

UN EURIPIDE FRA ESPRESSIONISMO E MELODAMMA “LE TROIANE” NELL’ADATTAMENTO DI FRANZ WERFEL

Amor patrio e coraggio di fronte al nemico non furono mai gli ideali di Franz Werfel¹, natura piuttosto codarda, che, infatti, tentò in tutti i modi di sottrarsi al servizio attivo in guerra. Unico figlio maschio di un abbiente fabbricante di guanti, ebreo di lingua tedesca, Werfel, deciso a non portare avanti l’azienda paterna, aveva lasciato Praga, la fantasmagorica “Fata Morgana”² dove era nato nel 1890, fin dal 1912, quando, dopo aver interrotto gli studi universitari, si era trasferito a Lipsia per lavorare come lettore presso l’editore Kurt Wolff. Fra il 1911 e il 1912 Werfel aveva assolto gli obblighi militari come Einjährig-Freiwilliger [volontario per un anno], prestando servizio al castello di Praga e sviluppando una profonda avversione per tutto quanto concerneva il mondo militare. Per queste ragioni, già nel periodo che precedette l’attentato di Sarajaevo del 31 luglio 1914, cui seguì lo scoppio della Prima Guerra Mondiale, Werfel, che si era già affermato come poeta nella cerchia degli espressionisti³, si dedicò, nell’estate del 1913, a una rielaborazione in tedesco della tragedia “Le Troiane” di Euripide, esprimendo in essa il suo odio contro ogni genere di guerra e di violenza. Anche l’opera di Euripide, risalente al 415 a.C., aveva voluto essere un monito contro la ferocia. Fu scritta, infatti, in un momento molto particolare: qualche mese dopo che gli ateniesi avevano sterminato con la brutalità e la supponenza che li contraddistinguevano gli abitanti dell’isola di Melos, che avevano tentato di rimanere neutrali nel contenzioso fra le due grandi potenze contrapposte di Sparta e Atene, e qualche mese prima che la spedizione degli Ateniesi in Sicilia finisse nel disastro di Siracusa, come sappiamo nel dettaglio da Tucidide, lo storico della Guerra del Peloponneso, maestro nel descrivere la hybris del potere e l’avvicinarsi di trionfi e sconfitte.

¹ Peter Stephan Jungk: Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte. Frankfurt a.M.: Fischer 1992, p. 64.

² Franz Werfel: Zwischen Oben und Unten. Prosa, Tagebücher, Aphorismen, Literarische Nachträge. Aus dem Nachlaß hrsg. von Alfred D. Klarman. München, Wien: Langen-Müller 1975, p. 592.

³ Questi i titoli delle raccolte liriche di Werfel: Der Weltfreund [L’amico del mondo], 1911; Wir sind [Noi siamo], 1912-13; Einanader [Reciprocamente], 1913-15; Der Gerichtstag [Il giorno del giudizio], 1915-17.

Nella tragedia di Euripide si parla di Troia, caduta dopo un assedio durato un decennio. I vincitori hanno saccheggiato la città, ucciso e usato violenza senza riguardo per nessuno. Ilio è distrutta, la maggior parte degli uomini morti, mentre le donne sono alla mercè dei vincitori. È l'araldo Taltibio a informare la regina delle infami decisioni dei vincitori: Ecuba è destinata a diventare la schiava dell'odioso Odisseo, sua figlia Cassandra, la profetica sacerdotessa di Apollo, verrà assegnata ad Agamennone, Polissena è stata sgozzata sulla tomba d'Achille, Andromaca, la vedova di Ettore, sarà affidata al cruento Nottolemo, figlio d'Achille, mentre il piccolo Astianatte, il figlio di Ettore, verrà ucciso per ordine di Odisseo, così che la schiatta dei troiani si estingua e nessuno più li possa vendicare. L'unico momento di riscatto per le donne troiane in questo generale sfacelo è la notizia che, per volere di Menelao, anche Elena sarà uccisa.

