

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: *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

Guai a chi mente!: la Repubblica dei bambini

La commedia *Guai a chi mente!* (*Weh dem, der lügt!*), scritta da Franz Grillparzer nel 1836 e rappresentata nel 1838, lasciò perplessi gli spettatori dell'epoca. Il testo presenta in effetti un ribaltamento di situazioni e ruoli tradizionali, che, non limitandosi alla sfera del comico e dell'eccezione alla regola, rappresenta piuttosto una sfida, più o meno conscia, alle convenzioni sia teatrali che sociali del Biedermeier. Le contaminazioni tra farsa e psicologia, tra storia e utopia, tra riflessioni etiche e pratica di vita sono in effetti tali da consentire molteplici interpretazioni. Negli ultimi anni più che sulla dimensione morale intorno al concetto di verità gli studi hanno puntato l'attenzione sui contenuti di critica sociale, ad esempio sul rapporto servo/padrone come motivo centrale¹. Il giovane Leon, cuoco al servizio del vescovo di Châlons Gregorio, per compiere la sua missione – liberare Atalo, il nipote di Gregorio, prigioniero presso i germani – e sposare infine Edrita, la figlia del conte Kattwald, deve infatti affrontare e vincere le resistenze di una serie di “padroni”.

In effetti, come accade spesso nelle opere di Grillparzer, c'è in questa commedia qualcosa che supera la dimensione della libertà individuale e rivela un inaspettato spirito democratico e addirittura repubblicano, in un autore che un tempo veniva considerato un semplice cantore della Casa d'Austria. Ormai è stato ampiamente dimostrato dalla critica come la relazione di Grillparzer nei confronti della monarchia danubiana sia stata tormentata e costellata da equivoci e malcontento, e come le sue opere aprano nuove prospettive nella trattazione di tematiche che vanno oltre il riferimento al mito asburgico, quali il rapporto tra *Heimat* e *Fremde*, l'emancipazione delle donne, il rapporto tra uomo e ambiente.

1 Vedi ALESSANDRA SCHININÀ, *Il teatro di Franz Grillparzer*, Roma 2011, pp. 55-69.

Da quest'ottica la libertà di parola, di azione e di movimento rivendicata dal protagonista della commedia acquista degli inaspettati toni rivoluzionari, collegati al motivo del cibo e dell'uguaglianza sostanziale di tutti gli uomini nei loro bisogni primari e nelle loro aspirazioni alla felicità. Questa fu probabilmente una delle cause che decretarono l'insuccesso iniziale presso un pubblico alto borghese e aristocratico che si aspettava ben altro da un autore ufficialmente riconosciuto come Grillparzer.

Leggendo il testo si nota una messa in crisi e persino un ribaltamento di una rigida concezione gerarchica e nazionalistica. Grillparzer costruisce un medioevo, che, lungi dall'essere romanticizzato, presenta piuttosto degli aspetti illuministici, in cui i diritti di nascita e una serie di pregiudizi sociali e culturali vengono messi in discussione². Cambia soprattutto il punto di vista rispetto a quello del racconto medievale da cui l'autore austriaco trasse spunto. Nella cronaca di Gregorio di Tours la prospettiva è quella di un signore potente convinto della superiorità della sua gente e della sua fede; nella commedia il punto di vista viene dal basso, è quello di un cuoco. Il testo finisce così per acquistare sulla scena una carica utopica ed eversiva che lo trasforma in qualcosa di più complesso che non un semplice gioco moralistico sul rapporto verità/menzogna come suggerisce il titolo.

Guai a chi mente! è in fondo una sorta di *Zaubermärchen*, una fiaba fantastica in cui il tempo viene sospeso e i personaggi si muovono in un'atmosfera magica, in cui l'impossibile diventa possibile. Grillparzer lavorò a lungo alla commedia, con interruzioni e riprese, e il risultato finale, non proprio omogeneo, riflette le esperienze che andava maturando. In una lettera del febbraio 1838, a proposito degli errori commessi a suo avviso nella messa in scena della prima, egli afferma di avere voluto rappresentare una «Republik von Kindern»³, una repubblica di bambini, nel corso della quale le azioni sono dettate da uno spirito ingenuo e gio-

2 La critica si è spinta addirittura a vedere nella commedia di Grillparzer un travestimento medievale del conflitto centrale del *Vormärz*, vale a dire il differente grado di sviluppo raggiunto dalla Francia e dalla Germania nel XIX secolo. Cfr. HANS HÖLLER, *Libussa in der Gründerzeit. Grillparzer zwischen Kürnberger und Heine* in «Aussinger Beiträge», 2, 2008, p. 27. Sulla trattazione dei conflitti di classe in *Guai a chi mente!* cfr. DAGMAR LORENZ, *Grillparzer. Dichter des sozialen Konflikts*, Wien-Köln-Graz 1986, pp. 87-95.

