

Il misantropo guarito

di Gabriella Rovagnati

Il primo dei misantropi del teatro occidentale, il *Dyscolos* di Menandro, è il burbero contadino Cnemone che rifiuta a Sostrato la mano di sua figlia, salvo poi, dopo diverse disavventure, assistere alla fine di buon grado alle nozze con le quali i due giovani suggellano il loro sogno d'amore.

Soltanto da cinquant'anni, grazie al ritrovamento nel 1959 di un papiro del terzo secolo d.C., si conosce il testo quasi completo di questa commedia di Menandro, di cui però avevano provveduto a "salvare" il contenuto i commediografi latini Plauto e Terenzio, che ne avevano ripreso e rielaborato la trama: il primo in *Casina*, storia di una bella trovatella contesa fra padre e figlio, e in *Aulularia*, dove un avido padre antepone i propri interessi materiali all'amore per sua figlia; il secondo in *Heautontimorumenos*, dove un severo barboglio diventa – questo il significato del titolo – *Il punitore di se stesso* dopo aver riconosciuto il proprio errore per aver impedito a suo figlio di sposare una straniera.

Il merito di aver definitivamente consolidato e reso immortale il tipo dello scorbutico asociale nel teatro moderno spetta tuttavia senza a dubbio a Molière, al suo *Misanthrope*, rappresentato per la prima volta a Parigi nel 1666. L'*Alceste* molièriano non è più un contadino, ma un rappresentante dell'aristocrazia salottiera dell'epoca di Luigi XIV. Integerrimo e inflessibile, il protagonista è profondamente irritato

dall'ipocrisia dei rapporti umani, basati su una stucchevole cortesia di pura facciata, sulla maldicenza, l'insincerità, la volubilità. Di tutti questi difetti non è però priva Célimène, la donna di cui è innamorato e che, con abilità di seduttrice, lo tiene fino alla fine sul filo del rasoio, abbandonandolo poi a un'irrimediabile solitudine.

Il testo di Molière ebbe grande fortuna anche in area tedesca, dove divenne canonica la traduzione che ne fece Luise Adelung Victoria Gottsched (detta la Gottschedin), pubblicata a Lipsia nel 1742.

Lo stesso Goethe, grande ammiratore di Molière, considerava il *Misanthrope*, una delle sue commedie preferite, mentre Lessing, che pure si oppose con decisione all'eccessiva presenza di testi francesi nei teatri tedeschi, nella sua *Hamburgische Dramaturgie* [Drammaturgia di Amburgo] mise in guardia gli autori di teatro dal riproporre un testo chiamato *Il misantropo*, che era ormai appannaggio assoluto di Molière.

Ad attribuire questo titolo a un suo copione ci provò comunque, all'inizio dell'Ottocento, Ferdinand Raimund, menzionato nelle storie della letteratura come il primo grande esponente del dramma popolare viennese. Il malinconico Raimund, che avrebbe poi passato il testimone al più cinico e scanzonato Johann Nepomuk Nestroy, raggiunse l'apice del successo come attore e drammaturgo proprio con *Il Re delle Alpi e il misantropo*, fiaba teatrale "romantico-comica", rappresentata per la prima volta al Theater in der Leopoldstadt di Vienna il 17 ottobre 1828.

Secondo le regole della fiaba teatrale, che prevede l'intervento di forze soprannaturali per la risoluzione dei problemi umani, nel testo di Raimund, infatti, il misantropo Rappelkopf non è più da solo; davanti e sopra di lui c'è il fantasmagorico Re delle Alpi, spirito benefico, nonostante la pessima fama di cui gode presso gli alpigiani, che ha deciso di guarire quest'uomo insopportabile, incapace di amare il suo prossimo. Come il *Misanthrope* anche Rappelkopf, un nome proprio che si potrebbe tradurre con "Testacalda", è un malato, un atrabiliare, un molesto collerico. Ma a differenza di Alceste, innamorato e geloso della sua Célimène, Rappelkopf – in questo assai più vicino al *Dyscolos* di Menandro – esaspera con la sua villania la propria consorte, la quarta, dato che il suo caratteraccio gli ha già fatto morire tre mogli di crepacuore. Rappelkopf non è più ben disposto neppure verso sua figlia Malchen (diminutivo di Amalie), che ama e rispetta il padre, benché questi ostacoli il suo amore per un giovane pittore. Quest'uomo ombroso e bisbetico non tiene a distanza soltanto il benintenzionato spasimante della figlia, di cui non vuole neppure sentire nominare il nome, ma, in un rabbioso isolamento, si ritrae da tutti, perché non si fida di nessuno e, sospettoso fino allo spasmo, vede in qualsiasi persona un nemico, uno sfruttatore, un possibile assassino; è quindi sempre di pessimo umore, divorato da un odio per il prossimo che aumenta di giorno in giorno e non gli concede nessun momento di rilassatezza e ancor meno di gioia.

