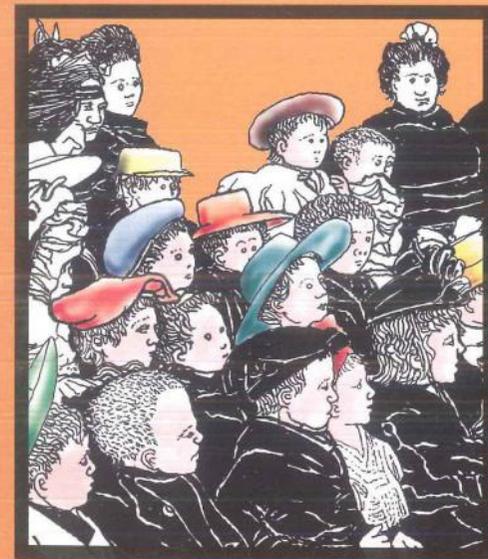




# Risveglio di primavera

di Frank Wedekind  
regia di Marco Plini



2002/02

Teatro Stabile Torino

Centro Regionale Universitario  
per il Teatro

# RISVEGLIO DI PRIMAVERA

di Frank Wedekind

regia di Marco Plini

Teatro Gobetti - Torino  
martedì 15 gennaio 2002

## Teatro Stabile Torino

*Assemblea dei Soci*  
Comune di Torino  
Regione Piemonte  
Provincia di Torino  
Compagnia di San Paolo  
Fondazione CRT

*Presidente*  
Agostino Re Rebaudengo

*Vice Presidente*  
Guido Boursier

*Consiglio d'amministrazione*  
Flavio Dezzani  
Manuela Lamberti  
Antonella Parigi  
Rolando Picchioni  
Laura Salvetti Firpo

*Direttore*  
Massimo Castri

*Direttore organizzativo*  
Gianbeppe Colombano

*Collegio dei revisori dei conti*  
Desiderio De Petris  
Piero Rosso

*Segretaria del Consiglio*  
Giovannina Boeretto

Edizione a cura del Teatro Stabile Torino

Adriano Bertotto, *Coordinamento Editoriale*  
Ave Fontana, *Redazione*

Pietro Crivellaro, *Responsabile Centro Studi*  
Carla Galliano, *Capo Settore Stampa e Comunicazione*

*Collaborazione di:*  
Gianpaolo Alciati  
Simona Carrera  
Antonino Varsallona

*Foto di scena:*  
Marcello Norberth

### *Ringraziamenti:*

Luigi Lunari per il permesso di pubblicazione del testo  
Silvio Destefanis,  
Biblioteca della Facoltà di Architettura di Torino,  
Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti di Torino,  
Biblioteca della GAM di Torino  
per le ricerche iconografiche.

## Indice

- p. 5 Frank Wedekind, *biografia*
- 12 *Bertolt Brecht*  
14 marzo 1918
- 15 *Roberto Tessari*  
Il risveglio dell'individuo  
alla ricerca dell'Altro
- 23 *Luigi Forte*  
La rivoluzione di Frank Wedekind  
fra teatro e cabaret
- 32 *Marco Plini*  
Note di regia
- 33 Locandina dello spettacolo
- 34 *Marcello Norberth*  
Foto dello spettacolo
- 45 *Frank Wedekind*  
Risveglio di primavera  
*Traduzione di Luigi Lunari*



Frank Wedekind, 1905

## Frank Wedekind biografia



Frank Wedekind con il fratello maggiore Armin in un ritratto del 1874

1864

Benjamin Franklin Wedekind nasce ad Hannover. È il secondogenito di sei fratelli. Il padre, medico, aveva vissuto per 15 anni a San Francisco, dove si era sposato con una giovane attrice del teatro tedesco della città.

*Pio IX pubblica il "Syllabo" contro le eresie moderne: panteismo, naturalismo, razionalismo e liberalismo. Marx fonda la prima internazionale socialista.*

*Esce Genio e follia di Lombroso.*

1872

La famiglia lascia la Germania per motivi politici e si trasferisce nel castello di Lenzburg, presso Aarau, in Svizzera. Wedekind frequenta la scuola maschile comunale e poi quella distrettuale. Nell'istruzione sono anche comprese lezioni di carattere militare. Pene corporali e celle di rigore sono all'ordine del giorno.

*A New York viene fondato il Metropolitan Museum.*

*Escono: Tartarin di Tarascona di Daudet, I demoni di Dostoevskij, La nascita della tragedia di Nietzsche.*

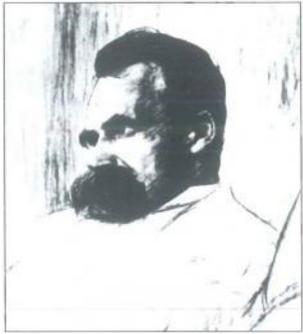
*In teatro: Mastro Olof di Strindberg.*

1882

Compone poesie e scene teatrali, che vengono cantate e recitate dagli amici in birreria. Lo chiamano "il pensatore"



Il castello di Lenzburg



Nietzsche in un ritratto di Hans Olde, 1899

e ama discutere di filosofia con un'amica di sua madre, "la zia filosofa" Olga Plümacher.

Wagner musica Parsifal. Edison fonda a New York la prima centrale elettrica. Koch scopre il bacillo della tubercolosi.

Escono: La gaia scienza di Nietzsche, e L'isola del tesoro di Stevenson, La signorina Fifi di Maupassant.

In teatro: I corvi di Becque.

1884

Dopo l'esame di maturità si iscrive, seguendo le proprie ispirazioni, alla facoltà di Lettere dell'Università di Losanna, ma poi, per desiderio del padre, si trasferisce alla facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Monaco.

Nicolaier scopre il batterio del tetano, Koch il vibione del colera. Eastman realizza la fotografia su carta sensibile.

Escono: A rebours di Huysmans, Le avventure Huckleberry Finn di Twain, I poeti maledetti di Verlaine.

In teatro: Cavalleria Rusticana di Verga.

1886

A Monaco, la città che amerà di più dopo Parigi e Roma, frequenta, per qualche tempo, ambienti socialisti, ma la politica non sarà mai fra i suoi interessi dominanti. Sente il fascino di Zola e dei suoi imitatori tedeschi. A causa dei magri risultati ottenuti negli studi, il padre lo priva di ogni sostegno finanziario. Tornato in Svizzera, viene assunto come direttore dell'ufficio pubblicità e stampa della Casa Maggi - Dadi di Carne.

Rodin scolpisce Il bacio e Bartoldbi è autore della Statua della libertà nel porto di New York. Esordisce Arturo Toscanini.



Frank Wedekind (al centro) con il fratello maggiore Armin (a destra), e Walter Oschwald, suo cognato



Van Gogh, Vaso con girasoli

Escono: Cuore di De Amicis, Lo strano caso del dottor Jekyll e di mister Hyde di Stevenson, I bostoniani di James, La potenza delle tenebre di Tolstoj, Al di là del bene e del male di Nietzsche, Il piccolo Lord di Burnett.

1888

Entra in rapporto con Gerhart Hauptmann. Compie una tournée con il Circo Herzog in qualità di segretario e scrive Pensieri sul circo.

Van Gogh dipinge il Vaso con girasoli.

In teatro: La donna del mare di Ibsen, La signorina Giulia di Strindberg, Miseria e nobiltà di Scarpetta.

1891

Cambia ufficialmente i suoi nomi di origine americana in Frank. A Monaco partecipa alla "Società per una vita moderna", un circolo di artisti e letterati. Pubblica a Zurigo Risveglio di primavera. Una tragedia di fanciulli. La censura ne vieta la rappresentazione.

A Genova nasce il partito dei lavoratori italiani. Leone XIII promulga l'enciclica Rerum novarum. Freud pubblica i suoi studi sulle afasie. In Russia inizia la costruzione della Transiberiana. Escono: Il ritratto di Dorian Gray di Wilde, Myricae di Pascoli.



Il Circolo "Società per una vita moderna"

1892

È a Parigi, città amatissima. Frequenta il circo, il variétés e il balletto. Inizia a lavorare al *Vaso di Pandora*.

In teatro: *Pelléas et Mélisande* di Maeterlinck (musicato da Debussy) e *Lo Schiaccianoci*, balletto di Cajkovskji.

1894

Incontra Lou Andreas-Salomé, August Strindberg e la moglie Frieda e Willy Grétor, un falsario danese con l'ambizione del mecenatismo, di cui diviene segretario, che gli presenterà l'editore Albert Langen. Studia psicologia e filosofia. Scrive *Lo spettro solare*.

Alfred Dreyfus è condannato alla deportazione per tradimento. Berliner inventa il grammofo a disco.

Escono: *I Vicerè* di De Roberto e *Il libro della Jungla* di Kipling. In teatro: *Occupati d'Amelia* di Feydeau.

1895

Pubblica presso Langen *Lo spirito della terra*, prima parte del dittico di *Lulu*. Tornato a Zurigo recita, col nome di Cornelius Minehaha, in una compagnia specializzata nel repertorio ibseniano. ("Il mio cavallo di battaglia era la liberissima recitazione degli *Spettri*, accentuata in ogni quadro, in quanto in ogni scena io rappresentavo il personaggio principale").

Gli italiani conquistano l'Abissinia. I fratelli Lumière proiettano i primi film. Nobel fonda l'omonimo premio. Röntgen scopre i raggi X. Prima Biennale di Venezia.

Escono: *Studi sull'isteria* di Freud e Breuer, *Piccolo mondo antico* di Fogazzaro.

In teatro: *Candida* di Shaw e *L'importanza di chiamarsi Ernesto* di Wilde.

1896

Rientra a Monaco dove è uno dei fondatori della rivista "Simplicissimus". Ha una relazione con Frieda Uhl, la seconda moglie separata di Strindberg.

A Torino si apre la prima sala di proiezione e Michele Lanza costruisce la prima automobile a benzina.

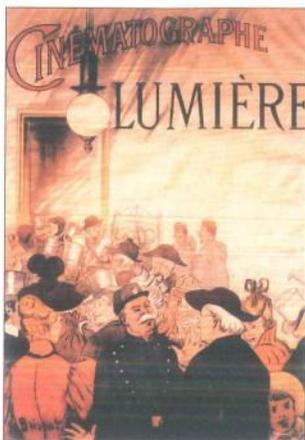
In teatro: *Salomé* di Wilde, *Il gabbiano* di Cechov, *Ubu re* di Jarry.

1898

È attore, segretario e regista presso l'Ibsen-Theater e mette



Georges Seurat, *Le chahut*, 1889/90



Primo manifesto di Henri Brispot per il Cinematografo Lumière



Frieda Uhl



La prima Fiat 4HP



La regina Vittoria



August Strindberg, in un ritratto di Edvard Munch

in scena, in forma privata, *Erdgeist*. A se stesso riserva il ruolo di Schoen.

Escono: *Resurrezione* di Tolstoj, *Senilità* di Svevo, *Rime e ritmi* di Carducci.

In teatro: *Cyrano de Bergerac* di Rostand, *Verso Damasco* di Strindberg, *La morsa di Pirandello*, *Sarah Bernhardt rappresentata a Parigi* *La città morta* di D'Annunzio.

1899

Condannato per il delitto di lesa maestà a causa di alcuni scritti politici apparsi sulle pagine del "Simplicissimus", trascorre un anno di carcere nella fortezza di Königstein.

Prima conferenza per la pace all'Aia, Agnelli fonda la FIAT.

In teatro: *Quando noi morti ci destiamo* di Ibsen, *La dame de chez Maxim* di Feydeau.

