

Gabriella Rovagnati

La *Undine* di Friedrich de La Motte-Fouqué: divertissement o specchio di un tormento?

*Es giebt Gedichte, an die sich  
keine Kritik wagen darf, weil  
sie der Kritik selbst eine Frage  
aufgeben, die sie früherhin noch  
nicht beantwortet hat.*<sup>1</sup>

“Questo libro dev’essere un inizio: l’inizio della ricerca su Fouqué”<sup>2</sup>: così si apre la premessa alla prima edizione della monumentale opera monografica con la quale Arno Schmidt, nel 1958<sup>3</sup>, ha tentato di reintrodurre nel pantheon del romanticismo tedesco uno scrittore ormai del tutto dimenticato. Il barone Friedrich de la Motte-Fouqué, nobile prussiano di origine ugonotta nato nel 1777, costituì uno strano fenomeno nella letteratura del primo Ottocento e resta un “esempio ammonitore”<sup>4</sup> di quanto possa essere labile la fortuna di uno scrittore.

A pochi anni dalla fine delle cosiddette “guerre di liberazione” da Napoleone la sua fama era già del tutto tramontata, ma nel secondo decennio del secolo egli non solo era stato il più famoso e il più letto di tutti gli autori della scuola romantica, ma aveva goduto di un successo assai maggiore di Goethe. Cantore entusiastico di un fittizio mondo nordico, propugnatore di un elaborato codice d’onore cavalleresco, campione della causa patriottica contro la Francia, Fouqué era stato, insomma, uno dei personaggi di maggior spicco nella vivace vita culturale berlinese fra il 1810 e il 1820.

In quel momento Berlino era il punto geografico di riferimento del Romanticismo tedesco: Tieck, Wackenroder e Arnim erano prussiani; Kleist<sup>5</sup> trascorse parecchi anni in questa città; Chamisso vi ci si trasferì fin dalla giovinezza e anche i Brentano vi vennero ad abitare dopo il matrimonio di Bettina con Arnim. Gli anni berlinesi furono poi essenziali per l’artista forse più complesso e geniale del gruppo: E. T. A. Hoffmann. Ma non solo i poeti, anche i teorici del romanticismo scelsero Berlino come centro di divulgazione delle loro idee: qui Wilhelm Schlegel tenne le famose lezioni di estetica e da qui Fichte diffuse le proprie teorie filosofiche. I salotti di Henriette Herz e Rahel Varnhagen, inoltre, diventarono punti di ritrovo dell’intera intelligenza europea.<sup>6</sup>

Ben integrato in questo ambiente ricco e stimolante, l’ufficiale Fouqué, dopo essersi sottoposto a una disciplina ferrea anche in ambito letterario dedicandosi a studi molteplici sotto la guida del maestro August Wilhelm Schlegel<sup>7</sup>, con zelo infaticabile si era fatto paladino dei temi che la scuola romantica aveva proposto come innovativi rispetto agli schemi rigidi e rigorosi del Classicismo. Medioevo e Cristianesimo, filtrati da una sensibilità attenta alle forze sotterranee e occulte del mondo psichico e fenomenico, sono le colonne portanti dell’immensa produzione di questo autore,

---

<sup>1</sup> Albertine Baronin de la Motte-Fouqué (cur.), *Briefe an Friedrich Baron de la Motte-Fouqué*, Mit einer Biographie Fouqué’s von Julius Hitzig, Berlin, Adolf & Comp, 1848, p. 148 (lettera di Franz Horn del 21.8.1811).

<sup>2</sup> Arno Schmidt, *Fouqué und einige seiner Zeitgenossen. Biographischer Versuch* (abbr.: Schmidt), Zürich, Haffner, 1988 [1° ed. Darmstadt, Blöschke, 1958], p. 9: “Dieses Buch soll ein Anfang sein: der Anfang der Fouqué-Forschung”.

<sup>3</sup> Schmidt aveva cominciato a occuparsi di Fouqué negli anni trenta, ma durante la guerra aveva perso tutto il materiale raccolto. Nel dopoguerra riprese la ricerca e lavorò ancora per anni sullo scrittore romantico, pubblicando la sua monografia solo nel 1958; si veda in proposito John J. White (King’s College London), Arno Schmidt’s Fouqué-Reception, in Hanne Castein und Alexander Stillmark (curr.), *Deutsche Romantik und das 20. Jahrhundert. Londoner Symposium 1985*, Stuttgart, Heinz, 1986, pp. 85-106.

<sup>4</sup> Günter De Bruyn, Fouqué oder warnendes Beispiel, in “Sinn und Form” 130 (1979), pp. 1039-1045.

<sup>5</sup> Cfr. Helmut Sembdner, Fouqués unbekanntes Wirken für Heinrich von Kleist, in “Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft” 2 (1958), pp. 83-113.

<sup>6</sup> Cfr. Carola Stern, *Der Text meines Herzens. Das Leben der Rahel Varnhagen*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt, 1994.

<sup>7</sup> Cfr. Friedrich de la Motte-Fouqué, *Lebensgeschichte des Barons Friedrich de la Motte-Fouqué. Aufgezeichnet durch ihn selbst*, Halle, Schwetschke, 1840; *Eines deutschen Schriftstellers Halb Jahrhundert. Autobiographie*, Bremen, Bremer Liebhaber Drucke, 1930.

sempre incline alla trasfigurazione e alla stilizzazione del reale in un'estetizzata dimensione sovrasensibile.

Fouqué era uno scrittore onesto, ma nulla c'era in lui "dell'impeto critico-ribellistico del primo romanticismo"<sup>8</sup>, e ugualmente estraneo gli era il tormento dei poeti di quello seriore. Lontano dalle elucubrazioni speculative e dalle sofferte visioni allegoriche di Novalis come dalle angosciate elaborazioni liriche di Eichendorff e di Brentano, incapace di ironia e di autoironia, Fouqué, con una semplicità ai limiti dell'ingenuità, era tuttavia riuscito ad arrivare a un pubblico assai vasto con una fitta serie di testi sempre in bilico fra l'arte e la letteratura di puro intrattenimento,<sup>9</sup> e, come poi scrisse Heine, poteva vantarsi di essere stato l'unico fra i poeti contemporanei a incontrare anche il gusto dei ceti più bassi, l'unico romantico davvero "popolare".<sup>10</sup>

Tanto successo si spiega anche con il particolare momento storico. La fortuna di Fouqué coincide, infatti, con la dissoluzione del Sacro Romano Impero di Nazione Tedesca: l'occupazione francese della Germania aveva generato un fervore nazionale che tentava di conciliare lo spirito libertario borghese con gli interessi di un'aristocrazia poco incline a rinunciare ai propri privilegi. Istanze progressiste e intenzioni reazionarie si intrecciavano in una realtà frammentata e disorientante, che aveva nella lingua l'unico fattore di coesione. Gradita era quindi ogni soluzione estetica dell'esistere, ben accetta ogni proposta che aiutasse a riattribuire senso, almeno idealmente, a un mondo di cui sfuggivano le coordinate: per questo Fouqué piaceva, perché il suo Medioevo non corrispondeva alla realtà storica e sconfinava sempre nel favoloso e perché dalle sue opere era assente ogni tratto speculativo. Il suo sostanziale conservatorismo, unito al credo utopico in un futuro migliore, davano sicurezza ai lettori e ne compensavano le frustrazioni quotidiane.<sup>11</sup>

In ottime relazioni col mondo editoriale – importante soprattutto l'amicizia che lo univa a Hitzig<sup>12</sup> – e giornalistico<sup>13</sup>, Fouqué alimentava poi la sete escapistica dei suoi numerosi lettori pubblicando un libro dopo l'altro<sup>14</sup> e fondando una serie di riviste letterarie<sup>15</sup> in cui uscivano testi più brevi ma

---

<sup>8</sup> Ralph-Rainer Wuthenow, *Der Ritter Fouqué und seine vielen Werke*, in Friedrich de la Motte-Fouqué, *Undine und andere Erzählungen*, Francoforte, Insel TB, 1978, pp. 205-214; qui p. 201: "vom kritisch-rebellischen Impetus der Frühromantik".

<sup>9</sup> Gerhard Schulz, *Fouqués 'Zauberring'*, in Friedrich de la Motte-Fouqué, *Der Zauberring. Ein Ritterroman*, Monaco, Winkler, 1984, pp. 471-494.

<sup>10</sup> Heinrich Heine, *Die Romantische Schule*, Monaco, Goldmann, p. 114: "[...] Herr Fouqué kann sich rühmen, daß er der einzige von der romantischen Schule ist, an dessen Schriften auch die niederen Klassen Geschmack gefunden" (trad.: "Il signor Fouqué può vantarsi di essere stato l'unico della scuola romantica i cui scritti piacevano anche alle classi inferiori").

<sup>11</sup> Gerhard Schulz, *Nachwort*, in Friedrich de la Motte-Fouqué, *Romantische Erzählungen*, a cura di Gerhard Schulz, Monaco, Winkler, 1977, pp. 493-515, in cui l'autore ricorda come Fouqué, pur avendo influenzato Walter Scott, non abbia avuto la stessa fortuna dello scrittore anglosassone.

<sup>12</sup> Si veda in proposito Ute Schmidt-Berger, *Undine. Ein Märchen der Berliner Romantik*, in Friedrich de la Motte-Fouqué, *Undine*, Francoforte-Lipsia, Insel, 1992, pp. 123-161.

<sup>13</sup> Fouqué collaborò, fra l'altro, fra il 1810 e il 1811, ai "Berliner Abendblätter" e al "Phoebus" di Kleist che, secondo Schmidt-Berger, si ispirò all'amico per il personaggio di *Der Prinz von Homburg*.

<sup>14</sup> L'edizione complessiva più vasta dell'opera è la seg.: Friedrich de La Motte Fouqué, *Ausgewählte Werke*, 12 voll., Halle, Schwetschke und Sohn, 1841. Una bibliografia delle opere, per quanto incompleta, è contenuta in Karl Goedecke, *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung*, Lipsia-Dresda-Berlino, Ehlermann, 1898 ss., vol. VI, pp. 115-131; vol. X, p. 542; vol. XI/1, pp. 490-492; vol. XIV, pp. 188-203; pp. 990-993.

