel 1846, scriverà nel suo Diario: «Non ci liberiamo mai delle impressioni di giovinezza. Anche nelle mie opere si nota che da bambino amavo le storie di fate e fantasmi del Teatro nella Leopoldstadt»¹⁸.

14 Su *Die Ahnfrau* come «Mondkalb», cfr. F. GRILLPARZER, *Selbstbiographie*, cit., p. 80.

15 AUGUST SAUER e REINHOLD BACKMANN, *Apparat zum Traum ein Leben, zu Weh dem, der lügt! und zur Libussa*, in FRANZ GRILLPARZER, *Sämtliche Werke*, Wien 1939, vol. 20, p. 30.

16 Cfr. la lettera di Grillparzer a Ferdinand Raimund del 29 novembre 1829, in FRANZ GRILLPARZER, *Briefe und Tagebücher. Eine Ergänzung zu seinen Werken*, a cura di CARL GLOSSY e AUGUST SAUER, Stuttgart-Berlin s. a., vol.1, p. 98 sg.

17 F. GRILLPARZER, *Briefe und Tagebücher*, cit., vol.1, p. 115. Grillparzer si rivolge nell'autunno 1834 a Deinhardstein con la richiesta di far mettere in scena la pièce. «Der... Kerl an der Wien hat sich die miserabelsten Auslassungen und Zusätze erlaubt» [Il tizio del [Theater an der] Wien si è permesso le più miserevoli omissioni e aggiunte].

18 «Die Jugendeindrücke wird man nicht los. Meinen eigenen Arbeiten merkt man an, dass ich in der Kindheit mich an den Geister- und Feenmärchen des Leopoldstädter Theaters ergötzt habe». *Franz Grillparzer*, a cura di KARL PÖRNACHER, München 1970 (= *Dichter über ihre Dichtungen*), p.157.

Fra tutte le pièces del teatro popolare ce n'era, però, una che fece la più grande impressione sul piccolo Franz e che lo avrebbe accompagnato in tutta la sua carriera come un testo sorgivo del suo teatro. Ci riferiamo al *Flauto magico*, che lasciò delle tracce inconfondibili anche ne *Il sogno una vita*, e non solo nell'uccisione del serpente, di cui Rustan si vanta ingiustamente come aveva fatto prima di lui Papageno. Tutta l'atmosfera fiabesca e orientaleggiante, nonché la partenza dell'eroe che, accompagnato da un suo servo, cerca gloria e amore e che subisce una trasformazione, un "miglioramento" (*Besserung*), trovano una corrispondenza nell'opera di Mozart e Schikaneder. Vi è una svolta radicale nell'azione, che comporta il passaggio della simpatia degli spettatori dalla regina della notte verso Sarastro, una svolta erroneamente considerata un difetto, una "frattura", mentre in realtà costituisce un elemento fondamentale della costruzione drammatica¹⁹. A questa svolta corrisponde, nella pièce di Grillparzer, la transizione finemente raffigurata dal sogno alla veglia, che fece un'impressione enorme sul pubblico della prima²⁰. Se Grillparzer fa sapientemente confluire elementi così eterogenei come sogno e veglia, idillio campestre e lotte per il potere a corte, teatro colto e teatro popolare, si può richiamare al grande modello del *Flauto magico*, in cui coesistono armoniosamente la comicità popolare e il solenne, esoterico rituale massonico, o per usare le parole di Goethe, «dove la massa degli spettatori gode dell'apparizione», mentre contemporaneamente «all'iniziato si schiude il significato superiore»²¹. Perciò si pone la domanda: non era forse anche il *Flauto magico* un "vitello lunare", uno strano ibrido che univa in sé il teatro magico fantasioso di ascendenza barocca e il messaggio umanitario dell'Illuminismo?

Che l'elemento barocco e quello illuminista, giuseppino coesistano in Grillparzer, dimostrandosi compatibili, è una nota osservazione di Roger

19 La diffusa teoria della "frattura" («Bruch-Theorie») era già stata confutata da Otto Rommel nel 1952. Cfr. anche JAN ASSMANN, *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium*, München 2005, p. 18 e passim.

20 Sulla reazione del pubblico cfr. H. BACHMAIER, *Kommentar zu Der Traum ein Leben*, cit., p. 648sgg. e A. SAUER – R. BACKMANN, *Apparat zum Traum ein Leben*, cit., p. 24 sgg.