Dal salotto aristocratico di Molière si torna qui di nuovo a un'ambientazione contadina, anche se Rappelkopf, come il Cnemone di Menandro, è persona abbiente, anzi, abbandonata la sua attività di libraio in città, si è ritirato in campagna dove vive da ricco latifondista. In virtù del suo potere economico, si può permettere di maltrattare la servitù e di assecondare tutti i suoi folli capricci. Così decide di allontanarsi per sempre dalla sua bella casa e di comperare in mezzo al bosco la capanna di un carbonaio, facendone sloggiare sui due piedi la numerosa famiglia. Christian Glühwurm, il beone che cede per un'esorbitante somma di denaro il proprio tugurio a Rappelkopf, è un tipico rappresentante di quei "Lumpen", di quegli straccioni sempre presenti nel dramma popolare austriaco, i quali, del tutto privi di responsabilità, affidano al caso provvidenziale l'esistenza propria e dei loro congiunti. Le paturnie dispotiche di Rappelkopf sono una manna per il carbonaio, che con il denaro ricavato da quella vendita – in verità effettuata dalla sua scaltra consorte –, risolve in un istante e in maniera insperata i problemi della sua famiglia quasi avesse vinto al lotto.

Già nel corso della vicenda dunque, Rappelkopf si tramuta, suo malgrado, in benefattore. Al resto provvede il portento, il miracolo messo in atto da Astragalus, il Re delle Alpi, che porta il nome di un'erba officinale dalle molteplici qualità terapeutiche. Costui, che abita in un castello di cristallo sopra le nuvole e ha al suo servizio una schiera di spiritelli, stanco di assistere alle angherie continue di Rappelkopf verso i suoi

simili, decide di convertire alla bontà il misantropo, dimostrandogli che, con il suomodo d'agire, egli diventa un *Heautontimorumenos*, un punitore di se stesso, perché, odiando gli altri, non sa godere dell'affetto dei suoi familiari. La terapia messa in atto dal mago buono per indurre Rappelkopf a riconoscere i propri errori è semplicissima: il misantropo viene messo di fronte a se stesso. Il Re delle Alpi assume infatti le sue sembianze e il suo carattere, mentre attribuisce al furioso barboglio l'aspetto esteriore di suo cognato, il fratello di sua moglie Sophie, di cui si attende l'arrivo da Venezia. Il mago diventa insomma il sosia di Rappelkopf secondo quel consumato espediente del teatro comico, che ha uno dei suoi più noti modelli nell'*Anfitrione* di Plauto.

Nel romanticismo tedesco il tema della dissociazione dell'io, della scomposizione di un individuo nel suo "doppio", era stato una costante; Raimund, autore del *Biedermeier*, epoca caratterizzata dal quietismo della Restaurazione, vi ricorre qui in chiave comico-pedagogica. Il copione è, infatti, un tipico "Erbauungsstück", un pezzo con intenti edificanti, basato sulla tradizionale poetica del "prodesse et delectare", a sua volta fondata sul sostanziale ottimismo di chi crede nella possibilità dell'arte di poter migliorare l'umanità. Con questo testo, Raimund, noto per il suo pessimo carattere ombroso e umorale, tentò forse addirittura una sorta di autoterapia, provò cioè a indurre se stesso a imparare a tener a bada la propria ipocondria e iracondia: era lui, infatti, a recitare la parte del misantropo Rappelkopf.

La commedia, giocata su un continuo alternarsi e intrecciarsi di terreno e soprannaturale, di realtà e fantasia, di personaggio e suo surrogato, consta di due atti speculari: nel primo imperversa Rappelkopf con tutti i suoi raptus rabbiosi; nel secondo il misantropo, osservando se stesso in azione, si trasforma, proprio valutandosi da “fuori di sé”, in un bonario marito e in un amorevole padre di famiglia, generoso con tutti, compresi i domestici. Il primo atto, insomma, serve a diagnosticare la malattia, il secondo a guarirla.