<sup>15</sup> Cfr. Joachim Schwabe, *Friedrich Baron de la Motte-Fouqué als Herausgeber literarischer Zeitschriften der Romantik*, Breslavia, Priebatsch, 1937. Fra le riviste fondate da Fouqué vanno annoverate: "Die Jahreszeiten. Vierteljahresschrift für romantische Dichtung", Berlin 1811-1814, di cui vengono pubblicati quattro numeri con la collaborazione redazionale di Julius Eduard Hitzig; "Die Musen. Eine norddeutsche Zeitschrift" a cura di Fouqué e di Wilhelm Neumann, Berlino, Salfeldschen Buchhandlung, di cui escono dieci numeri fra il 1812 e il 1814; "Taschenbuch der Sagen und Legenden" a cura di Fouqué e di Amalie von Helwig, Berlino, Realschulbuchhandlung; "Für müßige Stunden. Vierteljahresschrift", in 7 volumetti fra il 1816 e il 1821, a cui collabora la moglie Caroline; "Berlinische Blätter für deutsche Frauen", che consta di un Probeheft più 12 voll. (ognuno di quattro numeri) e uscì fra l'aprile del 1829 e il marzo 1830.

di non minore richiamo. Generoso nelle amicizie, dedicava la propria attività redazionale anche a promuovere le opere di poeti che sentiva spiritualmente affini.<sup>16</sup>

Nonostante quest'attività febbrile, la gloria di Fouqué fu effimera e lo scrittore le sopravvisse per oltre un ventennio, incapace di darsi ragione del progressivo declino della propria popolarità, fino a convincersi di essere vittima di qualche strana cellula politica a lui ostile.<sup>17</sup> Secondo il giudizio di Eichendorff, in Fouqué “la fantasia in massima tensione, unita a una sincera intenzione cavalleresca, primeggiava violenta su tutte le altre energie spirituali” e “fece di lui il Don Chisciotte del romanticismo”.<sup>18</sup>

Davvero donchisciottesca è l'immagine che di Fouqué ormai anziano offre Günther de Bruyn, presentandolo come un personaggio cocciutamente estraneo alla realtà, sempre in ritardo rispetto ai suoi tempi, di fatto “uno scrittore tendenzioso di second'ordine che, conformandosi alle correnti spirituali della sua epoca, a tratti poteva anche sembrare di prim'ordine”.<sup>19</sup> Conservatore e tradizionalista, fedele senza remissione alla causa monarchica, infiammato da un indomabile entusiasmo patriottico e intriso di orgoglio aristocratico, Fouqué non si seppe evolvere, rimanendo rigorosamente fedele a se stesso. Fu insomma un idealista inattaccabile di un candore commovente, come testimoniano i seguenti versi:

Ein weiches Herz im Busen  
Ein kriegerisch glühender Sinn,  
Manch holder Wink der Musen,  
Das ward mir zu Gewinn.<sup>20</sup>

Un tenero cuore in petto  
Un ardente spirito guerriero,  
Molti cenni propizi delle muse,  
Questa fu la mia fortuna.

Le indubbie qualità tecniche di Fouqué non si caricarono mai di un pathos credibile e con gli anni finirono per riuscire stucchevoli. Così la sua stella si eclissò molto prima che la morte lo cogliesse nel 1843.

“A pochi scrittori venne tributato tanto onore quanto un tempo al nostro eccellente Fouqué”, scrisse Heine nel 1836 nel saggio dedicato a La scuola romantica, aggiungendo però: “Ormai egli trova lettori solo fra il pubblico delle biblioteche rionali. [...] Le opere che ha scritto nell'ultimo periodo non sono affatto godibili. [...] Le figure dei suoi cavalieri sono fatte solo di ferro e di cuore, non posseggono n, carne n, cervello. Le immagini femminili sono solo immagini o meglio bambole i cui ricci biondi cadono in morbide onde su graziosi volti floreali”.<sup>21</sup>

---

<sup>16</sup> Fouqué cura le edizioni dei volumi *Peter Schlemils wundersame Geschichte* di Chamisso (Norimberga, Schrag, 1814) e *Ahnung und Gegenwart* di Eichendorff (Norimberga, Schrag, 1815).

<sup>17</sup> Walther Ziesemer (cur.), Friedrich de la Motte-Fouqué, Werke. Auswahl in drei Teilen (abbr.: Werke), Berlin, Leipzig, Wien, Bong, 1908, Lebensbild, p. XXVI.

<sup>18</sup> Gerhart Baumann (cur.), Joseph von Eichendorff, Neue Gesamtausgabe der Werke und Schriften, 4 voll., Stuttgart, Cotta, 1958, vol. 4, p. 350: “[...] bei Fouqué überwältigte die reiche, auf einen Punkt gespannte Phantasie, verbunden mit einer ehrlich ritterlichen Intention, allen anderen Geisteskräfte und machte ihn so zum Don Quixote der Romantik”. Si veda al riguardo Chr. E. Seibicke, Friedrich Baron de la Motte-Fouqué: Krise und Zerfall der Spätromantik im Spiegel seiner historisierenden Ritterromane, Monaco, tuduv-Verlagsanstalt, 1985.

<sup>19</sup> De Bruyn, cit. p. 1044: “[...] ein zweitrangiger Tendenzschriftsteller, der durch die Zeitströmung, die er entsprach, zeitweilig wie ein erstangiger erscheinen konnte”. Sul tratto donchisciottesco della figura del poeta si veda anche: Wilhelm Lehmann, Romantischer Don Quixote, in W. L., Bewegliche Ordnung. Aufsätze, Heidelberg, Schneider, 1947, pp. 73-81.

<sup>20</sup> Werke, vol. I, p. 26.

<sup>21</sup> Heine, Die romantische Schule, cit., p. 113 s.: „Wenigen Schriftstellern ward so allgemeine Huldigung zuteil wie einst unserem vortrefflichen Fouqué. Jetzt hat er seine Leser nur noch unter dem Publikum der Leihbibliotheken. [...] Die Werke, die er in dieser späteren Zeit schrieb, sind ungenießbar. [...] Seine Rittergestalten bestehn nur aus Eisen und Gemüt; sie haben weder Fleisch noch Vernunft. Seine Frauenbilder sind nur Bilder oder vielmehr Puppen, deren goldenen Locken gar zierlich herabwallen über die anmutigen Blumengesichter”.

Il giudizio negativo, benché bonario, dei contemporanei è stato fatale a Fouqué che da allora non è più riuscito a redimersi da questo discredito. La germanistica lo ha quasi totalmente ignorato<sup>22</sup>, e solo nel secondo dopoguerra, precisamente nel 1958, dopo un trentennio di totale vuoto nella ricerca su questo scrittore, Arno Schmidt si è fatto pioniere di una Fouqué-Renaissance che però non ha avuto quasi nessun seguito.<sup>23</sup> Il volume di Schmidt ha suscitato interesse per la meticolosità e la stravaganza, ma la critica, più che occuparsi del poeta prussiano di cui egli riproponeva con passione la rilettura, si è limitata a chiedersi come mai uno scrittore così singolare e provocatorio avesse dedicato tanta attenzione a un romantico mediocre<sup>24</sup> – e che per di più propugnava ideali politici ed estetici agli antipodi rispetto alla sua concezione della letteratura<sup>25</sup> – arrivando a definirlo “uno dei più grandi e più interessanti poeti tedeschi in assoluto”.<sup>26</sup> In effetti Schmidt non è riuscito a far condividere a molti il proprio entusiasmo, tanto che Marcel Reich-Ranicky<sup>27</sup> ebbe a dire con ironia che il libro dello scrittore di Amburgo, per quanto meritorio, segnava l’inizio ma insieme anche la fine della ricerca su Fouqué.

Dalla pubblicazione della monografia di Schmidt, infatti, un nuovo tentativo di riproporre Fouqué al pubblico e alla critica si è avuto solo nel 1977, in occasione del bicentenario dalla nascita. Ma anche le iniziative<sup>28</sup> nate per la celebrazione dell’anniversario sono rimaste lettera morta e hanno contribuito solo in maniera minima a trarre dal dimenticatoio uno scrittore che continua a essere ignoto al vasto pubblico e neppure ha conosciuto grande ritorno d’interesse presso gli studiosi. Se si eccettua il lavoro del 1980 di Frank Rainer Max<sup>29</sup> che ha tentato di offrire una panoramica complessiva dell’opera e della concezione del mondo di Fouqué, la critica si è limitata a prendere in esame qualche singolo testo dello scrittore<sup>30</sup>, la cui opera resta a tutt’oggi in gran parte ancora

---

<sup>22</sup> A parte qualche tesi di dottorato di carattere generale (Erich Hagemeyer, Friedrich Baron de la Motte-Fouqué als Dramatiker, Diss., Greifswald, 1905; Trajan Bratu, Fouqués Lyrik, Diss., Berlino, 1907; Lothar Jeuthe, Friedrich de la Motte-Fouqué als Erzähler, Diss., Breslavia, 1910; Josef Saer, Fouqué und die Befreiungskriege, Diss., Wien, 1925) e qualche saggio relativo alle amicizie fra Fouqué e gli altri romantici (Otto Eduard Schmidt, Fouqué, Apel, Miltitz. Beiträge zur Geschichte der deutschen Romantik, Lipsia, 1908; Ewald Reinhard, Aus dem Freundeskreise Eichendorffs, in “Eichendorff-Kalender” 17 (1926), pp. 26-32), la critica si è dedicata essenzialmente al tema di Undine (Wilhelm Pfeiffer, über Fouqués “Undine”, Diss., Heidelberg, Winter, 1903; Oswald Floeck, Die Elementargeister bei Fouqué und anderen Dichtern der romantischen und nachromantischen Zeit, Heidelberg, Winter, 1909; Hans von Wolzogen, E. Th. A. Hoffmann und Fouqués Undine, in “Der Wächter” 5 (1922), pp. 263-265; Julius Haupt, Elementargeister bei Fouqué, Immermann und Hoffmann, Lipsia, Wolkenwanderer Vlg., 1923; Carl Georg von Maasen, Nachwort, in Fouqué, Undine und andere Erzählungen, Monaco, Müller, 1923).

<sup>23</sup> Cfr. Volkmar Stein, recensione a Friedrich de la Motte-Fouqué, Romantische Erzählungen, a cura di Gerhard Schulz, Monaco, Winkler, 1977, in “Aurora” 40 (1980), p. 223 s.

<sup>24</sup> Cfr. J. J. White, cit.; Birgit Diekkämper, Friedrich de la Motte Fouqués “Undine” als engelhafte Verkörperung idyllischer Existenz, in Formtraditionen und Motive der Idylle in der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Francoforte-Berna-Berlino, Lang, 1990, pp. 218-247; qui p. 219 s.: “Aus dem intendierten Auftakt zur Inangsetzung einer längst überfälligen Fouqué-Forschung fruchtet nicht viel mehr als das Rätsel um Arno Schmidts Motivation zur Begeisterung für den Dichterkollegen” (trad.: “L’intenzione di mettere in moto una ricerca su Fouqué, già ampiamente in ritardo, non diede altri frutti se non l’enigma relativo alla motivazione dell’entusiasmo di Arno Schmidt per il collega scrittore”).

