

UN'INCOERCIBILE TENDENZA ALL'ESAGERAZIONE L'IPERBOLICO NESTROY, UOMO, ATTORE, AUTORE DI TEATRO

Johann Nepomuk Nestroy, detto da molti l'Aristofane d'Austria, è uno scrittore sconosciuto in Italia, ma che invece nel suo paese natale ebbe in vita un successo enorme e oggi continua a essere molto rappresentato quale spassoso esponente del dramma popolare. Tutto di lui è nel segno dell'esorbitante. Già i titoli dei suoi lavori per il teatro sono molto lunghi. E lo sono tanto più, ovviamente, se, come vuole per tradizione il genere comico, i testi non sono designati soltanto da un titolo principale, ma altresì da uno alternativo. Per fare un esempio concreto: uno dei primi copioni di Nestroy,¹ una farsa del 1829 di cui non ci è pervenuto il testo, aveva per titolo: *Der Einsilbige oder Ein dummer Diener seines Herrn*² [Il monosillabico ovvero Uno sciocco servitor del suo padrone]. Quando compose questo atto unico, Nestroy, che aveva iniziato la sua carriera di uomo di spettacolo come cantante lirico – debuttando nel ruolo di Sarastro nel *Flauto magico* di Mozart – ed era poi diventato attore di prosa, non si era ancora affermato come scrittore di teatro. Ma già questo titolo indica con trasparenza che si trattava di un testo parodistico, perché nella seconda parte esso recupera, ridicolizzandola, la tragedia in cinque atti di Franz Grillparzer, *Ein treuer Diener seines Herrn* [Un fedele servitore del suo padrone]. Grillparzer, viennese come Nestroy, era un

¹ L'opera di Nestroy è qui citata secondo l'edizione storico-critica: JOHANN NESTROY, *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, hrsg. von Jürgen Hein - Johann Hüttner - Walter Obermaier - W. Edgar Yates, Wien, Deuticke, 1977 s.s. (abbr. HKA), da cui si riprende anche la veste grafica dei testi.

² HKA Stücke 1, hrsg. von Friedrich Walla, pp. 239 s. e pp. 461 s.

conservatore profondamente legato alla casa regnante e rappresentava, nella capitale asburgica di allora, l'opposto di quello che era Nestroy, come anche successivamente la sua attività teatrale avrebbe dimostrato. Grillparzer era ligio alla tradizione classica, cui guardava con venerazione, e devoto al proprio paese, del quale, nei suoi lavori, rivisitava la storia con rispetto e devozione; a Nestroy, invece, patria e tradizione servivano semmai come oggetto di scherno e di ludibrio.³

Questa sua indomita irriverenza, come si diceva, traspare spesso già dai titoli delle sue opere, che a volte sono difficili persino da memorizzare per la loro lunghezza. Adirittura sovradimensionale è quello che Nestroy assegna alla sua farsa in tre atti *Der Zauberer Sulphurelektromagnetikophosphoratus und die Fee Walpurgiblockbergiseptentrionalis oder Die Abenteuer in der Sklaverei oder Asiatische Strafe für europäische Vergehen oder Des ungeratenen Herrn Sohnes Leben, Taten und Meinungen, wie auch dessen Bestrafung in der Sklaverei und was sich all dort Ferneres mit ihm begab*⁴ [Il mago Sulphurelektromagnetikophosphoratus e la fata Walpurgiblockbergiseptentrionalis ovvero Le avventure durante la schiavitù ovvero Punizione asiatica per malefatte europee ovvero Vita, gesta e opinioni del malriuscito signor figlio, come pure la di lui punizione nella schiavitù e tutto quanto ulteriormente laggiù gli capitò]. Che il titolo di quest'opera, andata in scena per la prima volta nel 1834, sia iperbolico, è evidente.

Intanto esso è quadruplice, e già questo è nel segno dell'esagerazione. Ma partiamo dalla sua parte iniziale, dove sono nominati un mago e una fata, il che sembra voler esprimere l'intenzione dell'autore di inquadrare il suo testo nella tradizione della fiaba teatrale, che a Vienna, all'inizio dell'Ottocento, aveva il suo massimo esponente in Ferdinand Raimund. Il teatro di Raimund, che pullula di maghi e fate in grado di risolvere con sortilegi i problemi dei mortali, aveva un'esplicita funzione consolatoria ed edificante, fondata su una sostanziale fiducia nel teatro quale istituzione morale.

Diversamente da Raimund, invece, Nestroy, che dei suoi simili e di sé pensava sempre tutto il male possibile,⁵ non credeva certo di poter

³ Sul panorama teatrale della Vienna del primo Ottocento cfr. GABRIELLA ROVAGNATI, *Letteratura e calendario. Omaggio a Johann Nestroy nel bicentenario dalla nascita*, in J. N. NESTROY, *Tradizione e trasgressione*, a c. di G. Rovagnati, Milano, CUEM, 2002, pp. 13-22.

⁴ HKA Stücke 6, hrsg. von Friedrich Walla, pp. 5-70.

⁵ J.N. NESTROY, *Die beiden Nachtwandler oder Das Notwendige und das Überflüssige* [I

avere alcuna efficacia pedagogica sul suo pubblico, tanto meno con l'intervento rassicurante e illusorio di qualche evento portentoso. Per questo provvedeva in anticipo a ridicolizzare in qualche misura i suoi maghi e le sue fate; nel caso specifico della farsa appena citata quest'effetto è ottenuto attribuendo loro nomi improbabili con desinenza latina, che solo in apparenza li connotano come esseri superiori.