1900

Liberato, lavora allo Schauspielhaus di Monaco. Scrive *Il marchese di Keith*.

Escono: *I Buddenbrook* di Mann, *Lord Jim* di Conrad, *Il fuoco* di D'Annunzio, *Le memorie di una cameriera* di Mirbeau.

In teatro: *Danza di morte* di Strindberg, *Pel di carota* di Renard.

1901

Si esibisce come cantautore nel celebre tabarin "Gli undici carnefici". È l'anno di *Re Nicolò*.

Muore la regina Vittoria. Roosevelt diventa presidente degli Stati Uniti. Pavlov inizia gli esperimenti sui riflessi condizionati.

Esce: *Psicopatologia della vita quotidiana* di Freud.

In teatro: *Le tre sorelle* di Cechov.

1905

All'Intimen Theater di Norimberga, Emil Messthalers mette in scena un gruppo di opere di Wedekind: *Lulu*, *Il cantante da camera* e *Hidalla*. A Vienna Karl Kraus presenta *Il vaso di Pandora*. È l'anno di *Danza macabra*, *La morte e il diavolo*.

Escono: *Teoria speciale della relatività* di Einstein, *Tre contributi alla teoria sessuale* di Freud.

In teatro: *La fiaccola sotto il moggio* di D'Annunzio, *l'operetta* *La vedova allegra* di Franz Lear.

1906

Sposa Tilly Neues, che sarà l'interprete di molte sue opere. Max Reinhardt mette in scena *Risveglio di primavera* con Wedekind nel ruolo del Signore Mascherato. È l'anno di *Musica*.



Frank e Tilly Wedekind per strada durante le prove al Kammerpielem a Berlino, 1917

Dreyfus viene graziato. A Mosca uno sciopero generale viene represso ferocemente. In Francia ha inizio il cubismo. Premio Nobel a Carducci. Maria Montessori fonda la "Casa dei bambini".  
Escono: I turbamenti del giovane Törless di Musil, Peter Pan di Barrie, Zanna bianca di London.

1909

A Vienna interpreta sette suoi drammi e ne scrive di nuovi.

Escono: Poesie di Eliot, Tre esistenze di Gertrude Stein, Fondazione e manifesto del futurismo di Marinetti.

1910

Ha noie sempre maggiori con la censura, ma la tournée dei suoi lavori in Germania dà risultati eccellenti.

Escono: La vagabonda di Colette, Lumie di Sicilia di Pirandello.  
In teatro: Stravinskij musica L'uccello di fuoco.

1911

È l'anno di Franziska.

Ha inizio a Monaco il movimento artistico "Il cavaliere azzurro", Diaghilev fonda a Parigi la compagnia dei "Balletts Russes".  
In teatro: L'ostaggio di Claudel, Ognuno di Höffmansthal.



Manifesto per "Balletts Russes"



Bambini che raccolgono carbone per strada, 1918



Majakovskij, scenografia per Mistero buffo: L'inferno, 1919

Frank e Tilly Wedekind con le figlie Anna Pamela e Fanny Kadidja, 1915

1914

Compie cinquant'anni. Riceve felicitazioni da tutta la Germania. Al Deutsches Theater di Berlino vanno in scena parecchi suoi drammi. A differenza della maggior parte dei letterati tedeschi è pacifista. Difende le sue posizioni su molti giornali e si trova schierato con Heinrich Mann. Viene pubblicato *Il libro di Wedekind*.

L'uccisione dell'erede al trono austriaco e di sua moglie provoca una crisi internazionale il cui esito sarà la guerra. Si apre il canale di Panama. Viene eletto un nuovo Papa (Benedetto XV).

Escono: Poesie di Trakl, Il grande Meaulnes di Fournier, I sotterranei del Vaticano di Gide.

In teatro: I borghesi di Calais di Kaiser, Pensaci Giacomino di Pirandello.

1917

È in tournée a Zurigo e Berlino. Benché malato, continua a recitare e a scrivere.

Gli Stati Uniti entrano in guerra. Strauss, Hoffmannsthal e Reinhardt fondano il Festival di Salisburgo. A Mosca nasce il gruppo artistico del costruttivismo.

Esce: L'inconscio di Jung.

In teatro: Le mammelle di Tiresia di Apollinaire.

1918

Operato malamente, muore il 9 marzo. Funerali trionfali ai quali partecipano, in massa, autorità e malavita.

È l'anno del "Manifesto dadaista" di Tristan Tzara.

In teatro: Mistero buffo di Majakovskij.



14 marzo 1918

Bertolt Brecht  
*Critiche teatrali augustane*  
(1918-22)



Bertolt Brecht

Sabato notte, discendendo il Lech in allegria sotto un bel cielo stellato, cantavamo per caso le sue canzoni con la chitarra - quella a Franziska, quella del fanciullo cieco, una canzone da ballo. Più tardi, a notte già molto inoltrata, seduti sul molo con le scarpe quasi nell'acqua, cantammo ancora quella degli strani capricci del caso, ove si dice che la miglior cosa da farsi è una bella capriola, tutti i santi giorni.

Domenica mattina leggevamo costernati che Frank Wedekind era morto il giorno avanti.

Non è possibile crederlo così, senz'altro. La cosa più bella in lui era la sua vitalità. Dovunque egli entrasse, con quel suo atteggiamento inconfondibile, il cranio bronzeo dal disegno angoloso un po' inclinato e sporto in avanti, dovunque egli entrasse, non importa se in una sala in cui rumoreggiavano centinaia di studenti, in una camera, su un palcoscenico, di colpo si faceva silenzio. Non recitava particolarmente bene (talvolta dimenticava perfino di zoppiare quando ciò era previsto dal copione e non sapeva mai il testo a memoria), eppure, nella parte del marchese di Keith metteva in ombra parecchi attori professionisti. Si piantava là, brutto, brutale, minaccioso, i capelli rossi tagliati cortissimi, le mani sprofondate nelle tasche dei calzoni - e lo si sentiva: quello non c'è diavolo capace di portarselo via! Sbucava da dietro il sipario in marsina rossa da direttore di circo, frusta e pistola in pugno, e nessuno più dimenticava quella voce metallica, dura, secca, quel "bronzeo viso di fauno dai malinconici occhi di civetta", dai li-



Frank Wedekind nel 1917



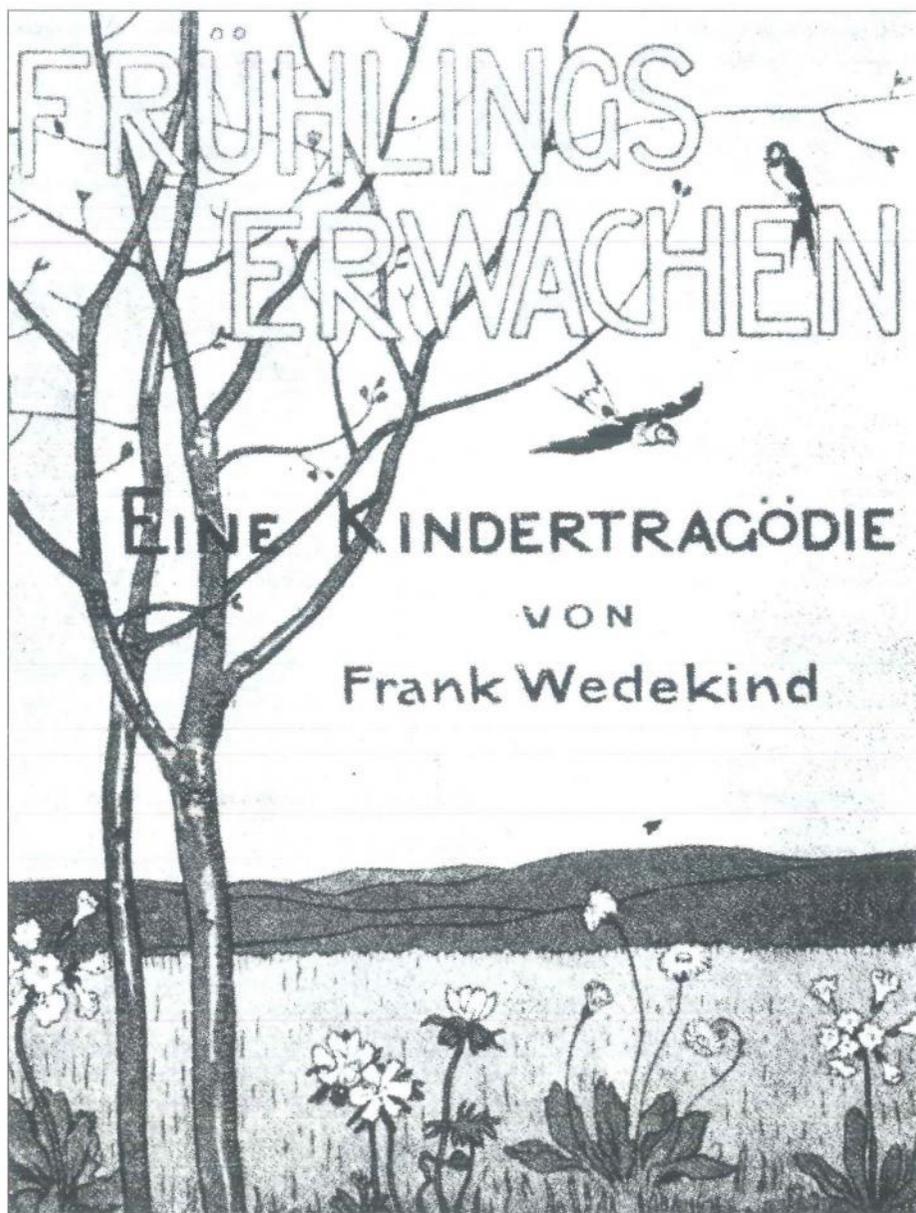
neamenti inflessibili. Alcune settimane fa cantò le proprie canzoni, accompagnandosi con la chitarra, nella Bombonnière - cantò con voce vitrea, un po' monotona e molto priva di scuola. Mai cantante mi aveva tanto entusiasmato e commosso.

Era l'energia, l'enorme vivacità di quell'uomo a renderlo capace di creare, benché subissato dalle risate e dallo scherno, il suo bronzeo canto dei cantici all'umanità - ed a conferirgli quel fascino irripetibile. Non sembrava mortale.

Quando lo scorso autunno lesse ad un gruppo di amici la sua ultima opera - lo *Herakles* - la sua ferrea energia mi sbalordì. Lesse per due ore e mezzo senza interruzione, senza un solo cedimento di voce (e che voce forte, metallica era la sua!), senza prendersi un attimo di respiro neppure fra un atto e l'altro. Immobile, le braccia puntate sul tavolo, lesse - o meglio, recitò quasi a memoria - quei versi scolpiti nel bronzo, scrutando profondamente negli occhi noi ascoltatori, uno dopo l'altro, di continuo.

Lo vidi e lo udii per l'ultima volta sei settimane fa, alla festa d'addio della scuola normale Kutscher. Sembrava perfettamente sano, parlava con animazione. Più tardi, dopo mezzanotte, pregato da noi cantò ancora tre delle sue canzoni più belle, col liuto.

Prima di averlo visto sotterrare non potrò accettare l'idea della sua morte. Con Tolstoj e Strindberg fu uno dei massimi educatori della nuova Europa. Ma la sua opera più grande era la sua personalità.



