

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 Svandrlík (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

Introduzione

Con un excursus sulla critica grillparzeriana in Italia

Franz Grillparzer, un tempo canonizzato e insegnato nelle scuole come autore patriottico austriaco, onorato e imbalsamato, poi gettato dal trono, deriso e depresso in qualche polverosa gipsoteca, è oggi oggetto di un nuovo inaspettato e vivace interesse. In modo particolare, la sua *Medea* viene recepita, a livello mondiale, come figura dell'alterità, a causa delle sue implicazioni femministe e postcoloniali. Più in generale, si riscopre la sottile analisi psicologica delle strutture di potere familiari, sociali e politiche, da parte di Grillparzer, nonché il discorso ecologista e di critica del progresso tecnologico, che compare in varie sue opere. E anche lo scetticismo linguistico dell'autore viene considerato un elemento di chiara modernità. Le alterne vicende della ricezione grillparzeriana stanno a dimostrare ciò che Ingeborg Bachmann sostiene riguardo alla fortuna delle opere in generale: cioè che la letteratura non ha bisogno di un cimitero o di un Pantheon e non s'intende di morte, «essa conosce soltanto il proprio intento fortissimo di influenzare ogni presente, quello attuale o quello prossimo venturo»¹.

Già l'impatto di Grillparzer col suo presente era, come sappiamo, caratterizzato da alti e bassi, da brillanti successi, anche internazionali, e disastrosi insuccessi, fino alla sua drastica decisione di ritirarsi dalla vita letteraria. E in fondo con i posteri la sua fortuna non è stata molto diversa. A questo proposito vale, però, la pena di gettare uno sguardo sulla storia della ricezione critica italiana, che ha dimostrato un interesse costante per l'autore austriaco dando non di rado nuovi stimoli allo studio delle sue opere².

- 1 INGEBORG BACHMANN, *Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeugenössischer Dichtung*, München 1980, p. 84. Tr. it. *Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte*, a cura di VANDA PERRETTA, Milano 1993, p. 110 sg.
- 2 Cfr. GIOVANNA TOSCHI, *Die Grillparzer-Forschung in Italien (1819-1971)*, in *Das Grillparzer-Bild des 20. Jahrhunderts. Festschrift der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 100. Todestag von Franz Grillparzer*, a cura di HEINZ KINDERMANN,

La critica grillparzeriana in Italia

Franz Grillparzer aveva 28 anni, quando la sua *Saffo* uscì a Firenze in traduzione italiana ad opera di Guido Sorelli³. Questa edizione venne letta da Lord Byron e suscitò la sua ammirazione per il giovane poeta viennese. Per di più, non rimase affatto l'unica traduzione italiana pubblicata negli anni della sua vita, e fra il tardo Ottocento e l'inizio del Novecento uscirono *L'avola* (*Die Ahnfrau*), *Medea, Il vello d'oro* (*Das goldene Vlies*), *Il povero suonatore* (*Der arme Spielmann*), *Onde di mare e d'amore* (*Des Meeres und der Liebe Wellen*) e molti altri titoli. Colpisce il fatto che, già nel 1893, vide la luce un'ampia monografia su Grillparzer, da parte del germanista italiano Sigismundo Friedmann⁴, un lavoro meticoloso nello stile influenzato dal positivismo, seguito, a un anno di distanza, dallo studio innovativo del comparatista torinese Arturo Farinelli su Grillparzer e Lope de Vega⁵.

In seguito, diversi importanti critici, fra cui Giuseppe Gabetti, Italo Maione e Mario Pensa, rivolsero il loro interesse a Grillparzer⁶, ma soprattutto Leonello Vincenti, attivo a Torino come Farinelli, che, con la sua monografia *Grillparzer e i suoi drammi*⁷ del 1958, mise le basi per ogni futura ricerca sull'autore. In questo libro Grillparzer viene inserito nel contesto storico-culturale del periodo fra Restaurazione e Rivoluzione e si affronta la sua provenienza dal barocco spagnolo e dal teatro popolare viennese, così come il suo ruolo di precursore rispetto al modernismo letterario. *Medea* getta già una luce sulle costellazioni di genere poi trattate da Ibsen, Strindberg e Wedekind. Dallo studio ampio e approfondito dei drammi, racconti e diari dell'autore, emerge la sua maestria nella rappre-

Wien 1972, p.149-167; ELDA TAPPARELLI, *Franz Grillparzer nella critica italiana*, Bozen 1979; ALESSANDRA SCHININÀ, *Das Bild Franz Grillparzers in der italienischen Literaturkritik*, in «TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaft», n. 7, settembre 1999.