Nel mago Sulphurelectromagnetikophosphoratus sono concentrati in uno stravagante composto una serie di elementi e fenomeni chimici. Il primo fra quelli presenti nel suo nome chilometrico è lo zolfo che da sempre viene associato all'inferno e al diavolo; il testo, infatti, voleva essere una parodia di un'opera di Ernst Raupach, *Robert der Teufel*⁶ [Roberto, il diavolo], ispirata alla saga medievale francese intorno a Roberto I di Normandia, votato al diavolo ancor prima della nascita. Il copione doveva essere cioè innanzi tutto una rivisitazione popolare e sardonica dell'opera romantica e trasognata di Raupach, presentata nel 1833 allo Hofburgtheater, il palcoscenico viennese deputato al "teatro alto".

Nel nome del mago, dopo lo zolfo, si cita l'elettromagnetismo, fenomeno fisico molto studiato ai tempi di Nestroy, soprattutto in seguito alla diffusione del mesmerismo. I seguaci di Mesmer⁷ e delle sue controverse teorie, mai accettate dalla medicina ufficiale, erano, agli occhi di Nestroy, tipici rappresentanti di quell'entusiasmo generalizzato e del tutto acritico per il cosiddetto progresso che caratterizzava la sua epoca e che l'autore non condivideva, avendo capito precocemente quanto ne fosse facile la strumentalizzazione. «Il progresso è come una terra appena scoperta», scrive Nestroy nella sua farsa in quattro atti del 1847 *Der Schützling* [Il pupillo], «un fiorente sistema coloniale sulla costa, mentre l'interno è ancora landa selvaggia, steppa, prateria. In complesso, il pro-

due sonnambuli ovvero Il necessario e il superfluo, 1836], HKA Stücke 11, hrsg. Jürgen Hein (I, 16), p. 21: «Ich glaube von jedem Menschen das Schlechteste, selbst von mir, und ich hab' mich noch selten getäuscht». ["Di ogni persona, anche di me, io penso il peggio possibile, e non mi sono ancora sbagliato spesso". La traduzione di questa e delle successive citazioni è di chi scrive].

⁶ ERNST RAUPACH, *Robert der Teufel*, Romantisches Schauspiel in fünf Aufzügen, Hamburg, Hoffmann u. Campe, 1834.

⁷ Cfr. STEFAN ZWEIG, *Die Heilung durch den Geist. Mesmer, Mary Baker-Eddy, Freud*, Frankfurt a.M., Fischer, 1982.

gresso ha questo di suo, che sembra sempre maggiore di quanto non lo sia in realtà».⁸

Il termine finale del nome del mago, poi, phosphoratus [fosforato], può far pensare a qualità come la luminescenza che ben si accorda con l'idea di negromanzia. Ma sarebbe assurdo voler trovare un significato univoco per questo nome astruso nella sua molteplice forza evocativa, perché esso è il frutto di una fantasia fervida che mira all'effetto mediante l'eccesso, più che a rispondere a esigenze di logica. Quello che il lettore/spettatore, qualsiasi siano le sue capacità associative, s'attende in ogni caso da un mago che si chiama Sulphurelectromagnetikophosphoratus – nome che è anche un segnale dell'intensità linguistica e semantica che caratterizza i testi di Nestroy – è qualcosa di abnorme che resta del tutto avvolto nell'arcano.

Più trasparente del nome del mago, anche se altrettanto eccessivo, è invece quello della fata Walpurgiblocksbergiseptemtrionalis, dove il riferimento alla faustiana notte di Walpurga sul Blocksberg (detto anche Brocken, la più alta montagna dello Harz e dell'intera Germania settentrionale), è invece immediato. Non si deve pensare che il pubblico di Nestroy avesse letto la tragedia di Goethe e la conoscesse nel dettaglio; la leggenda di Faust, codificata da un *Volksbuch* del 1587, era però nota, perché circolava anche in molte rivisitazioni del teatro popolare; lo stesso Nestroy avrebbe ripreso in forma parodistica il tema del patto con il diavolo in una commedia del 1849 dal titolo *Höllenangst*⁹ [Terrore infernale].¹⁰

A proposito del Blocksberg s'era diffusa fin dal tempo della persecuzione delle streghe la leggenda che esse si incontrassero su quel monte per una comune sarabanda l'ultima notte d'aprile, appunto la notte di Walpurga, per festeggiare il ritorno della primavera. È proprio a una partecipante alla tregenda viene affidata, nel testo di Nestroy, l'educazione

⁸ J.N. NESTROY, *Der Schützling*, in HKA Stücke 24/II, hrsg. von John R.P. McKenzie (IV, 10), p. 91: «Der Fortschritt ist halt wie ein neuentdecktes Land; ein blühendes Kolonialsystem an der Küste, das Innere noch Wildnis, Steppe, Prärie. Überhaupt hat der Fortschritt das an sich, daß er viel größer ausschaut, als er wirklich ist». La frase finale di questa citazione è stata scelta da Ludwig Wittgenstein come motto introduttivo alle sue *Philosophische Untersuchungen* [Indagini filosofiche].

⁹ HKA Stücke 27/II, hrsg. von Jürgen Hein, pp. 5-90.