3 In *Dichter über ihre Dichtungen. Franz Grillparzer*, a cura di KARL PÖRNACHER, München 1970, p. 207.

coso. I *pueri* di cui parla la fonte medievale, diventano i tre fanciulli Leon, Atalo e Edrita, i cui comportamenti sono una mistura infantile di istinto, calcolo egoistico, testarda e dispettosa musoneria, ma anche di gioia di vivere e noncuranza delle regole imposte dai padri.

La definizione di “repubblica di bambini” rivela la posizione ambivalente dell'autore. Se il termine *Republik* rimanda infatti ad uno spirito illuministico-democratico, la parola *Kinder* evoca una sfera di ingenuità e fantasia. Questi due riferimenti e atteggiamenti si intrecciano nella commedia e non sempre si armonizzano, appesantiti per altro da censure e autocensure che impongono, come accade nei drammi grillparzeriani, un rientro finale nell'ordine costituito.

Nei diari di Grillparzer troviamo una valenza positiva attribuita alla condizione del bambino. In una nota diaristica del 19 marzo 1826, in cui egli lamenta una fase di calo della sua fantasia creativa, si legge: «Die Phantasie wird nach und nach zum Greise, und der Verstand bleibt ewig Kind, oder Knabe besser zu sagen, denn Kind wäre allenfalls noch zu entschuldigen»⁴. Oltre alla sottolineatura della differenza tra l'ingenuità del bambino e l'im maturità del fanciullo, è interessante notare come Grillparzer suggerisca il legame del bambino con una sfera intellettuale e non istintuale, nel senso di un intelletto puro e incorrotto, che riesce a concentrarsi e risolvere praticamente i problemi. Ciò può riflettersi anche nel campo della produzione letteraria. Nel 1838 annota nei diari: «In einem englischen kritischen Blatte kommt der Ausdruck vor: Ein englisches Kind ist männlicher als ein deutscher Mann. Es liegt literarisch eine große Wahrheit in diesem Ausspruche»⁵.

Anni prima in una nota del 1812 a proposito del suo doppio Fixlmüller troviamo l'affermazione: «Nur Kinder sollen an den Brüsten der Musen saugen. [...] Und wie viele Kinder gibt's? Ich aber sage euch, wer

4 «La fantasia diventa a poco a poco un vegliardo e la ragione resta un eterno bambino, o fanciullo per meglio dire, perché restare un bambino sarebbe eventualmente scusabile». Laddove non diversamente indicato la traduzione è dell'autrice del saggio (A. S.). FRANZ GRILLPARZER, *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Gesamtausgabe, a cura di AUGUST SAUER, fortgeführt von REINHOLD BACKMANN, Wien 1909-1948, Sez. II, Vol. 8, p. 194 (= GW, numero romano per la sezione, numero arabo per il volume).

5 «In un giornale inglese si legge la nota critica: un bambino inglese è più uomo di un uomo tedesco. Letterariamente parlando quest'affermazione esprime una grande verità». GW, II, 10, p. 239.

nicht wird wie diese, wird nicht ins Himmelreich der Poesie eingehen!»⁶. Qui echeggia ancora una concezione schilleriana di poesia ingenua, verso la quale il moderno poeta dilacerato prova nostalgia. Similmente rimpiange quel senso naturale e vivo del meraviglioso che provano i bambini, e che lui stesso provava, leggendo le favole⁷. Che non si tratti solo di bisogno di evasione fantastica ma di una forma di conoscenza, si vede nel fatto che Grillparzer sottolinea la propria ricerca da adulto di quello che definisce «Nachgeschmack der Kinderzeit»⁸, vale a dire il desiderio di ritrovare il sapore, gli echi dell'infanzia attraverso la concentrazione su di un oggetto di studio. La poesia è infatti per Grillparzer composta dalla profondità del filosofo e dalla gioia del bambino per le immagini colorate: «Der Geist der Poesie ist zusammengesetzt aus dem Tiefsinn des Philosophen und der Freude des Kindes an bunten Bildern»⁹.