Euripide, cantore di un'epoca di transizione nella quale la tradizionale scala di valori della polis viene pian piano sostituita da un più ampio relativismo, diversamente dai tragici che lo avevano preceduto, Eschilo e Sofocle, aveva un'evidente predilezione per le figure femminili, e per di più per donne in tutto trasgressive, come l'adultera Fedra o la vindice Medea, personaggi che i tradizionalisti contemporanei all'autore rifiutavano come indegni di un teatro inteso come istanza morale. I fautori di Euripide intuirono invece immediatamente che nelle sue opere erano in gioco interessi antropologici e psicologici di tipo nuovo, che non s'accontentavano più d'idealizzare la realtà, ma puntavano a un'analisi realistica ed analitica della fragilità umana, fisica e spirituale. "Alceste", che decide di morire al posto del marito e viene invece salvata da Eracle, è solo in apparenza un'opera a lieto fine, e presenta invece una di quelle soluzioni apparenti, tipiche di Euripide, che dimostrano che cosa significhi la felicità quando la si conquista al prezzo della vita di un altro. Al contrario di Eschilo e Sofocle, dunque, Euripide amava illustrare le proprie tesi mediante figure femminili la cui tragicità si fondava su una passione, capace però di scelte razionali e calcolate quando queste apparivano utili o necessarie.

La predilezione di Euripide per la tragicità femminile ha precise motivazioni storico-culturali. Verso la fine del V secolo a. C. il ruolo della donna, soprattutto se donna di potere, diventò per la prima volta

oggetto di riflessione a seguito della guerra intestina che per oltre un ventennio aveva dilaniato le maggiori città greche. Analogamente, nel primo Novecento si assistette a una forte spinta emancipatoria del mondo femminile, corresponsabile di quel capovolgimento di valori che al “Mondo di ieri”⁴, solido soltanto in apparenza, sta per far subentrare una realtà molto diversa, assai meno schematica e assai più inquietante nel suo relativismo. Il mondo di Euripide e quello di Werfel presentano anche da questo punto di vista innegabili affinità. Alla fine del V come alla fine del XIX secolo, le donne acquistano consapevolezza non solo di sé, ma anche della loro forza collettiva. “Le Troiane” sono un gruppo di donne accomunate dal dolore, ma di lì a pochi anni Aristofane avrebbe illustrato le capacità delle donne di coalizzarsi anche coi mezzi della commedia burlesca, nell’esilarante “Lisistrata”, dove la protagonista riesce a fermare la guerra dei maschi inducendo le mogli dei guerrieri a rifiutare l’amplesso ai mariti.

“Le Troiane” invece presentano tutte le possibili sfaccettature del dolore femminile, anche se le varie sequenze della tragedia trovano unità nella figura centrale di Ecuba. Alla regina nulla viene risparmiato: piange come moglie, come madre, come suocera, come nonna e come regina. Solo Elena, per sottrarsi alle proprie responsabilità, rinfaccia a Ecuba di essere la causa dell’intera tragedia, non avendo essa ucciso il figlio Paride subito dopo la nascita, benché l’oracolo avesse profetizzato il suo nefasto destino; anzi, solo per aver generato Paride è lei di fatto la “madre” di tutti i mali.

Non stupisce dunque che questa tragedia antica sembrasse a Franz Werfel, che pure si sarebbe in seguito affermato come cantore di destini femminili - si pensi a titolo di esempio ai romanzi “Das Lied von Bernadette” [La canzone di Bernadette] o “Barbara oder die Frömmigkeit” [Barbara o la devozione], ma anche a un racconto come “Eine blaßblaue Frauenschrift” [Una scrittura femminile azzurro pallido] - adatta per mettere in guardia l’Austria e l’Europa dall’eventualità di una guerra che temeva imminente: il testo illustrava, infatti, in maniera paradigmatica l’arroganza dei vincitori e l’umiliazione dei vinti.⁵

⁴ Così il titolo dell’autobiografia, pubblicata postuma, di Stefan Zweig: Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt a.M.: Fischer 1980.

⁵ Cfr. Paul Wimmer: Franz Werfels dramatische Sendung. Wien: Bergland 1973, pp. 37-44.