21 «Wenn es nur so ist, daß die Menge der Zuschauer Freude an der Erscheinung hat; dem Eingeweihten wird zugleich der höhere Sinn nicht entgehen». JOHANN PETER ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Leipzig s.a., p. 226.

Bauer, ampiamente condivisa dagli studiosi²². La compresenza di Voltaire e Calderón, Lessing e Lope de Vega fra le sue letture preferite lo può dimostrare, e *Der Traum ein Leben* ne offre un esempio eloquente. Certamente il titolo dell’opera fa pensare innanzi tutto a *La vida es sueño* e infatti alcuni elementi centrali si ispirano a questo capolavoro spagnolo. Ciò vale per gli aspetti politici, per i sentieri verso il potere (quelli diritti e quelli storti), per la questione del buon governo e della sua contrapposizione al dominio di arbitrio e violenza. L’inversione del titolo non è certo casuale: in Calderón, il principe Sigismundo, considerato pericoloso dagli astrologi e per questo tenuto prigioniero, viene liberato e messo sul trono per un periodo di prova. Ma, siccome in breve tempo si rivela essere un tiranno senza scrupoli, lo sperimento viene revocato ed egli riportato in carcere con la motivazione che il suo breve regno sia stato il miraggio di un sogno. Solo quando si rende conto, che tutti nel mondo sognano ciò che sono e che anche nel sogno le buone azioni hanno valore, decide di far pace con il padre. Eticamente maturato, approfitterà della seconda opportunità concessagli per diventare un regnante giusto. Lo *happy end* è così assicurato e Sigismundo conclude:

¿Ché es la vida?: un frenesí.
 ¿Ché es la vida?: una ilusión,
 una sombra, una ficción;
 y el mayor bien es pequeño,
 que toda la vida es sueño,
 y los sueños sueños son²³.

Per Rustan, invece, non è la vita a trasformarsi in sogno, ma il sogno in vita, per cui non c’è una seconda opportunità per lui. La sua carriera, tutta sognata, come assassino, menzognero e usurpatore lo porta quasi

22 ROGER BAUER, *Grillparzers Aufklärung*, in *Stichwort Grillparzer*, a cura di HILDE HAIDER-PREGLER e EVELYN DEUTSCH-SCHREINER, Wien-Köln-Weimar 1994, pp. 71-76. Sulla transizione dall’elemento gesuitico-cattolico verso quello illuministico-razionalista in Grillparzer e, più in generale, nello *Zauberspiel* viennese, cfr. ALESSANDRA SCHININÀ, *Il teatro di Franz Grillparzer*, Roma 2011, p. 33.

23 «Cos’è la vita? Delirio/ Cos’è la vita? Illusione/ appena chimera ed ombra/ e il massimo bene è un nulla/ ché tutta la vita è sogno/ e i sogni, sogni sono». PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *La vida es sueño/Das Leben ist Traum*, tradotto e commentato da HARTMUT KÖHLER, con un contributo di BURKHARD VOGEL, Stuttgart 2009, p. 166sg.; tr. it., *La vita è sogno*, introduzione di ANDREA BALDISSERA, prefazione, traduzione e note di DARIO PUCCINI, Milano 2003, p. 161.

sul trono del re, ma poi lo precipita al limite del suicidio. Quando, fradicio di sudore, si sveglia dall'incubo, rinuncia a tutte le sue velleità di potere e gloria. Non viene però esplicitato che con ciò abbandoni anche il suo desiderio di libertà e di espressione di sé attraverso l'azione. Il *canto del sole* di Rustan recita:

Breit es aus mit deinen Strahlen,
 Senk es tief in jede Brust:
 Eines nur ist Glück hinieden,
 Eins: des Innern stiller Frieden
 Und die schuldbefreite Brust!
 Und die Größe ist gefährlich
 Und der Ruhm ein leeres Spiel;
 Was er gibt, sind nichtge Schatten,
 Was er nimmt, es ist so viel!²⁴

Spesso queste parole sono state lette come un'apologia del quietismo politico della restaurazione, una specie di *credo* del Biedermeier condiviso dall'autore. A guardar bene, però, esse confermano soltanto la critica dell'egomania e della sete di potere, foriere di violenza disumana, come l'aveva già rappresentata in Giasone e negli argonauti, oppure in Ottocaro-Napoleone. La *vanitas* barocca giunge come un'eco lontana, ma la dimensione metafisica ha lasciato spazio a quella psicologica, ad una ricerca della "felicità sulla terra", nell'al di qua e non più nell'al di là.