¹⁰ Sui problemi legati alla traduzione di questo testo e al lavoro di versione dell'opera del drammaturgo viennese in genere cfr. G. ROVAGNATI, *Fedele intenzione e coat-ta violazione: tradurre Nestroy*, in NESTROY, *Tradizione e trasgressione*, pp. 179-194.

dello scapestrato Robert che, sciocco e sfrontato, le disubbidisce, per cui viene condannato, insieme al suo compagno di bisboccia Plumpsack,¹¹ alla schiavitù e a distruggere sistematicamente la propria felicità. Dopo molte peripezie, tuttavia, Robert riesce a sposare la sua amata Emma e a integrarsi nel tranquillo mondo Biedermeyer dei propri genitori. Il lieto fine, infatti, è una costante dei testi di Nestroy che sembrano sempre volgere in tragedia, salvo poi trovare senz'eccezione, in maniera spesso sorprendente e meccanica, una soluzione positiva. Il suo pubblico, infatti, che a teatro ci andava per divertirsi, non avrebbe mai accettato drammi dal finale tragico. Il ripristino dell'ordine dopo lo scompiglio era poi assai gradito alla censura nella capitale della Restaurazione, che nulla temeva di più di un possibile surrettizio invito alla destabilizzazione.

Il primo titolo alternativo del copione, *Die Abenteuer in der Sklaverei* [Le avventure durante la schiavitù], fa semplicemente riferimento alla sorte che tocca al citrullo ribelle, che finisce in catene e che, nonostante la sua magnanimità, riesce sempre a favorire i propri avversari. Il terzo titolo, *Asiatische Strafe für europäische Vergehen* [Punizione asiatica per malefatte europee], evoca invece il fatto che Robert e il suo compagno vengono venduti al mercato degli schiavi e diventano proprietà del ricco orientale Alib-Memeck, ruolo interpretato dallo stesso Nestroy. C'è qui un'aperta derisione dell'esotismo in voga nell'Ottocento e una satira dichiarata del mito del buon selvaggio alla Rousseau e alla Chateaubriand,¹² satira che serpeggia anche in altre opere di Nestroy e raggiungerà l'apice nel suo ultimo lavoro, l'atto unico *Häuptling Abendwind oder das greuliche Festmahl* [Il gran capo Vento Vespertino ovvero L'orrendo banchetto], versione viennese di un'operetta di Offenbach.¹³ Il quarto titolo alternativo, infine, è un'aperta derisione della pedanteria di tanti eruditi, che sanno spingere al parossismo il motto latino secondo il quale *repetita juvant*.

¹¹ Anche le figure di Nestroy hanno nomi sempre altamente evocativi, come, nel caso specifico, Plumpsack, che potrebbe tradursi con "Saccogreve"; il nome, che si associa oggi a un gioco infantile, indicava sia l'aspetto pasciuto sia il carattere del personaggio, opportunisto e approfittatore (interpretato da Wenzel Scholz), contrapposto a Robert, ingenuo e boccalone.

¹² Cfr. G. ROVAGNATI, "Häuptling Abendwind" ovvero *Il disagio della civiltà*, in J. NESTROY, *Il mondo è la vera scuola*. Due atti unici introdotti e tradotti da G. Rovagnati, La Spezia, Agorà, 2002, pp. 83-89.

¹³ Cfr. J.N. NESTROY, *Il gran capo Vento Vespertino*, in *ivi*, pp. 91-141.

Un titolo così baroccamente esorbitante e consapevolmente cialtronesco, simile a un complicato scioglilingua, non fu di buon auspicio per Nestroy. La prima al Theater an der Wien si concluse con un fiasco e fu uno dei pochi insuccessi di quest'uomo di teatro, di solito osannato dal suo pubblico. Proprio il titolo del lavoro suscitò reazioni alquanto negative. Il critico Franz Wiest, in genere comunque maldisposto nei confronti di Nestroy, scrisse nella sua recensione:

Questa fiaba magica non ha nulla di sulfureo in sé – è soltanto di pece – nulla di elettrico – è soltanto frastornante – nulla di magnetico – è soltanto respingente – e ha tanto fosforo che l'autore stesso ci si è bruciato la mano.¹⁴

La farsa non ebbe fortuna, oltre che per il titolo «mostruoso», per tutta una serie di ragioni, ma soprattutto perché non fu in grado di reggere la concorrenza della rivisitazione operistica che dello stesso soggetto aveva proposto Giacomo Meyerbeer su libretto di Eugène Scribe e Casimir Delavigne con il suo *Robert, le diable*. Dopo il trionfo nel 1831 all'Opera di Parigi, il lavoro di Meyerbeer aveva ottenuto anche all'estero enorme popolarità.¹⁵ Il copione di Nestroy, adombrato da quest'opera, sparì così ben presto dalle locandine; anche il tentativo di riproporlo che fu fatto nel 1839 ottenne un'accoglienza piuttosto tiepida, e quindi non fu più rappresentato. Nel 1992, quando, come ogni anno in occasione dei "Nestroy-Gespräche" il regista Peter Gruber volle riesumarlo, ne ridusse opportunamente il titolo originale improponibile, limitandosi a un più modesto *Abentheuer in der Slavery* [Avventure in schiavitù] ed eliminando persino l'articolo del primo titolo alternativo.