Un'intenzione analoga animò in seguito anche i francesi Jean Giraudoux e Jean-Paul Sartre che con i loro rifacimenti delle "Troiane" cercarono di farsi anch'essi portavoce di un allarme, il primo dell'incombente catastrofe della Seconda Guerra Mondiale, il secondo delle conseguenze dell'espansione coloniale.

Il ricorso di Werfel a Euripide non meraviglia neppure se si tiene in considerazione il momento storico in cui si trovò ad operare, dove il recupero del dramma antico godeva di una particolare congiuntura: basti pensare a "Edipo e la sfinge", a "Elettra", a "Arianna a Nasso" e "Elene egizia" di Hugo von Hofmannsthal, al "Tersites" di Stefan Zweig, o ancora a "I Persiani" di Rudolf Borchardt. Werfel definì il suo lavoro su Euripide una "Übertragung"; in realtà, benché l'azione dell'originale sia in tutto rispettata, più che di una semplice traduzione si tratta di un rifacimento del testo antico, adattato ad una nuova sensibilità e alla lingua estatica del primo espressionismo.⁶ Il testo di Werfel consta di un prologo e undici scene, due in più rispetto all'originale, suddiviso invece in prologo, paròdo commatica e quattro stasimi che introducono rispettivamente tre episodi e l'esodo finale per un totale di dieci quadri. Nel testo di Werfel, Ecuba, perno della tragedia, entra in scena solo dopo il dialogo introduttivo fra Posidone e Pallade Atena, prima sostenitrice dei vincitori, ma ormai pure incline a far pagare ai Greci con un difficile rientro in patria la loro tracotanza. Nel testo non c'è più traccia alcuna della "edle Einfalt und stille Grösse", ossia della "nobile semplicità e silente grandezza" che avevano caratterizzato l'immagine che del mondo classico avevano trasmesso ai Tedeschi Winckelmann e Goethe. Werfel, come tutta la sua generazione, aveva fatto propria la lezione di Nietzsche, per cui nella sua versione l'accento cade in maniera prepotente sulla dimensione dionisiaca del tragico, dove a dominare non sono equilibrio e armonia ma esagerazione, ebbrezza ed estasi. Debordante e incontrollato e urlato è il dolore di Ecuba, inebetita dall'incapacità di capire perché le tocchi il destino che le tocca:

Hekuba ist der Mensch, für den die Prüfung nichts anderes bedeutet, als daß der Schwächere dem Stärkeren gegenüber schwächer ist. Dieses Wort Prüfung ist für sie noch nicht geschehen. Sie fühlt sich nicht geprüft.

⁶ Lia Secci: Franz Werfel, Die Troerinnen. In Ead.: Il mito greco nel teatro tedesco espressionista. Roma: Bulzoni 1969, pp. 115-131.

Sie ist die Gattin, die den Gatten, die Mutter, die fünfzig Söhne
verliert, die Königin, der zu Häupten Stadt und Palast einstürzen,
die Adlige, die leibeigen wird.
Mehr weiß sie nicht.
Sie fühlt keine Schuld, die sie abzutragen hätte. Daß der Mensch
leiden muß, ist ihr der unsinnigste Unsinn der unsinnigen Welt.⁷

Neppure i due cori di donne che condividono il dolore dell'anziana regina hanno più nulla in comune con il coro dell'antica tragedia. Il coro non è più "spettatore idealizzato", come per Schiller, ma folla scatenata che non commenta l'azione, ma la sviluppa con la sua presenza, sottolineata concretamente anche da un continuo crescendo acustico. La figura che, tuttavia, illustra al meglio l'aspetto delirante che domina nel dramma, è quella di Cassandra: la giovane donna entra in scena come una baccante invasata e, agitando due fiaccole, accompagna il proprio imeneo dalle tinte truci con una danza sfrenata; è questa la sua risposta alla prepotenza dei Greci che, strappandola al voto di castità fatto ad Apollo, la assegnano in nozze sacrileghe ad Agamennone, ignari di offrirle in questo modo occasione di vendetta. Nel suo canto farneticante, la profetessa non solo preconizza le tribolazioni cui sarà esposto Odisseo prima di tornare ad Itaca, ma anche la tragica fine di Agamennone, che verrà ammazzato dalla moglie Clitennestra e dall'amante di lei Egisto:

Ja, ich komme siegbeschüttet, schreitend, und mit großem
Aufschrei!
Hoch in meinen Händen schwing ich des zerstörten Hauses
Herdbrand!
Aber hinter meinem Tanze wankt ein dunkler Seelenzug nach.
Darum klagt nicht, Brüderschatten, weinet nicht, die ihr im
Licht seid!