Copertina del volume *Frühlings Erwachen* (Risveglio di primavera), pubblicato da Wedekind a proprie spese nel 1891

## Il risveglio dell'individuo alla ricerca dell'Altro

Roberto Tessari

Wedekind pubblica (a proprie spese) *Frühlings Erwachen* nel 1891. Sull'intera copertina del volumetto che contiene quella "tragedia di fanciulli", nonostante il sottotitolo un po' sinistro, trionfa il più lieto e oleografico paesaggio campestre di inizio primavera: in primo piano, spuntano dall'erba dolci fiorellini, attorno a due alberi che intrecciano rami sparsi di boccioli; sullo sfondo - lontano - si levano colli in morbido pendio; nel cielo sereno che occupa i tre quarti del disegno, una rondine va planando, mentre un'altra sta addirittura appoggiata con grazia civettuola sull'ultima E di *Erwachen*. Dietro l'ostentata patina leziosa e rasserenante dell'illustrazione scelta dall'autore ventisettenne, si cela in realtà una sostanza drammaturgica individuata e trattata secondo intenzioni tutt'altro che raccomandabili: contorti spasimi di anime adolescenti sconvolte dalle prime pulsioni sessuali; giovani esistenze stroncate dalla morte; impietosi abbozzi di madri, padri, pastori d'anime, professori ginnasiali e medici che recano impresse le stigmate (non di rado feroci e grottesche) dell'ipocrisia, del fanatismo repressivo, dell'inadeguatezza a svolgere un qualsivoglia ruolo pedagogico. Sembra, insomma, di ritrovarsi - pur con leggero anticipo cronologico, e attraverso forme espressive ben diversamente intonate - entro una temperie amaramente umoristica non troppo dissimile da quella donde emerge, per esplodere nel 1896, l'*Ubu roi* di Jarry: la più impertinente e scandalosa denuncia delle criminali ipocrisie tipiche dell'individuo e della famiglia borghesi, che sceglie di accreditarsi sotto la maschera dell'innocente "scherzo da liceali" nato sui banchi di scuola.

Rondini e fiori, comunque, non valsero - nel caso di Wedekind - a distrarre l'attenzione della censura imperiale germanica, la quale oppose il suo veto per quindici anni a qualsiasi ipotesi di rappresentazione di *Frühlings Erwachen*. Solo il 20 novembre 1906 può aver luogo a Berlino, e con ampi tagli delle scene ritenute più scabrose, la prima del dramma: inserita nel repertorio dei Kammerspielen. Ne è regista Max Reinhardt. Tra gli interpreti dei ruoli principali figurano Alexander Moissi (Moritz), Bernhard von Jacobi (Melchior), Camilla Eibenschütz (Wendla), Hedvig Wangel (Ilse), Albert Steinrück (Hänschen Rilow). L'autore stesso, che il 2 maggio di quell'anno era stato protagonista maschile della strindberghiana *Danza Macabra* a Norimberga, recita la parte dell'Uomo in Maschera: misterioso *deus ex*



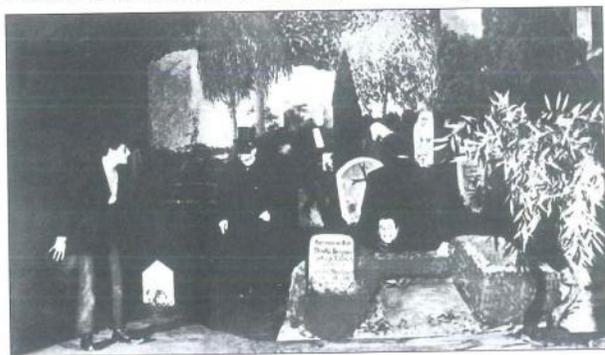
Max Slevogt,  
Danza Macabra, 1896

*machina* posto al centro dell'epilogo cimiteriale cui approda l'opera, nonché ironico destinatario della dedica che ne incornicia il testo a stampa. L'evento, come da copione, fece scandalo. I benpensanti lo vissero come un affronto intollerabile alla morale vigente. I (pochi) spiriti liberi si rallegrarono nel riconoscervi un intrepido *j'accuse* contro le rovinose conseguenze dell'ipocrita *pruderie* di facciata che regolava vita quotidiana e comportamenti istituzionali della società guglielmina.

Di certo, non avevano contribuito a placare le reazioni negative del pubblico talune importanti *qualità formali* specifiche delle scelte drammaturgiche operate dallo scrittore. La nervosa composizione dei tre atti in un montaggio di diciannove quadri separati attraverso stacchi 'secchi' - tali da disarticolare ogni riconoscibile andamento di trama convenzionale, sostituendo ad esso il susseguirsi di più o meno brevi *flashes* rapportati l'uno all'altro solo dal gioco dell'assolvenza e della dissolvenza. I continui mutamenti di scena - dagli interni agli esterni, da un frammento di paesaggio a un altro - sempre giocati su esempi di provocatorio rifiuto dell'unità di luogo, che potevano rimandare solo o al 'bizzarro' neo-*Stationendrama* di Strindberg o al più 'classico' ma non meno scapigliato gusto delle varianti spaziali posto in auge a suo tempo dallo Sturm und Drang. Una definizione dei personaggi tendente a esorbitare dai limiti dello psicologico e del verosimile, o per avvicinarsi ai lidi dell'essenzializzazione tipizzante, o per approdare senza remore agli esiti di quel grottesco estremo secondo il quale *nomina sunt numina* (come avviene nel caso dei professori liceali: autentico bestiario allegorico nel cui catalogo figurano gli equivalenti tedeschi di Struttodiscimmia, Moscamorta, Grossorandello, etc.). Una configurazione del-



Max Reinhardt



Risveglio di primavera (1906), regia di Max Reinhardt, scena di Karl Walser con Bernhard von Jacobi (Melchior), Frank Wedekind (l'uomo in maschera), Alexander Moissi (Moritz)



Oskar Kokoschka, Ragazzine, 1909



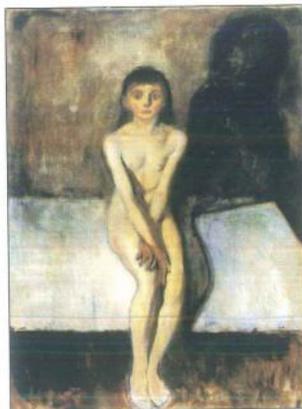
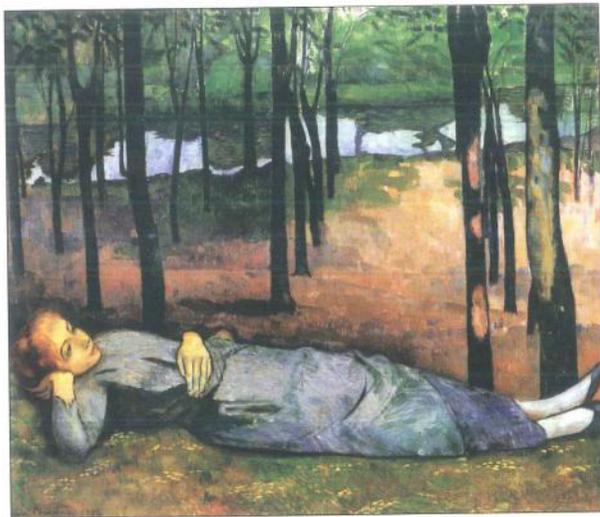
Mary Cassat, La fanciulla che si pettina, 1886

l'immaginario che, se da un lato sembra voler riprodurre con puntiglio chiare apparenze e oscure presenze rimosse della realtà di tutti i giorni, dall'altro scivola spesso e volentieri o verso evocazioni di favole o - da ultimo - addirittura dentro la patente messa in scena del surreale. Ma, al di là di simili fattori, due questioni contenutistiche si accampavano in assoluto primo piano: l'oltraggio dell'aver voluto parlare, nei termini più espliciti, di sesso; e - quel che più conta - la bestemmia dell'aver scelto di materializzare quello spettro innominabile chiamandolo in gioco entro la pura cerchia della 'beata' e studiosa adolescenza (per aggiungervi un'impetosa messa in stato d'accusa nei confronti dei 'grandi', e di tutte le loro possibili sacrosante funzioni familiari e sociali).

In effetti, quel *Risveglio di primavera* cui s'intitola la "tragedia di fanciulli" composta da Wedekind è o metafora o simbolo d'un complesso fenomenologico concreto quant'altro mai: il primo insorgere alla coscienza della pulsione sessuale negli individui di entrambi i sessi. Ed è questa l'unica *materia prima* (materia dell'esistere umano, e materia dell'arte teatrale) sulla quale si esercita la strutturazione formale del dramma. Esattamente come l'unica ragione efficace del suo indirizzarsi lungo prospettive di *katastrofé* tali da evocare il fantasma del tragico, è l'altrettanto concreto 'scontro fatale' tra quanti subiscono l'imperio del 'risveglio primaverile', e coloro ai quali - in una ben determinata temperie storica - dovrebbe toccare la missione di guidare i primi nel difficile cammino che separa il trauma dell'essere strappati al 'beato sonno' dell'infanzia, e l'ipotetica serenità d'una colma e consapevole *stagione calda* dell'eros. È una diade di motivi tematici che già il primo quadro della composizione si incarica di collocare in una prospettiva di assoluta centralità scenica, disegnando - a mo' di prolessi ancora 'in penombra' - la contesa tra Wendla Bergmann e sua madre: preoccupatissima, la seconda, di coprire con una lunga "veste da penitente" le gambe della figlia ormai quattordicenne; intrepida, la prima, nel rivendicare il proprio diritto a una gonna più corta, e nel sognare che la sua pelle possa sentire il contatto d'una "veste da regina degli Elfi".

Su questa linea, ogni sequenza in cui si articola lo sviluppo del dramma fa puntigliosamente luce su tutti i versanti lungo i quali può evidenziarsi una dettagliata casistica

dei turbamenti subiti da fanciulli e fanciulle adolescenti alla deriva tra le onde lunghe e i soprassalti della crisi di pubertà (se costretti entro una temperie storico-culturale del tutto ostile a qualsivoglia ipotesi di 'educazione sessuale', nonché affatto devota o alla risposta elusiva scacciapensieri o al silenzio più ipocrita o alla reazione visceralmente repressiva). Le ambigue conversazioni tra coetanei: formalmente condotte a rimbalzare tra problemi di scuola, pettegolezzi su comuni conoscenti, ideali d'arte e di cultura e massime questioni filosofiche, ma pur sempre inclini a scivolare verso il centro di gravità del corpo-Altro oggetto di oscuro desiderio; del proprio corpo in preda a conturbanti stimoli e pulsioni; d'un immaginario futuribile vissuto all'insegna di delizie e croci procurati da *nomina ficta* quali Amore, Matrimonio, Paternità, Maternità, Doveri Familiari. Le affannose inchieste vuoi sulla sconosciuta configurazione fisica del più intimo femminile e del più intimo maschile vuoi sui segreti meccanismi del loro congiungersi, che possono rendere testimoni-cardine ora una conversazione con il più 'scafato' amico(a) del cuore, ora lo sguardo furtivo gettato su illustrazioni e plastici d'anatomia, ora un qualche teorema d'accatto (composto secondo formule raccogliatrici rintracciabili "parte sui libri, parte dalle illustrazioni, parte dalle osservazioni sulla natura"). La tormentata e contorta *ricerca per vie indirette*, tramite surrogati, del Grande Piacere, cui Wedekind dedica due quadri magi-



Edvard Munch, Pubertà, 1893

Emile Bernard, Madeleine, 1888

strali calcolatamente quasi in bilico tra chiusura del primo e apertura del secondo atto: l'incontro-scontro sadomasochista di Wendla che, evocando l'infelice Marta sottoposta a costanti violenze paterne, implora di essere picchiata ("Con gioia vorrei prendere il suo posto per otto giorni"), e Melchior, che finisce col massacrarla di pugni sotto un tripudio di lacrime isteriche; la comica messinscena 'teatrale' della masturbazione affidata al lungo monologo di Hänschen Rilow, collezionista di riproduzioni d'arte eccitanti (come la Venere di Palma il Vecchio), ogni sera ben deciso a scaricare i propri sensi di colpa sull'ultima illustre 'malcapitata di turno', re-citando in eterno il ruolo omicida dell'Otello shakespeariano... - per poi precipitarsi alla ricerca dell'ennesima icona seduttrice e fedifraga.