3 FRANCESCO GRILLPARZER, *Saffo*, tr. it. di Guido Sorelli, Firenze 1819.

4 SIGISMONDO FRIEDMANN, *Il dramma tedesco del nostro secolo*, Milano 1893, vol. III.

5 ARTURO FARINELLI, *Grillparzer und Lope de Vega*, Berlin 1894.

6 GIUSEPPE GABETTI, *Conflitto di nazionalità e idea del fato nella Medea di Grillparzer*, Torino 1914; ITALO MAIONE, *Il dramma di Grillparzer*, Torino 1928; MARIO PENZA, *Il Grillparzer e la Medea di Euripide*, in «Annuario del Liceo-Ginnasio di Rovereto», 1932.

7 LEONELLO VINCENTI, *Grillparzer e i suoi drammi, con un'appendice su Grillparzer e la letteratura italiana*, Milano-Napoli 1958. Già 12 anni prima Vincenti aveva curato, insieme al giovane traduttore e germanista Giaime Pintor, un'antologia, che conteneva tra l'altro una traduzione della *Esther* di FRANZ GRILLPARZER: *Teatro Tedesco. Dalle origini ai nostri giorni*, a cura di GIAIME PINTOR e LEONELLO VINCENTI, Milano 1946.

sentazione di stati d'animo ambivalenti e atmosfere oscure, ma anche la musicalità dei giambi e trochei e la forza della sua costruzione drammatica. Infine, l'autore individua nello scetticismo, a tratti ironico, verso il culto titanico degli eroi un elemento caratteristico della cultura austriaca.

Molti di questi aspetti dell'estetica, psicologia e ideologia di Grillparzer saranno ripresi, da lì a poco, da Claudio Magris, allievo di Vincenti, nel suo celebre studio *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*⁸ del 1963. L'autore viennese viene ora interpretato come massimo esponente di uno stile e di una forma di umanità nata e ispirata dalla convivenza di numerose etnie e culture, ma frustrata e umiliata dall'immobilismo e autoritarismo del potere. *Libussa* viene interpretata come l'appassionata elegia di una condizione del mondo perduta, mentre *Ein Bruderkzwist in Habsburg* si rivela come una oscura, affascinante profezia della fine. La straordinaria tesi di laurea del ventiquattrenne Magris diede vita ad un vivace dibattito che, tra approvazione e critica, contribuì a diffondere l'interesse per la letteratura austriaca in Italia. Alcuni noti germanisti, come Luciano Zagari, Marino Freschi e Alberto Destro diedero il loro contributo alle celebrazioni del centesimo anniversario della morte di Grillparzer (1972), approfondendo singoli aspetti delle sue opere⁹. Gli spunti provenienti dal lavoro di Magris furono raccolti anche in Austria e altri paesi, non ultimo da Heinz Politzer nella sua grande monografia su Grillparzer uscita nello stesso anno¹⁰.

Già un anno prima Ladislao Mittner, nato a Fiume e attivo all'università di Venezia, aveva dedicato a Grillparzer un capitolo della sua monumentale *Storia della letteratura tedesca*¹¹. Qui il poeta viene interpretato come un «uomo dilaniato» (Zerrissener) sospeso tra illuminismo giuseppino e mistica barocca spagnola, in cui il classicismo assumerebbe una particolare modernità grazie all'elemento del realismo. Mittner sottolinea

8 CLAUDIO MAGRIS, *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino 1963; edizione tedesca: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, Salzburg 1966.

9 LUCIANO ZAGARI, *Grillparzer e la lunga via che porta al mito*, in «Studi Germanici», 1973, p. 101-114; MARINO FRESCHI, *L'impoliticità moderata di Grillparzer*, in «Studi Germanici», 1973, p.131-136; ALBERTO DESTRO, *Ragione e miti regressivi nella Libussa di Grillparzer*, in «Studi Germanici», 1973, p. 137-146.

10 HEINZ POLITZER, *Franz Grillparzer oder Das abgründige Biedermeier*. Prefazione di REINHARD URBACH, Wien 1990 [1972], p. 26, p. 300.