Certo la realtà della condizione dell'infanzia nel Biedermeier era molto diversa e Grillparzer ne era consapevole. Dai suoi scritti emerge come la formazione dei bambini all'epoca non stimolasse le loro capacità. Critica la scuola e lamenta come da bambino fosse stato abbandonato a se stesso, lasciato in balia di insegnanti scadenti, incapaci di sviluppare un metodo di formazione organico. La tragica storia del povero suonatore mostra del resto il fallimento della famiglia Biedermeier nell'educazione dei figli. I bambini, così come le donne, devono stare al loro posto. Se qualcuno è diverso o si ribella viene punito o costretto a tornare nei

- 6 «Solo i bambini dovrebbero succhiare il latte dal petto delle Muse [...] E quanti bambini ci sono? Vi dico che chi non diventa come loro, non entrerà nel paradiso della poesia!». GW, II, 7, p. 76.
- 7 «Wenn ich alte Märchen lese [...] so kommt mir manchmal bei einzelnen Stellen eine Erinnerung der Empfindung, mit der ich derlei Erzählungen in meiner Kindheit hörte. [...] Daß das Wunderbare in der Kindheit für uns zugleich den lebendigen Reiz des Natürlichen hat, ist die Ursache von dem tiefen Eindruck den Märchen auf Kinder machen» [Quando leggo fiabe antiche [...] talvolta mi rammento della sensazione che provavo ascoltando tali racconti durante la mia infanzia [...] Il fatto che nell'infanzia il meraviglioso abbia nello stesso tempo il fascino di qualcosa di vivo e naturale è la ragione della profonda impressione che le fiabe esercitano sui bambini]. GW, II, 8, p. 28.
- 8 «Mir ist es Bedürfnis mich immer mit einem Lerngegenstande zu beschäftigen. Durch diesen Kunstgriff genieße ich, im Mannesalter, fortwährend den Nachgeschmack der Kinderzeit» [Sento il bisogno di tenermi sempre occupato con un oggetto di studio. Grazie a questo artificio continuo a godere anche da adulto del sapore dell'infanzia]. GW, II, 8, p. 284 sg.
- 9 «Lo spirito della poesia è composto dalla profondità del filosofo e dalla gioia del bambino per le immagini colorate». GW, II, 10, p. 205.

ranghi. Nei drammi di Grillparzer troviamo persone adulte mantenute e trattate in una condizione di eterni bambini e privati di una loro autonomia, è il caso di Erni nel *Fedele Servitore*, oppure di ragazze sfruttate nella loro infantile ingenuità come Rahel nell'*Ebreja di Toledo*. In questi casi l'appellativo di *Kind* assume una connotazione negativa nel segno di una concezione patriarcale, maschilista e limitativa.

Ciò non accade ai giovani protagonisti di *Guai a chi mente!*. Sono loro i motori dell'azione e vengono definiti dei bambini, che, pur appartenendo a diversi strati sociali e possedendo diverse capacità, si coalizzano e impongono agli adulti, ai genitori, ai potenti il loro mondo "repubblicano", vale a dire democratico, basato sulla mobilità sociale, contro i privilegi di classe, almeno per il tempo della commedia. A questo punto viene da chiedersi se sia Leon che dice delle bugie o non sia piuttosto la società ipocrita che mente e costruisce strutture artificiali. La menzogna non è allora solo quella condannabile eticamente, ma anche quella che nega i diritti di tutti gli uomini e l'evidenza della loro sostanziale uguaglianza, costruendo gerarchie che non corrispondono alle reali capacità e ai meriti e che soffocano il libero movimento. Come fare a mettere in scena tutto ciò nell'Austria metternichiana senza incorrere nella censura?

A ben guardare Leon mente, dicendo la verità, affermando verità sulla condizione umana e sociale in maniera talmente brusca e diretta da spiazzare i potenti. Sfrutta la *Narrenfreiheit* del buffone e l'ingenuità del bambino, per poter dire in faccia ai signori che l'essere umano è ciò che mangia, che gli uomini sono tutti uguali, che tutti, uomini e donne, hanno diritto a essere liberi di parlare, di scegliere, di muoversi, di sposare chi vogliono. «Il re è nudo» grida il bambino nella favola e così Leon nella favola/commedia smaschera gli adulti. Il giovane cuoco, come un buffone di corte, muovendosi sempre in bilico tra il serio e il faceto, tra menzogna e verità, riesce con la sua prontezza di spirito e di parola a far fare agli altri ciò che vuole, siano essi nobili, come Gregorio, borghesi come l'amministratore o gente semplice come il pellegrino. Certo è tutto un gioco, una fantasmagoria e questo finisce per smorzare la carica rivoluzionaria, ma l'immagine del giovane Junker che spala nel fossato, coperto di fango, tra le risate di bambini insolenti era già abbastanza per il pubblico del Burgtheater!

