



Heinrich von Kleist

ULRIKE KINDL - Il nome della fiaba

“Non vi è dubbio: i drammi di Kleist sono tutti drammi falliti e questo in un senso non immediatamente evidente”, ebbe a dire nel lontano 1923 l'autorevole germanista svizzero Walter Muschg. Certamente l'illustre studioso, profondo conoscitore del drammaturgo prussiano, nonché suo strenuo ammiratore, con questo giudizio non voleva denigrare il genio di Kleist: Muschg però ha intuito quella profonda contraddizione che caratterizza tutta l'opera kleistiana, e in modo particolare i suoi drammi, ossia l'insanabile frattura tra la pesantezza e l'immobilismo necessario ed intrinseco alla materia e la leggerezza aerea ed incosciente dell'agognata forma pura a cui egli tendeva

Quanto Kleist soffrì della resistenza opposta dalla materia, cioè dalla necessità di appoggiare gli intenti del suo pensiero ad argomenti, storie, trame che finivano inevitabilmente per assorbire le sue idee originarie fino ad offuscarle, si capisce da un passo tratto dal suo saggio più bello, ma anche più intrigante, dedicato al "teatro delle marionette".

Discutendo sulle qualità dei burattini - natura morta e priva di qualsiasi coscienza, ma proprio per questo capace di assorbire senza alcun limite, il volere del marionettista, Kleist definisce la natura delle marionette, come "antigrav", una parola traducibile forse con il concetto di "antigravitazionale", ossia "non soggetto alla legge di gravità".

Subito dopo infatti si dice a questo proposito che essi "non sanno nulla della inerzia della materia", Questo era dunque il sogno segreto del drammaturgo: trasmettere come un marionettista le sue idee a delle creature aeree, capaci di movimenti "antigravitazionali", che riproducessero senza alcuna scoria il puro volere del loro creatore e sapessero danzare al ritmo dei suoi pensieri senza neppure sfiorare la terra. Kleist soffriva di essere inevitabilmente legato ad un intreccio drammaturgico per poter esprimere le sue idee e per farsi capire. E non si sentiva capito, anzi, si sentiva tragicamente frainteso da un mondo e da un pubblico che rimaneva evidentemente colpito dalla forma esterna dei suoi drammi e non riusciva a captarne l'idea originaria e pura rimasta a sua volta imprigionata in malo modo in una veste materiale inadatta. Kleist tentò in tutti i modi di spezzare questo circolo vizioso e lottò disperatamente per compiere il prodigio: il prodigio di superare il divario tra idea e realizzazione e attuare il suo sogno di dominio assoluto del pensiero sulla materia riuscendo ad esprimere l'inesprimibile. Tentativi destinati matematicamente al fallimento, come infatti aveva visto bene il succitato Muschg. Non esiste una materia "antigravitazionale" capace di seguire le piroette spericolate dal pensiero, men che meno di trasformarle in performances reali, e a questa evidenza Kleist alla fine si dovette arrendere.

Da questo insanabile conflitto tra un'idea non del tutto realizzabile e una realtà restia a ricevere l'impronta dell'idea, nascono le peculiarità dell'opera teatrale di Kleist. Le sue trame non di rado risultano difficilmente comprensibili, se non vengono intese come espressioni della frenesia "antigravitazionale" del grande marionettista Kleist. I suoi personaggi possono a loro volta sembrare addirittura improbabili, se non vengono compresi nella loro dimensione di burattini travolti da una danza onirica al limite del possibile. Questo vale soprattutto per la grandiosa congettura kleistiana sul personaggio di Penthesilea, ma offre anche una possibile chiave di lettura per il dramma *Das Käthchen von Heilbronn* (*Caterina di Heilbronn*), non a caso scritto nello stesso anno di Penthesilea (1807) e pensato da Kleist come complemento e specchio di quest'ultima.