Theodore Roussel,  
La ragazza che legge, 1887

Ma il surrogato del piacere coltivato dal cinico Hänschen, sull'onda d'un precario equilibrio tra ironia ostentata e angoscia nascosta, rimanda a una teatralizzazione interiore del sesso tale da poter aver luogo solo entro il recinto squallido della solitudine difesa con cura. Gli individui 'in fiore' più sensibili, che non possono rifiutarsi al contesto della socialità, stretti entro la prospettiva disegnata da Wedekind, si trovano comunque coartati a scivolare senza scampo lungo le pareti sdrucchiole della perdizione e della catastrofe: Ilse, la fanciulla-etera fuggita di casa, vagola trasognata tra studi di pittori facendo allegro mercato del suo corpo; Moritz, ossessionato dal duplice assillo della promozione scolastica e della scoperta del sesso, si uccide per sfuggire alle conseguenze d'una bocciatura; Wendla, essendole capitato di far l'amore con Melchior in luce di quasi-inconsapevolezza, resta incinta, e soccombe alle pratiche abortive; Melchior, espulso dal liceo in quanto ritenuto colpevole di aver corrotto Moritz con scritti e disegni osceni, dopo essere stato confinato dal padre in una casa di correzione, ne evade col fermo intento di suicidarsi per espia- re i sensi di colpa suscitati in lui dalla fine di Wendla. Di contro all'ignoranza e alla necessità di errare che costituiscono le ultime inevitabili 'malattie infantili' di tanti adolescenti, il mondo degli adulti entra in scena - sempre - non al fine di svolgere un qualche ruolo di sostegno, bensì esclusivamente con la ferma intenzione di replicare (in chiave di vacuo protagonismo assoluto) istrionici tormentoni da Madri di Famiglia pseudocomprensive o da Padri Tiranni tutti d'un pezzo. A eccezione della Signora Gabor, almeno

intenzionata a contrastare sin dove possibile la decisione del coniuge di sequestrare il figlio in un correzionale, il mondo degli adulti contemplato da *Risveglio di primavera* disegna un quadro sociale tutto gelido e ostile: appena increspato da intermittenze di imbellesse 'affettuosità', affioranti a stento su un oceano di feroce oltranza repressiva e punitiva. Ed è *questo* mondo - nell'economia strutturale d'una "tragedia di fanciulli" - a fungere da cieco strumento per l'operare d'una *ananke* moderna che l'autore, ove si consideri il finale, lascia intendere di ritenere non certo inesorabile e imm modificabile quanto quella intronizzata dal teatro classico greco.

Se ne potrebbe desumere, insomma, che l'opera di Wedekind abbia scelto di consegnarsi ai posteri solo in quanto provocatoria variante d'un genere pur meritorio caro alle opzioni espressive eticamente meglio indirizzate dell'ultimo Ottocento: il dramma 'di critica sociale'. E si potrebbe farlo - volendo - magari con la più o meno esplicita riserva di valutarne la portata alla stregua di quelle tipiche del bel documento storico un po' datato: tanto lungimirante quanto per forza stretto entro i limiti d'una stagione di cultura e di norme comportamentali cui l'odierno permissivismo e l'odierna inflazione di corsi e corsetti sessuo-educativi permetterebbero di guardare dall'alto. Un pregevolissimo *pamphlet* scenico, per farla corta, interessante come documento del tempo andato, ma proprio per questo non troppo appetibile a palati che desiderino gustare il sapore della poesia 'pura'. L'autore in persona, occorre riconoscerlo, avrebbe lasciato tra le pagine del testo chiare tracce del prezzo che si trovava costretto a pagare alle istanze ineludibili d'un *j'accuse* tanto intrepido da costringere senza troppi infingimenti tutti i rei supposti a testimoniare contro se stessi. Lo dimostrano al di là d'ogni dubbio ampie porzioni del 'parlato' messo in bocca ai personaggi adulti: spesso e volentieri appiattito su moduli finalizzati solo al più scontato e insistito auto-rivelarsi discorsivo di opzioni comportamentali o farisaiche o brutalmente poliziesche quasi prive di sfumature.

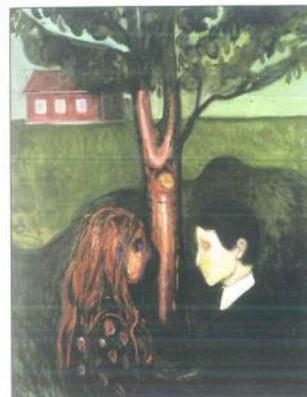
In verità, pur fermo restando che la scrittura del giovane Wedekind - qui - versa un qualche tributo all'alta pressione dell'impegno morale cui s'informa, sarebbe del tutto errato leggere *Risveglio di primavera* quale mera illustrazione polemica di 'epidemie sociali' ormai da considerarsi meri



Edvard Munch,  
Quattro ragazze a Aasgaardstrand,  
1902



Edvard Munch,  
I quattro figli del Dr Max Linde,  
1903



Edvard Munch,  
Occhi negli occhi, 1894

brutti ricordi. Come risulta poi (a ben guardare) altrettanto miope volersi convincere che il senso ultimo del dramma coincida davvero - senza significativi margini di slittamento - con le sue pur ineludibili sostanze tematiche. Per dirla in termini più chiari: l'assoluta centralità della 'questione sessuale' nel contesto della "tragedia di fanciulli" resta indubitabile, ma il suo ruolo protagonista non va confuso con la *funzione* che essa è chiamata a svolgere nella economia strutturale dell'opera: là dove - come avviene entro l'esistenza di tutti - la pulsione erotica e l'immaginario che concerne gli esiti verso cui essa può indirizzarsi costituiscono un passaggio obbligato lungo la strada che conduce l'individuo alla personale *ricerca del senso*, ma non possono contenere in sé il senso della ricerca. In questa prospettiva, va sottolineato con forza come tutti i tormenti in cui si involgono i personaggi adolescenti di *Frühlings Erwachen* riguardino proprio (e in esclusiva) l'*immaginario* orbitante attorno al mistero del sesso. E come le loro parole e i loro gesti, mentre da un lato calcano le orme del realistico e del verosimile, dall'altro risultino impregnati e condizionati da schegge - apparentemente arbitrarie, irriducibili alle norme espressive e comportamentali della vita quotidiana - di impronta ora favolistica ora onirica ora mitologizzante ora 'poetica'.

Wendla, pur trovandosi impegnata a discutere con la madre di concretissimi abiti destinati o alla bimbe o alle adulte, indugia a evocare impalpabili vesti da regina degli Elfi, e 'serenanti' sogni di morte. Melchior, che tanto si vanta di aver razionalmente studiato i segreti del sesso, ama immaginarsi come "una giovane Driade lassù nel bosco, che si lascia dondolare e cullare l'intera notte sulle più alte vette", e insieme all'amico del cuore legge e rilegge ammaffiato la *fabula* goethiana di Faust e Margherita. Ilse - la fanciulla precocemente maturata a donna, disposta a qualsiasi scorribanda notturna tra nugoli di artisti e pseudo tali - presta il suo corpo a far da supporto a tutte le fantasie erotiche dei maschi ("come Vergine Maria [...], Arabella, la Ninfa della birra, l'Andalusa! [...] una volta come Arianna sulla spalliera del sofà, un'altra come Leda, un'altra come Ganimede), una volta carponi come il femminile Nabucodonosor..."). Hänschen, pervicace cultore di masturbazione e di sensi di colpa, si affida coscientemente a un gioco di fantasticherie dove rutilano tutti i nudi della

storia dell'arte, e su cui dovrebbero dominare le dismisurate passionalità d'un Otello, d'un Barbablù, d'un Eliogabalo. Moritz, spinto dalla sua sensibilità esasperata a violare il *sancta sanctorum* della Sala del Consiglio scolastico pur di sapere se ha ottenuto o meno la promozione, s'incanta alle temperie struggente-macabra effusa per lui dalla "storia della regina senza testa". E finisce col farsi saltare le cervella da un colpo di pistola. Per poi ridursi, da spettro, a deambulare "con la sua testa sotto il braccio, a grandi passi fra le tombe" del cimitero cittadino.

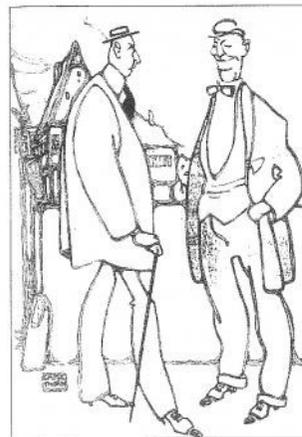
Come risultano *sospesi* - secondo anagrafe - tra infanzia e giovinezza, così gli adolescenti di *Frühlings Erwachen* figurano sospesi tra un mondo reale che anelano a sperimentare (e di cui temono l'essere costretti a fare esperienza), e una dimensione dell'immaginario che sovente essi credono di poter manipolare, ma che non di rado si impone loro: tanto, infine, da incombere come un destino non eludibile. Tanto da imporre alla realtà stessa la forma della più orrida fiaba. Il 'placido' sogno di morte di Wendla si converte nel morire della fanciulla incinta. La fiaba che ossessiona il pensiero di Moritz è il negativo dell'autoscatto cui si consegna l'ultima immagine del ragazzo: il cadavere del suicida senza più testa. L'autentico consistere di simili personaggi, insomma, sta proprio nell'inesausto oscillare tra il peso della realtà e la leggerezza di favole ora enigmatiche ora sinistre. Ma anche l'autentico consistere poetico del dramma va individuato lungo l'asse della oscillazione tra il verosimile e il surreale. Come risulta patentemente - quasi a mo' di provocatoria programmazione esplicita - dal terzo atto, che imprigiona cinque quadri di stile realistico tra una scena di parossismo grottesco (il Consiglio di scuola che giudica Melchior), e un clamoroso sfioramento finale nelle atmosfere del puro fantastico (maschere e spettri entro un cimitero). Del resto, se Moritz aveva immaginato la porta della Sala del Consiglio in forma di "porta dell'Inferno", è giusto che quanto avviene dietro quella soglia si configuri nelle forme d'una deformazione infera. Ed è parimenti 'logico', sul piano dell'arte, che, se il giovane destinato al suicidio aveva tanto vagheggiato la "regina senza testa" e aveva pronunciato le fatidiche parole "Noi ignoriamo la maschera del commediante", la scena conclusiva ce lo mostri divenuto identico al fantasma oggetto del suo culto, e tutto impegnato a contendere con un invincibile Uomo in Maschera.