⁷ Franz Werfel: Die Troerinnen des Euripides. Leipzig: Wolff 1916. Vorbemerkung, pp. 5-10, cit. p. 5; trad. it.: "Ecuba è una persona per la quale la prova non significa altro se non che il più debole è più debole di fronte al più forte. Questa parola, prova, per lei non è ancora avvenuta. Non si sente ancora provata. / E' la moglie che perde il marito, la madre orbata di cinquanta figli, la regina che vede crollare la propria città e il proprio palazzo, l'aristocratica che diventa schiava. / Non sente di avere alcuna colpa da espiare. Che l'uomo debba soffrire è per lei il nonsenso più insensato di un mondo insensato." La traduzione di questa e delle successive citazioni è di chi scrive.

Das Geschlecht, das uns gestürzt hat, Atreus stürzt und stürzt
durch mich.⁸

Non certo moderata, benché entri in scena (IX scena) “hohnvoll und ruhig”, “sprezzante e tranquilla”⁹, è poi Elena, che i Troiani considerano la causa di tutti i loro guai e che invece tenta di negare ogni sua colpa e di presentarsi come vittima a Menalo, adulandolo e cercando di riconquistarlo, visto che è deciso a giustiziarla. La sua sfrontatezza è però fustigata senza mezzi termini dai cori in una sequenza d’incalzanti versi brevissimi:

Chöre

O zerreiß du,
Alte Fürstin
Diesen frechen
Huren-Irrsinn!
Sieh, wir schauern
Schweren Odems,
Wie sie schamlos
Worte lächelt.
Eitel flicht sie
Schnöde Schlüsse
Ins Gewebe
Der Verdammnis.
Sprich für Troja,
Für die Deinen,
Und zerreiß du,
Alte Fürstin
Diesen frechen
Huren-Irrsinn!¹⁰

⁸ Franz Werfel: Die Troerinnen. Nach der Tragödie des Euripides. In: Id.: Die Dramen I, hrsg. von Adolf D. Klarman. Frankfurt a.M.: Fischer 1959, p. 58; trad. it.: “Sì, vengo ricoperta di vittoria, procedendo con alte urla! / Alte libro in mano le fiamme del focolare della casa distrutta! / Ma dietro la mia danza avanza un oscuro corteo d’anime. / Perciò non doletevi, ombre dei fratelli, non piangente voi che siete nella luce! / La schiatta che ci ha distrutto, Atreo distruggerà, e lo farà mediante me.

⁹ Ivi, p. 72.

¹⁰ Ivi, p. 75; trad. it.: “Cori: O distruggi tu / vecchia regina / quest’insolente / follia da puttana! / Vedi, noi rabbriviamo / col respiro pesante / come costei impudente / sorride

Rispetto a tanta smania febbrile, pare eccessivamente casalinga la figura di Andromaca (V e VI scena), che tuttavia esplode in una lamentazione incontenibile quando Taltibio le comunica che suo figlio, il piccolo Astianatte, l'ultimo della schiatta dei Troiani, verrà gettato da una rupe perché non possa un giorno vendicare la sua progenie. E' evidente che, come già l'originale, anche la versione di Werfel è una tragedia al femminile, tanto che i pochi uomini presenti in scena, primo fra tutti Menelao, risultano figure piuttosto sbiadite. Protagonista assoluta è la disgraziata Ecuba, che alla fine della tragedia non si abbandona alla disperazione, ma esorta se stessa alla resistenza:

Ihr alten zitternden Füße geht den Weg,
Wie er vor euch liegt, denn hier ist nicht mehr
Ein Recht zum Tod. Seht her, so nehme ich
Mein Leben an die Brust und trag's zu Ende!!
Nun zu den Schiffen.¹¹