In Calderón Grillparzer ammirava la tecnica drammaturgica – noto è il suo detto «La composizione si può imparare da Raffaello, Mozart, Calderón»²⁵ – e la naturalezza della rappresentazione, non invece le implicazioni ideologiche. Nei suoi *Studi sul teatro spagnolo*, che sono principalmente dedicati a Lope de Vega, parla anche di Calderón, «in cui più delle volte sono la superstizione e il pregiudizio a dare l'impulso all'entu-

24 «Spandi ovunque con la luce dei tuoi raggi ed instilla profondamente in ogni petto la certezza esservi una sola felicità sulla terra: la pace serena del nostro intimo ed un cuore puro. La grandezza è pericolosa e la fama è vuoto trastullo; quello ch'essa dà è vana ombra, quello ch'essa prende è troppo!». F. GRILLPARZER, *Der Traum ein Leben*, cit., p. 215, tr. it. *Il sogno è una vita*, a cura di CARLOTTA GIULIO, Torino 1937, p. 176.

25 «Komponieren kann man lernen von Raphael, Mozart, Calderón» (1820). Cfr. ECKHARD HEFTRICH, *Calderón – Grillparzer – Hofmannsthal*, in *Pedro Calderón de la Barca. Vorträge anlässlich der Jahrestagung der Görres-Gesellschaft 1978*, a cura di THEODOR BERCHEM e SIEGFRIED SUDHOF, Berlin 1983, pp.11-28, p. 25.

siasmo»²⁶. Superstizione (*Aberglaube*) e pregiudizio (*Vorurteil*) sono due termini centrali della critica della religione di stampo illuminista, che ricorrono sia nel *Flauto magico*, sia nel *Nathan* di Lessing in contesti significativi. Grillparzer ama appassionatamente il teatro barocco spagnolo, ma lo legge con gli occhi di un illuminista giuseppino. Infatti, nei suoi *Studi sul teatro spagnolo*, esclama: «Vorrei che Lessing avesse conosciuto Calderón e Lope de Vega»²⁷.

Tra barocco e illuminismo vi è per Grillparzer una tensione creativa, che emerge anche dalla sua difesa di Voltaire. Questo massimo dei francesi verrebbe, secondo lui, condannato ma non letto da molti tedeschi²⁸. L'autore sottolinea in varie lettere, nonché in pagine di diario e dell'autobiografia, che l'impulso decisivo per la stesura di *Der Traum ein Leben* era partito dal racconto *Le blanc et le noir* (1764) di Voltaire. La movimentata, fiabesca storia del giovane nobile di campagna Rustan del Kandahar, che si innamora della principessa del Kashmir, affronta ogni pericolo per conquistarla, uccide il suo rivale in un duello e viene alla fine per un tragico equivoco ucciso dalla amata, si rivela come un sogno. Fradicio di sudore e sconvolto, Rustan si sveglia con le parole: «Suis-je mort, suis-je en vie?» (Sono morto, sono vivo?)²⁹ e si rende conto di aver dormito solo un'ora. Con una riflessione sull'insondabilità del tempo si chiude il racconto che, in gran parte, viene portato avanti da due geni: il nero Ébène e il bianco Topaze. Mentre Topaze mette in guardia il suo padrone da ogni pericolo e gli consiglia insistentemente di tornare a casa, il nero lo incoraggia a compiere ogni sorta di fatti e misfatti. Sul letto di morte Rustan riconoscerà l'azione nascosta di questi geni, che ora gli appaiono con ali, bianche l'uno, nere l'altro, e fra i quali non sa decidere a chi dare la preferenza³⁰.