L'irrefrenabile tendenza di Nestroy alla smodatezza, tuttavia, ancor più che dai titoli, traspare dai testi dei suoi copioni, perché il linguaggio diventa fra le sue mani un materiale duttile e combinabile in infinite maniere diverse, in grado di suggerire mille associazioni.¹⁶ In questa sua

¹⁴ La recensione è riportata in HKA Stücke 6, cit., p. 171: «Die Zauberposse hat nichts Schwefliges an sich – lauter Pech [dove la parola, in tedesco, ha anche il significato di sfortuna] – nichts Elektrisches – nur Betäubendes – nichts Magnetisches – nur Zurückstoßendes – und so viel Phosphor, daß sich der Verfasser selbst dabey die Hand verbrannt hat».

¹⁵ *Ivi*, pp. 258-264.

¹⁶ Sul lavoro di Nestroy sul linguaggio cfr. HUBERT HUNGER, *Das Denken am*

capacità di giocare con le parole Nestroy è favorito dal tedesco, che con il semplice uso di preposizioni e prefissi può assegnare ad un'unica radice nominale o verbale significati molteplici. Ecco un esempio fra gli innumerevoli possibili, tratto da *Vento Vespertino*: «nach meiner Hinkunft [sollte ich] Auskunft über meine Herkunft erhalten». ¹⁷ I tre complementi (di provenienza, oggetto e d'argomento) contengono tre sostantivi dalla radice omofona (*Kunft*, sostantivo femminile derivato dal verbo *kommen*) che conferiscono alla frase un ritmo assonante che invece si perde nella traduzione, dove è impossibile riprodurre l'effetto dell'originale: «dopo il mio arrivo avrei dovuto avere informazioni sui miei natali». ¹⁸ A questo talento alchemico di Nestroy nell'uso del tedesco, va aggiunta la sua capacità di strapazzare l'italiano, il latino e soprattutto il francese, lingue diffuse nei ceti borghesi della Vienna dell'Ottocento. Nestroy era figlio di un ambiente avvocato e, a sua volta, prima di interrompere gli studi per dedicarsi interamente al teatro, aveva frequentato per un biennio la Facoltà di giurisprudenza, e il linguaggio del diritto, com'è noto, pullula di latinismi. La dimestichezza dell'autore con il francese, poi, gli permetteva sia di scimmiettare l'uso distorto che di questa lingua facevano i ceti bassi, sia di inventarsi nuovi nomi per i suoi personaggi, di chiamare, per esempio, un mago distratto e confusionario ¹⁹ Schmafu (dizione viennese di «je m'en fous»), cui fa da *pendant* Schmamock (per «je m'en moque»). Analogamente il cuoco del cannibale di *Vento Vespertino* porta il nome di Ho-Gu (per il francese *haut goût*), che non solo fa rima con ragout (lo spezzatino che viene ammannito ai due capi indiani), ma è anche l'anagramma del nome proprio Hugo, diffusissimo in Austria.

Nestroy, anche per questo difficilmente trasferibile al di fuori di Vienna e che risulta ostico persino in Germania, pur non essendo uno scrittore vernacolare in senso stretto, ricorre consapevolmente alla peculiare coloritura del dialetto viennese e alle sue specifiche modulazioni,

Leitseil der Sprache. Johann Nestroys geniale wie auch banale Verfremdungen durch Neologismen, Wien, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1999.

¹⁷ HKA Stücke 38, hrsg. von Peter Branscombe (I, 3), p. 52.

¹⁸ Per la traduzione a stampa (NESTROY, *Il gran capo Vento Vespertino*, p. 104), giocando sull'associazione fra Avvento e Natale, ho scelto questa versione: «... dove dopo il mio avvento avrei conseguito lumi sui miei natali».

¹⁹ Il riferimento è alla fiaba teatrale con musica in tre atti del 1832 *Der confuse Zauberer oder Treue und Flatterhaftigkeit* [Il mago confuso ovvero Fedeltà e volubilità], HKA Stücke 3, hrsg. von Sigurd Paul Scheichl, pp. 127-193.

caratterizzate tra l'altro da un abuso di francesismi. Così in Nestroy una signorina è spesso una Mamsell (*Mademoiselle*), un signore è un Monsu (*Monsieur*), e se agisce (o dichiara di agire) correttamente è un «honnetter» (*bonet*) Mensch. Il vocabolario di Nestroy è poi infiorato di verbi in *-ieren*, di chiara matrice francese: così *retardieren*, *eschoffieren*, *debattieren*, *soupiieren*, *genieren*, *parlieren*, *insultieren*, e la lista potrebbe allungarsi *ad libitum*.²⁰ Ricorrendo a queste peculiarità del viennese con audacia e intelligenza, Nestroy escogitava in continuazione nuove parole ed espressioni di significato ambivalente, in modo da dire e non dire, concedendosi così le sue divertite staffilate contro la società codina che lo circondava senza incappare nelle grinfie castranti della censura, sua acerrima nemica. Al giornalista Eberhard Ultra, da lui stesso interpretato, figura centrale del dramma *Freiheit im Krähwinkel* [Libertà in un buco di provincia], Nestroy, mette in bocca le proprie opinioni in proposito:

Un censore è una matita fattasi carne o una persona fattasi matita, un tratto fattosi carne sui prodotti dello spirito, un cocodrillo che sta appostato sulle rive del fiume delle idee e con un morso stacca la testa ai poeti che vi nuotano dentro.²¹

Alle restrizioni moralistiche di un puntuale controllo sui testi, più becero che competente e più che terrorizzato da ogni possibile stoccata allo status quo, Nestroy riusciva però spesso ovviare sul palcoscenico con una capacità d'improvvisazione straordinaria e con una mimica eccezionale, che con smorfie e gesti improvvisi e imprevedibili dalle indicazioni di regia, gli permetteva di trasformare anche le battute in apparenza più innocue in sberleffi al codice comportamentale imperante.