Il testo presenta le caratteristiche linguistiche del teatro popolare, che si compiace di ricorrere all'allusività dei giochi di parole e di compiere scelte lessicali polivalenti, senza però mai cedere alla facile scurrilità, perché Raimund è “nemico d'ogni sguaiataggine e delle parodie e caricature trascinate nel volgare e nel turpe” (Arturo Farinelli). Non rinunciando a un altro elemento classico del teatro popolare viennese, nel testo le battute si alternano a parti in musica, secondo la tradizione del “Singspiel”, ossia di quella particolare forma d'opera lirica in cui il rapporto fra recitato e cantato è pressoché paritetico. Era questo un genere che godeva di grande popolarità in Austria fin dal tardo Settecento e aveva raggiunto il massimo consenso con *Die Zauberflöte* [Il flauto magico] di Emanuel Schikaneder e Wolfgang Amadeus Mozart. La musica per le molte canzoni del misantropo di Raimund fu scritta da Wenzel Müller. Questa particolarità del dramma popolare austriaco, questa commistione di parole e musica, è naturalmente un ostacolo alla sua esportazione, perché al traduttore tocca

il compito arduo di trovare una versione che tenga conto del significato e della melodia dell'originale. Nel caso specifico mi sono limitata a tentar di restituire, senza tener conto delle note, la facile musicalità dei versi, mantenendo le rime finali e accettando il rischio di qualche "tradimento" semantico. A questo aveva invece rinunciato la prima versione italiana del testo, eseguita da Isabella Persico Cappa e pubblicata a Torino nel 1954, che aveva tradotto in prosa le parti cantate. La traduttrice aveva allora tradotto anche i nomi dei personaggi (a parte Malchen, Rappelkopf e Silberkern), mentre personalmente ho preferito lasciarli nella loro forma originale.

La fiaba teatrale di Raimund, che si conclude in una dimensione di utopica armonia, mira fin dall'inizio al trionfo della bontà. Il Re delle Alpi, pur dotato di poteri magici, è infatti un cacciatore che – assai lontano dal farsi incarnazione di un'inquietudine esistenziale che non trova requie neppure dell'aldilà, come *Il cacciatore Gracco* di Franz Kafka – si dedica alla passione venatoria non per smania di trofei, ma soltanto per poter poi distribuire la cacciagione ai poveri che popolano la valle pittoresca di cui è sovrano. Il suo mondo, anche se l'ambientazione paesaggistica è alpestre, ha tratti da *Mille e una notte*, e, anche se non è privo di insidie e di minacce, è un mondo dal quale alla fine il male viene per sempre bandito.

L'autore definisce nel sottotitolo "originale" questa sua "opera magica" che, pur molto lontana dalla commedia di Molière, si avvale in verità di tutta una serie di suggestioni letterarie. Riconoscibile nel testo è la

lezione di Shakespeare, sia di quello di *Timone d'Atene* sia di quello della *Tempesta*, come trasparente è l'influsso di *Il burbero benefico* di Goldoni. Il copione, nel complesso, tradisce però una certa ingenuità, perché, pur eliminando i lazzi più volgari della farsa di colorito locale e pur indulgendo agli eccessi e alle macchinosità del teatro barocco, non è immune da qualche scivolone nella banalità. Del resto questo corrispondeva alla poetica di Raimund che, egli stesso un puer aeternus, non voleva presentare al suo pubblico "anime complicate, abissi, labirinti del sentimento, [...] non sottigliezze e non enigmi, [...], ma un'elementarità di vita che permettesse l'elementarità dell'espressione" (Arturo Farinelli).

Insomma: pur considerata all'unanimità la prova migliore di Raimund, anche la commedia sul misantropo pentito, che presso i contemporanei riscosse un successo strepitoso, non è priva di difetti.

Nonostante i limiti dei lavori per il palcoscenico del suo conterraneo e concittadino, però, il raffinato Hugo von Hofmannsthal, consapevole dell'importanza della tradizione e cultore di una poetica che "tutto ricongiunge con tutto", stabilì una continuità esplicita fra sé e Ferdinand Raimund, interprete, a suo dire, dei tratti sfumati e fiduciosamente intimistici della più tipica "viennesità".

Il tenebroso e trasognato Raimund, braccato dai suoi fantasmi interiori, visse inseguendo il sogno dell'utopia e morì togliendosi la vita perché convinto di aver contratto la rabbia dal proprio cane; fece così anche della sua morte qualcosa di estremamente

Il Re delle Alpi e il misantropo

bislacco, in bilico fra il terrificante e il grottesco, fra l'atroce e il fiabesco, quasi a riprodurre anche nel suo gesto estremo quello stravagante avvicinarsi di bizzarria e fantasmagoria che caratterizza anche i suoi copioni teatrali.

La traduzione si basa sull'edizione seguente:

Ferdinand Raimund, *Der Alpenkönig und der Menschenfeind*, in Id., *Sämtliche Werke*. Nach dem Text der von Fritz Bruckner und Eduard Castle besorgten Gesamtausgabe herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Friedrich Schreyvogel, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1961, pp. 327-411.