<sup>25</sup> Schmidt in effetti rimprovera a Fouqué la sua sconcertante ingenuità politica e vede in lui l’estrema personificazione dell’atteggiamento più reazionario del romanticismo. I contenuti passatisti vengono però controbilanciati da una valutazione estremamente positiva dello stile e del linguaggio di Fouqué; Schmidt, insomma, tenta una sorta di riabilitazione stilistica dello scrittore.

<sup>26</sup> Schmidt, p. 28: “einer der größten und interessantesten deutschen Dichter überhaupt”.

<sup>27</sup> Marcel Reich-Ranicky, Arno Schmidts Werk (oder ein selfmade-world in Halbrauer), in Deutsche Literatur heute, Wien, Gütersloh, s. d., pp. 202-224.

<sup>28</sup> In occasione del duecentesimo anniversario dalla nascita, la “Bayrische Staatsbibliothek” di Monaco ha organizzato una mostra dedicata a Fouqué. Sulla mostra cfr. Georg Ramseger, Friedrich de la Motte-Fouqué - Eine Ausstellung in München, in “Aus dem Antiquariat” 3 (1977), p. 104 s. Nello stesso anno è uscito il vol. a cura di Gerhard Schulz, Friedrich de la Motte-Fouqué. Romantische Erzählungen, Monaco, Winkler, 1977 (il vol. contiene, oltre a Undine, altri 24 racconti).

<sup>29</sup> Frank Rainer Max, Der “Wald der Welt”. Das Werk Fouqués, Bonn, Bouvier, 1980.

<sup>30</sup> Si veda Christine E. Seibicke, Friedrich Baron de la Motte-Fouqué, cit.; Winfried Freund, Grauensvolles Genuß: Friedrich de La Motte-Fouqué, “Das Galgenmännlein”, in Literarische Phantastik: die phantastische Novelle von Tieck

inedita.<sup>31</sup> Nel frattempo il volume di Arno Schmidt è stato reinmesso sul mercato,<sup>32</sup> mentre si è tentato il rilancio di alcuni racconti<sup>33</sup> e, soprattutto, del romanzo cavalleresco *Der Zauberring*<sup>34</sup> (L'anello magico), una trilogia ambientata all'epoca della terza crociata, che tanto entusiasmo aveva suscitato al momento della pubblicazione, nel 1813.<sup>35</sup> Ma benché E. T. A. Hoffmann e Heinrich Voß lo avessero accolto con favore<sup>36</sup> e Friedrich Schlegel fosse addirittura arrivato a definirlo il miglior romanzo europeo dopo il *Don Chisciotte* di Cervantes<sup>37</sup>, il testo non si è imposto al grande pubblico. I lettori moderni sembrano cioè confermare il giudizio di Goethe che, non tenendo in gran conto la poesia che si ispirava al mondo barbarico e confuso del Medioevo, non aveva mai degnato di grande attenzione Fouqué<sup>38</sup> e tuttavia, in un colloquio con Eckermann, gli aveva suggerito: “Se però vuole farsi una buona opinione di Fouqué legga la sua Undine: è davvero deliziosa. Certo, quello era un buon soggetto e non si può proprio dire che il poeta ne abbia tratto tutto quanto se ne poteva trarre; e tuttavia l'Undine è bella e le piacerà”.<sup>39</sup> Nonostante le riserve di Goethe, il racconto trova sempre un grande favore presso il pubblico di tutte le età e di tutti i paesi, mentre è in pratica solo al soggetto della ninfa acquatica, affascinante sia per la sua lunga e mai interrotta tradizione<sup>40</sup> sia per la sua polivalenza semantica, che la critica non cessa di prestare attenzione.<sup>41</sup> Insomma, il nome di Fouqué si lega ancora oggi esclusivamente alla “delicatissima

---

bis Storm, Stuttgart, Kohlhammer, 1990; Stefan Greif, “Dass ich ein Seeliger sei mitten in irdischer Nacht!”. Zum Bild des Künstlers in Fouqués Kunstmärchen “Die vierzehn glücklichen Tage”, in “Zeitschrift für deutsche Philologie”, 112 (1993), Sonderheft, pp. 97-116.

<sup>31</sup> A partire dal 1990 è ricomparsa sul mercato librario la copia dell'edizione berlinese delle opere del 1812-14: Wolfgang Möhring (cur.), Friedrich de La Motte-Fouqué, Sämtliche Romane und Novellenbücher, Hildesheim, Olms, 1990 ss.

<sup>32</sup> Arno Schmidt, Fouqué und einige seiner Zeitgenossen. Biographischer Versuch, Zurigo, Haffmanns Taschenbuch 1, 1988.

<sup>33</sup> Cfr. Kindermärchen von Contessa, Fouqué und E.T.A. Hoffmann, Stuttgart, Reclam, 1987 (contiene, come il vol. originale del 1816, i seguenti racconti di Fouqué: Die kleinen Leute, Der Kuckkasten); Wilfried Rudolph (cur.), Friedrich de La Motte-Fouqué, Das Schauerfeld, Berlino e Weimar, Aufbau Vlg., 1989 (si tratta di un vol. antologico che contiene i seguenti racconti: Eine Geschichte vom Galgenmännlein; Das Schauerfeld; Die Köhlerfamilie; Ixion; Die Heilung; Ritter Toggenburg; Furio; Der neue Regulus).

<sup>34</sup> Gerhard Schulz (cur.), Friedrich de La Motte-Fouqué, Der Zauberring. Ein Ritterroman, Monaco, Winkler, 1984. Sul vol. si vedano le recensioni di Hans Kircheldorff, in “Neue Deutsche Hefte” 31/3 (1984), pp. 594-596 e Frank Rainer Max, in “Arbitrium” 4 (1986), pp. 181-183.

<sup>35</sup> Il romanzo venne pubblicato a Norinberga dall'ed. Schrag nel 1813.

<sup>36</sup> Feroce era invece stata la critica di Brentano; cfr. sull'argomento: Wolfgang Baumgart, Der Ritter Fouqué, in “Aurora” 15 (1955), pp. 80-85.

<sup>37</sup> Cfr. Schulz, Nachwort in Friedrich de la Motte-Fouqué, Der Zauberring, cit., pp 471-494.

<sup>38</sup> Cfr. Friedrich de La Motte Fouqué, Goethe und einer seiner Bewunderer (abbr.: Goethe), Berlino, Dunker, 1840. Si veda in H. H. Houben (cur.), Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe, Wiesbaden, 1959 (il colloquio del 3.10.1823).

<sup>39</sup> Goethe, p. 48: “Wollen Sie aber von Fouqué eine gute Meinung bekommen, so lesen Sie seine Undine, die wirklich allerliebste ist. Freilich war es ein guter Stoff, und man kann nicht einmal sagen, daß der Dichter alles daraus gemacht hätte, was darin lag; aber doch, die Undine ist gut und wird Ihnen gefallen”.

<sup>40</sup> Cfr. Martin Ninck, Die Bedeutung des Wassers im Kult und Leben der Alten. Eine symbolgeschichtliche Untersuchung, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967; Klaus Alpers, Wasser bei Griechen und Römern. Aspekte des Wassers im Leben und Denken des griechisch-römischen Altertums, in Harmut Böhme (cur.), Kulturgeschichte des Wassers, Francoforte, Suhrkamp TB, 1988, pp. 65-98.

<sup>41</sup> Cfr. Sabine Wellner, Betrachtung des Undinen-Motivs unter dem Gesichtspunkt der Integrationsleistung für eine patriarchalisch strukturierte Kultur, in Ruth Großmann - Christine Schmerl (curr.), Philosophische Beiträge zur Frauenforschung, Bochum, Germinal, 1981, p. 101-111; Henriette Beese (cur.), Von Nixen und Brunnenfrauen. Märchen des 19. Jahrhunderts, Francoforte, 1982; Silke Schilling, Die Schlangenfrau. über matriachale Symbolik weiblicher Identität und ihre Aufhebung in Mythologie, Märchen, Sage und Legende, Francoforte, Materialis, 1984; Françoise Ferlan, Le Thème de l'Ondine dans la Littérature et l'Opera allemands du XIXÈme siècle, Berna etc., Lange, 1987; Inge Stephan, Weiblichkeit, Wasser und Tod. Undinen, Melusinen und Wasserfrauen bei Eichendorff und Fouqué, in R. Berger u. I. Stephan (curr.), Weiblichkeit und Tod in der Literatur, Colonia/Wien, 1987, pp. 117-139; Inge Stephan, Weiblichkeit, Wasser und Tod. Undinen, Melusinen und Wasserfrauen bei Eichendorff und Fouqué, in Harmut Böhme (cur.), Kulturgeschichte des Wassers, Francoforte, Suhrkamp TB, 1988, pp. 234-262; Elke Liebs,

fiaba” *Undine*,<sup>42</sup> “una della più spontanee e pure creazioni del romanticismo tedesco [...], un racconto che per qualche verso anticipa la ben più tragica storia dell’ondina di Andersen e continua a piacere ai bambini come agli adulti, perché è fiabesco senza abuso del fantastico-decorativo e candidamente umano senza ombra di languore ed affettazione”.<sup>43</sup>