Camilla Elbenschültz è "Wendla" in Risveglio di primavera, Berlino, 1906



Alexander Moissi è "Moritz" in Risveglio di primavera, regia di Max Reinhardt, Berlino 1906



George Grosz, Disegno in "Sporthumor", 1911



August Hajduk, Insegna del reparto moda del Kadewe, 1910

Lo spazio teatrale qui prospettato da Wedekind, insomma, è una dimensione di confine tra parvenze alle prese con realtà e problemi sin troppo plausibili e convincenti, ed emergenze forti d'un immaginario poetico dominato dalla irriducibile complessità e dalla plenitudine di senso che sono tipiche dei simboli. Posizionati all'incrocio di simili coordinate, i personaggi finiscono col racchiudere in sé tanto le stigmate di individualità verosimili quanto l'energia espressiva di *declinazioni essenziali* d'un certo modo di esistere all'interno dell'adolescenza: d'un certo modo di attestarsi e di muoversi sul margine che congiunge e separa astrazione dalle responsabilità della vita, e iniziazione a una vita responsabile. Non a caso, sia sul versante femminile sia sul versante maschile, i protagonisti impersonano polarità estreme di orientamento e di dis-orientamento nei confronti di quell'oscura materia che ha nome *vivere dentro le sgradevoli asperità del concreto*. Wendla, ad esempio, non è solo carente di educazione sessuale: è la 'fanciulla dei fiori', del tutto soggetta alla più cieca coazione a non crescere; una lunabambina che si ammantava di opere caritatevoli, ma solo per coltivare sogni di morte e concedersi ai voluttuosi dispiaceri dell'eterna mendicante che subisce le violenze dei grandi. Ilse (stupenda miniatura d'una Lulu *in nuce*), al contrario, possiede tutta l'enigmatica plenitudine lunare della giovanissima donna-oggetto che trascorre senza reazioni - imperturbabile, autentico motore immobile della propria e dell'altrui *perdizione nella sopravvivenza* - tra uomini ora festanti ora pronti a ucciderla: piccola belva incosciente d'una natura misteriosa, che sa adattarsi alla legge della giungla così come sa adattare il suo corpo alle pose e alle scene vagheggiate da qualsiasi forma del desiderare maschile. Moritz, secondo quanto vuole la favola che lo ossessiona, è davvero - sempre e comunque - il ragazzo che non desidera avere una testa da usare (a meno che un qualche re fiabesco giunga a regalargli, per amore, una delle sue...); consiste tutto nel labile fremito della sensibilità esasperata, che rende l'eventuale futuro tanto vivido da indurla a preferirgli la morte. Melchior, in perfetta simmetria opposizionale, potrebbe essere considerato il giovane *con troppa testa*: l'abile cultore d'una conoscenza, *in primis* e (se possibile) anche da ultimo, *solo* intellettuale delle cose: colui che, pur credendosi maestro di educazione sessuale, finisce col congiungersi a Wendla nei termini più pasticciati

e confusi, poiché la mente non vale a spiegare, a pre-vedere e ad affrontare quei misteri che esigono di essere vissuti.

Ne deriva uno schema di indirizzi esistenziali destinato a precipitare nella surrealistica temperie dell'ultimo quadro. L'unica foto di scena della regia di Reinhardt presenta l'Uomo in Maschera al centro del macabro spazio. Alla sua destra, Melchior, in spasmodico stato d'attesa. Alla sua sinistra, lo spettro di Moritz con la testa posata su di una lastra sepolcrale, e la lapide della tomba che racchiude le spoglie di Wendla. L'Uomo in Maschera, dunque, *si interpone* tra il giovane ormai deciso a suicidarsi, e le forme simboliche del suo morboso vagheggiare i fantasmi d'una morte insieme 'bella' ed espiatrice. Il quadro così composto dal regista tedesco ha tutta l'aria d'una cerimonia iniziatica, d'un tormentoso rito di passaggio sospeso tra chiari segni funebri e ipotesi di resurrezione a nuova vita. Così è, d'altro canto, nel testo. Dove Wedekind pone in bocca al *revenant* decapitato parole suadenti, che illustrano a Melchior tutta la fascinazione dell'essere-nella-morte, tutta l'indicibile 'superiorità' onnipotente di quanti - divenuti puri spiriti - aleggiano leggeri sul vano agitarsi dei vivi. L'inopinata comparsa dello sconosciuto dal volto coperto suona come esorcismo nei confronti degli spettri ("Se ne vada via! Non resti qui a darci noia col suo puzzo di tomba. E' inconcepibile. Si guardi almeno le dita. Stanno già sbriciolandosi"), e come rude richiamo alla materialità bruta della vita nei confronti di Melchior: "Io ti dischiudo il mondo. Il tuo momentaneo abbattimento proviene dalla tua miserabile condizione. Con una cena calda in corpo, ti rideresti di loro".

Nella anti-tragica clausola conclusiva della "tragedia di fanciulli", entrano in corto circuito frantumi di verosimile e oltranzes da fiaba dell'orrore. Il soggetto superstite, disperatamente teso a fuggire dalla morsa del reale, si trova costretto al supremo confronto con lo sgradevole enigma della nuda verità: da un lato, una mano in via di putrefazione; dall'altro, uno sconosciuto che offre solo "una cena calda". L'anonima apparizione ha il piglio deciso di chi - quasi Ermes psicopompo - voglia accreditarsi quale maestro di sapienza. Ma la mascherina nera che copre la parte superiore del suo viso non ha nulla a che vedere con quelle tipiche degli autentici riti iniziatici. È il semplice oggetto di gioco d'un *viveur* figurato da Reinhardt e da Wedekind con tan-



Frank Wedekind interpreta "l'uomo in maschera", in Risveglio di primavera, regia di Max Reinhardt, 1906



Franz von Stuck, Il peccato, 1893

to di cilindro e bastone. È, insomma, non il *medium* d'una epifania sacrale, ma lo strumento utile a rendere impossibile l'identificazione di chi lo adotta: "Melchior. Chi è lei? Ma chi è lei? Io non posso affidarmi a una persona che non conosco. Il signore mascherato. Tu non puoi imparare a conoscermi, senza affidarti a me". La presenza enigmatica che emerge dalla "chiara notte di novembre", al pari della vita, non ha un volto conoscibile *intellettualmente*. Il *viveur* che non può essere identificato si rende maestro d'una iniziazione a *quel* procedere nella conoscenza che non può passare attraverso il processo di astrazione mentale. E che esige, invece, il pericoloso esperimento d'una prassi da affrontare senza confortevoli certezze aprioristiche: il *farsi* del soggetto giunto al bivio tra morte e vita attraverso un *agire* - con mani, cervello e cuore - dentro il mistero dell'esistere. Forse, al pari dello spettro decapitato di Moritz, l'Uomo in Maschera esiste solo entro l'immaginario di Melchior. Forse - andando ben oltre qualsiasi diatriba intorno all'educazione sessuale degli adolescenti, ben oltre il succedersi di stagioni storiche devote o alla repressione o al permissivismo - *Frühlings Erwachen* porta in scena la tragedia elementare dell'uomo contemporaneo: l'individuo che - comunque - si trova costretto a vivere, immerso com'è nel confuso agglutinato delle cosiddette 'società complesse', senza conforto di riti di passaggio. È obbligato a iniziarsi, se ci riesce, *da solo*: alla vita, alla morte, alla resurrezione. Come in un cimitero di notte. O come in un deserto.

A ben vedere, il disegno di copertina del 1891 (lieto eden di primavera incipiente) trova il suo perfetto risvolto nel quadro finale del dramma (macabro giardino della putrefazione). Ma occorre saper notare che quel disegno *non* contemplava presenza di esseri umani. Il luogo in cui l'esistenza dell'uomo consiste non è una qualche sconfinata valle dell'eden. È un ristretto recinto posto ai margini più remoti dell'essere, dove la vita si interroga agitandosi davanti allo specchio della morte. E dove l'impulso irresistibile che trascina ogni individuo verso l'unione fisica con l'individuo-altro è, insieme, realtà di per sé consistente, e figura di ben altre ricerche spasmodiche - fisiche e metafisiche - dell'Altro-da-sé.



Berlino 1900

## La rivoluzione di Frank Wedekind fra teatro e cabaret

Luigi Forte

Nel 1889, l'anno in cui Wedekind giunse a Berlino per un breve soggiorno, il critico e regista Otto Brahm diede vita con colleghi e amici quali Paul Schlenther, futuro direttore del Burgtheater di Vienna, i fratelli Hart, lo scrittore Harden, l'editore Fischer, alla "Freie Bühne". Era un circolo privato che organizzava rappresentazioni teatrali riservate ai propri soci per sottrarsi in tal modo ai pesanti controlli della censura. Per la scena tedesca iniziava così una nuova epoca: quella della drammaturgia naturalista e della sprovincia-lizzazione del proprio teatro. Brahm fa conoscere gli autori del momento: da Ibsen a Tolstoj, da Strindberg a Zola. Su consiglio del romanziere Theodor Fontane, per anni critico teatrale della "Vossische Zeitung", egli caldeggia la messinscena di *Prima dell'alba*, il dramma di un giovane autore slesiano di nome Gerhart Hauptmann, che ventitre anni dopo riceverà il premio Nobel.

Il naturalismo entra con grande scandalo ed una memorabile serata nella cultura berlinese. Il destino di una famiglia di contadini, i Krause, al centro della pièce, ripone nell'archivio del passato ogni velleità di trasformare la scena tedesca in luogo di culto del sublime e dell'ideale. Una tale apocalissi non s'era mai vista: nel dramma del giovane Hauptmann crollavano amore, utopia, speranza; naufragava l'illusione, già smascherata da Ibsen, della famiglia come coagulo di forze sane, cellula germinale di ogni pedagogia sociale.

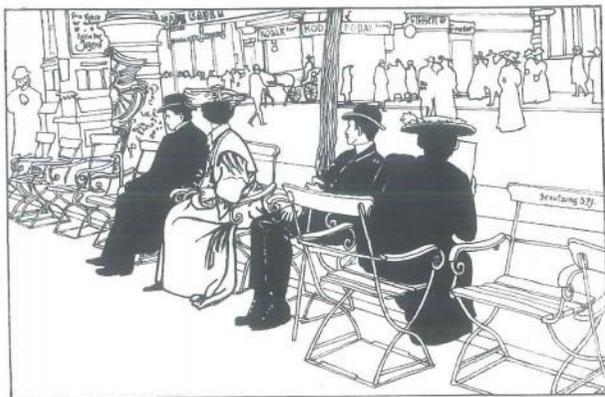
Il naturalismo apre così una breccia nel secolare muro feudale del teatro tedesco, che dopo la morte di Hebbel e Wagner faticava ad affermarsi. Ma al tempo stesso, come ricordò il critico Herbert Ihering, lo impoverì sottraendogli fantasia, inventività e molti giuizzi di ludica spensieratezza. Ci pensò l'austriaco Max Reinhardt, insediandosi al posto di Brahm al Deutsches Theater, a trasmettere fascino e incanto a una scena dove testi e autori impallidiscono di fronte al potere taumaturgico del regista. Fu lui a lanciare nel 1906, in una storica messinscena, *Risveglio di primavera*, scritto ben quindici anni prima, un successo destinato a durare nel tempo. Non c'è da stupirsi: esso captava umori e tensioni epocali, anticipando quel conflitto fra padri e figli, a cui di lì a poco attingerà abbondantemente la drammaturgia espressionista. Per quella generazione Wedekind fu una guida nel più alto senso pedagogico, e Brecht stesso lo definì "uno dei massimi educatori della nuova Europa".