Queste informazioni, ovviamente, non ci vengono dai suoi copioni, ma dalle testimonianze che ci sono rimaste sulla sua vita di uomo e di animale teatrale.²² Documenti e immagini presentano Nestroy come un uomo sega-

²⁰ FELIX KREISSLER, *Das Französische bei Raimund und Nestroy*, Wien, Verlag Notring der wissenschaftlichen Verbände Österreichs, 1967.

²¹ HKA Stücke 26/I, hrsg. von John R. P. McKenzie (I, 14), pp. 26 s.: «Ein Censor ist ein menschengewordener Bleistift oder ein Beistiftgewordener Mensch, ein Fleischgewordener Strich über die Erzeugnisse des Geistes, ein Krokodil, das an den Ufern des Ideenstromes lagert, und den darin schwimmenden Dichter die Köpfe abbeißt».

²² Soprattutto nel 2001, in occasione del bicentenario dalla nascita dello scrittore, sono

ligno e allampanato; ed egli seppe sfruttare anche il proprio aspetto fisico sul palcoscenico, scegliendosi come spalla un collega più anziano che era invece panciuto e tarchiato: Wenzel Scholz.²³ La loro collaborazione iniziò nel 1831, quando Nestroy fu ingaggiato dal direttore Carl Carl al Theater an der Wien. I tre celebrarono il loro primo trionfo nel 1833 come «mise-revole terzetto» nella farsa *Der böse Geist Lumpazivagabundus*²⁴ [Lumpazivagabundus, spirito malvagio] e da allora Nestroy e Scholz costituirono un duo inseparabile. La chiave del loro successo stava, oltre che nella loro bravura, nel fatto che Nestroy cuciva letteralmente i suoi copioni addosso a sé e al suo compagno, valorizzando le specificità del fisico e del talento di entrambi e sottolineandone la diversità: a un personaggio nervoso, dai movimenti fulminei e dalla dizione concitata si contrapponeva così quasi sempre una figura lenta e paciosa, dalla gestualità flemmatica. Che i testi fossero davvero così concepiti lo dimostrano i manoscritti di Nestroy, dove l'autore, prima di inventarsi i nomi sempre molto provocatori dei suoi personaggi, attribuiva ai dialoghi semplicemente le iniziali N. e S., indicando con chiarezza che le battute erano pensate per sé e per il suo partner.

Nestroy, però, non era attento soltanto ai dialoghi, ma anche a tutti gli altri elementi da cui dipendeva il successo in teatro, dai costumi alla scenografia, all'arredamento in palcoscenico, ai tempi di entrata e di uscita di scena anche dei personaggi secondari, al giusto dosaggio fra parole e musica, e alla collocazione di canzoni e *couplets* finalizzata a ottenere il massimo dell'efficacia spettacolare.²⁵

Notevole, e pure nel segno dell'eccesso, è il numero di copioni che porta la sua firma: l'edizione storico-critica dell'opera, conclusasi nel 2001,

state pubblicate o riproposte alcune monografie che ne illustrano la vita e l'opera: fra queste HERBERT ZEMAN, *Johann Nepomuk Nestroy*, Wien, Holzhausen (rec. di G. Rovagnati: <http://www.bsz-bw.de/rekla/show.php?mode=source&eid=IFB%5F02-2%5F326>); OTTO BASIL, *Nestroy*, mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, VIII ed. 2001, (rec. di G. Rovagnati: <http://www.bsz-bw.de/rekla/show.php?mode=source&eid=IFB%5F02-2%5F327>); RENATE WAGNER, *Nestroy zum Nachschlagen: sein Leben, sein Werk, seine Zeit*, Graz, Residenz, 2001 (rec. di G. Rovagnati: <http://www.bsz-bw.de/rekla/show.php?mode=source&eid=IFB%5F02-2%5F330>).

²³ Cfr. URSULA DECK, *Wenzel Scholz und das Altwiener Volkstheater*, Wien, Univ. Diss., 1968.

²⁴ HKA Stücke 5, hrsg. von Friedrich Walla, pp. 135-187.

²⁵ Cfr. WERNER KLOTZ, *Nestroys durchdachte Praxis des Theaters*, in ID., *Radikaldramatik. Szenische Vor-Avantgarde: Von Holberg zu Nestroy, von Kleist zu Grabbe*, Bielefeld, Aisthesis, 1996, pp. 185-214.

enumera ben ottantatré fra fiabe teatrali, farse e parodie. Questo significa che Nestroy, che scrisse per il teatro per 35 anni, dal 1827 alla morte che lo colse a Graz nel 1862, compose in media fra le due e le tre opere all'anno. Si potrebbe obiettare che questa iperbolica creatività va attribuita al fatto che Nestroy non si inventava mai nulla di nuovo, ma scriveva sempre partendo da un modello – per lo più francese – già confezionato e collaudato, per riscriverlo, o meglio per “viennesizzarlo”, per trasferirlo cioè nella realtà socio-politica della sua città natale. Le sue non erano traduzioni, ma veri e propri adattamenti. Sarebbe erroneo però credere che Nestroy si accontentasse di un canovaccio o di una prima stesura portata a termine in fretta e furia; non era così, perché, come si deduce dai manoscritti, egli sottoponeva i suoi testi a un attento e molteplice *labor limae* prima di presentarli alla censura e poterli poi rappresentare.²⁶