11 LADISLAO MITTNER, *Storia della letteratura tedesca*. Vol. III: *Dal realismo alla sperimentazione*, Torino 1971, p. 65-88.

la grande arte scenica di Grillparzer, nonché la sua analisi psicologica. Nel *Bruderzwist* infine riconosce il capolavoro dell'autore, un vero epitaffio del Sacro Romano Impero, «incredibilmente profetico»¹². Rispetto ad alcune storie letterarie uscite in Germania negli anni Settanta e Ottanta, in cui Grillparzer viene menzionato solo *en passant*, e più delle volte come epigono reazionario¹³, la rappresentazione di Mittner è molto più ricca e differenziata. Grillparzer assume per la germanistica italiana una importanza che in Germania gli veniva, e viene tuttora, spesso negata.

A questa canonizzazione corrisponde il grande numero di traduzioni, nate negli anni Ottanta e Novanta e a volte accompagnate da saggi introduttivi illuminanti, come nel caso del *Povero Suonatore* di Rita Svandrlik¹⁴, o di *Guai a dire bugie!*, traduzione di *Weh dem, der lügt!* ad opera di Cesare De Marchi¹⁵. La ricezione italiana di Grillparzer si allarga e si approfondisce in quegli anni, gli approcci critici si moltiplicano e le ricerche si fanno più specializzate. Un primo bilancio fu tratto da Giovanni Scimonello che nel 1991, per i 200 anni dalla nascita del poeta, organizzò un convegno a Milano dal titolo *Franz Grillparzer e la crisi mitteleuropea*¹⁶. I numerosi contributi, che qui non possiamo approfondire singolarmente, sono accomunati dalla constatazione della modernità dell'autore e del suo ruolo di precursore. Qui si parla della «stupefacente» anticipazione di Freud in *Der Traum ein Leben* (Virginia Cisotti), della presenza della *Dialettica dell'illuminismo* nello scetticismo grillparzeriano verso il progresso (Anton Reininger), dell'esperienza kafkiana con la lettura del *Povero Suonatore* (Claudia Sonino), nonché dell'implicita critica del mito absburgico nella «grande arte tragica, ironico-visionaria di Grillparzer» (Luciano Zagari)¹⁷. I contributi di Robert Pichl e Alfred Doppler

12 Ivi, p. 88.

13 Cfr. WOLFGANG BEUTIN e.a., *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1979, p. 213, 217; HORST ALBERT GLASER (a cura di), *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*, vol. 6: *Vormärz: Biedermeier, Junges Deutschland, Demokraten 1815-1848*, Reinbek bei Hamburg 1980, p. 274. Questa osservazione non va, però, generalizzata.

14 FRANZ GRILLPARZER, *Il povero suonatore*, a cura di RITA SVANDRLIK, con testo a fronte, Venezia 1993.

15 FRANZ GRILLPARZER, *Guai a dire bugie! E Frammento di un Faust*, a cura di CESARE DE MARCHI, Milano 1991.

16 GIOVANNI SCIMONELLO (a cura di), *Grillparzer e la crisi mitteleuropea*, Milano 1992.

17 Ivi, p. 169.

sul «programma antinazionalista»¹⁸ di Grillparzer servono a mettere in connessione le ricerche austriache con quelle italiane. Infine, l'analisi dell'importanza che la figura di Lord Byron ebbe per l'autore viennese, come una specie di specchio della propria identità di poeta, apre un'ulteriore prospettiva comparatistica (Carla Consolini).