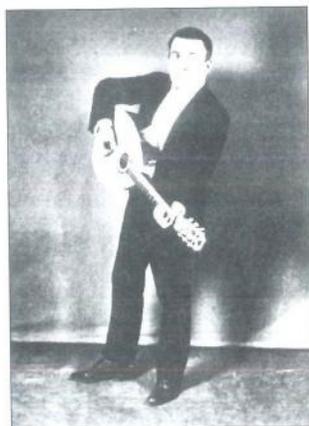
Gerhart Hauptmann

Wedekind non aveva avuto vita facile: i suoi testi ebbero difficoltà ad affermarsi e il successo tardò ad arrivare. Non lo capivano gli attori questo teatro grottesco e, meno che mai, il pubblico. Era un po' troppo estraneo alla realtà, indifferente alla psicologia. Lui, dal canto suo, vedeva gli attori di scuola naturalistica come il demonio l'acqua santa: li giudicava impreparati, dilettanteschi. E tuttavia una cosa gli fu chiara fin dall'inizio: solo a Berlino avrebbe potuto tentare con successo la propria fortuna teatrale. L'impressione si rivelò col tempo esatta, mentre all'inizio i suoi testi lasciano piuttosto tiepidi amici e colleghi di scuola naturalista. Ci volle il mago della scena berlinese, quel Reinhardt che inserisce in una complessa macchina teatrale l'incanto e il miracolo della luce e dei colori, della musica e delle atmosfere neoromantiche, per lanciare Wedekind. Come lui, il regista ama la pantomima, s'interessa al circo. È una natura eclettica che concilia il teatro di massa con quello da camera. Così il destino teatrale di Wedekind si nutre di un singolare paradosso: giunto a Berlino dagli amici naturalisti, egli si afferma grazie all'opera di un regista che trasfigura la vita in sogno e magia, a cui lo aveva raccomandato Hugo von Hofmannsthal, tutt'altro che un simpatizzante della "tranche de vie".

A Reinhardt lo legava anche l'interesse per il cabaret. Il regista apre a Berlino "Schall und Rauch" (Suono e Fumo), un locale di successo, dove rappresenta spesso atti unici, un teatro minimo, da camera. C'erano già immediati precedenti: Ernest von Wolzogen aveva dato vita al cabaret "Überbrettel" con spettacoli eclettici in cui si alternavano testi grotteschi del poeta Morgenstern a canzoni e ballate,

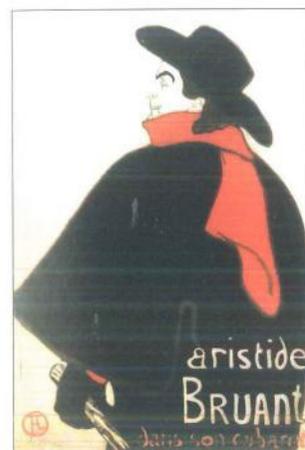


Berlino, panchine a pagamento;  
disegno da una fotografia del 1910 ca.



Frank Wedekind

Berlino, venditore di salsicce;  
disegno da una fotografia del 1905 ca.



Henri de Toulouse-Lautrec,  
Aristide Bruant nel suo cabaret,  
1892

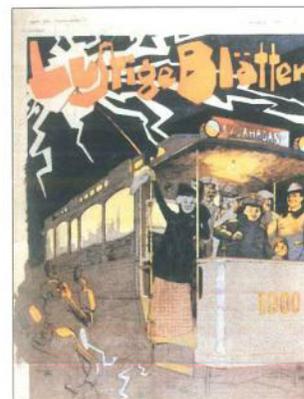
numeri di varietà, danza e pantomima. L'esempio a cui guardare era il famoso cabaret monacense "Elf Scharfrichter" (undici carnefici), dove nella primavera del 1901 aveva debuttato Wedekind. Già allora il suo nome era legato alla creazione della ballata tedesca moderna, che ha in Parigi e nella tradizione francese un punto di riferimento. Proprio nella capitale francese il drammaturgo aveva conosciuto la nuova forma di spettacolo: il cabaret "Chat noir" di Rodolphe Salis ed Emile Goudeau e il "Mirliton" dove furoreggiava il popolare Aristide Bruant. Arte e intrattenimento andavano ora sempre più a braccetto e il cabaret s'inseriva perfettamente nella nuova atmosfera urbana: "L'attuale individuo metropolitano - scrive in un'antologia di "chansons" O. J. Bierbaum, amico di Wedekind - ha nervi da varietà; di rado possiede la capacità di seguire complesse situazioni drammatiche e di concentrare le sue sensazioni per tre lunghe ore di teatro; ama il mutamento - ama il varietà". Nello spazio carico di tensione e atmosfera del cabaret Wedekind può proporre forme a lui congeniali: la pantomima, ad esempio (nel marzo del 1902 viene presentata la sua *Imperatrice di Terranova*) che riafferma l'esigenza di una cultura non solo letteraria, e in particolare quell'arte del corpo come riaffiora nel dramma *Il vaso di Pandora*, simulacro di una bellezza e vitalità destinate ad affondare in un sistema economico che tutto reifica e annichilisce. Ma anche i suoi testi poetici per i quali egli adatta melodie alla moda o arie che ha raccolto in giro per l'Europa, tra Parigi e Londra, rappresentano una quasi surreale reazione alla poesia neoromantica di fine secolo.

Wedekind sta in effetti all'origine della ballata moderna. I testi che all'inizio del '900 risuonano nella piccola sala degli "Elf Scharfrichter" in un locale di Schwabing, il quartiere bohémien di Monaco, hanno il tono dimesso e quotidiano dei naturalisti, ma sono depurati di ogni cadenza tragico-sentimentale o patetica. Lo scrittore è il cronista freddo e impassibile di una realtà che disprezza la creatura umana. La sua tagliente indifferenza di fronte al destino della ragazza sedotta e sfruttata come in *Brigitte B.* o alla tragedia della gelosia in *Il maestro di Mezzodur* mostra il cinismo di un mondo succube delle leggi del profitto, in cui comprensione e amore sono estinti. Anche nei suoi testi teatrali emergono personaggi spesso ai margini di una società a cui soggiacciono, illudendosi di poterla manovrare. Avventurieri, millantatori, manutengoli: meteore di un mondo corrotto e violento, che tutto ha trasformato in merce di scambio. In questi eroi sviliti, ma anche nei ribelli e nei proscritti, c'è sempre una punta tragicomica: è il circo della vita dove le figure piroettano sotto lo sguardo indifferente di forze astratte e inafferrabili.

Le ballate popolate da personaggi asociali perché affondati, come Baal, l'eroe del primo dramma di Bertolt Brecht, in una realtà antisociale, anticipano il Gran Rifiuto di quella società guglielmiana filistea e illiberale, che attraversa tutti i suoi drammi. "Denaro è bellezza", si legge nella ballata *Il tallero*, "denaro è libertà, è gentilezza". Una logica che svilisce e strumentalizza ogni valore, riducendo la personalità al gioco degli istinti e dell'io, come scrisse Adorno su Wedekind, a un numero, nella dinamica di una vita che scorre meccanicamente senza scopo. Non a caso i suoi dialoghi sono incoerenti: un parlare fra gente che spesso non s'intende. Essi sottolineano il fondamentale isolamento dei personaggi così come la sua lirica presenta non di rado marionette senza volto, figure fungibili e interscambiabili, astratte sagome che un destino asociale, avido come un Golem, afferra e distrugge. L'immagine del serraglio nel prologo dello *Spirito della terra* richiama una generale condizione umana, in cui dietro il rituale dei travestimenti, lo sguardo dell'artista penetra la sostanza aggressiva e ferina della società. Nell'arena del circo la realtà appare come un theatrum mundi, spazio condizionato dove l'uomo si nasconde dentro il clown, vivendo sulla scena il suo stato di vittima appena celato da un'inutile maschera. Contro il

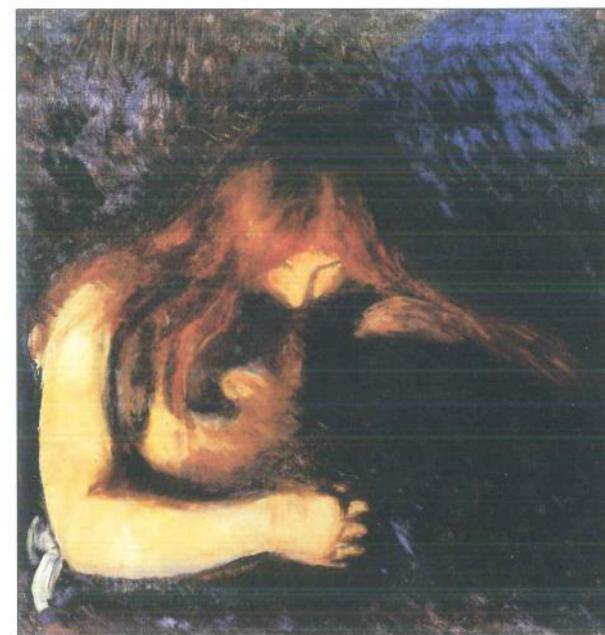


Berlino, abordaggio di una donna in una strada; illustrazione di Bruno Paul "Simplicissimus", vol. 10, n.10, 1905



Copertina di Lyonel Feininger per "Lustige Blätter", 1900

serpente-Lulu, di cui il domatore dice: "È qui a recar sventure/A sedurre, adescare, avvelenare,/Ed ammazzare come nulla fosse", la società scatena i suoi Jack the Ripper. Certo non si deve dimenticare che Lulu riesce tuttavia a sconvolgere le regole del gioco: la donna vittima dispensa eros come veleno che atrofizza la morale borghese e s'insinua nei precordi di signori in marsina. Ma la lotta dell'eroe contro la Ragione strumentale si decide in uno spazio, l'arena grottesca dell'esistenza o metaforicamente, il serraglio, dove la fantasia maschile ha rinchiuso la donna vampiro, da cui non è possibile evadere. Aveva ragione Adorno: l'opera di Wedekind nasce su una linea di confine che separa la cultura di fine secolo dalla civiltà tecnologica e materialistica del capitalismo. È la metafora di uno spettacolo di violenza e sopraffazione, in cui lo spirito, depauperato e svuotato, entra in campo contro se stesso. La sua mistificazione, i suoi brandelli svenduti sui mercati del potere, chiedono vendetta: è questa che Wedekind, tra le risate e lo scherno, con profonda malinconia e scetticismo, ha inciso anche fra i suoi versi, in quell'opera che il giovane Brecht, allievo attento e generoso, ha definito il suo bronzeo cantico dei cantici all'umanità.



Edvard Munch, Vampiro, 1893

...con *Risveglio di primavera* Wedekind denuncia la società guglielmina di fine Ottocento, mettendo a fuoco tutte le contraddizioni di un sistema educativo fondato sul silenzio, sulla repressione del corpo e sull'uso di strumenti coercitivi come il senso di colpa e il richiamo alla responsabilità. Eppure, più che per la *vis* polemica, il testo oggi ci attrae per l'acume e la freschezza con cui dipinge un mondo vivace di giovani, colti nel passaggio cruciale dall'infanzia all'adolescenza. E' il momento della scoperta di un corpo fino ad allora sconosciuto, con i suoi mutamenti e l'insorgere delle pulsioni, un corpo da cui i ragazzi sono insieme incuriositi, insospettiti e terrorizzati. Anche le figure ossessive che attraversano il testo - madri, padri, professori... - paiono fantasmi evocati dalla mente degli adolescenti e proiettati all'esterno. Il risveglio del corpo e l'accendersi dei sensi: al centro dello spettacolo vi è, dunque, uno spaesamento che accomuna i fanciulli ottocenteschi di Wedekind ai giovanissimi del nostro tempo, all'apparenza più informati e sicuri, in realtà ugualmente turbati e confusi.

Solo il linguaggio della favola può cogliere tutte le potenzialità fantastiche del testo e insieme tentare di liberarlo dalla cupezza con cui è tradizionalmente messo in scena. Lo spazio del *Risveglio* diviene allora una stravagante casetta nel bosco invasa dalla natura: luogo della memoria e dell'immaginazione, ma anche realisticamente spazio privato in cui i ragazzi rivelano se stessi lontano dagli occhi degli adulti...