Rispetto all'originale, dove la regina non si uccide, ma prosegue nei suoi lamenti, attanagliata dalla paura, l'Ecuba di Werfel presenta una risolutezza vicina all'atarassia, o, meglio, stando alle dichiarazioni dell'autore stesso, vicina alla cristiana rassegnazione:

Die Pflicht des Menschen ist, zu leben! Und das Leben des Menschen ist die Pflicht. Pflicht ist aber der Trotz gegen die unmenschliche Schöpfung, Widerstand gegen die Natur, Glaube an das Mittlertum der Menschheit, die da ist, ihren Sinn der Welt zu leihen.
Und so sehen wir den verrufenen Atheisten Euripides als Vorboten, Verkünder, als frühe Taube des Christentums.

le sue parole. / Vanitosa intreccia / conclusioni infami / nel tessuto / della condanna. / Parla per Troia, / parla per i tuoi / e distruggi tu / vecchia regina / quest'insolente / follia da puttana!"

¹¹ Ivi, p. 89; trad. it.: "Voi, vecchi piedi tremanti seguite la via / che vi sta dinanzi, perché qui non c'è più / alcun diritto di morte. / Vedete, io mi prendo / la vita al petto / e la porto fino alla fine!! / E ora alle navi."

Vorbote des Glaubens zu sein, ist das Schicksal des Skeptikers, denn die letzte historische Konsequenz der Skepsis ist die Moral, die zugleich die erste Dämmerung des Glaubens ist.¹²

A qualcuno non piacque quest'interpretazione in chiave religiosa e cristiana di un testo classico. Martin Buber fu fra i primi a rinfacciare all'autore questo aspetto ermeneutico, che considerava una pecca, tanto più in uno scrittore che, come lui stesso, era di origini ebraiche. Il rapporto di Werfel con la religione dei suoi padri fu sempre alquanto problematico, anche se nessuna delle due donne che amò di più riuscì a convertirlo, né la protestante Gertrud Spirk, l'infermiera di Praga di cui fu perduto innamorato nei primi anni di guerra, né la fagocitante Alma Mahler¹³, che invano tentò di far battezzare il suo Franzl.

Di là tuttavia da questa svolta interpretativa finale, che per altro potrebbe essere letta anche in chiave freudiana, come esorcizzazione del dolore mediante la sua estrinsecazione verbale, quello che il testo di Werfel riuscì e riesce a comunicare è l'assoluto nonsenso della guerra, che scoppia sempre in nome del diritto e sempre si conclude in un'orgia insensata di ingiustizia e di devastazione. L'aspetto pacifista dell'opera, e il monito che essa innalza contro la seduzione del potere e della sopraffazione, è del resto il "Leitmotiv" che caratterizza tutte le rivisitazioni del testo euripideo fatte nel corso del ventesimo secolo, fino a quella più recente di Walter Jens.¹⁴

Più che ai contenuti del copione, però, la critica sembrò attenta al linguaggio della libera versione di Werfel, che non era certo la prima traduzione tedesca della tragedia euripidea. Fra quelle che l'avevano

¹² Franz Werfel: *Die Troerinnen des Euripides* (nota 6), p. 10; trad. it.: "Il dovere dell'uomo è vivere! E la vita dell'uomo è il dovere. Dovere è però opposizione alla creazione disumana, resistenza alla natura, fede nel ruolo di mediazione dell'umanità che esiste per conferire un senso al mondo. / E così vediamo Euripide, dalla fama di ateo, farsi precursore, annunciatore, colomba precoce del cristianesimo. / Essere precursore della fede è il destino dello scettico, poiché l'estrema conseguenza storica della scepsi è la morale, che nel contempo è il primo albore della fede."

¹³ Friedrich Weissenstein: *Sklavin, Muse und Matrone: Alma Mahler-Werfel*. In *Id: Die Frauen der Genies*. Wien, Frankfurt a.M.: Deuticke 2001, pp. 169-211.