Come conciliasse questa frenetica attività di scrittura con il quotidiano lavoro in teatro e soprattutto con i suoi mille amoretti, è stupefacente. Sì, perché Nestroy, oltre ad avere al fianco una donna che si preoccupava dell'andamento familiare, si concedette per tutta la vita una serie di passioni e passioncelle²⁷ per le quali era disposto a spese esorbitanti per fiori e regali di varia natura, trovandosi non di rado sull'orlo del collasso economico. Pur minacciando più volte di abbandonarlo, la sua Marie Weiler, che, ottenuto il divorzio dal primo matrimonio²⁸ Nestroy sposò in seconde nozze, gli restò tuttavia al fianco, dimostrando a sua volta, in questa sua capacità di sopportazione, un'iperbolica disponibilità se non al perdono, almeno al compromesso.

Nonostante tutti questi amori, Nestroy fu di una misoginia radicale, come dimostrano molte battute velenose e i molti personaggi femminili del suo teatro, che sono non di rado di una stupidità disarmante. Inutile dire che lo scrittore gode di una pessima fama presso le femministe, che lo tacciano di un maschilismo senza limiti. Si può in qualche misura giusti-

²⁶ Cfr. KARL GLADT, *Die Handschriften Johann Nestroys*, Graz - Wien - Köln, Böhlau, 1967.

²⁷ Cfr. WALTER SCHÜBLER, “*Notorisch galante Aventureen*”. Nestroys “*gebeime Liaison's*”, in ID., *Nestroy. Eine Biographie in 30 Szenen*, Salzburg - Wien - Frankfurt, Residenz, 2001, pp. 16-23.

²⁸ Il matrimonio con l'attrice Wilhelmine Nespienti si concluse legalmente con il divorzio soltanto il 15 febbraio 1845. La relazione con Marie Weiler era iniziata nel 1828.

ficare la sua malevolenza contro il gentil sesso ricordando che Nestroy era stato abbandonato dalla prima moglie, sposata incinta a soli ventidue anni; costei, infatti, per seguire un conte e trovare così una miglior sistemazione sociale ed economica, se ne era andata, lasciando a lui anche il figlio piccino da accudire, quando era ancora soltanto un guitto di periferia senza ingaggio fisso. Perfide sono, infatti, le frecciate di Nestroy contro il matrimonio, ai suoi occhi un'«istituzione per amareggiarsi reciprocamente la vita»²⁹ e che, per ben che vada, è «in ogni caso una tragedia».³⁰

Prima attore che drammaturgo, Nestroy scrivendo per sé – e, come si è detto, per Scholz – privilegiava automaticamente i ruoli maschili, forse anche perché non aveva mai trovato attrici di alto livello che potessero tener testa alla sua indiscussa bravura istrionica: sia la sua prima sia la sua seconda moglie erano dotate, a quanto ci è dato sapere, di un talento inferiore al suo. In compenso Marie Weiler era assai più brava del marito nell'amministrare il denaro, cosa che a Nestroy tornò molto utile soprattutto nei pochi anni in cui, oltre che attore e autore, si trovò suo malgrado nel ruolo di impresario teatrale, una mansione che, proprio per la sua proverbiale tendenza a scialacquare, non si dimostrò a lui congeniale.

Il suo bisogno di esibirsi e di sentirsi applaudito era per lui vitale, anche se non perdeva mai di vista che il teatro doveva essere anche fonte di guadagno, visto che aveva sempre bisogno di molti liquidi. Ma non aveva l'anima del manager. Nestroy si divertiva recitando, in lui la dimensione ludica era dominante e gli permetteva di contrastare la sua sempre serpeggiante ipocondria; non solo aveva una bella voce per cantare canzoni e couplet, che nei suoi testi, secondo la tradizione del *Volkssstück* viennese, commentano e riassumono l'azione, ma anche un'enorme resistenza respiratoria, per cui era in grado di sostenere d'un fiato le incredibili tirate che non mancano mai nei suoi copioni.

Per una sorta di amara ironia, la malattia circolatoria che lo colpì intorno ai sessant'anni con un ictus, gli menomò proprio le funzioni dell'oralità e gli impedì in breve tempo di continuare a fare quello a cui

²⁹ J.N. NESTROY, *Der Färber und sein Zwillingbruder* [Il tintore e il suo gemello], HKA 16/1, hrsg. von Louise Adey Huish (I, 10), p. 18: «wechselseitige Lebensverbitterungs-Anstalt».

³⁰ J.N. NESTROY, *Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab* [Né albero d'alloro né bastone da mendicante], HKA 8/II, hrsg. von Friedrich Walla (I, 3), p. 25: «Die Eh' ist auf jeden Fall ein Trauerspiel».

aveva dedicato l'intera vita: di calcare il palcoscenico e di calamitare le masse con quella sua eccezionale parlantina, ottundente nella sua travolgente fulmineità. A lui, che aveva sempre recitato con la foga di un ossesso, di un posseduto, negli ultimi mesi di vita le parole si impastarono sempre più in bocca, finché non riuscì più ad articularle. Il suo ultimo anno di vita fu connotato da una progressiva confusione linguistica; ma Nestroy non gettò subito la spugna, tentando di esorcizzare con il lavoro a teatro la malattia. Il 29 aprile 1862 calcò ancora il palcoscenico a Graz; dal 18 maggio, però, non fu più in grado di recitare e all'afasia si appaiò una progressiva paralisi del lato destro del corpo. Dopo 5 giorni la compagna Marie Weiler, nonostante l'ostinata opposizione di Nestroy, osò finalmente chiamare un medico. La lotta di Nestroy contro la morte durò altre 50 ore e infine, la domenica mattina del 25 maggio alle 11 l'artista si spense.