Foto: Giorgio Satrio

## Note di regia

Marco Plini

*Nato a Terni nel 1970, si è laureato in lettere all'Università La Sapienza di Roma. Dal 1994 collabora con Massimo Castri in qualità di assistente alla regia, partecipando, quindi, agli allestimenti degli spettacoli: La trilogia della villeggiatura e Gl'innamorati di Goldoni, Ecuba, Oreste e Ifigenia di Euripide, Orgia di Pasolini, Fede speranza carità di Von Horvath, Madame de Sade di Mishima. Dal 2000, anno in cui Massimo Castri è stato nominato direttore del Teatro Stabile di Torino, svolge anche il ruolo di assistente di direzione.*

Teatro Stabile Torino

Centro Regionale Universitario  
per il Teatro

# Risveglio di primavera

di Frank Wedekind  
traduzione di Luigi Lunari

*La Signora Bergmann* Carlotta Viscovo  
*Wendla* Silvia Ajelli  
*Melchior* Tommaso Cardarelli  
*Moritz* Fabio Troiano  
*Haenschen Rilow* Nicola Bortolotti  
*Ilse* Paola D'Arienzo

*Il Professore - Il Signore Mascherato* Giuseppe Loconsole

e con gli allievi del secondo anno della Scuola di Teatro del Teatro Stabile di Torino  
Luca Di Prospero, Paolo Giangrasso, Elisa Lucarelli, Emiliano Masala, Cecilia Salvini,  
Valeria Solarino, Valentina Virando

Regia di Marco Plini

Scene e costumi di Claudia Calvaresi

Luci di Giancarlo Salvatori

Suono di Franco Visioli

Collaborazione drammaturgica di Roberto Tessari

Aiuto regista Barbara Benedetti

Direttore dell'allestimento Carmelo Giammello

*Coordinamento tecnico:* Claudio Sacco - *Assistente agli allestimenti:* Gianni Murru  
*Ufficio produzioni:* Roberto Gho, Loredana Chessa, Isabella Lagattolla

*Assistente volontaria alla regia:* Thea Dellavalle

*Direttore di scena:* Marco Anedda - *Capo macchinista:* Roberto Leanti - *Elettricista:* Fabrizio Bono  
*Fonico:* Andrea Taglia - *Caposarta:* Nirvana Angioletto - *Amministratore di compagnia:* Loredana Chessa

*Costruzioni Senografiche:* Ostorero, Avigliana

*Realizzazioni pittoriche:* Enrica Campi, Massimo Voghera, Hermes Pancaldi *Costumi:* Sartoria Farani, Roma  
*Calzature:* Pompei, Roma - *Parrucche:* Audello, Torino *Trasporti:* ACM, Torino

*Responsabile stampa e comunicazione:* Carla Galliano  
*Coordinamento promozione e immagine:* Adriano Bertotto  
*Foto:* Marcello Norberth



Luca Di Prospero, Valeria Solarino, Emiliano Masala, Tommaso Cardarelli, Paolo Giangrasso



Silvia Ajelli, *Wendla*



Fabio Troiano, *Moritz*



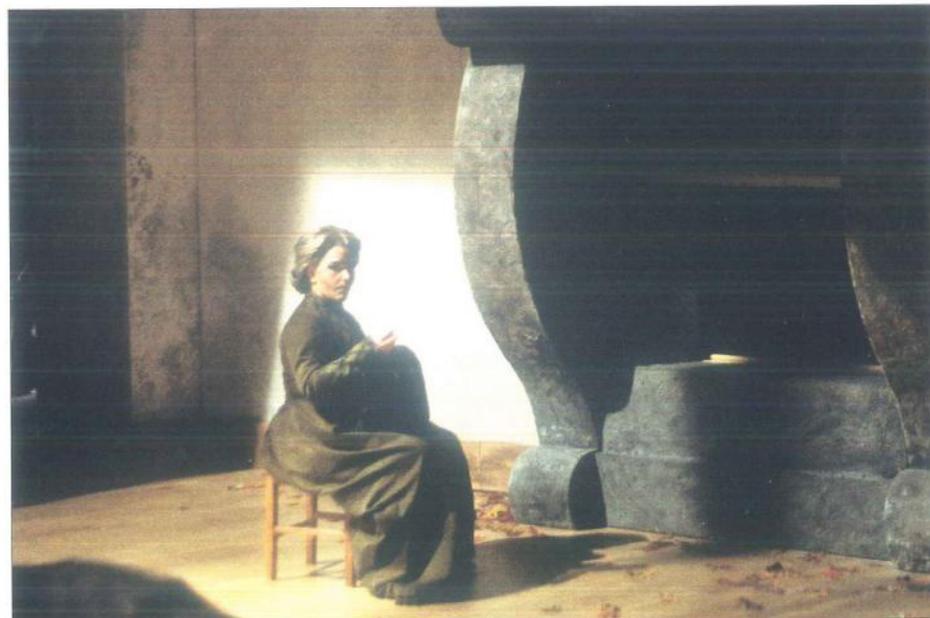
Tommaso Cardarelli, *Melchior*



Paola D'Arienzo, *Ilse*



Giuseppe Loconsole, *Il Professore*



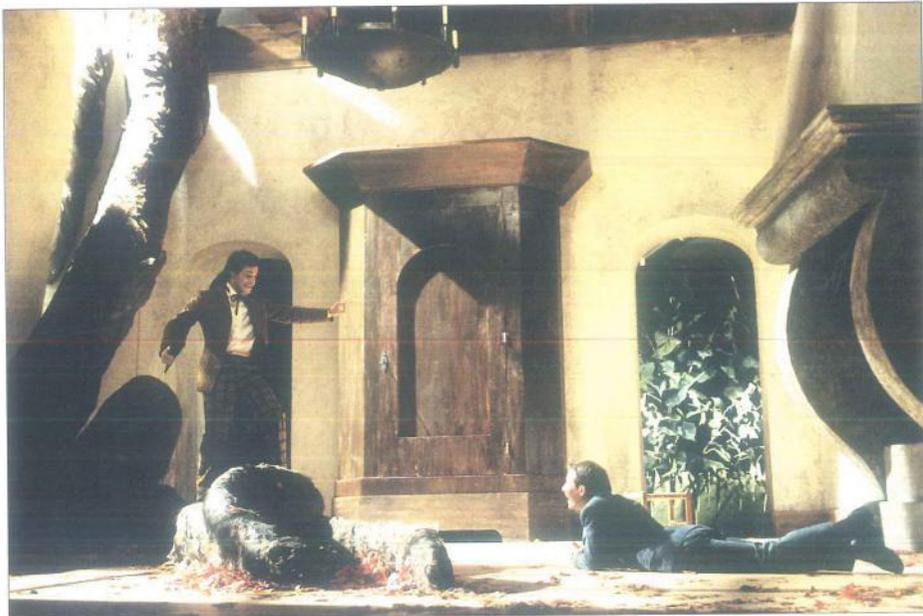
Carlotta Viscovo, *La Signora Bergmann*



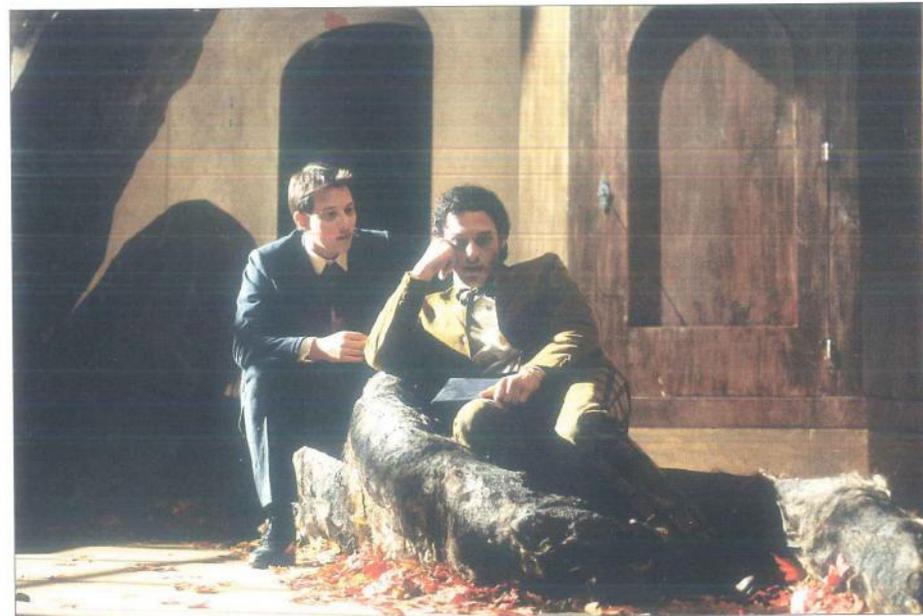
Nicola Bortolotti, *Haenschen Rilow*



Tommaso Cardarelli, *Silvia Ajelli*



Fabio Troiano, Tommaso Cardarelli



Tommaso Cardarelli, Fabio Troiano



Elisa Lucarelli, Silvia Ajelli, Valentina Virando



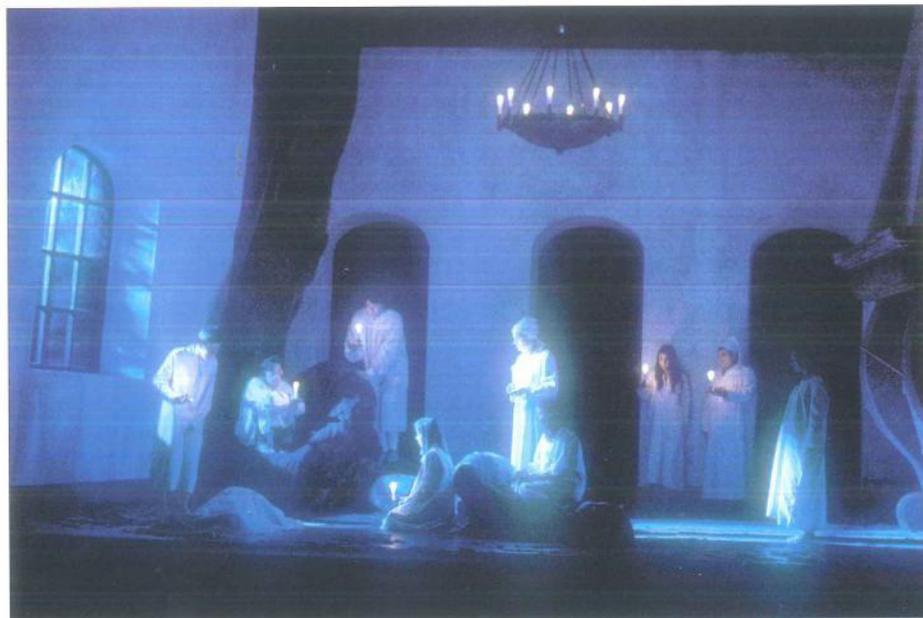
Tommaso Cardarelli, Fabio Troiano, Cecilia Salvini