¹⁴ Cfr. Amar Jhala: *Die poetologische Rekursivität des Mythos: die "Troerinnen" des Euripides und ihre Bearbeitungen in der Literatur des 20. Jahrhunderts, dargestellt anhand der Adaptionen von Franz Werfel, Jean-Paul Sartre und Walter Jens*. Wien: Praesens 2003.

preceduta merita menzione il lavoro di Wilhelm von Humboldt, che pure “nicht den Stempel des Genies [trug], sondern den des schwitzenden Pedanten”.¹⁵ Molto meno vivace e vibrante, anche se filologicamente più aderente all’originale, era poi la traduzione di Ulrich von Millamowitz-Möllendorf, del cui lavoro Werfel, probabilmente, si era servito come traduzione di servizio, perché, studente mediocre al liceo, non conosceva di certo bene il greco come ad esempio il dotto Hugo von Hofmannsthal. Eppure qualcuno trovava la tecnica usata da Werfel nel trasporre nella sfera della modernità il mondo antico, il suo stile tempestoso e turbolento, assai più efficace e convincente delle raffinate ed estetizzate rivisitazioni del teatro classico di Hofmannsthal.¹⁶ Per contro il caustico Alfred Polgar¹⁷ definì mielato e liscio il mondo greco di Werfel.

Il risultato complessivo della libera versione, che presenta numerosi passi di notevole lirismo, non sembrò, insomma, a tutti privo di pecche. Il critico Alfred Kerr, noto per la sua drastica laconicità di giudizio, dopo aver assistito alla prima berlinese il 22 aprile 1916 al Lessing-Theater per la regia di Max Reinhardt, notò immediatamente queste sperequazioni¹⁸, e nella sua recensione¹⁹ lodò gli aspetti ben riusciti della versione, sottolineando però anche come Werfel fosse non di rado scivolato nei toni del melodramma, fornendo al pubblico tedesco un testo per certi aspetti inferiore alle versioni precedenti.²⁰

Menzionando il teatro d’opera, Kerr tocca un tasto molto pertinente, in quanto Werfel era un vero fanatico del melodramma. La folgorazione gli era giunta a soli quattordici anni, quando, nel 1904, aveva assistito in compagnia dei genitori al “Rigoletto” al Neues Deutsches Theater di Praga; quest’esperienza aveva segnato il futuro scrittore in maniera indelebile per il resto della vita. La partitura di Verdi, interpretata dal tenore Enrico Caruso, aveva scatenato in lui un amore incoercibile per la

¹⁵ Jakob Elias Poritzky: Die Troerinnen des Euripides. In: Der Zwinger 1 (1917), pp. 180-186, cit. p. 180; trad. it.: “non portava il marchio del genio, ma quello del sudore del pedante.”

¹⁶ Ernst Heilborn: Die Troerinnen. In: Das literarische Echo 18 (1915/16), p. 1001-1002.

¹⁷ Alfred Polgar: Die Troerinnen. In: Die Schaubühne 12, H. 25 (1916) p. 599.

¹⁸ Alfred Kerr: Die Troerinnen. In: Der Tag, 26.4.1916.

¹⁹ Alfred Kerr: Die Welt im Drama. Bd. 3: Die Sucher und die Seligen. Berlin 1917, p. 278s.

²⁰ Cfr. l’articolata postfazione all’edizione tedesca: Euripides: Die Troerinnen. Griechisch / Deutsch. Übers. und hrsg. von Kurt Steinmann. Stuttgart 1987, pp. 165-207.

melodiosità della musica italiana, di cui in seguito Werfel si fece paladino: per via delle sue esibizioni canore per gli amici nei caffè e nei bordelli di Praga, già da liceale gli era stato attribuito il soprannome di “Carousseau” (dizione francese di Caruso), mentre l’espressione massima della sua passione per il cigno di Busseto resta il romanzo “Verdi”, pubblicato nel 1924, testo che rappresenta una vera campagna contro l’allora imperante wagnerismo, ritenuto da Werfel troppo freddo e cerebrale.²¹

Del tratto melodrammatico della propria versione Werfel era per altro del tutto consapevole, visto che nel gennaio del 1918, mentre, lasciato finalmente il fronte, era in servizio presso l’ufficio stampa dell’Archivio di Guerra a Vienna, scrisse ad Alma Mahler di aver composto spontaneamente un libretto per le sue “Troiane”.²² Del fatto che il testo di Werfel si prestasse ad essere usato come libretto d’opera era ovviamente convinto anche il compositore Aribert Reimann, che infatti lo utilizzò nel 1986 per il melodramma “Troades”.²³