Neanche nel nuovo secolo l'interesse della germanistica italiana per Franz Grillparzer viene meno. Nell'anno 2000 esce una raccolta di saggi di Nicoletta Dacrema¹⁹, dedicata alla lettura approfondita di *Medea* ed *Ester*, nonché dei diari. Sia nelle impressioni del viaggio d'Oriente, sia nei commenti sugli eventi del Quarantotto si percepisce l'inquietudine interiore dell'autore, la sua scissione fra le esternazioni pubbliche e i pensieri intimi. Infine, l'analisi della traduzione di *Ester* da parte di Ervino Pocar fa capire la vicinanza di questo intellettuale goriziano alla cultura austriaca e il ruolo di mediatore che ne deriva. Pochi anni più tardi, nel 2003, la scuola torinese di studi grillparzeriani torna a farsi sentire. Dopo Farinelli, Vincenti e Magris, l'allievo di quest'ultimo, Riccardo Morello, riprende la tradizione con una monografia dal titolo *Nel segno di Saturno*²⁰. Seguendo una serie di parole chiave – malinconia, burocrazia, comicità, ebraismo, antieroisimo etc. – sviluppa una narrazione densa, avvincente e analitica di Grillparzer, uomo e autore, ma anche della cultura viennese del suo tempo. Morello riconosce nella musica un elemento determinante, tramite il quale l'autore sperava di ottenere il superamento delle dissonanze della vita. E infatti, le dissonanze nella sua vita non mancavano: da quelle familiari, sociali e lavorative fino a quelle politiche e letterarie, che concorrevano tutte ad alimentare la sua indole malinconica. Nel “segno di Saturno” si collocano molti dei protagonisti di Grillparzer che, lontani dagli ideali maschili dell'eroismo e della conquista, mostrano grandezza solo nel momento del fallimento. La loro tragicità talvolta si rovescia in comicità, come nel caso di Rodolfo II, la cui radicale misantropia sembra quasi anticipare la grottesca negazione del mondo dei vecchi protagonisti di Thomas Bernhard. E poi, il rapporto complesso e intenso di Grillparzer con l'ebraismo, la sua straordinaria interpretazione del mondo femminile, la sua critica profetica della rapina

18 Ivi, p. 83.

19 NICOLETTA DACREMA, *Franz Grillparzer, disegni e problemi*, Genova 2000.

20 RICCARDO MORELLO, *Nel segno di Saturno. Studi su Grillparzer*, Alessandria 2003.

colonialistica a danno della natura e degli uomini; questi ed altri temi vengono approfonditi attraverso una attenta lettura dei testi che fa del libro di Morello una pietra miliare degli studi italiani su Grillparzer.

Importanti risultati si devono anche agli studi di Alessandra Schininà, che ha dedicato due monografie a Franz Grillparzer. La prima, uscita nel 2004 con il titolo *Movimento nella stasi*²¹, è incentrata sull'intero *corpus* dei diari, che vengono sistematicamente analizzati. Nel confronto con altri autori di questo genere (Hebbel, Amiel), i diari di Grillparzer appaiono maggiormente caratterizzati da oscillazioni e ambiguità: tra pruderie ed esibizionismo, acume epigrammatico ed effusioni intime, descrizioni fredde e (talvolta) caldo entusiasmo. Da questa produzione, che l'autore stesso definiva «la storia della malattia di un folle»²², emerge un desiderio di fuga, di evasione dalla prigionia della noia e si aprono crepe nell'edificio della Restaurazione, che ne minacciano l'apparente stabilità. Nel libro *Il teatro di Franz Grillparzer*²³ del 2011, l'autrice constata che molti dei suoi personaggi sono «più rivoluzionari di quanto egli stesso volesse»²⁴. Questo vale in modo particolare per le tre figure femminili delle *pièces* di ispirazione classica – Saffo, Medea, Ero – che si oppongono all'ideale femminile del Biedermeier e per questo vanno incontro ad una fine tragico-realistica. *Il sogno una vita* proviene apparentemente dall'eredità barocca e dal teatro magico viennese, eppure si rivela, in ultima istanza, come dramma borghese. E anche per la “favola psicologizzata” *Melusina*, vale quanto Schininà dice sulla poetica drammaturgica di Grillparzer in generale: «I contenuti moderni finiscono per scardinare dall'interno le forme tradizionali per prefigurare problematiche esistenziali novecentesche»²⁵. Nei drammi ambientati a corte, dallo sfondo erotico (*L'ebrea di Toledo*, *Un fedele servitore del suo signore*), si percepisce la visione pessimistica dell'autore riguardo ai principi e alla loro corruzione ed egomania. *Dissidio tra fratelli in casa Absburgo*, infine, rappresenta il «dramma della debolezza» di un regnante che oscilla fra saggezza e follia.

21 ALESSANDRA SCHININÀ, *Movimento nella stasi. I diari di Franz Grillparzer*, Roma 2004. Cfr. anche la versione tedesca di questo studio: “*Ich wäre tot, lebt ich mit dieser Welt*”. *Franz Grillparzer in seinen Tagebüchern*, St. Ingbert 2000.