La storia di *Undine*<sup>44</sup> è ambientata in un indeterminato Medioevo. Il giovane e bel cavaliere Huldbrand von Ringstetten, per compiacere Bertalda, figlia adottiva di un duca tedesco di cui vuole conquistarsi le grazie, decide di dimostrare all’agognata nobildonna il proprio coraggio e di attraversare un bosco stregato al limite della città nel quale nessuno osa penetrare. Lungo il cammino viene sospinto da alcune figure fantasmagoriche in una precisa direzione e finisce per raggiungere, oltrepassata la “selva oscura”, una capanna, situata su una penisola di un lago e abitata da una vecchia coppia di pescatori che vivono con la loro strana figlia adottiva, la bella creatura elfica *Undine*. La fanciulla, giunta a loro in maniera portentosa dall’acqua, ha sostituito per la coppia la figlia legittima, scomparsa un giorno altrettanto inspiegabilmente nel lago e mai più ritrovata. La caparzia *Undine* si innamora, presto ricambiata, del bel cavaliere, costretto a trattenerli presso i pescatori da un improvviso temporale. Il ruscello antistante il bosco si gonfia infatti tanto da trasformare in un’isola la lingua di terra su cui sorge la capanna. Il maltempo conduce poi alla casupola, sempre in modo arcano, anche un sacerdote, che senza indugio consacra l’amore dei due giovani, unendoli in matrimonio. Quest’atto trasforma la ninfa in un “Weib”, in una donna che per la prima volta soffre e ama; e allora essa confessa a Huldbrand di essere un’ondina e di appartenere alla genia degli spiriti dell’acqua; gli confessa di essere stata fino ad allora una creatura senz’anima e di averne acquisita una con il matrimonio. A provocare l’uragano e a impedire al cavaliere di far ritorno in città dalla giovane duchessa è stato lo zio di *Undine*, il potente principe delle acque *Kühleborn*, sfuggente essere acquatico in grado di assumere le forme più svariate. È stato lui a rapire un tempo Bertalda – che è in realtà la figlia naturale dei pescatori – e sempre lui ha sospinto alla capanna il sacerdote che ha sposato *Undine* con Huldbrand permettendo alla fanciulla di assimilarsi al genere umano. Passato l’uragano, la giovane coppia torna insieme in città. Bertalda, dapprima triste per il matrimonio dell’amato cavaliere, stringe poi amicizia con *Undine* e si reca coi due sposi al castello di Ringstetten. Nella nuova dimora il tenero idillio a tre si tramuta però pian piano in catastrofe. La moglie risulta sempre più estranea al cavaliere, di nuovo indicibilmente attratto da Bertalda. *Undine* soffre e ammonisce il marito di non insultarla mai se si trovano su un fiume o in vicinanza di un corso d’acqua. Se ciò succedesse gli spiriti dell’acqua la verrebbero a riprendere, facendola sparire per sempre. Ma durante un viaggio sul Danubio<sup>45</sup> che dovrebbe condurre gli sposi e l’amica a Vienna, Huldbrand apostrofa *Undine*, ingiuriandola perché è una ninfa, una creatura disumana: la fanciulla scompare sospirando fra le onde del fiume. Dopo un periodo di lutto e di dolore, Huldbrand si riavvicina a Bertalda e decide di sposarla. Il sacerdote che aveva celebrato le prime nozze si rifiuta però di unire i due in matrimonio, dichiarando di essere perseguitato da angosciose visioni notturne, in cui *Undine* lo avverte che,

---

Möglichkeitenfrauen und Wirklichkeitsmänner. Nachdenken über die Ursachen der vegetativen und ideellen Dystonie im literarischen Umfeld des Melusine-Motivs, in Irmgard Roebing (cur.), *Lulu, Lilith, Mona-Lisa - Frauenbilder der Jahrhundertwende*, Pfaffenweiler, 1989, pp. 99-124; Matthias Vogel, *Melusine ... das läßt aber tief blicken*, Studien 2. Gestalt der Wasserfrau, Berna etc., Lange, 1989; Irmgard Roebing (cur.), *Sehnsucht und Sirene*, Pfaffenweiler, Centaurus, 1992.

<sup>42</sup> Secondo Arno Schmidt il giudizio di Goethe, che è stato fatale a Fouqué, era del tutto parziale, proprio perché il grande di Weimar conosceva soltanto *Undine*, mentre non aveva letto le altre opere, fra le quali, a suo parere, la migliore è *Die wunderbaren Begebenheiten des Grafen Alethes von Lindenstein. Ein Roman*, Lipsia, Fleischer, 1817, testo in cui, a suo dire, ci si imbatte in un Fouqué alternativo.

<sup>43</sup> Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca, Dal Pietismo al Romanticismo (1700-1820)*, Torino, Einaudi, 1964, p. 838.

<sup>44</sup> Il racconto nella traduz. di Diana Dell’Omodarme, già uscito in italiano presso la U.T.E.T. (Torino, 1955) è stato riproposto in ed. tascabile con le illustrazioni a colori di Arthur Rackmann da TEA, Milano, 1989.

<sup>45</sup> Secondo Roebing, *Sehnsucht und Sirene*, cit., *Undine* è molto vicina al *Donauweibchen* (musica di Karl Friedrich Hensler, libretto di Ferdinand Kauer), opera del 1798 in cui la ninfa si chiama Hulda, mentre la moglie si chiama Berta, che si svolge appunto sul Danubio, fiume mitizzato a dimora degli spiriti dell’acqua.

secondo le leggi degli spiriti dell'acqua, Huldbrand non è vedovo e libero, e quindi morirà se sposerà Bertalda. Allora il cavaliere si rivolge a un monaco che promette di celebrare le nozze entro pochi giorni. Nel frattempo Undine compare in sogno anche a Huldbrand e gli spiega fra le lacrime che sarà costretta a ucciderlo se egli insisterà nel proposito di volersi risposare. Il cavaliere tuttavia non dà retta all'avvertimento. Il giorno delle nozze, Bertalda insiste per far allontanare dal pozzo del castello la pietra che lo chiude: immediatamente Undine, trovato un concreto accesso alla dimora del consorte, si presenta nella stanza di Huldbrand che muore soffocato dai suoi baci e dalle sue carezze. Al funerale la ninfa ricompare avvolta in veli bianchi, per trasformarsi poi in una fonte zampillante che avvolge in un estremo abbraccio la tomba dell'amato.

*Undine* nacque probabilmente da un'esigenza concreta, ossia venne composta per inaugurare una rivista fondata a Berlino da Fouqué nel 1811 e pubblicata da Hitzig: il racconto uscì infatti anonimo<sup>46</sup> sul primo numero (il quaderno di primavera) del foglio trimestrale "Jahreszeiten"<sup>47</sup>, pensato per diffondere la poesia romantica. Come l'autore spiegava nella premessa, la storia "non ha altro scopo che di divertire, perciò tutto ciò che in essa non risulta generalmente leggibile, comprensibile, accessibile, è escluso dalle sue finalità".<sup>48</sup> Ma nonostante questo chiaro avvertimento, la critica si è sbizzarrita – soprattutto negli ultimi quindici anni – a dare del racconto le interpretazioni più varie.

Arno Schmidt ha sottolineato il carattere autobiografico di *Undine* che tradurrebbe in letteratura un'esperienza platonica di Fouqué diciottenne, ossia l'incontro del giovane militare a Minden con Elisabeth von Breitenbach, la sorella quindicenne di un commilitone.<sup>49</sup> Il sogno d'amore, allora non realizzato, viene rivissuto in forma di fiaba dallo scrittore, infelice del suo matrimonio con Caroline von Briest. Contro i precedenti biografi di Fouqué, Schmidt sostiene infatti che le seconde nozze<sup>50</sup> dello scrittore furono tutt'altro che un'unione idilliaca. Del resto già Edgar Allan Poe aveva intuito questo disagio e, commentando il racconto, aveva scritto che esso gli suggeriva l'idea che l'autore soffrisse delle pene di un matrimonio mal riuscito.<sup>51</sup> Con minuzia di dettagli Schmidt ricostruisce anche il luogo concreto a cui si ispira la topografia dell'opera<sup>52</sup> e giunge alla conclusione che dietro Undine, "un'eterna figura fiabesca della letteratura tedesca – anzi, della letteratura mondiale"<sup>53</sup>, si nasconde in ultima analisi soltanto una confessione.<sup>54</sup>

A questa lettura sostanzialmente autobiografica del fortunato racconto, Gisela Dischner<sup>55</sup> oppone invece, in un saggio del 1981, un'interpretazione estetico-epocale. La fiaba di Undine esemplifica, secondo la studiosa, il tentativo romantico di recuperare, attualizzare e poetizzare un mito. La

---

<sup>46</sup> Fino ad allora Fouqué aveva firmato i propri lavori con Pellegrin, uno pseudonimo ispirato al Petrarca e suggeritogli dal maestro A. W. Schlegel. Ma avendo ottenuto l'anno precedente grande successo con il romanzo *Der Todesbund*, lo scrittore firmò *Undine* con la formula "Vom Verfasser des Todesbundes".

<sup>47</sup> Della rivista uscì, fino al 1814, altri tre quaderni, tutti composti da testi di Fouqué. La prima edizione a libro di *Undine* uscì, sempre nel 1811, a Berlino presso Koch.

<sup>48</sup> Cit. in Schulz, *Nachwort a Romantische Erzählungen*, cit.: "Sie hat keinen anderen Zweck, als zu unterhalten, daher liegt Alles, was nicht allgemein lesbar, verständlich und eingänglich scheint, außer ihrem Zweck".

<sup>49</sup> Schmidt, p. 125 ss.

<sup>50</sup> Fouqué aveva sposato in prime nozze (il 20.9.1798) Marianne von Schubaert (1783-1862). Il matrimonio, infelice, si concluse nel 1802 col divorzio. Nel 1803 Fouqué sposò Caroline von Rochow, nata von Briest (1774-1831). Ziesemer parla dell'unione come di un connubio felice, mentre secondo Schmidt essa fu un vero disastro. Egli descrive Caroline come una donna autoritaria e libera, che tradiva spesso il marito e gli imponeva sempre la propria volontà. Arriva addirittura a credere che Caroline avesse sposato Fouqué solo perché era già incinta di un altro mentre si stava separando dal primo marito: von Rochow, infatti, probabilmente informato, prima di divorziare dalla moglie si era sparato un colpo alla tempia. Nel 1833 Fouqué si sposò per la terza volta con Albertine Tode (1806-1876), da cui ebbe due figli, il secondo dei quali nacque subito dopo la morte del padre.

<sup>51</sup> Cit. in Schmidt, p. 127: "From internal evidence afforded by the book itself, I gather that the author suffered from the ills of a malarranged marriage" (trad.: "Per testimonianza interna fornita dal libro stesso, suppongo che l'autore soffrisse delle pene legate a un matrimonio malriuscito").

<sup>52</sup> Il luogo che ispira l'ubicazione di Undine sarebbe il Binnensee, lo Steinhuder Meer (cfr. Schmidt, p. 134 s.).

<sup>53</sup> Schmidt, p. 127: "eine der ewigen Märchenfiguren der deutschen - nein, der Weltliteratur".

<sup>54</sup> Schmidt, p. 199: "eine ausgesprochene Bekenntnisdichtung".