Alla prima di Berlino, in ogni caso, l’atto unico di Werfel, recitato da attori di prim’ordine (Anna Feldhammer nella parte di Ecuba, Lina Lossen in quella di Andromaca e Sybille Brüder nel ruolo di Cassandra), riscosse un enorme successo²⁴, tanto che lo spettacolo ebbe in seguito una fortunata tournée per l’Austria e la Germania. Il 22 gennaio 1917 l’opera, dal dichiarato intento antibellico, fu allestita con successo al Pfautheater di Zurigo, dove il mese successivo andò in scena anche il dramma biblico pacifista di Stefan Zweig “Jeremias” [Geremia].²⁵

²¹ Cfr. Gabriella Rovagnati: „Das Gegengift gegen alles Deutsche“: *Verdi* von Franz Werfel. In: Annährungen. Polnische, deutsche und internationale Germanistik. Hrsg. von Bernd Balzer und Irena Światłowska. Hommage für Norbert Honza zum 70. Geburtstag. Wrocław 2003, pp. 605-614.

²² Franz Werfel: *Die Troerinnen* (nota 8), p. 538.

²³ Gerd Albrecht, Aribert Reimann: *Troades*. Text nach den „Troerinnen“ des Euripides von Franz Werfel. Musik von Aribert Reimann. L’opera fu rappresentata la prima volta il 7 luglio 1986 all’Opera di Monaco.

²⁴ Cfr. Helga Meister: *Franz Werfels Dramen und ihre Inszenierungen auf der deutschsprachigen Bühne*. Diss. Breslau 1964, pp. 55-93.

²⁵ Vgl. Gabriella Rovagnati: „Umwege auf dem Wege zu mir selbst“. *Zu Leben und Werk Stefan Zweigs*. Bonn 1998, pp. 108-115.

Ma le profezie e i moniti, purtroppo, non servirono a molto. La guerra finì con lo sfacelo della monarchia danubiana, lasciandosi alle spalle un disastro economico e sociale. Quando, nel 1920, “Le Troiane” andarono in scena al Burgtheater di Vienna, Werfel, forte anche delle sue esperienze come telegrafista sul fronte orientale, dove aveva vissuto mesi d’ipocondria e d’angoscia, rivide il proprio lavoro; cambiò il finale della scena di Elena (IX scena), ma soprattutto trasformò il prologo, dove, invece di Posidone ed Atena, dialogavano ora due divinità innominate, chiamate semplicemente “Gott und Gegengöttin”, ossia Dio e Antidea. Quest’operazione di anonimizzazione dei personaggi, di chiara matrice espressionistica, rafforzava ulteriormente anche le intenzioni di Euripide, in quanto dimostrava come l’uomo altro non sia che un giocattolo nelle mani di forze imperscrutabili, vittima della perfida Tyche, della casualità. Allorché nel prologo l’Antidea si trasforma improvvisamente da protettrice dei Greci in loro nemica e distruttrice, il Dio reagisce con un’esternazione d’incredulità e di stupore: “Oh Weibheit ohne Maß im Widersinn”, “Oh indole femminile, senza misura nell’opposizione!”²⁶

Anche se qui le energie che determinano il corso della storia non hanno più un nome preciso, ma sono semplici personificazioni dei capricci della Moira e dei loro effetti sui casi dell’umanità, questo non significa che Werfel continuasse a condividere, anche nel dopoguerra, gli ideali estetici dell’espressionismo in campo teatrale. Non solo la storia lo aveva deluso, ma anche la scuola d’avanguardia cui, all’inizio della sua carriera di poeta, aveva aderito con tanto entusiasmo. Certo, anche nel linguaggio delle “Troiane” è evidente l’influsso innovativo di Walt Whitman, da cui Werfel aveva appreso il gusto per la catalogazione, l’espressione ellittica e il verso lungo dal ritmo libero. Ma sul piano della tecnica teatrale, l’espressionismo tendeva a un riduzionismo, scenico e verbale, che non piaceva più a Werfel, il quale, nonostante le mode, difendeva per il palcoscenico un’arte che a una struttura articolata combinasse una voluta melodiosità linguistica, per lui imprescindibile. Sempre nel 1920, Werfel prese pubblicamente distanza da chi invece difendeva il minimalismo scenico e l’irrelevanza delle parole:

Absage an den Expressionismus

²⁶ Franz Werfel: Die Troerinnen (nota 8), p. 541.