22 A. SCHININÀ, *Movimento nella stasi*, cit., p. 40.

23 ALESSANDRA SCHININÀ, *Il teatro di Franz Grillparzer*, Roma 2011.

24 Ivi., p. 9.

25 Ivi., p. 52.

L'ultima pubblicazione che vogliamo ricordare, la *Libussa* edita da Fabrizio Cambi²⁶, costituisce il testamento intellettuale di questo importante germanista, morto nel 2021. Oltre ad una traduzione assai riuscita e alle note storico-filologiche, il volume contiene un'introduzione che cerca di stabilire la funzione di questa tragedia storico-mitologica all'interno della produzione di Grillparzer. Il complesso rapporto dell'autore con la modernità, il suo oscillare tra utopia e rassegnazione, si palesa da un lato nell'attivismo politico di Libussa, dall'altro nel suo monologo finale tragico e profetico, che sembra riportare ad «un mondo lontano, anzi estinto, eppure presenta elementi che suggeriscono riflessioni [...] che investono il nostro presente»²⁷.

Negli ultimi anni sono usciti numerosi altri contributi, anche innovativi, su Grillparzer, che non possiamo considerare nell'ambito di questa breve introduzione²⁸. Ma dalla nostra rassegna sommaria sugli studi grillparzeriani in Italia è emerso con sufficiente evidenza che questo autore, ripetutamente dichiarato morto, è vivo più che mai. Per suffragare questa affermazione, si è svolto nel mese di ottobre 2022 all'università degli Studi di Perugia, un convegno in occasione del 150° anniversario della morte del poeta. I contributi di questo convegno sono alla base del presente volume. Essi sono, per la maggior parte, incentrati su una singola opera dell'autore e seguono l'ordine cronologico della pubblicazione delle opere stesse.

Il convegno perugino per i 150 anni dalla morte del poeta

Il volume si apre con l'opera poetica, una parte spesso trascurata della produzione di Grillparzer, cui Riccardo Morello dedica un'analisi insieme stilistica e tematica. Dalla cultura musicale del suo tempo, dalla tradi-

26 FRANZ GRILLPARZER, *Libussa. Tragedia in cinque atti*, traduzione e cura di FABRIZIO CAMBI, Milano-Udine 2022.

27 F. CAMBI, *Introduzione*, Ivi., p. 15.

28 Si menzionano, per esempio: MARIA FANCELLI, *La Medea di Grillparzer come tragedia della estraneità familiare* [1997], in EAD., *L'ispirazione goethiana. Saggi di letteratura tedesca dal Settecento a oggi*, a cura di HERMANN DOROWIN e RITA SVANDRLIK, Perugia 2020, pp. 319-326; RITA SVANDRLIK, *La Libussa di Franz Grillparzer tra mito, storia e utopia*, in HERMANN DOROWIN, RITA SVANDRLIK, UTA TREDER (a cura di), *Il mito nel teatro tedesco. Studi in onore di Maria Fancelli*, Perugia 2004, pp. 169-179.

zione barocca della poetica degli affetti, che persisteva nei libretti d'opera di Metastasio, derivano certi tratti stilistici della ricca produzione poetica dell'autore, soprattutto il suo carattere antiromantico. Un tono malinconico contrassegna i *Tristia ex Ponto* dove, sulle tracce di Ovidio, tutta l'esistenza del poeta viene interpretata come esilio. Accanto alla funzione terapeutico-catartica di molte poesie, vi è anche l'acuta satira di fenomeni letterari, politici e sociali, spesso espressa attraverso epigrammi ironici. Nell'evocazione appassionata del mare, invece, che racchiude in sé la totalità dell'Eros, Grillparzer giunge ad un'intensa espressione poetica.

L'arte poetica come esilio, come una sfera separata dalla vita, contrapposta ad essa, è anche il tema centrale della *Saffo* di Grillparzer. Questa dicotomia è spesso descritta e presente anche nel *Tasso* goethiano; tuttavia, Elena Polledri, nella sua analisi della pièce, si sofferma piuttosto sull'aspetto specificatamente femminile di questo «malheur d'être poétesse». Non tanto come «dramma d'artista» (*Künstlerdrama*) si rivela la rielaborazione dell'antica trama da parte di Grillparzer, bensì come «moderno dramma femminile» (*Frauendrama der Moderne*). L'amore non appare qui come materia dell'arte, ma come travolgente passione sensuale, che contrasta con il ruolo sociale della poetessa, spingendola verso un conflitto tragico senza via d'uscita.