Grillparzer ha mantenuto l'atmosfera orientaleggiante e il nome del protagonista e ha fatto del genio nero Zanga, l'inquietante guida attra-

26 F. GRILLPARZER, *Studien zum spanischen Theater*, cit., p. 301.

27 «Ich wollte, Lessing hätte Calderón und Lope de Vega gekannt». *Ibidem*, p. 262. Ovviamente Lessing conosceva i due drammaturghi del *Siglo de oro*, che vengono menzionati anche nella *Drammaturgia d'Amburgo*, ma essi non erano al centro del suo canone teatrale. GOTTHOLD EPHRAIM LESSING, *Hamburgische Dramaturgie*, a cura e con il commento di KLAUS BERGHahn, Stuttgart 1981, pp. 322, 352, 355.

28 F. GRILLPARZER, *Selbstbiographie*, cit., p. 96.

29 VOLTAIRE, *Le blanc et le noir*, in *Romans et contes*, a cura di FRÉDÉRIC DELOFFRE e JACQUES VAN DEN HEUVEL, Paris 1979, pp. 255-267, p. 265.

30 Ivi, p. 266sg.

verso il sogno, mentre il bianco ritorna nella figura serena del derviscio³¹. Nell'ironia di Zanga, nel suo cinismo si possono avvisare, oltre agli evidenti tratti mefistofelici, certi riflessi dell'ironia voltairiana. Le ali nere di Ébène ritornano spaventose in Zanga: «Nemico, tentatore, angelo del male», grida Rustan, «I tuoi capelli paiono serpi [...]. E il vestito si allarga sul dorso in due ali nere. [...] Ed ai tuoi piedi omicidi qualcosa brilla di luce livida»³². Nella misteriosa, poetica scena finale rivediamo ancora i due geni, lo schiavo nero Zanga, ormai liberato, e il derviscio, i discendenti di Ébène e Topaze, che passano suonando insieme una soave musica.

La fitta rete di rimandi faustiani è stata ripetutamente sottolineata dalla critica³³, per cui ci limiteremo a qualche breve accenno. Il dialogo drammatico, spesso polemico fra Rustan e il suo *alter ego* Zanga si ispira al rapporto ambivalente tra Faust e Mefistofele e la cinica, sarcastica visione, da parte dello schiavo, delle donne, dell'amore, dei rapporti di lealtà, dello stato e dei doveri di un regnante si ispira chiaramente alla figura del tentatore goethiano. Anche lo sdoppiamento delle figure femminili (Mirza-Gülnare / Margherita-Elena) si presta ad una lettura intertestuale. Come Faust, anche Rustan passa dal piccolo al grande mondo, dove lo attendono non solo ricchezza, potere e gloria, ma anche i doni di Eros. Il suo programma di governo, cioè di abbattere l'esistente, estirpare, riprogettare e rinnovare tutto, sembra ispirarsi allo stesso *Streben* tecnologico-imprenditoriale e colonialista di Faust, che caratterizza la seconda parte della tragedia.

Nel raffigurare la carriera politico-criminale sognata dal suo protagonista, Grillparzer dimostra una visione lucida e pessimista, che non ha perso di attualità fino al giorno d'oggi. L'ascesa apparentemente irresistibile di Rustan inizia con una menzogna, per coprire la menzogna diventa assassino, per coprire l'assassinio ricorre di nuovo alla menzogna e così via. I dubbi che ogni tanto affiorano, vengono messi a tacere, con o senza

31 A. SAUER – R. BACKMANN, *Apparat zum Traum ein Leben*, cit., p. 8.

32 «Feind, Versucher! Böser Engel! [...] Schlangen scheinen deine Haare [...] Und das Kleid auf deinem Rücken/ dehnt sich aus zu schwarzen Flügeln [...] und zu deinen Mörderfüßen/ Leuchtets fahl mit düsterm Glanz». *Der Traum ein Leben*, p. 208 sg, tr. it., cit., p. 171.

33 H. BACHMAIER, *Kommentar zu Der Traum ein Leben*, cit., S. 647. Heinrich Laube da un lato parla di una «poesia orientale faustiana» (A. SAUER – R. BACKMANN, *Apparat zum Traum ein Leben*, cit., p. 27); dall'altro di un «Faust austriaco»; F. GRILLPARZER, *Der Traum ein Leben*, cit., p. 220 (postfazione).

l'aiuto di Zanga. Per entrare nella sfera del potere, è aiutato dall'amore di Gülnare, la bella figlia del re, la cui sensualità lo turba:

Zanga, jene Lichtgestalt,
Sich um seinen Nacken schmiegend,
Weich in Vaterarmen liegend:
Wie sie atmet, wie sie glüht,
Jede Fiber wogt und blüht!³⁴.