Ich stelle mich in bewußtesten Gegensatz zum dramatischen Expressionismus, der ja nichts anderes als eine haltlose Verbeugung vor der Sketsch- und Kinotechnik der Zeit ist. Wenn auch das Wort in unseren Zuschauerräumen in dem, was es bedeutet, meist untergeht, so hat es doch noch immer eine große ariose, eine musikalische Macht, und es hieße das Drama noch weiter von seinem Ursprung wegpervertieren, wollte man diesen Rest von Musik, die dramatische Rede, vernichten. Wir müssen die Kraft haben, zu dieser Mode, die sämtliche literarische Theater bald ergriffen haben wird, Nein zu sagen! Unser Herz hängt mehr denn je an der Musik der großen Bögen, der Stretti, Finali, an den großartigen atembeschwingenden Unsinnigkeiten des Theaters - kurz, es ist beim göttlichen Verdi!²⁷

Ancora una volta tornano in causa l'opera lirica e l'adorato musicista italiano, a dimostrare nuovamente la presenza del tratto melodrammatico già in un'opera come "Le Troiane", pure scritta nel periodo in cui Werfel era stato fortemente segnato dall'estetica espressionista. Ma come non era nato né per la prima linea né per essere un eroe, così Werfel non era neppure un'indole votata all'avanguardia. Dalle visioni dionisiache della tragedia delle donne di Troia, dove la musica e la danza hanno un ruolo rilevante, Werfel passò a quelle fiabesche di "Spiegelmensch" [Uomo allo specchio], un testo del 1920, dove, opponendosi con ironia alle tendenze esoteriche dilaganti nel primo dopoguerra, ritornava alla tradizione romantica del doppio e del sosia, per ribadire che il male va vissuto fino in fondo perché si possa raggiungere quella pace interiore che nasce dall'assenza di desideri. In fondo la meta era di nuovo quella

²⁷ Franz Werfel: Zwischen oben und unten (nota 2), p. 591s. (Brano inizialmente pubblicato in: Wiener Morgenpost, Mai 1920, p. 3). Trad. it.: "Abiura dell'espressionismo. / Mi pongo in consapevole opposizione all'espressionismo drammatico, che altro non è che un inchino incondizionato alla tecnica dello sketch e del cinema di quest'epoca. Anche se della parola nelle nostre platee per lo più si perde quel essa significa, pur tuttavia essa continua ad avere una grande forza da aria, una forza musicale, e significherebbe pervertire ulteriormente il dramma, allontanandolo dalle sue origini, se si volesse distruggere questo resto di musica, il discorso drammatico. Dobbiamo avere la forza di dire no a questa moda che presto avrà conquistato tutti i teatri di prosa! Il nostro cuore è più che mai legato alla musica degli ampi archi, degli stretti, dei finali, alle insensatezze del teatro che tengono il fiato sospeso - insomma, è presso il divino Verdi!

già insita nel messaggio di Ecuba, che nel finale delle “Troiane” rivisitate può sembrare quasi una nuova “anima bella” secondo l’ideale goethiano, la quale, in un supremo gesto di volontà, va incontro al proprio destino. Mediante la scelta di Ecuba, Werfel si distanzia da ogni attivismo e interventismo politico, ma recupera già anche quel pacato fatalismo che sostanziava la “Konzilianz”, la capacità di mediazione considerata la massima qualità di quel “mondo al crepuscolo” di cui Werfel sarebbe diventato in seguito, in una serie di racconti, accorato cantore: il mondo degli ultimi splendori dell’impero danubiano.

Gabriella Rovagnati