Anche il successivo contributo del volume è dedicato a *Saffo*, e anche qui si parla della rappresentazione dell'amore. Nella sua analisi della traduzione grillparzeriana dell'*Inno ad Afrodite*, Arno Dusini parte da un dettagliato confronto testuale greco-tedesco, per giungere ad alcune questioni centrali della poetica. Sia la struttura performativa dell'inno, la nascosta invocazione reciproca fra la poetessa e la dea, sia la sua peculiarità musicale, i metri, i tipi di strofe, le rime e le assonanze, si dimostrano elementi costitutivi di questa «leggera, florida composizione». Infine, la magistrale traduzione di Grillparzer, finora poco studiata, rispecchia il conflitto fra la sfera greca e quella nordica presenti nella sua poetica.

Della tendenza femminista, più o meno esplicita, e della rappresentazione delle donne in Grillparzer parla Jessica Dionigi nel suo contributo sul *Vello d'oro* (*Das goldene Vließ*). In una prima parte indaga la vicinanza biografica del poeta con numerose donne intellettuali, emancipate, a volte combattive, che nei loro salotti o nelle loro associazioni portavano avanti la riflessione sui diritti delle donne. A questo contesto sociale può essere col-

legata la presenza, nei drammi dell'autore, di figure femminili, che mettono in questione il patriarcato. Nel *Vello d'oro*, questo oggetto privilegiato di interpretazioni femministe, l'autrice vede la rappresentazione della complessa struttura della *kiriarchia*, cioè di un intreccio di forme di discriminazione sessuale, sociale ed etnica. In questa luce, la figura della "dolce" Creusa appare come esempio dell'interiorizzazione delle norme della *kiriarchia*.

Anche il contributo traduttologico di Emmanuela Meiwes è dedicato a *Medea*. Le numerose traduzioni italiane di quest'opera costituiscono una "coda di cometa", che passa dalla versione di Andrea Maffei (1879) attraverso quelle di Vincenzo Errante (1919) e Claudio Magris (1982) fino ad arrivare al lavoro di Maria Grazia Amoretti (1984). Lo stile di queste traduzioni viene ricondotto sia alle usanze dell'epoca, sia a determinate tradizioni estetico-letterarie da cui provengono (p.es. il dannunzianesimo di Errante). Nel dettagliato confronto delle varie traduzioni l'attenzione è concentrata su alcune caratteristiche del testo di Grillparzer, come la formazione delle parole, i tropi, la scelta lessicale, l'uso peculiare dei verbi modali etc.

Le onde del mare e dell'amore (*Des Meeres und der Liebe Wellen*) è il titolo suggestivo ed esuberante che Grillparzer scelse per la sua versione della vicenda di Ero e Leandro, per sottolineare il carattere "romantico" di questa tragedia d'amore. La scelta di un titolo simile, in un autore dichiaratamente antiromantico, richiede una giustificazione particolare, e Rita Svandrlik la cerca percorrendo le strade della filosofia del linguaggio e della psicoanalisi. Secondo l'interessante teoria di Georges-Arthur Goldschmidt, che l'autrice mostra di condividere, la lingua tedesca, così ricca di metafore legate ai flussi, alle onde, al galleggiare e al mare, ha contribuito alla scoperta dell'inconscio da parte di Freud. La lingua di Grillparzer raggiunge momenti altamente poetici là dove l'amore e la passione, grazie a questa metaforica dei flussi e delle onde, si oppongono al rigido ordinamento patriarcale, simboleggiato da torri e muraglie.

Dopo una lunga serie di tragedie in versi giambici Grillparzer, con la fiaba drammatica *Der Traum ein Leben* (*Il sogno una vita*), torna a percorrere la strada laterale della tetrapodia trocaica di origine spagnola, che già nel caso della *Ahnfrau* (*L'avola*) gli aveva procurato grande successo presso il pubblico, ma opinioni contrastanti da parte della critica. E sono proprio queste due le opere che l'autore definì i suoi "vitelli lunari", come

osserva Hermann Dorowin nel suo contributo. Nel sogno di evasione dell'eroe Rustan dall'opprimente ristrettezza di un idillio familiare e agreste e nel suo inno alla libertà, l'autore ha espresso il suo proprio desiderio di fuggire dalla claustrofobica esistenza del burocrate sotto la campana di vetro della Restaurazione. L'apparente *happy end* in stile *Biedermeier* si rivela infatti come un'amara rinuncia. I molteplici elementi letterari elaborati in questa *pièce* onirica – da Calderón a Voltaire, dal *Flauto magico* al *Faust* – giungono ad una perfetta sintesi che incantò il pubblico e portò Heinrich Laube a definirlo un “colpo di grande talento”.