<sup>55</sup> Gisela Dischner, Friedrich de la Motte-Fouqué: *Undine* (1811), in Paul Michael Lützel (cur.), *Romane und Erzählungen der deutschen Romantik*, Stuttgart, Reclam, 1981, pp. 264-284.

possibilità di legare la dimensione archetipica del mito con quella della soggettività era stata teorizzata da Schelling, che aveva tentato di conciliare il processo di umanizzazione della natura con quello della naturalizzazione dell'uomo. Per questo il "Kunstm.,rchen", la fiaba intesa non come gesto di regressione ingenua ma come atto di creazione artistica consapevole, era diventata forma espressiva prediletta dai romantici: essa permetteva infatti la traduzione moderna di antiche credenze e insieme si proponeva come sintesi poetica dell'anima dilacerata del poeta moderno. Se, come sosteneva Novalis, poesia è traduzione, essa è anche esternazione dell'io più intimo, un io però non più palesato attraverso i normali filtri della percezione, ma trasposto in un mondo assolutizzato, sospeso in un dimensione atemporale. In Undine la sintesi utopica fra io e immaginario collettivo di una fantasia primigenia tuttavia non si realizza: la fiaba di Fouqué dimostra l'illusorietà di questo agognato connubio; io e mito risultano alla fine inconciliabili, possibili da sovrapporre solo nella morte. Natura e storia restano insomma sempre in un rapporto di reciproco straniamento; per ciò è fallimentare il gesto di chi, come Undine, si propone di entrare nel divenire, di acquisire un'anima e quindi una coscienza soggettiva, senza rinunciare alla propria "naturalità".

L'Undine di Fouqué ha molti tratti in comune con tante fanciulle della mitologia greca, ben note a Fouqué; ma fu soprattutto la saga nordica<sup>56</sup> a ispirare il poeta romantico. Fouqué conosceva la versione antico-francese della fiaba di Melusine, ma per descrivere l'amore fra Huldbrand e la ninfa egli si rifece soprattutto a Paracelso<sup>57</sup> (che a sua volta aveva attinto all'antica saga di Stauffenberg<sup>58</sup>). E' l'autore stesso, replicando alle critiche di Goethe, a sostenere: "La mia Undine certo non nacque e non prese forma nei modi dello Sturm und Drang, ma in maniera molto pacata e malinconicamente silenziosa, e tuttavia mi venne in tutto suggerita dalle muse sulla base di poche parole dell'antico mago Teofrasto Paracelso".<sup>59</sup>

Per i romantici Paracelso era una figura affascinante perché nella sua concezione dell'universo l'animismo si fondeva con l'idea di una struttura armonica del cosmo: il suo pensiero, ispirato sia alla filosofia neoplatonica sia alla scolastica, sommava cioè al tratto razionalistico la fede nella magia. Questo amalgama di logica e pregiudizio caratterizza anche il *Liber de nymphis, sylphis, pygmalis et salamandris et de ceteribus spiritibus* da cui trasse ispirazione Fouqué<sup>60</sup>. In quest'opera

---

<sup>56</sup> Cfr. Wolfgang Baumgart, Der Ritter Fouqué, in "Aurora" 15 (1955), pp. 80-85; lo studioso sostiene che il merito maggiore di Fouqué, "obwohl er kein Dichter war, sondern nur ein literarisch dilettierender Hauptmann" (p. 80), sia stato proprio quello di avere introdotto il mondo e il colorito della saga nordica nella tradizione tedesca: si pensi, a titolo paradigmatico, alla ripresa del Nibelungenlied nella trilogia Der Held des Nordens. Certo, a Fouqué mancavano le capacità artistiche che invece avrebbero permesso a Wagner di realizzare la drammatizzazione del soggetto di Siegfried sulla base della tradizione scandinava usando il verso allitterante nordico. Secondo G. Schulz (vedi Nachwort a Romantische Erzählungen, cit., p. 506) questo culto estremo del mondo nordico è anche il limite più evidente dell'opera dello scrittore: "Nur dort, wo sich für Fouqué die Sphäre der Elementargeister auftut, die jenseits alles Gesellschaftlichen oder Nordisch-Deutschen liegt und in der nur die elementarsten und zugleich tiefsten menschlichen Emotionen zu gelten scheinen - nur dort, also in der Undine, öffnete sich für ihn eine viel weitere Dimension jenseits der Koordinaten seiner Welt" (trad.: "Solo là dove gli si apre la sfera degli spiriti elementari al di fuori di ogni implicazione sociale o nordico-tedesca e in cui sembrano aver valore soltanto le emozioni umane più elementari e insieme più profonde, solo là, dunque in Undine, si spalanca a Fouqué una dimensione assai più ampia e che va oltre le coordinate del suo mondo").

<sup>57</sup> Sul grande influsso che Paracelso ebbe su Fouqué si veda Wilhelm Pfeiffer, über Fouqués "Undine", Diss., Heidelberg, Winter, 1903.

<sup>58</sup> Fouqué conosceva direttamente la materia della saga anche perché Achim von Arnim aveva inserito in Des Knaben Wunderhorn (1805) una rielaborazione da Fischart ridotta a sette romanze.

<sup>59</sup> Goethe, p. 53: "Meine Undine freilich entstand und gestaltete sich keinesweges in Sturm und Drang, sondern sehr leise, sehr wehmüthig still, aber durchaus eingegeben von der Muse, auf wenig Worte des alten Wunderlings Theophrastus Paracelsus hin".

<sup>60</sup> Nel 4º numero della rivista Die Musen del 1812, Fouqué (p. 198 s.) indica le fonti della storia di Undine: "Mit Vergnügen begegne ich der wohlwollenden Anfrage, berichtend, daß ich aus Theophrastus Paracelsus Schriften schöpfte. Ich benutzte die Ausgabe von Cornad Waldkirch zu Basel, vom Jahre 1590, in deren neuntem Theil S. 45 das "Liber de Nymphis, Sylphis, Pygmaeis et Salamandris, et de ceteribus spiritibus" mir das ganze Verhältniß der Undinen zu den Menschen, die Möglichkeit ihrer Ehen u. s. w. an die Hand gab. Der alte Theophrastus ereifert sich gar ernstlich darüber, daß Leute, die an Wasserfrauen verehlicht seien, solche oftmals für Teufelinnen hielten, und sich nicht mehr



Paracelso sostiene che la natura, oltre che dagli uomini, “carne da Adamo”, è popolata da creature diverse, “carne non da Adamo”, ossia da esseri ibridi fra l’umano e il divino, dotati di talenti portentosi. Fra queste creature intermedie (silfidi, ondine, gnomi e salamandre<sup>61</sup>) solo quelle che popolano le acque, le ondine appunto, hanno aspetto antropomorfo e, simili a belle fanciulle, affiorano dall’elemento liquido seducendo gli uomini, che spesso le rapiscono e le sposano. Col matrimonio anche le ondine acquistano un’anima immortale, ma se vengono insultate dal marito in prossimità dell’acqua si rituffano fra le onde e spariscono. Non muoiono però, e tornano a riemergere per vendicarsi dello sposo se questi decide di prendersi un’altra moglie. Come si vede, l’intero canovaccio del racconto è tratto da Paracelso<sup>62</sup>: Fouqué dà però della vicenda di Undine una lettura “romantizzata”, dimostrando che il “meraviglioso” può sì irrompere nel quotidiano, ma resta, nella sua realtà profonda, indomabile e sfuggente, ossia “unheimlich”. Sempre secondo la Dischner, la ninfa di Fouqué non è che una proiezione dei più tipici desideri maschili<sup>63</sup>: Undine, infatti, è una donna sottomessa, ma ha in più il “fascino della ninfa, della sirena, della fata”<sup>64</sup>. Alla fine, tuttavia, Huldbrand non è in grado di trattenerla accanto a sé, perché il portentoso, “das Wunderbare”, si sottrae alla disciplina, resta imprevedibile e incontrollabile. La mistificazione maschile della donna si realizza cioè solo nella fiaba e, anche nella fiaba, solo per un attimo, quando si approda come per caso a un’isola felice, quando si è lontani e dimentichi di tutte le convenzioni della società civile. Undine, personificazione della “Sehnsucht” di infinito dei romantici, non può assimilarsi alla realtà, e il suo dramma è la dichiarazione di fallimento di un programma che tentava con caparbio idealismo la sintesi di assoluto e contingente, di esistenza nell’arte e esistenza nel quotidiano concreto. In questo senso Undine riflette la sofferenza del poeta che verifica con amarezza la sostanziale sfasatura fra Vita e Poesia.

Attraversata da un pessimismo ancor più profondo e totalizzante È, secondo Frank Rainer Max<sup>65</sup>, non solo Undine, ma l’intera opera di Fouqué. Il mondo dello scrittore, come indica con chiarezza

---

nach deren Verschwinden für gebunden erachteten, sondern vielmehr zur zweiten Ehe schritten. Das bringe aber den Tod, und zwar verdienstermaassen. Zum Beleg erzählt er, ein Ritter Stauffenburg sei am zweiten Hochzeitstage durch die Rache der beleidigten Wasserfrau gestorben. Alles übrige im Märchen ist meine Erfindung” (trad.: “Rispondo con piacere alla benevola richiesta, riferendovi di aver tratto ispirazione dagli scritti di Teofrasto Paracelso. Ho usato l’edizione di Conrad Wldkirch di Basilea del 1590, la cui nona parte, a pagina 45, il “Liber de Nymphis, Sylphis, Pygmaeis et Salamdris, et de ceteribus spiritibus” mi ha fornito l’intero materiale sul rapporto delle ondine con gli uomini, dei possibili matrimoni tra loro etc. Il vecchio Teofrasto si infervora molto seriamente per via del fatto che uomini uniti in matrimonio con donne d’acqua le considerino molto spesso diavolesse e, dopo la loro sparizione, non si sentano più vincolati e passino a seconde nozze. Questo gesto però comporta la morte, e meritatamente. A conferma di ciò egli racconta di un cavaliere Stauffenburg che nel giorno del suo secondo matrimonio era stato ucciso per vendetta dalla ninfa offesa. Tutto il resto, nella fiaba, è invenzione mia”).

<sup>61</sup> L’immensa produzione di Fouqué pullula di ninfe, spiritelli e strane creature, già presenti anche in Wieland, soprattutto nell’Oberon. W. Floeck, *Das Ende eines Mythos?. Zu Jean Giraudoux’ Fouqué Rezeption*, in *Formen innerliterarischer Rezeption*, Wolfenbüttel, 1987, ricorda l’importanza epocale del culto di Shakespeare (soprattutto di opere come *La Tempesta* o *Sogno di una notte di mezza estate*), nonché l’influsso della traduzione di Voß delle fiabe delle Mille e una notte, testi che molto contribuirono a rafforzare nei romantici il gusto per il magico e il meraviglioso. Dopo Undine, Fouqué trattò anche gli spiriti dell’aria, della terra e del fuoco in due successivi racconti: *Sophie Ariele* e *Erdmann und Fiammetta*, pubblicati entrambe a Berlino nel 1825.