Gülnare, a sua volta, si invaghisce subito dell'affascinante straniero:

Vater schau, so sehen Helden!
Vater schau, so blickt ein Mann!
Was uns alte Lieder melden
Schau es hier verwirklicht an!³⁵.

Nel prosieguo dell'azione questa figura, solitamente considerata una perfida seduttrice, si rivelerà, però, come una donna intelligente, coraggiosa e sicura di sé; è l'unica persona che capisce i sotterfugi di Rustan e che osa sbarrargli la strada. Prima però osserviamo i metodi di conquista e di mantenimento del potere da parte dell'eroe: dell'avvelenamento del re, che aveva cominciato a sospettare di lui, egli dà la colpa ai suoi avversari, mentre Zanga assolve il compito di portare dalla parte di Rustan i più importanti generali dell'esercito reale. Gülnare, pur fidandosi ancora di lui, ha l'accortezza di non consegnare la corona del padre morto a nessuno, nemmeno al proprio fidanzato.

Nel quarto atto assistiamo agli eccessi del dispotismo di Rustan: nascosto in un'alcova, vestito con sete preziose, un diadema nei capelli, egli ascolta le parole dei suoi nemici, che vogliono destituirlo. Loro lamentano la sparizione, quasi quotidiana, «senza lasciar traccia», dei «migliori, ch'egli teme»³⁶ e la situazione della loro regina, che è quasi diventata la schiava di quell'intruso. Rustan fa mettere in catene i congiurati, accusandoli di alto tradimento, fa loro capire, che venivano spiate anche nelle loro case e annuncia il suo programma di governo:

34 «Come palpita, come arrossisce quella figura raggianti che si stringe al suo collo e soave si abbandona nelle braccia paterne; ogni sua fibra vibra come un fiore». F. GRILLPARZER, *Der Traum ein Leben*, cit., p. 143, tr. it., cit., p. 122.

35 «Padre, guarda, così sono gli eroi! Padre, vedi, tale è lo sguardo d'un uomo. Ecco fatto realtà ciò che gli antichi canti annunciano». Ivi, p. 144, tr. it., cit. p. 123.

36 «[der]Besten, denen seine Furcht mißtrauet». Ivi, p. 186, tr. it., cit., p. 155.

Ich will dieses Land durchflammen
 Wie ein reinigend Gewitter,
 Niederschmettern seine Stämme,
 Aus dem Grund die Wurzeln haun
 Und dem Boden, wenn gereutet,
 Neue Samen anvertraun.
 Fort mit ihnen³⁷.

Perfino Zanga rimane stupito da queste visioni di un potere totalitario privo di scrupoli³⁸. Ma Gülnare, alla stregua di una regnante illuminata, esige di ascoltare le motivazioni del dissenso dei giurati, mettendosi apertamente in contrapposizione a Rustan:

GÜLNARE: Billig scheint, was sie begehren.
 RUSTAN: Wär es so, würd ichs gewähren.
 GÜLNARE: Und wenn ichs nun selber wünsche?
 RUSTAN: Wünsche! Wünsche!
 GÜLNARE: Und befehle³⁹.

Questa resistenza da parte della sua fidanzata coglie impreparato Rustan che comincia a inveire contro «l'arbitrio di capricci donneschi»⁴⁰. Si vanta di aver provveduto saggiamente, preparando la guardia di palazzo per la necessità di un colpo di stato, perché «chi vive di favori è esitante, e chi conta sulla riconoscenza altrui è un pazzo»⁴¹. Ma proprio da questi soldati egli sarà abbandonato, per cui si giunge al drammatico interrogatorio del vecchio muto Caleb, che dovrebbe scrivere la sua testimonianza sull'assassinio del re su un foglio. Rustan, con l'aiuto di Zanga, cerca di impedirlo: «Gli proibisco di scrivere!», ma Gülnare controbatte: «Ed io

37 «Voglio, qual tempesta risanatrice, guizzare come una fiamma per tutta questa terra, abbattere tronchi, estirpare radici, spargere sui campi dissodati nuova semente. Via di qui costoro!». Ivi, p. 188, tr. it. p. 156.