Se l'impertinenza del bambino Leon è uno dei moventi principali dell'azione, due scene in particolare mostrano come la leggerezza infan-

tile permetta a Leon e ad Edrita di superare pregiudizi e ostacoli. Una è quella in cui, lasciandosi dietro le spalle il bambino viziato Atalo, il bambino sciocco Galomir e soprattutto Kattwald, il violento padre di Edrita, i due bambini sbarazzini, Leon e Edrita, corrono via, liberi e felici mano nella mano in mezzo ai prati; l'altra quella in cui, Leon, Atalo e Edrita, dopo essere fuggiti dal castello di Kattwald, dormono sereni in una stalla. Si tratta di una scena particolarmente scandalosa per l'epoca – una ragazza nobile passa tutta la notte fuori casa con due ragazzi – che viene mitigata dal riferimento all'innocenza e alla spontaneità infantile.

Proprio qui avviene però un cambiamento in Leon che lo trasforma in uomo e lo responsabilizza. Svegliatosi prima dei suoi compagni li osserva e commenta: «Da liegen sie und schlafen wie die Kinder. Ich aber wie die Mutter bin besorgt. O daß ein Teil doch jenes stillen Glücks, der Freudigkeit am Werk mir wär beschieden. [...] Trag du allein, Leon, trag du für Alle»¹⁰. Il senso di colpa per avere trascinato gli altri due in questa giocosa, ma pericolosa avventura lo assale: «Und dann, was wird aus ihr (Edrita), die uns gefolgt in kinderhaft unschuldigem Beginnen, Vertrauen schöpfend aus dem Gaukelspiel [...]?»¹¹.

Ciò che però forse più di tutto infastidì il pubblico della prima al Burgtheater fu il fatto che un semplice cuoco fosse non solo il protagonista, ma che si rivelasse superiore ai suoi padroni sia nell'intermezzo comico, nell'avventura in terra straniera racchiusa dalla cornice, sia nella cornice stessa, finendo per costringere Gregorio a dare il suo consenso ad un matrimonio tra un uomo del popolo e una nobile, seppure barbara. Lo stesso autore, del resto, crede poco nella possibilità di un lieto fine, visto che nella scena finale il vescovo Gregorio, proprio come Massud ne *Il sogno, una vita*, invece di benedire l'unione dei due giovani fa un gesto ambiguo con la mano sinistra e pronuncia uno scettico augurio per il futuro.

Nonostante ciò, per la durata di un giorno, assistiamo al trionfo della vitalità contro la fossilizzazione, al trionfo dei giovani sui vecchi, della flessibilità sulla rigidità e, in fin dei conti, al trionfo dell'arte della parola

10 «Giacciono qui e dormono come bambini. Io però sono preoccupato come se fossi la madre. O mi fosse dato un pezzetto di quella quieta felicità, della gioia nell'essere all'opera [...] Sopporta tu, Leon, sopporta per tutti». GW, I, 5, pp. 255sg.

11 «Cosa sarà di Edrita, che ci ha seguito da bambina innocente, fiduciosa nel gioco di illusioni?». Ivi, p. 256.

e della fantasia sia sulla morale astratta che sulla violenza del potere. In tal senso il cuoco Leon, come il barbiere Figaro non è solo preludio dell'ascesa sociale del quarto stato ma è anche la proiezione della consapevolezza di sé dell'artista moderno. Nel personaggio di Leon Grillparzer trasferisce qualcosa del suo rapporto tormentato con il potere e i potenti. Il giovane è spavaldo perché si sente a tutti gli effetti un provetto artigiano/artista. La sua rabbia deriva dal fatto di non potere esercitare appieno la sua arte; egli difende con tutti i mezzi la propria arte culinaria, essenziale all'uomo per essere tale.