Un capolavoro originalissimo e sregolato è rappresentato anche dalla commedia *Guai a chi mente!* (*Weh dem, der lügt!*), che notoriamente fu bocciata dal pubblico dei palchi del teatro di corte, non ultimo per il suo messaggio sociale sovversivo. Il protagonista dell'opera è Leon, uno sguattero di cucina spiritoso, spavaldo, ma profondamente leale che, nel corso dell'azione, si trova, insieme a Edrita, la contessina germanica, e al nobile francone Atalo, a formare una spontanea comunità di giovani che con coraggio e intelligenza superano i pericoli di una fuga rocambolesca. Grillparzer parla, a questo proposito, di una “repubblica di fanciulli” e infatti, come mostra Alessandra Schininà nella sua interpretazione, questa comunità libera e solidale rappresenta un modello alternativo alla famiglia *Biedermeier*: un mondo senza ordinamenti e gerarchie artificiali. In questa commedia, fischiata e derisa dal pubblico, soffia inavvertitamente uno spirito repubblicano e perfino democratico.

L'amore di Grillparzer per la musica e per il teatro popolare riemerge nel suo libretto per l'opera fiabesca *Melusina*, ideato per Beethoven, che però lo rifiutò, e infine musicato e messo in scena da Conradin Kreuzer. Nella sua analisi del testo Federica Rocchi dapprima ricostruisce il mito della *Wasserfrau* e mostra, poi, come l'elaborazione grillparzeriana mantenga l'equilibrio fra lo stile classico e quello del teatro popolare. Ciò vale sia per l'atmosfera fantastica, il “meraviglioso” difeso contro le critiche di Beethoven, sia per la presenza di Troll, la figura comica che inizialmente doveva chiamarsi Kaspar. Con Melusina, l'autore ha creato un'altra figura femminile dai contorni netti che deve lottare disperatamente contro il pregiudizio e la marginalizzazione, per far valere il suo diritto alla felicità.

Il rapporto fra eros e potere, una costellazione fondamentale nell'opera di Grillparzer, diventa centrale nella tragedia *L'ebrea di Toledo* (*Die*

Jüdin von Toledo). Rachele, una ragazza giocosa e sensuale, che attira a sé il re Alfonso, viene trascinata e distrutta nel violento meccanismo del potere. L'esuberanza di Rachele, il suo continuo movimento corporeo, il piacere della recitazione, delle maschere e dei travestimenti sono resi così affascinanti per il re – questa l'interpretazione di Jelena Reinhardt – dal ricordo della propria infanzia severa e alienata e dal desiderio represso di gioco e sensualità. L'autrice rimanda a Walter Benjamin e Johan Hui-zinga per illustrare il duplice carattere del gioco, da un lato come azione e finzione teatrale, dall'altro come fattore antropologico di una pulsione creativa. La potenza suggestiva e performativa del gioco sarà fatale per Rachele, trasformandosi in tragedia.

La lettura del *Povero suonatore* da parte di Franz Kafka, il suo fine ascolto del racconto, costituisce un episodio celebre e toccante nella storia della ricezione di Franz Grillparzer. Isolde Schiffermüller prende questo episodio non già come punto di partenza, ma piuttosto come punto di arrivo della sua interpretazione, volta a «sentire fino in fondo» (*durchfühlen*) la peculiare sensibilità dell'autore nel descrivere la vita e il *pathos* della letteratura da lui creati. Una sensibilità che si avverte nell'onnipresente metafora dell'acqua e dei flussi, che accompagna l'esperienza gioiosa della festa popolare, ma anche la morte di Jakob nelle onde dell'alluvione. E lo stesso vale per la descrizione tragico-ironica dei suoi tentativi, carichi di un *pathos* religioso, di realizzare un'«arte musicale pura» (*reine Tonkunst*). Sono proprio le fratture e dissonanze, i momenti del ridicolo e del fallimento che richiedono un udito particolare da parte del lettore. Jakob non è l'autoritratto di Grillparzer in un senso banale, ma «una figura ambigua, quasi un'illusione ottica, in cui piacere, paura e vergogna a malapena si distinguono».