38 Su Rustan come anticipazione del potere totalitario moderno, cfr. RICCARDO MORELLO, *Der Traum ein Leben di Franz Grillparzer. "Der Mensch wurzelt im Traum"*, in *La sfuggente logica dell'anima. Il sogno in letteratura. Studi in memoria di Uta Treder*, a cura di HERMANN DOROWIN, RITA SVANDRLIK, LEONARDO TOFI, Perugia 2014, pp. 167-178, p. 173.

39 «GÜLNARE: Il loro desiderio mi par molto giusto/ RUSTANO: Se lo fosse, lo accoglierei io pure/ GÜLNARE: E se io stessa lo desiderassi?/ RUSTANO: Desideri! Desideri!/ GÜLNARE: E se lo ordinassi?» F. GRILLPARZER, *Der Traum ein Leben*, cit., p. 190, tr. it., cit., p. 157.

40 «weiberhafter Launen Willkür». Ivi, p. 191, tr. it. p. 158.

41 «Wer von Gnade lebt, ist zaghaft,/ Wer auf Dank zählt, ist ein Thor». Ivi, p. 192, tr. it. p. 159.

glielo ordino!»⁴² Questa drammatica contrapposizione fra i fidanzati, che si configura come vera e propria lotta per il potere fra i sessi, termina con lo smascheramento di Rustan e con la sua fuga disperata. Infatti, si sta per gettare dal ponte, quando sopraggiunge il salvifico suono dell’orologio della torre, che annuncia il giorno.

Gradualmente si compie il passaggio dal sogno alla veglia e con esso la liberazione dall’incubo, magistralmente rappresentata da Grillparzer. Molto è stato scritto sulla raffigurazione del sogno, anticipatrice di Freud, sul raffinato gioco con i residui del giorno (*Tagesreste*), su condensazione (*Verdichtung*) e spostamento (*Verschiebung*) in questa pièce⁴³. Attraverso numerose annotazioni nei diari e nelle lettere di Grillparzer, si potrebbe dimostrare che i “desideri repressi” di Rustan abbiano radici profonde nell’anima del suo autore. E non ci riferiamo tanto a velleità tiranniche e distruttive, quanto ad un anelito di libertà, eternamente frustrato, affidato agli splendidi versi espressi da Rustan all’inizio della sua avventura:

Freiheit! Ha, mit langen Zügen
Schlürf ich deinen Äther ein!
In des Morgens Purpurschein
Seh ich deine Banner fliegen,
Die auf Höhn, am Himmelszelt,
Weit umher Du aufgestellt:
Allen Lebenden ein Zeichen
In der Schöpfung weiten Reichen.
Freiheit! Athem der Natur,
Zeiger an der Weltenuhr;
Alles Großen Wieg und Thron,
Nimm ihn auf, den neuen Sohn!
Lass mein Stammeln dir gefallen,
Die du Mutter bist von allen!⁴⁴

42 «Ich verbiete, dass er schreibe! [...] Ich befehle, dass er’s soll!». Ivi, p. 195, tr. it. p. 161.

43 Per le numerose interpretazioni di stampo freudiano di *Der Traum ein Leben* è stata decisiva la monografia di HEINZ POLITZER, *Franz Grillparzer oder Das abgründige Biedermeier*, mit einem Vorwort von REINHARD URBACH, Wien-Darmstadt 1990 [1972], p. 230-251.

44 «RUSTANO: Libertà! Ah!... A pieni polmoni respiro in me il tuo etere. Vedi nel riflesso purpureo dell’aurora palpitare i tuoi vessilli, che tu hai issato in ampio cerchio sulle alture, vicino alla volta celeste. Richiamo a tutti i mortali nel vasto regno della creazione. Libertà! Respiro della natura, lancetta dell’orologio del mondo, culla e trono d’ogni cosa grande, accogli il nuovo figlio. Ti sia gradito il mio balbettio, o tu, madre di tutti!». Ivi, p. 134. Tr. it. cit., p. 115.

Dopo il risveglio di Rustan, la libertà qui decantata appare irraggiungibile e il fatto che il suo sogno si sia trasformato in incubo, lascia apparire il presunto *happy end* in tutta la sua ambivalenza. Sentiamo che presto Rustan fuggirà di nuovo da questo idillio claustrofobico che solo apparentemente gli offre una soluzione in stile *Biedermeier*.