Alcuni critici hanno definito *Guai a chi mente!* una commedia illuminista in ritardo, ma Grillparzer va oltre la denuncia dell'anacronismo di un ordine gerarchico medievale che continuava in qualche modo a persistere nell'Austria metternichiana. Arrivando dopo, inserisce delle componenti di analisi psicologica e di critica al patriarcato che lo proiettano in avanti. Nelle opere di Beaumarchais, Rossini e Mozart quella vissuta dal barbiere Figaro, che beffa i suoi superiori, è in fondo solo una divertente *folle journée*; la "pazzia" del cuoco, il bambino ribelle Leon, è ben più ardita, supera lo scherzo del momento e soprattutto contagia pericolosamente gli altri, prima tra tutti la vivace Edrita. In fondo, perché Leon non dovrebbe aspirare alla mano di una ragazza, che lo ama, e che gli è pari per intelligenza e prontezza di spirito? Il barbiere di Siviglia si fa gioco del conte per difendere la sua promessa sposa dalle insidie del padrone, ma Susanna non è una aristocratica, anche se da ragazza emancipata, proprio come Edrita, prende ad un certo punto in mano le redini dell'azione. Alla fine della commedia Figaro rimane al suo posto, pur lasciando trapelare la sua superiorità, mentre Leon dall'inizio alla fine, anche se con momenti di dubbio e sbandamento, non mostra grande rispetto per le gerarchie. La sua sincera ammirazione e devozione per Gregorio è dovuta al fatto di vedere in lui un santo, un individuo eccezionale e non un vescovo potente, suo padrone e signore. Al contrario per tutta la commedia Leon continua a rivendicare i suoi diritti nei confronti di una serie di padroni e istanze superiori.

Questi ultimi da un lato, per necessità o interesse, stanno al gioco di Leon, dall'altro vedono il pericolo che il bambino si trasformi in «frecher Bursch», in un ragazzo impertinente che non riescono a domare. «Frecher Bursch», «verwegener Bursch», «toller Bursch», ragazzo impertinente,

insolente, folle, sono gli appellativi che riservano di continuo a Leon. La stessa Edrita all'inizio lo definisce uno «schmucker Bursch doch vorlaut»¹², un bel ragazzo, ma impertinente, e più avanti un «grober Bursch»¹³, rozzo, e persino bizzarro, «wunderlicher Bursch»¹⁴, a differenza di Atalus, il nipote viziato di Gregorio, che liquida come un «un ragazzo privo di spirito, buono per essere oggetto di scherno»¹⁵. Edrita è una ragazza sveglia, la cui infantile innocenza si accompagna ad una personalità che non si lascia mettere da parte come quella di una creatura dolce e sottomessa. Lo stesso Leon impara ben presto a rispettarla e a trattarla da pari. Edrita può permettersi di essere autonoma perché gode ancora della libertà di una bambina che non viene punita nei suoi rifiuti di ubbidire a un padre e a un innamorato che la trattano da padroni. Quando intuisce che ciò sta per cambiare, che sta per andare in sposa al rozzo Galomir e che avrà il destino di sottomissione della madre, decide di seguire Leon e Atalo e di non tornare più indietro. Sa che se lo facesse verrebbe picchiata e rinchiusa, come è già accaduto alla madre¹⁶. Le sue risate di fronte al giovane “Junker” Atalo, che scava ricoperto di fango, e allo sciocco Galomir, caduto nel fossato, sono le risate di una ragazza forte che continua a godere del ribaltamento dei ruoli della notte carnascialesca, in cui lei stessa ha avuto tanta parte. Non a caso alcuni hanno visto in lei una sorta di Medea ben più accorta riguardo alle promesse degli stranieri.

L'uguaglianza tra bambini durante la giocosa avventura è destinata tuttavia per il pessimista Grillparzer a durare poco. «Che possano sopportarsi»¹⁷ è il massimo di concessione che il vescovo Gregorio fa alla felicità dei due promessi sposi. In effetti ci si chiede come andrà a finire il rapporto tra Edrita e Leon, una volta svaniti il sogno di una repubblica di bambini e gli effetti di un miracoloso *deus ex machina* teatrale. Edrita, la barbara convertita, riuscirà a farsi accettare dai Franchi? Leon il cuoco riuscirà a farsi accettare come un altro nipote di Gregorio? I due sovvertitori delle

12 Ivi, p. 184.

13 Ivi, p. 185.

14 Ivi, p. 196.

15 «Trockner Bursch und gut zu necken». Ivi, p. 190.