Muto arrivò così questo campione dello scioglilingua a quella morte che per tutta la vita lo aveva terrorizzato. Persino il suo testamento, da cui traspare un attaccamento patologico alla vita, è nel segno dell'eccesso:³¹

L'unica cosa che temo rispetto alla morte sta nell'idea della possibilità di essere sepolto vivo. Le nostre abitudini concedono su questa faccenda estremamente importante una sicurezza solo molto lacunosa. – L'esame del morto non dice quasi nulla e la scienza medica è purtroppo ancora in uno stadio tale che i dottori – anche quando hanno ammazzato qualcuno – non sanno neppure loro con esattezza se quello sia morto o no. – L'idea di essere sepolto sotto terra, di per sé ripugnante, diventa ancor più ripugnante al pensiero dell'obbligo di inchiodare la bara. Con un sospiro penso qui involontariamente a quanto al confronto fosse più bello essere cremati – da cadavere, ovviamente – in quanto le sostanze si disperdevano come vapore nell'aria aperta e la cenere poteva essere conservata in una bella urna in una graziosa stanzetta dai parenti sopravvissuti. – Così si faceva duemila anni fa, ma certo, prima che l'umanità torni ad essere altrettanto intelligente quanto lo era duemila anni fa, possono passare altri duemila anni – Bene, ora che ho fatto i miei complimenti al progresso, torniamo al tema. Per quel che mi riguarda, ho preso la seguente decisione a proposito delle mie spoglie. Presto forse, forse invece solo quando avrò raggiunto un'età più avanzata, mi farò costrui-

³¹ Cfr. KARL-MARKUS GAUB: *Vom Abkratzen. Zwei Dichter [Ferdinand Raimund, Johann Nestroy]*, Ottensheim an der Donau, Thanhäuser, 1999.

re una tomba in uno dei cimiteri locali. Se tuttavia la morte mi dovesse sorprendere prima che io abbia realizzato questo progetto, allora la costruzione di questa tomba dovrà iniziare immediatamente dopo aver aperto queste righe. Ovviamente una costruzione simile non può e non deve essere tanto una vera e propria costruzione, quanto soltanto la muratura di una fossa, – da portare a termine entro tre, al massimo quattro giorni. Un simile alloggio può essere anche occupato subito senza pericolo sanitario per chi vi dimora. – Il mio funerale lo desidero con tutti i sacri crismi, ma non potrà essere fatto assolutamente dopo solo due volte ventiquattr'ore – (arco di tempo che nella prassi viene irresponsabilmente ridotto ancora di dodici o più ore con la più idiota faciloneria), – ma solo dopo che siano trascorse almeno tre volte ventiquattr'ore dal momento della morte. Persino a quel punto, a cerimonia conclusa, voglio rimanere in una camera ardente del cimitero a bara aperta e con i dispositivi necessari per almeno altri due giorni (calcolati al completo), per poter dare un segnale nel caso di un mio eventuale per quanto improbabile risveglio; soltanto allora potrò essere calato nella fossa, ma anche in questo caso con il coperchio della bara non inchiodato.³²

³² In RIO PREISNER, *Johann Nepomuk Nestroy. Der Schöpfer der tragischen Posse*, München, Hanser, 1968, pp. 235-237: «Das Einzige, was ich bey dem Tode fürchte, liegt in der Idee der Möglichkeit des Lebendigbegrabenwerdens. Unsere Gepflogenheiten gewähren in dieser höchst wichtigen Sache eine nur sehr mangelhafte Sicherheit. – Die Todtenbeschau heißt soviel wie gar nichts, und die medizinische Wissenschaft ist leider noch in einem Stadium, daß die Doctoren – selbst wenn sie einen umgebracht haben – nicht einmal gewiß wissen, ob er todt ist. – Das in die Erde Verscharrtwerden ist an und für sich ein widerlicher Gedanke, der durch das obligate Sargzunageln noch widerlicher wird. Mit einem Stoßseufzer denke ich hier unwillkürlich, wie schön war dagegen das Verbranntwerden – als Leiche nämlich – wo die Substanzen in die freyen Lüfte verdampfen, und die Asche in einer schönen Urne bei zurückgelassenen Angehörigen in einem netten Kabinettchen stehen bleiben konnte. – So that man vor zweytausend Jahren, aber freylich, bis die Menschen wieder so gescheidt werden, wie sie vor zweytausend Jahren gewesen, können immerhin noch zweytausend Jahre vergehen. – Nun, nachdem ich dem Fortschritt mein Compliment gemacht, wieder zur Sache. Ich habe, was meinen Leichnam anbelangt, folgenden Beschluß gefaßt. Ich lasse mir vielleicht bald, vielleicht auch erst, wenn ich in ein höheres Alter vorgerückt sein werde, auf einem hiesigen Friedhofe eine Gruft bauen. Sollte mich jedoch der Tod vor Ausführung dieses Planes überraschen, so hat der Bau dieser Gruft alsogleich nach Eröffnung dieser Zeilen in Angriff genommen zu werden. Selbstverständlich kann und muß so ein Bau, welcher eigentlich kein Bau, sondern nur die Ausmauerung einer Grube ist, – in Drey, längsten Vier Tagen vollendet seyn. Eine derlei Wohnung kann auch ohne Sanitätsgefahr für die Wohnparthey sogleich bezogen werden. – Mein