<sup>62</sup> Richard Benz, *Märchen-Dichtung der Romantiker. Mit einer Vorgeschichte*, Gotha, 1908, stronca Undine, sostenendo che è una semplice ripresa della cosmogonia di Paracelso; a p. 134 s. del saggio Benz sostiene che anche il linguaggio di Fouqué è “ohne jede Kraft, ohne dichterische Potenz”, ossia senza forza, potenza poetica. Fra i detrattori assoluti di Fouqué va ricordato anche Wilhelm Lehmann, *Romantischer Don Quixote*, cit.; qui, p. 78, egli dice: “[...] selbst die “Undine” verderben rokokohafte Modetöne.[...] Es ist alles zur Schablone geworden, ob Frauen, ob Pferde, ob Gute, ob Böse, Figuren wie in einer Kinderfibel [...], die nur angetuscht zu werden brauchen” (trad.: “[...] alcuni toni rococò rovinano persino Undine. [...] Tutto è diventato cliché, che si tratti di donne, di cavalli, di buoni o di cattivi, personaggi ai quali, come in un libro di lettura per bambini, bastano solo alcuni tocchi di pennello”).

<sup>63</sup> Già Jacob Grimm, nella *Deutsche Mythologie* (1854), definisce Undine un “Wunschweib” o “Wünschelweib”: essa è cioè una donna a cui l’innamorato agogna ogni volta che la sente nominare. Essa protegge l’amato in battaglia, lo aiuta a vincere, gli procura onori e gloria; in compenso però pretende fedeltà assoluta e condanna a morte il compagno se egli volge le proprie attenzioni a un’altra donna.

<sup>64</sup> Dischner, cit., p. 279: “[...] Charme der Noxe, Sirene, Fee [...]”.

<sup>65</sup> Max, *Der “Wald der Welt”*, cit.

già il titolo del sostanzioso libro dello studioso, è una “selva selvaggia”, regolata solo dalla fatalità: nell’universo di Fouqué l’uomo segue un cammino prestabilito e nulla può contro il potere delle Norne, le parche del nord, padrone del suo destino. Vittima del caso e del fato, l’uomo agisce nel mondo come una marionetta: non è in nessun momento “faber fortunae suae”, ma sempre e soltanto un disperato impotente che, attore passivo, recita la parte che gli è stata assegnata senza chiedere il suo consenso. Anche l’amore è solo un incontro fra marionette, e si sviluppa secondo un progetto determinato a priori, al quale la volontà non può opporre alcuna resistenza. Tutto quello che l’uomo intraprende ha dunque carattere chimerico, è avvolto in una luce arcana e insondabile; ogni ricerca minimale di certezza viene frustrata da leggi insieme imprevedibili e ineludibili. La vita, un susseguirsi di enigmi, è segnata da un’incomprensibile frammentarietà e si riduce a un gioco privo di senso, possibile da accettare solo trasfigurandolo nella morte. Ciò che salva l’uomo dalla disperazione esistenziale è allora il credo in una realtà trascendente, la fiducia in un Ente al di là e al di sopra della dimensione creaturale della storia che solo coordina, forse, il caos dell’universo.

Il mondo di Fouqué È, insomma, inafferrabile, demonico e demonizzato, mentre la vita, esposta a un arbitrio totale, è l’estrinsecarsi costante di un irresolubile contenzioso fra forze ctoniche e sovrannaturali; ma le energie sotterranee, come si dimostra in *Undine*, hanno una carica assai più potente e affascinante di quelle che spingono l’uomo verso l’assoluto. La sensualità, quindi, è sempre in un rapporto conflittuale con la ricerca etica. Ecco perché la realtà È, in Fouqué, attraversata da un insuperabile dualismo: l’individuo, e con lui la storia del mondo, posseggono un’ambivalenza intrinseca, di cui il poeta non riesce a darsi ragione. L’attrazione verso l’abisso lo sorprende, lo sconcerta, perché si contrappone con prepotenza alla sua tensione verso un’armonia superiore: la consonanza di uomo e natura, l’antico “en kai pan”, si rivela così pura utopia. L’artista, però, è particolarmente attratto dalle forze del baratro e non cessa di sondarle, anche perché le sente come primigenie, pre-storiche: per questo attribuisce loro sempre, come alla figura di *Undine*, i tratti dell’infanzia e dell’innocenza. Ma nonostante il suo ancestrale incontaminato candore l’energia che si scatena dall’abisso risulta alla fine sempre in contraddizione con le regole di una vita moralmente corretta: per questo la visione del mondo di Fouqué resta inesorabilmente compressa in un cerchio di selvagia demonologia che si risolve solo nella morte.

Benché affrontando l’analisi di un’altra fiaba di Fouqué, *Die vierzehn glücklichen Tage*, Stefan Greif<sup>66</sup>, in un saggio del 1993, dà invece una valutazione più propositiva della poetica dello scrittore, che non si limiterebbe a registrare l’insormontabile dualismo fra Vita e Spirito, ma proporrebbe – come soluzione all’inevitabile scetticismo scatenato da questa consapevolezza – l’aggancio a un’istanza superiore, all’idea della divinità. Ai suoi occhi Fouqué non è affatto un rassegnato che verifica l’impossibilità di un accordo fra io e mondo: con le proprie opere egli intende invitare il lettore a non isolarsi in un intimismo destinato a essere perdente, spronandolo a confrontarsi invece con la realtà. Il mondo, è vero, pullula di forze che affiorano improvvisamente e minacciano di mettere in crisi l’ordine, ma solo nell’ordine è possibile la convivenza interumana. L’uomo ha quindi il dovere di impegnarsi in prima persona, di aver parte attiva alla storia del mondo, perché solo non sottraendosi alla fascinazione del caos egli riesce a diventare un individuo libero e non legato soltanto allo “hic et nunc”. A tentazioni di carattere escapistico sono esposti soprattutto gli artisti, che rischiano di straniarsi dalla realtà rifugiandosi nella trasfigurazione estetica. Ma la musa serve solo in maniera parziale a render dolce la vita e a far dimenticare le preoccupazioni quotidiane: la poesia non può quindi compiacere soltanto le pulsioni più intime dell’io se non vuole autocondannarsi alla sterilità: estetica ed etica devono coincidere se l’arte vuole essere incisiva nella storia.

Contraria a una valutazione negativa della poetica di Fouqué è pure Birgit Diekkämper<sup>67</sup>, secondo la quale – come afferma in un lavoro del 1990 – lo scrittore è spesso stato liquidato come spirito reazionario e retrò solo sulla base della tradizionale valutazione negativa dell’idillio, considerato “proiezione poetica della limitatezza, dell’ingenuità e della fuga acritica dalla realtà

---

<sup>66</sup> Greif, “Dass ich ein Seeliger sei ....”, cit.

<sup>67</sup> Diekkämper, Friedrich de la Motte Fouqués “Undine”, cit.

contemporanea”<sup>68</sup>. Partendo da queste considerazioni, la studiosa cerca di applicare anche all’opera di Fouqué, e in particolare a Undine, l’estimazione positiva dell’idillio proposta da Schiller, secondo il quale esso è veicolo di un potenziale utopico, benché indissolubilmente legato all’idea della morte.<sup>69</sup> Dopo aver sottolineato il carattere intrinsecamente idilliaco della storia della ninfa e aver evidenziato in essa la spiritualizzazione in senso cristiano dei “topoi” tipici di un genere letterario antico, Dieckmann per la studiosa afferma che la fiaba di Fouqué è percorsa dalla “Heilige Wehmut” di Schleiermacher: con quest’opera l’autore non cede affatto alla tentazione di costruire uno spazio ideale fittizio entro cui trovare rifugio. Anzi, a una lettura attenta, Undine si rivela opera dal carattere moderno e pionieristico. Diversamente che nelle altre opere sullo stesso tema infatti – si pensi alla *Sehr wundersame Histoire von der Melusine*, basata sul Volksbuch di Ringoltingen, di Tieck, alle ballate di *Des Knaben Wunderhorn* di Arnim o alla *Neue Melusine* di Goethe, variazione grottesca sul medesimo soggetto – nel racconto di Fouqué il desiderio di acquisire un’anima parte da Undine stessa. Di solito, come succedeva anche nel mito classico antico, è l’uomo che anela ad avvicinarsi all’elemento per confrontarsi con le forze della natura: in Undine, invece, il richiamo parte dalla fanciulla, dall’elemento. La ninfa di Fouqué è dunque l’antesignana delle varie Loreley, nonché delle diverse Woglinde, Floßhilde e Wellgunde<sup>70</sup> che, benché magari presentate in chiave ironica e demistificata, sono entrate solo più tardi nella poesia tedesca. Se infatti nella saga antica che rielabora il soggetto, il cavaliere è in primo piano, nella versione romantica di Undine e nelle numerose rielaborazioni che la seguirono la figura centrale è la ninfa.

Non è invece sorprendente che il compito di “iniziare” il lettore al mondo dell’irrazionale soggettivo sia affidato a un personaggio femminile, visto che sempre, nella tradizione nordica, sono le donne ad avere accesso al mondo del soprannaturale<sup>71</sup>: si pensi alle facoltà divinatorie di Brynhild, la vergine semidivina che solo Odino, imponendole il matrimonio, assoggetta, almeno temporaneamente, all’ordinato mondo maschile. Come la Valchiria, anche Melusine e Undine sono redente dal mondo del caos mediante il vincolo coniugale, del quale la critica femminista non ha mancato di sottolineare il carattere repressivo e funzionale al consolidamento di una struttura sociale maschilistica. Partendo da questa premessa, Sabine Wellner, in uno studio del 1981, legge nella fiaba di Fouqué i sintomi dichiarati del terrore del maschio che paventa la diversità della donna e per questo tenta di assoggettarla in ogni modo a un sistema patriarcale. Fra tutte le ninfe della tradizione nordica l’Undine di Fouqué sarebbe addirittura la più oppressa, la meno libera: persino il suo potere sull’acqua è infatti limitato e sempre inferiore a quello dello zio Kōhleborn. In lei non c’è più nulla di eroico o di veramente indipendente; essa non è che la donna ideale del romanticismo, graziosa e capricciosa, affascinante e ignara bambina che non a caso è apparsa a Weininger la quintessenza della “Seelenlosigkeit des Weibes”<sup>72</sup>. Ma Undine ha il merito di dimostrare l’inconciliabilità del “femminile” con una struttura sociale di tipo patriarcale, nella quale l’uomo non riesce ad accettare la donna se non in funzione di se stesso. Da considerazioni di questo tipo ha probabilmente preso spunto il racconto della Bachmann *Undine geht*<sup>73</sup> che, in un’ennesima rivisitazione del soggetto di Fouqué, teorizza la totale incomprendimento dei maschi per l’universo femminile. Nel racconto della scrittrice austriaca, composto negli anni cinquanta e

<sup>68</sup> Ivi, p. 220: “als dichterische Projektion der Beschränkung, Naivität und unkritischer Gegenwartsflucht”.