16 «So schlägt er mich und wirft mich in den Erker, wo ich schon einmal lag wie einst die Mutter». [Cosi mi darà botte e mi getterà nello stanzino, dove giacqui già una volta come un tempo mia madre]. Ivi, p. 233.

17 «Sie mögen sich vertragen». Ivi, p. 270.

regole, il servo/artista ribelle e la giovane donna indipendente riusciranno a resistere alle censure interne ed esterne e a liberarsi dei loro padroni? E soprattutto lo scrittore Grillparzer riuscirà a liberarsi dalla schiavitù di un pubblico e di un ordine sociale che gli sta sempre più stretto?

È noto che Grillparzer dopo l'insuccesso della sua commedia non volle più pubblicare le sue nuove opere. Max Löwenthal riferisce che a poche settimane del clamoroso fiasco l'autore gli confidò: «Der ungünstige Erfolg von Hero und Leander tat mir weh [...] Hier aber, wo ich mit aller Wärme eines Jünglings gearbeitet, machte das Mißgeschick des Stückes mehr den Eindruck des Lächerlichen auf mich [...] Ich bin sicher ein harmloser Liberaler»¹⁸. Frutto della fantasia di un "liberale frustrato" *Guai a chi mente!* rimane sempre in bilico tra un testo di critica sociale e un'utopia favolistica. Grillparzer osserva bonario la ribellione dei bambini alle imposizioni sociali, li rende valvola di sfogo delle sue critiche all'aristocrazia e al clero, arriva a mettere loro in bocca affermazioni democratiche, ma alla fine, si tira indietro. L'atteggiamento che ha verso di loro ricorda il suo commento sugli studenti ribelli nella Vienna nel 1848. Nell'autunno del 1850 ricostruisce gli eventi del 13 marzo così come li aveva osservati da vicino dalle finestre del suo ufficio nell'archivio di stato, nelle vicinanze della Herrengasse e del Ballplatz. Qui si erano riuniti gli studenti ribelli:

Ich [...] sah in der Mitte des Ballplatzes einen Haufen von 40 bis 50 jungen Leuten. Einer von ihnen auf den Schultern der andern oder auf einem Tische über die andern hinausragend und im Begriffe, gegen die Staatskanzlei gewendet, eine Rede zu beginnen. Hier endlich waren Grenadiere in dreifacher Reihe, das Gewehr beim Fuße an der mir gegenüberliegenden Mauer der Bastei aufgestellt. Der junge Mensch begann seine Rede [...] Ich heiße N.N. Burian, in Galizien geboren, 19 Jahre alt. Teils konnte ich den Rest nicht mehr verstehen - teils fürchtete ich jeden Augenblick die Grenadiere würden mit dem Bajonett auf die jungen Leute losgehen, ich verließ daher das Fenster und ging in mein Arbeitszimmer zurück [...] Die Unbekümmertheit mit der die jungen Leute wie Opferflämmer sich hinstellten [...] hatte etwas Großartiges. Das sind heldenmütige Kinder, sagte ich zu mir selbst¹⁹.

18 «Lo scarso successo di Ero e Leandro mi fece male [...] Qui invece, l'insuccesso del dramma, al quale avevo lavorato con tutto il fervore di un giovinetto, suscitò in me piuttosto l'impressione del ridicolo [...] Sono veramente un liberale innocuo». *Grillparzers Gespräche und Charakteristiken seiner Persönlichkeit durch die Zeitgenossen*, Abt. 2, *Nachträge*, a cura di AUGUST SAUER, Wien 1916, pp. 198-199.

19 GW, I, 16, p. 53. «Nel mezzo del Ballplatz vidi un gruppo di 40, 50 giovani. Uno di

I giovani ribelli sono per Grillparzer dei bambini eroici, destinati a essere sconfitti da un potere più grande di loro. Emerge l'atteggiamento contraddittorio dell'autore verso i moti del 1848, in cui non crede veramente e che liquida come una ragazzata *Gassenbuberei*, un'azione idealista e coraggiosa, ma non in grado di sovvertire il sistema. Del resto, Grillparzer sa che una vera rivoluzione significherebbe la fine della sua amata e ordinata Austria multinazionale e l'avvento di un mondo nuovo che lo spaventa. Alla fine della sua riflessione a posteriori sul Quarantotto viennese scrive:

Hier wäre der Ort mich über meinen Mangel an Begeisterung für die Freiheit zu rechtfertigen. Der Despotismus hat mein Leben, wenigstens mein literarisches zerstört ich werde daher wohl Sinn für die Freiheit haben. Aber nebstdem, daß die Bewegung des Jahres 48 mein Vaterland zu zerstören drohte, das ich bis zum Kindischen liebe, schien mir überhaupt kein Zeitpunkt für die Freiheit ungünstiger als der damalige. [...] Deshalb war ich auch zur Passivität verdammt²⁰.