Quando Nestroy, poco più che sessantenne, morì, il cordoglio fu generale; non ci fu giornale che non ne fece il necrologio, né luogo pubblico in cui non si compiansse il suo decesso, considerato da tutti una perdita incolumabile.³³ Con la sua scomparsa si credette finita un'epoca: Nestroy era stato un personaggio talmente unico che nessuno più, per lungo tempo, si sentì in grado di poterlo sostituire.

La sua straordinarietà stava per trasformarsi nel suo definitivo affossamento nel dimenticatoio, quando nel 1912, in occasione del cinquantesimo anniversario dalla morte, Karl Kraus decise di riesumarlo spiritualmente, dedicandogli un saggio, *Nestroy und die Nachwelt*³⁴ [N. e i posteri], che voleva essere l'inizio di una resurrezione del grande scomparso. Solo un altro autore con una dichiarata inclinazione all'iperbole come Kraus poteva recuperare Nestroy, al quale si sentiva legato da una profonda affinità e che considerava il maggior pensatore satirico di lingua tedesca. Per questo desiderava in tutti i modi non solo che venisse riscoperto, ma anche che non venisse relegato alla posizione di scrittore locale di second'ordine. Kraus si batté per fare di Nestroy un classico del teatro a tutti gli effetti. Con il consueto manicheismo aggressivo che caratterizzava il suo operato di giornalista e scrittore, Kraus, che aveva "demolito" con caustiche battute tanta letteratura anche di tanti grandi fra i suoi contemporanei, riabilitò Nestroy ricorrendo a sua volta, nel suo discorso, letto il 2 maggio del 1912 al Musikverein di Vienna, a un linguaggio ipertrofico e presentandolo come un genio sottovalutato in vita e incompreso dai posteri, incapaci di coglierne la grandezza e di perce-

Leichenbegängniß wünsche ich mit ganzem Concuat, aber durchaus nicht nach Zweymal Vierundzwanzig Stunden, – (welche Frist in der Praxis unverantwortlicherweise mit der leichtsinnigsten Liederlichkeit oft auch noch um Zwölf oder mehr Stunden verkürzt wird), – sondern darf erst mindestens volle Dreymahlvierundzwanzig Stunden nach dem Todesmoment Statthaben. Selbst dann noch will ich, nach vollendeter Leichen-Ceremonie, in einer Todtenkammer des Friedhofes, in offenem Sarge, mit der nöthigen Vorkehrung, um bey einem möglichen, wenn auch noch so unwahrscheinlichen Wiedererwachen ein Signal geben zu können, noch midnestens Zwey Tage (vollständig gerechnet) liegen bleiben, dann erst in die Gruft – aber selbst da noch mit unzugenageltem Sargdeckel – gesenkt werden».

³³ Cfr. HELMUT AHRENS, *Bis zum Lorbeer versteig' ich mich nicht. Johann Nestroy – sein Leben*, Frankfurt a.M., Societäts-Verlag, 1982, p. 393.

³⁴ KARL KRAUS, *Nestroy und die Nachwelt. Zum 50. Todestage*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1975, pp. 5-32.

pirne l'intelligenza anticipatoria. Da quanti non avevano saputo e non sapevano apprezzare Nestroy, Kraus, come sempre arrogante, prese pubblicamente le distanze, marchiandoli con una battuta tratta dalla sua farsa preferita, *Der confuse Zauberer* [Il mago confuso]: secondo Kraus parlare di Netsroy con gli incompetenti era «proprio come dare un biscotto a una balena». ³⁵

Gabriella Rovagnati

Dipartimento di Studi Linguistici, Letterari e Filologici
Università degli Studi di Milano

ABSTRACT

An Irrepressible Tendency to Exaggeration. The Hyperbolic Nestroy as a Man, Actor and Playwright

Every aspect of Johann Nestroy's (Vienna 1801- Graz 1862) life and dramatic production contains an element of amplification. This theatre animal, the most important representative of Austrian folk comedy in the 19th century, could not be other than abnormal. He did not become a lawyer as his father wanted and he began his career on the stage very early, first as a singer, then as an actor, later as a playwright and finally as a producer and theatre director. He performed for about forty years almost every night and he was unable to live without the favour of his public; he wrote more than eighty comedies and also found time for his family and countless love affairs.

Not only were his life story and his energy at work exceptional; each of his plays confirms his inclination to indulge his exorbitant use of language. The German language facilitates his talent for joking and combining words to create unusual and funny associations with multiple allusions. This makes Nestroy's work very difficult to translate and enjoy outside Vienna, where flair and idiomatic usage – full of Gallicisms – determined the form and contents of his comedies.

³⁵ K. KRAUS, *Der confuse Zauberer oder Treue und Flatterhaftigkeit*. Zauberspiel in vier Akten von Johann Nestroy, bearbeitet von K. Kraus, *ivi*, pp. 33-143; cit. p. 130: «Das ist grad so viel, als wenn man einem Walfisch eine Biskoten gibt».