<sup>69</sup> Sulla stretta connessione fra idillio e morte cfr. R. Böschstein, *Idyllischer Todesraum und agrarische Utopie: zwei Gestaltungsformen des Idyllischen in der erzählenden Literatur des 19. Jahrhunderts*, in H. U. Seeber e P. G. Klussmann (curr.), *Idylle und Modernisierung der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, Bonn, Bouvier, 1986.

<sup>70</sup> Wutenow, cit., p. 214, sottolinea l’importanza dell’amicizia di Fouqué con Adolph Wagner, lo zio del futuro grande musicista, che tanta influenza avrebbe avuto sulla formazione del geniale nipote. Gisela Dischner, cit., ricorda che Wollzogen aveva visto nell’opera di Fouqué-Hoffmann-Schinkel il prototipo del “Gesamtkunstwerk” wagneriano.

<sup>71</sup> Wellner, *Betrachtung des Undinen-Motivs*, cit.

<sup>72</sup> Ivi, p. 109, si legge questa citazione da *Geschlecht und Charakter*: “Am populärsten ist aber der Gedanke von der Seelenlosigkeit des Weibes durch das wundervolle Märchen von Fouqué geworden, [...] Undine, die platonische Idee des Weibes” (trad.: “L’idea dell’assenza di un’anima della donna è stata resa popolare al massimo dalla meravigliosa fiaba di Fouqué, [...] Undine, l’idea platonica della creatura femminile”).

<sup>73</sup> Ingeborg Bachmann, *Undine geht* [1<sup>o</sup> ed. 1961], Stuttgart, Reclam, 1993.

pubblicato nel 1961<sup>74</sup>, Undine è la donna innamorata che però non si piega alle regole del mondo maschile basato sull'ordine e il profitto. La sua controparte invece, più debole e incapace di reggere a lungo una dimensione esistenziale di totale spontaneità e anarchia, finisce sempre per abbandonarla e tradirla<sup>75</sup> e per rientrare negli schemi di una vita regolamentata e rassicurante, priva di fascinazione ma tranquilla.

Sulla presenza, nella fiaba di Fouqué, di una valutazione negativa del vincolo coniugale insiste, in un saggio del 1987, anche Inge Stephan<sup>76</sup>: in Undine l'autore dimostra, secondo lei, come matrimonio cristiano-borghese e sensualità siano inconciliabili, e questa consapevolezza lascia trasparire lo stesso sconforto che si ritrova in tante liriche romantiche e soprattutto in quelle di Eichendorff.<sup>77</sup>

Insomma, del delicato racconto del militare prussiano, la critica ha elaborato le interpretazioni più disparate; e proprio sulla molteplice stratificazione del testo di Fouqué insiste, in un saggio del 1992, Irmgard Roebing<sup>78</sup> che nella complessità dell'opera, non a caso letta da diverse angolature tutte plausibili, individua il fascino particolare di Undine fra le numerose ninfe acquatiche che popolano la letteratura dell'Ottocento. La studiosa prende posizione contro la lettura del racconto proposta da Volker Klotz<sup>79</sup>, il quale, insistendo sulla simbologia sessuale della fiaba di Fouqué – che, secondo lui, presenta fin dalle prime battute “una situazione paesaggistica del tutto erotica”<sup>80</sup> e assai lontana dai modi della fiaba popolare – lo ha interpretato in chiave rousseauiana: la pura naturalità, possibile in un mondo idillico e incorrotto, viene distrutta dalle convenzioni della “civiltà”. Risulta però difficile aderire a questa interpretazione, sostiene Stephan, innanzitutto perché in Undine la società presa di mira è quella delle caste feudali, di cui Fouqué si sentiva in fondo erede; e poi perché nell'opera anche la natura è insieme madre e matrigna: il bosco che separa dalla città la capanna dei pescatori è infatti popolato di spiriti e fantasmi inquietanti e la stessa protagonista, creatura elementare, è caratterizzata da una profonda ambiguità, è insieme fata e strega. La natura, in *Undine*, non ha affatto funzione redentrice, ma, come in Tieck (si pensi a *Der blonde Eckbert*), appare ambivalente: l'idillio non rappresenta affatto l'approdo definitivo all'utopia. Huldbrand, infatti, – che pure, come nota Arno Schmidt, arde (brand) di benevolenza (Huld) per la stravagante fanciulla – non pensa neanche per un attimo di restare per sempre con la ninfa sulla penisola separata dal mondo civile. Neppure il ritiro in una realtà di pacifica segregazione, vuoi nella casupola dei pescatori, vuoi nell'isolamento del castello di Ringstetten – il cui nome, sempre secondo Schmidt, denota il desiderio di chiusura – garantisce una convivenza priva di crucci e turbamenti. Boccia la tesi che vede nell'Undine un testo di critica sociale, Stephan propende per una lettura del racconto in chiave psicologica, scorgendovi tematizzata la tensione fra due pulsioni contraddittorie: il principio del piacere e l'ansia di socializzazione. Dopo aver analizzato individualmente i personaggi della fiaba, ne dimostra la funzione allegorica, vedendoli tutti come possibili sfaccettature di un'unica individualità. Fouqué, secondo quest'interpretazione, non si limita cioè qui a dissociare l'io, non ricorre soltanto alla “Spaltung”, al motivo del “doppio” e del “sosia”, ma frantuma il soggetto in una serie di caratteri complementari per dimostrarne la composita e caleidoscopica realtà. La tesi sarebbe avvalorata dalla presenza

---

<sup>74</sup> Il racconto fa parte del volume “Das Dreißigste Jahr”.

<sup>75</sup> Cfr. sull'argomento Peter von Matt, *Die verratene Wasserfrau*, in P. v. M., *Die Treulosen in der Literatur*, Monaco, Winkler, 1989, pp. 229-239.

<sup>76</sup> Inge Stephan, *Weiblichkeit, Wasser und Tod*, cit.

<sup>77</sup> Ivi, la Stephan analizza numerose poesie di Eichendorff in cui una ninfa si fa mediatrice fra poeta e natura e sostiene (p. 239) che in molte liriche di Eichendorff “Natur, Eros und Tod sind im Bild der Nixe miteinander verbunden”, ossia che “natura, eros e morte sono riuniti nell'immagine della ninfa”, tanto che si può parlare di una vera ossessione di Eichendorff per il motivo della ninfa e dell'acqua.

<sup>78</sup> Roebing (cur.), *Sehnsucht und Sirene*, cit., vede ripreso il motivo della fiaba di Fouqué nel romanzo *Beloved* di Toni Morrison.

<sup>79</sup> Volker Klotz, Friedrich de la Motte-Fouqué, in *Das europäische Kunstmärchen*, dtv, 1987, pp. 162-173.

<sup>80</sup> Ivi, p. 166: “Eine durchaus erotische Landschaftssituation”. Secondo Diekkämper, cit., Klotz priva in questo modo la fiaba della dimensione melancolico-tragica e la riduce alla realizzazione di un continuo amplesso nell'aldiqua.

dello stesso principio strutturale nel romanzo cavalleresco *Der Zauberring*, nel quale la figura del padre, parcellizzata in quella dei molti figli, ritrova alla fine unità con il ritorno di tutti i discendenti al castello da dove avevano preso le mosse le loro diverse avventure. *Undine*, insomma, non sarebbe che una lucida relazione sui conflitti interiori di un individuo che ha scoperto in s, un'inconciliabile contraddittorietà fra interno ed esterno, fra elementi maschili e femminili, fra propensione all'attività e fascino della passività, fra vita razionale e pura spontaneità. Il racconto non sarebbe che un'allegoria della psiche dell'autore, un uomo profondamente segnato dalla morte precoce della madre, evento traumatico che gli aveva causato fin da bambino angosce e insicurezze e che aveva superato, sia idealmente sia concretamente, gettandosi con passione nella vita guerresca. Secondo Stephan, *Undine* è così ben riuscita, perché è l'unica opera in cui Fouqué rinuncia all'ideale eroico, sempre presente nella sua produzione, per abbandonarsi totalmente all'elemento. In questo senso il racconto resta l'unico vero capolavoro dello scrittore e l'immortalità di *Undine* altro non starebbe che nel "fluire eternamente vitale di un testo che piange la forza poetica ormai estinta del suo autore".<sup>81</sup>

Da tutte queste più meno affascinanti o convincenti elucubrazioni ermeneutiche Fouqué sembrava tuttavia voler mantenersi lontano, visto che ancora nel 1814, in occasione della seconda edizione di *Undine*, antepose al racconto una poesia che tende ad attribuire all'opera soltanto i tratti della leggiadria, la levitas del puro divertissement:

#### Zueigung

---

Undine, liebes Bildchen Du,  
 Seit ich zuerst aus alten Kunden  
 Dein seltsam Leuchten aufgefunden,  
 Wie sangst Du oft mein Herz in Ruh!  
 Wie schmiegtest Du Dich an mich lind,  
 Und wolltest alle Deine Klagen  
 Ganz sacht und in das Ohr mir sagen,  
 Ein halb verwöhnt, halb scheues Kind.  
 Doch meine Zither tönte nach  
 Aus ihrer goldbezognen Pforte  
 Jedwedes Deiner leisen Worte,  
 Bis fern man davon hört' und sprach.  
 Und manch ein Herz gewann Dich lieb,  
 Trotz Deinem launisch dunklen Wesen,  
 Und viele mochten gerne lesen  
 Ein Büchlein, das von Dir ich schrieb.  
 Hier wollen sie nun allzumal  
 Die Kunde wiederum vernehmen.  
 Darfst Dich, Undinchen gar nicht schämen!  
 Nein, tritt vertraulich in den Saal.  
 Grüß sittig jeden edlen Herrn,  
 Doch grüß vor Allen mit Vertrauen  
 Die lieben, schönen deutschen Frauen;  
 Ich weiß, die haben Dich recht gern.  
 Und fragt dann eine wohl nach mir,  
 So sprich: "er ist ein treuer Ritter,  
 Und dient den Frau'n mit Schwert und Ziether,  
 Bei Tanz und Mahl, Fest und Turnier."