Similmente anche l'ideale repubblicano è per Grillparzer utopico. In un suo scritto sull'abolizione della censura troviamo la considerazione:

Es gibt [...] viele Dinge, die der Idee nach vortrefflich, in der Wirklichkeit aber unausführbar sind. Um ein Beispiel von den Regierungsformen zu nehmen, so sind vor der Vernunft eigentlich nur zwei vollkommen zu rechtfertigen. Die Wahlmonarchie, wo der Weiseste und Beste gewählt wird die Andern zu regieren, und die Republik wo Jeder eine Stimme hat in dem was Jeden angeht. In der Ausführung aber zeigen sich gerade diese beiden Formen als die gefährlichsten und, in Europa wenigstens, fällt es keinem vernünftigen Menschen ein nach ihnen zu begehren²¹.

loro, salito sulle spalle degli altri, o su di un tavolo, spiccava tra gli altri e, rivolto verso la Cancelleria, era in procinto di iniziare un discorso. Qui, lungo le mura del bastione di fronte a me, erano appostati i granatieri in triplice fila, i fucili ai loro piedi. Il giovane cominciò il suo discorso [...] Mi chiamo N.N. Burian, nato in Galizia, ho 19 anni. In parte non riuscivo a capire il resto – in parte temevo che i granatieri da un momento all'altro avrebbero attaccato i giovani con le loro baionette, così mi allontanai dalla finestra e tornai nel mio studio [...] La spensieratezza con la quale quei giovani si esponevano come agnelli sacrificali [...] aveva qualcosa di grandioso. Sono dei bambini eroici, dissi a me stesso».

- 20 «Questo sarebbe il luogo per giustificare la mia mancanza di entusiasmo per la libertà. Il dispotismo ha distrutto la mia vita, almeno la mia vita letteraria, quindi, dovrò pur avere un senso per la libertà. Ma oltre al fatto che il movimento del '48 ha minacciato di distruggere la mia patria, che amo fino all'infantilismo, nessun momento mi era mai sembrato più sfavorevole alla libertà di quello. [...] Ecco perché ero condannato alla passività». Ivi, p. 55.
- 21 «Ci sono [...] molte cose che sono ottime nell'idea, ma che non possono essere realizzate nella realtà. Per prendere ad esempio le forme di governo, solo due sono

Il dilemma per cui la repubblica sarebbe la forma di governo più razionale (più giusta?) ma nello stesso tempo ragionevolmente irrealizzabile, almeno in Europa, leggi Austria asburgica, prende forma nel mondo di una commedia che condanna la menzogna. Se allora, come accennato, la menzogna non è solo quella condannabile eticamente, ma anche quella che nega i diritti e l'evidenza razionale di rivendicazioni egalitarie, per poterlo dire senza incorrere nella censura, Grillparzer decide di mettere in scena una "Republik der Kinder", nella quale i due motivi del gioco da bambini e della repubblica, della ragione e dell'utopia si rincorrono. Le contraddizioni che rendono per noi ancora oggi così mobile e oggetto di svariati adattamenti teatrali un testo come *Guai a chi mente!* sono quelle del suo autore, per il quale uguaglianza, libertà e giustizia sono le belle e nobili aspirazioni di bambini, che vivono il tempo di una notte, di un gioco teatrale, in quel «Land der Täuschung», quel paese delle illusioni che è il mondo secondo il vescovo Gregorio.

ragionevolmente del tutto giustificabili. La monarchia elettiva, dove il più saggio e il migliore viene eletto per governare gli altri, e la repubblica, dove ognuno ha voce in ciò che riguarda ognuno. Nella messa in pratica, tuttavia, proprio queste due forme si rivelano le più pericolose e, almeno in Europa, non verrebbe in mente a nessuna persona ragionevole di desiderarle». GW, I, 13, p. 190.