I due contributi che concludono questo volume sono dedicati alla ricezione teatrale dei drammi di Grillparzer. Evelyn Deutsch-Schreiner analizza il ruolo dei *Dramaturg*, ieri e oggi. A Joseph Schreyvogel, amico e mentore del giovane autore, spetta il merito di avergli fatto superare i blocchi di scrittura durante la stesura della *Ahnfrau* (*L'avola*) e di aver portato la *pièce* al successo. Questo eccellente *Dramaturg* accompagnava il processo di maturazione di Grillparzer e gli assicurava per anni delle messinscene di alta qualità, nonché la benevolenza della critica sui giornali. Infatti, dopo la morte di Schreyvogel l'autore non ebbe più suc-

cessi a teatro, e Deutsch-Schreiner arriva a ipotizzare che, con l'aiuto dell'esperto e amichevole *Dramaturg*, la *débâcle* di *Weh dem, der lügt!* al Hofburgtheater si sarebbe potuta evitare. Nella seconda parte del suo contributo l'autrice si dedica all'odierna prassi delle messinscene grillparzeriane le quali, dopo un ventennio di fiacca, hanno avuto un notevole *comeback* dal 1990 in poi. Soprattutto le figure femminili forti, presenti in varie opere, suscitano l'interesse di registe in Austria e in Germania (Emmy Werner, Anna Badora, Karin Beier). Anche le messinscene radicali di Martin Kušej, basate su modifiche dei testi, hanno trovato un'eco importante. Kušej è stato, da un certo momento in poi, *Dramaturg* e direttore teatrale di se stesso e ha lavorato con attori e attrici di grande qualità. La tendenza, che oggi va di moda, di modificare i testi dei drammi per motivi ideologici non appare però, agli occhi dell'autrice, sempre artisticamente giustificata.

Arturo Larcati e Diana Mairhofer, infine, prendono in esame le messinscene grillparzeriane nell'ambito del Festival di Salisburgo. In questo luogo privilegiato di interesse internazionale sono andate in scena finora quattro *pièces* dell'autore. Nel 1948 Ernst Lothar mise in scena *Des Meeres und der Liebe Wellen* con la famosa attrice Paula Wessely nel ruolo di Ero. Lothar, che si batté fortemente per dare più peso al teatro di prosa nell'ambito del festival, conferì a quella rappresentazione un caratteristico tono viennese. Nonostante questi sforzi iniziali, Grillparzer non andò più in scena a Salisburgo per ben 40 anni. Solo negli anni Novanta, e soprattutto grazie all'intendente Gérard Mortier, l'autore fu riscoperto per i Festspiele e affidato a importanti registi come Thomas Langhoff, Peter Stein e Martin Kušej. Langhoff impiegò nella sua *Jüdin von Toledo* (1990) uno stile di recitazione psicologico-realistico, che corrispondeva ad una lettura moderna di questo testo classico. Nel 1997 Peter Stein, che era all'epoca direttore della sezione teatrale del Festival, mise in scena *Libussa* nella nuova *location* della Pernerinsel. Tra le altre cose, la rappresentazione simbolica della distruzione ambientale e della violenza del patriarcato fece una forte impressione. L'ultima messinscena salisburghese di Grillparzer è, a tutt'oggi, il *König Ottokar* di Martin Kušej con il popolare Tobias Moretti nel ruolo del protagonista. Attraverso alcuni interventi radicali sul testo il regista opera una decostruzione del mito absburgico presente in quella pièce.

C'è da constatare che alla ricca produzione critica italiana non corrisponde, purtroppo, un'analoga prassi di rappresentazioni teatrali di Grillparzer. Per sottolineare comunque la dimensione teatrale dell'autore nell'ambito del convegno perugino, si è svolta una *mise en espace* di *Libussa* nella traduzione di Fabrizio Cambi e con l'elaborazione drammaturgica di Michaela Bürger-Koftis. Il gruppo Laboratorio Teatrale Universitario era diretto da Vittoria Corallo.

Le curatrici e il curatore ringraziano il Forum Austriaco di Cultura in Roma e l'allora direttore dott. Georg Schnetzer per il sostegno dato al convegno. Grazie al direttore del Dipartimento di Lettere dell'Università degli Studi di Perugia, prof. Stefano Brufani, per il sostegno organizzativo e grazie alla dott.ssa Jessica Dionigi per il suo aiuto nell'organizzazione del convegno e nella traduzione dei contributi. Un grazie, infine, all'editore Gianluca Galli per la condivisione di questo progetto e a Martina Galli per l'eccellente lavoro redazionale. Questo libro è stato finanziato con i fondi PRIN 2022.

Hermann Dorowin
Jelena Reinhardt
Federica Rocchi