#### Dedica

---

<sup>81</sup> Roebing, cit., p. 122: "So wäre denn die unsterbliche "Undine" auch das ewig lebendige Fließen eines Textes, der die abgestorbene poetische Kraft seines Dichters beweint".

Ondina, cara piccola figura,  
 Da che scoprii il tuo strano lucore  
 La prima volta fra le carte antiche  
 Spesso hai cullato alla pace il mio cuore!  
 Morbida t'appoggiavi sul mio petto  
 E tutti i tuoi lamenti mi volevi  
 Dolce all'orecchio sussurrare,  
 Bimba schiva a metà, a metà viziata.  
 Ma la mia cetra rivestita d'oro  
 A riprodurre e diffondere riuscì  
 Ognuna delle tue flebili parole:  
 Lontano le si sentì, se ne parlò.  
 E più d'un cuore prese ad avere cara  
 La tua oscura natura capricciosa,  
 E molti lessero allora con piacere  
 Un libretto ch'io scrissi su di te.  
 Qui oggi c'è chi vuol sentire ancora  
 Raccontare la tua strana storia.  
 Piccola Ondina, via, non ti schermire!  
 Ti prego, fidati, entra nella sala.  
 Cortese saluta i nobili signori,  
 Prima però saluta con fiducia  
 Le belle e nobili tedesche dame;  
 So che sei loro molto, molto cara.  
 E se qualcuna poi di me ti chiede,  
 Allora di: "è un fedele cavaliere  
 Con spada e cetra serve le signore  
 A balli, banchetti, feste e giostre."

Nella lirica, come nella premessa alla prima edizione, Fouqué sembra voler sottolineare la funzione ludica, consolatoria e escapistica della *Undine*: allontanandoci dal quotidiano, la fiaba ci invita a dimenticare i nostri normali filtri e pregiudizi e a partecipare di un mondo sospeso in un'altra dimensione. In realtà l'intento dell'opera, in quanto "Kunstmärchen", può essere anche considerato didattico, ma in senso lato: la atemporalità della fiaba, infatti, e il suo linguaggio "diverso" inducono il lettore a evocare una preistoria personale, che altrimenti non affiorerebbe a coscienza; essa insomma favorisce il romantico "Weg nach innen", il percorso verso il proprio inconscio, e contribuisce a portare alla luce, in maniera indiretta, conoscenze o intuizioni del s, altrimenti forse inafferrabili. Il "Märchen", com'è noto, è considerato dai romantici "medium" particolarmente utile nella ricerca del proprio io autentico, sfrondata da ogni sovrastruttura. Questo È, in fondo, l'aspetto più moderno della poetica romantica. Non a caso il tema dell'ansia umana verso la liberazione dal mondo limitante delle norme e delle costrizioni, diventerà centrale in molte delle rivisitazioni della ninfa di Fouqué, non ultima una delle più note, ossia l'*Undine* di Giraudoux.<sup>82</sup>

Qualsiasi sia stato l'intento dell'autore nel momento in cui scrisse la sua *Undine*, certo è che solo con quest'opera egli è riuscito a sopravvivere a se stesso. O peggio: il grande seguito che il racconto ebbe, finì pian piano per sganciarsi dal nome del capitano prussiano. Molti attribuirono l'opera a Hoffmann, dopo che questi, "stregato"<sup>83</sup> dagli occhi della ninfa, aveva sollecitato l'autore

<sup>82</sup> Jean Giraudoux, *Ondine*. PiÈce en trois actes d'aprÈs le conte de Fr,d,ric de La Motte Fouqué, in "Paris Théâtre" 43 (1949), pp. 5-57. L'eroe di Giraudoux è un personaggio romanticamente dilacerato, che non sa più in quale dei due mondi contrapposti mettere radici e che perciò finisce in rovina. Su *Ondine* (allestita per la prima volta nel 1939) si veda: J. J. Anstett, *Ondine de Fouqué a Giraudoux*, in "Langues Modernes" 44 (1950), pp. 81-94; Richard Beilharz, *Ondine dans l'oeuvre de Giraudoux et de la Motte Fouqué*, in "Zeitschrift für französische Sprache und Lieteratur", Wiesbaden, Steiner, 80 (1970), pp. 323-334; Pauline Esther Luhde, *Melusine, Undine, Ondine: trois versions d'un mithe*, Diss., Michigan, 1971; W. Floeck, *Das Ende eines Mythos?*, cit.

<sup>83</sup> Karl Krolow, *Märchenbrunnen*, in "Der weisse Turm", 8/3 (1965), p. 31.

a trasformare il racconto in un libretto<sup>84</sup> che poi aveva “corredato di una musica del tutto celestiale”<sup>85</sup>. L’opera, rappresentata per la prima volta nello “Schauspielhaus” di Berlino il 3 agosto 1816 per festeggiare il genetliaco del re Federico Guglielmo III di Prussia<sup>86</sup>, ottenne un enorme successo, ma sparì ben presto dal programma a causa dell’incendio che devastò il teatro berlinese nel 1817 distruggendo anche i disegni della scenografia, opera del famoso architetto Schinkel. In forma di melodramma *Undine* ritornò in auge nell’opera omonima di Albert Lortzing, rappresentata per la prima volta a Magdeburgo nel 1845. A queste due prime versioni per il teatro lirico<sup>87</sup> ne seguirono numerose altre, mentre nel corso dell’Ottocento l’eroina della fiaba romantica ispirò anche diversi balletti<sup>88</sup>; al fascino della ninfa non rimasero insensibili né pittori (si pensi alle creature d’acqua di Böcklin e di Klimt) né musicisti (e qui bisogna ricordare i *Préludes* di Debussy o l’*Ondine* di Ravel), mentre scrittori e poeti tornarono con regolarità a cantare l’ambiguo fascino della “Wasserfrau”, personificazione costante dell’arcano e archetipico essere “donna”<sup>89</sup>. Tutto ciò contribuì a dare nuova energia vitale e nuova popolarità a un soggetto che sempre più venne considerato “topos” eternamente attuale ricevuto in eredità dai romantici, senza che il nome della diafana naiade venisse più abbinato a quello del poeta che, recuperandola dalla leggenda nordica, l’aveva introdotta in maniera decisiva nell’immaginario collettivo della propria epoca e di quelle successive. Mi sembra piuttosto significativo che Jost Hermand<sup>90</sup> già nel 1969, in un saggio dedicato al pullulare di Ondine nello “Jugendstil”, fenomeno che egli valuta come “gesto di regressione di fronte alla realtà della moderna civilizzazione”<sup>91</sup>, non nomini affatto l’ufficiale Fouqué.

Pare quindi non aver torto Peter von Matt quando, cercando di darsi ragione del perché del grande successo del racconto *Undine* (l’unica opera dello scrittore sopravvissuta nel marasma di romanzi e poemi cavallereschi da lui sfornati nel primo Ottocento)<sup>92</sup> e del seguito enorme che il motivo ebbe nella storia dell’arte e della letteratura, afferma con impietosa malignità che il fenomeno si è verificato non tanto grazie all’autore Fouqué ma nonostante l’autore fosse lui.<sup>93</sup>

---

<sup>84</sup> Friedrich de la Motte-Fouqué, *Arien und Gesänge der Zauber-Oper, genant: Undine. In drei Akten, Musik von Hoffmann*, Berlino 1816. La partitura di Hoffmann venne ripubblicata nel 1906 da Hans Pfitzner. Per il testo del libretto cfr. Pfeiffer, cit., pp. 45-68.

<sup>85</sup> Cit. da Dischner, cit., p. 264: “Hoffmann hat sie mit einer ganz himmlischen Musik ausgestattet, und Graf Brühl [il costumista] die geschmackvollste und sinnreichste Pracht darauf verwendet” (trad.: “Hoffmann l’ha corredata di una musica del tutto celestiale e il conte Brühl le ha conferito magnificenza, con grande buon gusto ed estrema sensualità”).

<sup>86</sup> Schmidt-Berger, cit., p. 134, riferisce che sulla locandina era riportata questa frase: “Zur Feier des Allerhöchsten Geburtstagsfestes Seiner Majestät des Königs Friedrich Wilhelm des Dritten von Preußen”.

<sup>87</sup> Jürgen Schläder, *Undine auf dem Musiktheater. Zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Spieloper*, Bonn-Bad Godesberg, Vlg. für systematische Musikwissenschaft, 1979.

<sup>88</sup> I balletti su Ondine più importanti del 19° secolo sono quelli di Paul Taglioni (*Undine, die Wassernixe*, 1836) e di Jules Perrot (*Ondine ou la Naide*, 1843). Grande successo riscosse anche il balletto *Undine* di Hans Werner Henze e Friedrich Ashton, allestito la prima volta nella Royal Opera House di Londra il 27 ottobre 1958.

<sup>89</sup> Si pensi alle simbologie acquatiche del dramma fantastico *Die versunkene Glocke* di Gerhard Hauptmann o alle numerose ninfe presenti nella poesia del giovane Rilke e del primo George.

<sup>90</sup> Jost Hermand, *Undinen-Zauber. Zum Frauenbild des Jugendstils*, in Renate Heydebrand und Klaus Günther Just (curr.), *Wissenschaft als Dialog. Studien zur Literatur und Kunst seit der Jahrhundertwende*, Stuttgart, Metzler, 1969, pp. 9-29.

<sup>91</sup> Ivi, p. 156: „ein Akt der Regression angesichts der Realität der modernen Zivilisation“.

<sup>92</sup> P. von Matt, cit., p. 230: „Im Umfeld seiner riesenhaften Ritterromane und -schauspiele, für die sich Fouqué gefeiert sah, stieß er auf einen Stoff, der bei den Zeitgenossen auf den lebendigsten Nerv traf“ (trad.: „Nell’insieme dei suoi giganteschi romanzi e drammi cavallereschi, per i quali fu celebrato, Fouqué si imbattè, in un soggetto che colpì i contemporanei nel nervo vivo“).

<sup>93</sup> Ivi, p. 231: „Wie immer dem sein mag, eingeschlagen und gewirkt hat die Erzählung zuletzt doch nicht wegen des Autors Fouqué, sondern trotz dieses Autors“ (trad.: „Comunque sia, il racconto si è imposto e ha avuto la sua efficacia in fondo non tanto per via di Fouqué, bensì nonostante questo autore“).