Kleist definisce la sua pièce "ein großes historisches Ritterschauspiel" (un grande dramma storico-cavalleresco), il che ha portato spesso ad un atteggiamento a dir poco ostile della critica letteraria nei confronti dell'intenzione originaria del poeta. Infatti, il gusto vagamente medievaleggiante di quest'opera, l'ambientazione a Heilbronn, città che riportava ai fasti del Sacro Romano Impero di Nazione Germanica, il sottotitolo stesso, *Die Feuerprobe* (*La prova del fuoco*), troppo spesso interpretato come richiamo alla pratica medievale dell'ordalia, tutto questo può trarre facilmente in inganno un lettore poco attento ai sottili doppi e tripli giochi di parole così tipici per Kleist e portare di conseguenza ad una fuorviante lettura di Caterina come pendant di grandi drammi storico-ideologici del classicismo tedesco, come per esempio *Kabale und Liebe* di Schiller o addirittura *Gotz von Berlichingen* di Goethe. Rapportata a questi capolavori, l'opera in questione poté essere solo grossolanamente fraintesa, e solo nel 1962 il germanista Hans Mayer arrivò a chiedersi con pungente ironia, come mai nessuno si fosse accorto che Kleist non voleva certo scrivere una grande tragedia, bensì una deliziosa favola.

La denominazione "grande dramma storico-cavalleresco" non allude infatti solo a glorie passate, ma richiama anche la teatralità sontuosa e nel contempo un po' buffa della commedia dell'arte o degli spettacoli offerti in piazza da gruppi vaganti di saltimbanchi. Il sottotitolo dell'opera, *La prova del fuoco*, rimanda anche alla

assai più semplice "prova del nove", tipica struttura fiabesca, necessaria al lieto fine per il definitivo riconoscimento del vero eroe. Una volta su questa traccia, la vicenda si sbroglia senza ulteriori intoppi e rivela candidamente la sua matrice più profonda che è il mondo della fiaba. Quando Kleist ideò la sua *Caterina*, (nel 1807), non era ancora nata la celeberrima raccolta dei fratelli Grimm con le famose Fiabe del focolare, ma oggi basta una rapida occhiata a queste fiabe per constatare che nel dramma kleistiano la struttura dell'azione è palesemente fiabesca: Kleist non narra che la storia della sposa bianca e della sposa nera, dell'inganno di cui cade vittima il principe e da cui deve essere liberato appunto con una "prova del nove" e del finale e felice riconoscimento della sposa vera che sarà risarcita delle pene patite. Questa trama discioglie immediatamente anche il personaggio di Kunigunde, che non è più una donna immotivatamente crudele e vendicativa, ma semplicemente la figura fiabesca della sposa nera, cioè l'antagonista necessaria al percorso tipico della storia di *Marietta e Mariuccia*, cioè della fanciulla buona e bella, sposa designata del principe, e dell'altra fanciulla invece brutta e cattiva che tenta di usurparne il posto. Alla fine quest'ultima avrà necessariamente la peggio e dovrà ritirarsi nelle selve arcaiche per rispuntare puntualmente alla prossima puntata in veste di strega. Le figure della fiaba sono imperiture, nel bene e nel male.

Per costruire la sua fabula, Kleist a quel tempo non aveva però a disposizione gli schemi e le sequenze elaborate dalla letteratura fiabesca del tardo romanticismo, sicché dovette escogitare un'altra possibilità per svincolare la sua fantasia creativa dagli obblighi imposti dalla insopportabile necessità di narrare una storia. Per conferire alle sue creature la leggerezza lieve e quasi ludica dei personaggi fiabeschi, il poeta ricorre infatti ad una astuzia non meno efficace di quella intrinseca alla struttura tipica della fiaba, e non occorre neanche andare troppo lontano per scoprire l'idea segreta sulla quale Kleist intesse la sua manovra: basta prendere alla lettera i nomi che egli usa.

Già il titolo stesso dell'opera ci offre la soluzione: la fanciulla infatti non viene chiamata semplicemente per nome, *Kathchen*, ma viene definita *das Kathchen von Heilbronn*, come dire: La Caterinetta, cioè la protagonista per eccellenza, la principessa della fiaba. Evidente è anche l'assonanza con *Madchen* (cioè fanciulla, bimba, ragazzina), avvallata del resto più volte da Kleist stesso, che fa ripetere spesso al suo protagonista maschile, al cavaliere *Wetter vom Strahl*, la rima *Kathchen, Madchen*, quando costui si rivolge affettuosamente alla fedele innamorata. Il cavaliere a sua volta si chiama non a caso *Wetter vom Strahl*, letteralmente: "lampo di tempesta", che in tedesco richiama il sinonimo *Blitzstrahl*, e cioè "fulmine che colpisce". Il cavaliere infatti si abbatte sulla innocente fanciulla come un fulmine scagliato dal destino, e a nulla serviranno tutti i tentativi di parenti ed amici bene o male intenzionati di spegnere la fiamma della passione divampata da questa forza della natura. A questo punto è lecito chiedersi se Kleist non abbia giocato anche con il nome (reale) della città di Heilbronn: alla lettera infatti il nome significa "fontana di salvezza, sorgente vivificante", sicché *Kathchen von Heilbronn* potrebbe quindi voler dire anche "La fanciulla della fontana di salvezza". Saremmo così di fronte ad una ninfa benefica dispensatrice di ogni felicità, una sorta di fata azzurra che vaga non riconosciuta sulla terra, finché un segno inconfutabile ne rivela la vera natura. Lette in questa luce, non ci sorprendono più le numerose scene in cui *Caterina* dimostra di avere una strana dimestichezza con il mondo dell'acqua, e il mistero dell'incendio che non riesce a ferirla si risolve nel modo più semplice e senza alcun stupore. L'unione felice tra il principio dell'acqua benefica (*Caterina*, la fanciulla pura come acqua di sorgente), e il principio del fuoco vivificante (il cavaliere "tuono e fulmine"), garantirà la finale e definitiva prosperità sancita dalla presenza dell'Imperatore: "e vissero felici e contenti e i loro regni non ebbero termine."

Ma non solo i nomi dei due protagonisti si rivelano nel vero senso della parola "significativi", racchiudono cioè in sé il loro programma secondo i dettami del *nomen est omen*. Kleist deve essersi divertito a conferire nomi espressivi un po' a tutti i suoi personaggi, anche ai più secondari. Che dire per esempio dell'oste di nome *Pech*, alla lettera "pece", ma che in tedesco ha anche il significato di "Sfortuna"? E che dire dei tre giudici del tribunale notturno, della tremenda Santa Vema, a cui Kleist affibbia nomi come *Barenklau*, leggibile sia come "artiglio di orso" (consono alla figura terrificante di un giudice segreto), ma interpretabile anche come "il ruba-orso" che toglie al venerabile vegliardo parecchio del suo nimbo sacro? Anche il signor *Nachtheim* non ha di che ridere: secondo una versione il suo nome suona come un decoroso titolo tipo "casa notturna" e si addice al personaggio; ma la seconda versione lo trasforma in "uno che rincasa tardi di notte", e questo non è un comportamento decoroso. Persino il padre di *Caterina* cade vittima di questo recondito mistero buffo: lui che di professione fabbrica armi, si chiama nientemeno che *Friedeborn*, alla lettera: "fonte di pace". A questo punto non ce da meravigliarsi che anche il servo del protagonista debba subire lo scherno del gioco coi nomi, ed infatti si chiama *Gottschalk*, apparentemente un nome molto comune nella tradizione tedesca, ma di significato letterale intrigante, ossia "buffone, giullare di Dio". Il codice dell'alta drammaturgia prevede infatti una coppia augusta (*Caterina* ed il cavaliere nel nostro caso), e come contrappeso una coppia buffa, affidata normalmente alle figure dei servi, un ruolo ricoperto per l'appunto da *Gottschalk*; ed è sempre *Gottschalk* che conferisce ai dialoghi qualche nota leggera e colora l'azione di piccoli intervalli buffoneschi.

Certo che Kleist con la sua *Caterina* non volle creare un dramma pieno di filosofie illuministe o di allusioni alle nascenti ideologie borghesi; la sua intenzione, scrivendo la *Caterina*, non era quella di criticare la nobiltà prussiana (il cavaliere, il personaggio di *Kunigunde*) esaltando l'onorabilità e la sincerità della classe borghese (*Caterina* e suo padre putativo) - questo Kleist lo farà in altri luoghi ed in altri termini e sotto altri presupposti. Con questa opera Kleist volle inventarsi invece artefice di un teatrino leggiadro, ricco di allusioni delicate e maliziose, popolato di marionette deliziose e docili nella mano dal loro giocoliere, immerse nelle loro danze trasognate, ma nel contempo vivacissime, purché le si chiami con il loro vero nome.