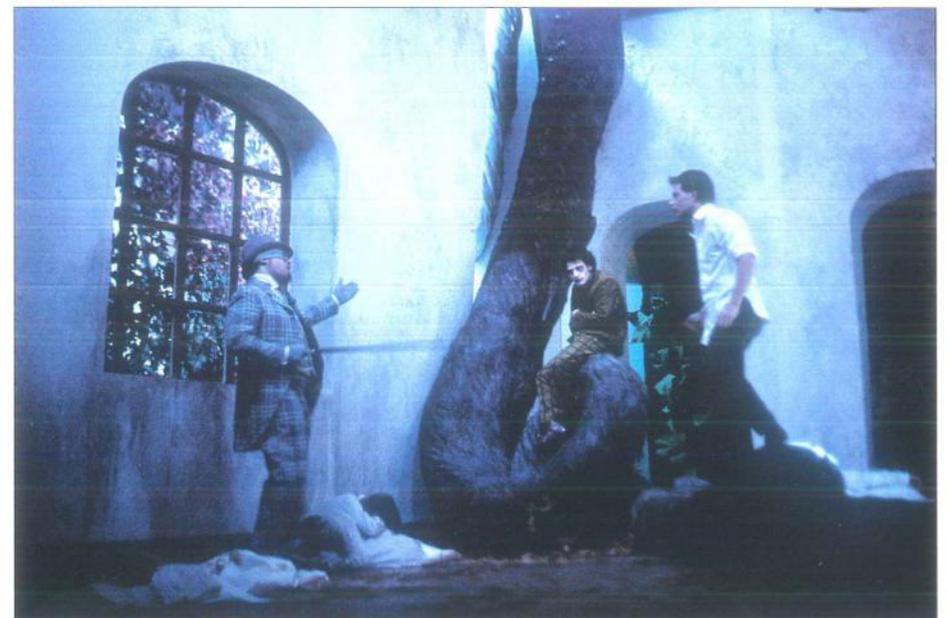
Fabio Troiano, Tommaso Cardarelli



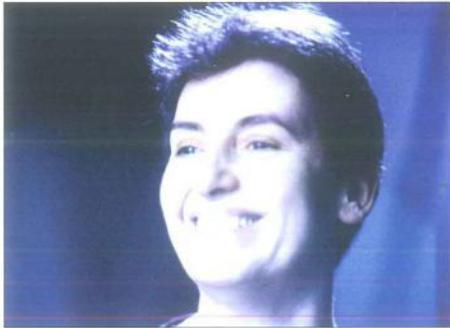
Silvia Ajelli, Carlotta Viscovo



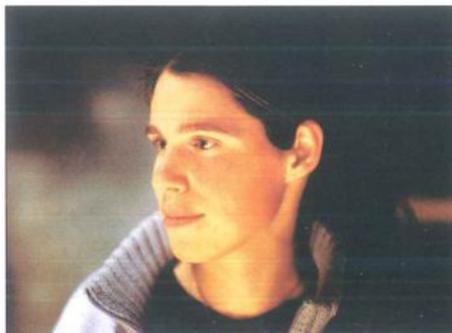
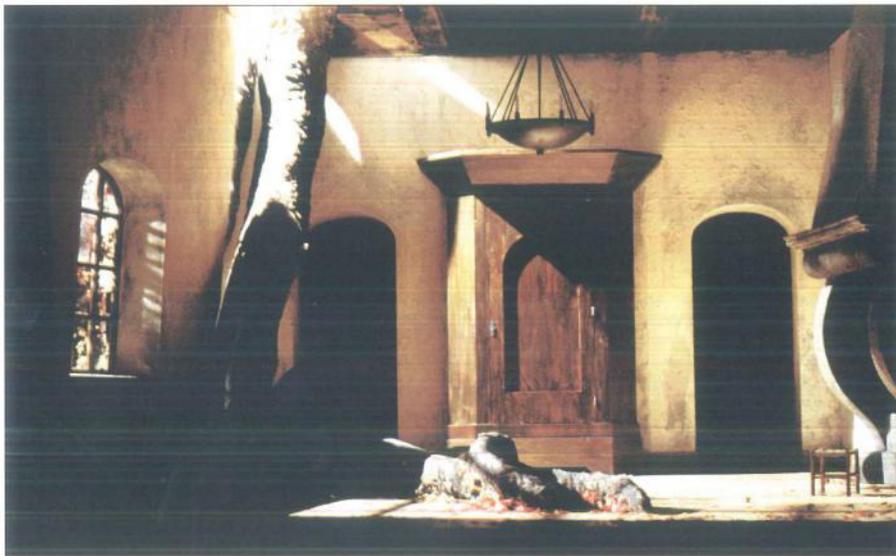
Nicola Bortolotti, Emiliano Masala, Luca Di Prospero, Paola D'Arienzo, Valeria Solarino, Elisa Lucarelli, Valentina Virando, Paolo Giangrasso, Silvia Ajelli



Giuseppe Loconsole *Il Signore Mascherato*, Fabio Troiano, Tommaso Cardarelli



Claudia Calvaresi, scenografa e costumista



Barbara Benedetti, aiuto regista

Frank Wedekind  
**RISVEGLIO DI PRIMAVERA**

traduzione italiana di Luigi Lunari

Atto primo

Scena prima

*Stanza di soggiorno.*

WENDLA Perché mi hai fatto il vestito così lungo, mamma?

LA SIGNORA BERGMANN Compi quattordici anni, oggi!

WENDLA Avessi saputo che me lo facevi così lungo, preferivo non compierli.

LA SIGNORA BERGMANN Non è troppo lungo, Wendla. Insomma: è colpa mia se la mia bambina ad ogni primavera che arriva è più alta di cinque centimetri? Ormai sei una signorina, e non puoi andare in giro con la vestina.

WENDLA Però la vestina mi sta sempre meglio di questo camicione da notte. Lascia che tenga su quella, mamma! Solo per quest'estate. Che io abbia quattordici o quindici anni, questa specie di tonaca andrà sempre bene. Teniamola via per il mio prossimo compleanno; adesso non farei altro che inciamparci dentro.

LA SIGNORA BERGMANN Non so neanche io cosa dire. Sarei così contenta, bambina mia, di tenerti per sempre così come sei. Altre ragazze, alla tua età, sono già delle spilungone grandi e grosse. Tu sei tutto il contrario. Chissà poi come sarai, quando le altre si saranno sviluppate.

WENDLA Chissà! Magari non ci sarò più.

LA SIGNORA BERGMANN Wendla, Wendla, ma che cosa ti viene in mente!

WENDLA No, mamma: non essere triste!

LA SIGNORA BERGMANN Il mio tesoro grande! (*baciandola*)

WENDLA Sono cose che mi vengono in mente la sera, quando non riesco a dormire. Ma non mi fanno diventare triste, e poi ... so che poi dormo meglio. È peccato, mamma, pensare a queste cose?

LA SIGNORA BERGMANN Riappendilo nell'armadio! E per l'amor di Dio, rimettiti su il tuo vestitino! Alla peggio, te lo allungherò con un volant.

WENDLA (*appendendo il vestito nell'armadio*) Eh no, dovrei averne almeno venti di anni!...

LA SIGNORA BERGMANN Purché tu non abbia freddo, però! Questo vestitino era giusto lungo quando te l'ho fatto, ma adesso ...

WENDLA Adesso che viene l'estate? Oh, mamma, nessuno prende la difterite per un po' di freddo alle ginocchia! Come si fa ad essere così fifoni? Alla mia età nessuno sente il freddo, soprattutto alle gambe. E poi: se avessi troppo caldo non sarebbe lo stesso, mamma? Ringrazia il buon Dio, se la tua figliolina un bel giorno non si taglia via le maniche, e non ti capita davanti, una sera, senza scarpe e senza calze! Quando proprio dovrò mettermi su quel camicione, sotto mi vestirò come le regine delle fate... Non brontolare, mamma! Non vedrà niente nessuno.

Scena seconda

*Domenica sera.*

MELCHIOR Che barba! Non ne ho più voglia.

OTTO Allora possiamo smettere tutti... hai fatto i compiti, Melchior?

MELCHIOR Continuate a giocare, voi!

MORITZ E tu dove vai?

MELCHIOR A spasso.

GEORG Ma è già buio!

ROBERT Hai già fatto i compiti?

MELCHIOR E non si può andare a spasso col buio?

ERNST L'America centrale! Luigi XVI! Sessanta versi di Omero! Sette equazioni!

MELCHIOR Al diavolo i compiti!

GEORG Se almeno il tema di latino non fosse per domani!

MORITZ (*entra*) Non si può pensare a niente, che non ci sia di mezzo un compito da fare!

OTTO Io vado a casa.

GEORG Anch'io, a fare i compiti.

ERNST Anch'io, anch'io.

ROBERT Buona notte, Melchior.

MELCHIOR E sogni d'oro. (*Si allontanano tutti, ad eccezione di Moritz e di Melchior*) Quel che vorrei sapere: perché siamo al mondo!

MORITZ Preferirei essere un cavallo da tiro, piuttosto che andare a scuola! Perché andiamo a scuola! Andiamo a scuola perché i grandi possano esaminarci! E perché i grandi devono poterci esaminare? Per poterci bocciare. Bisogna bocciarne sette, perché l'aula più di sessanta non ne tiene. È da Natale che mi sento fuori posto... Non fosse per mio padre, possa crepare se non farei subito fagotto, per tornarmene ad Altona.

MELCHIOR Cambiamo discorso. (*Passeggiano*)

MORITZ Hai visto quel gatto nero con la coda dritta?

MELCHIOR Sei superstizioso?

MORITZ Non lo so neanche io. È venuto di là. Non vuol dir niente.

MELCHIOR Religione e superstizione, secondo me, sono come Scilla e Cariddi: sfuggi una, e cadi nell'altra. Sediamicci qui, sotto il faggio. Questo è vento caldo del sud, che spazza i monti. Adesso mi piacerebbe essere una giovane ninfa, lassù nel bosco, che per tutta la notte si farà cullare sugli ondeggianti vertici...

MORITZ Perché non ti slacci la giacca, Melchior?

MELCHIOR Ah, come l'aria gonfia i vestiti!

MORITZ Si sta facendo un buio del diavolo: non ci si vede la mano davanti agli occhi. Tu, dove sei? Non credi

anche tu, Melchior, che il senso del pudore nell'uomo sia il frutto di un certo tipo di educazione?

MELCHIOR Ci pensavo proprio l'altro ieri. A me sembrerebbe proprio radicato, nel profondo, nella natura umana. Prova a pensare di doverti spogliare, nudo, davanti al tuo migliore amico. Tu non lo fai, se non lo fa anche lui. Però potrebbe anche essere questione di abitudine.

MORITZ Io ho già deciso se avrò figli, maschi o femmine, li farò dormire subito nella stessa stanza, e se possibile nello stesso letto; e che alla mattina e alla sera si aiutino a mettersi e a togliersi i vestiti, e che d'estate, bambini e bambine, di giorno non portino altro che una tunica bianca di lana, stretta in vita da una cintura di cuoio. Io dico che, crescendo così, dovrebbero poi sentirsi più sereni di come siamo noi di regola.

MELCHIOR Questo lo credo anch'io, Moritz! La questione è: ... e se le ragazze hanno dei figli?

MORITZ Se hanno dei figli in che senso?

MELCHIOR Ecco, io credo che in queste cose giochi un certo istinto. Io credo, per esempio, che se si prendono un gatto e una gatta, e li si mettono insieme, fin da piccoli, tenendoli però lontani da un qualsiasi contatto con il mondo esterno, e cioè a dire si lasciano vivere di puro istinto, io credo che prima o poi la gatta resta incinta, anche se lei, come del resto il gatto, non può aver visto nessuno che le abbia dato l'esempio.

MORITZ Perché appunto, nelle bestie, queste cose succedono di per sé.

MELCHIOR E negli uomini a maggior ragione, credo! Scusa, Moritz: tu metti a dormire i tuoi figli, maschi e femmine, tutti insieme, nello stesso letto: il giorno che improvvisamente i maschi sentono i primi stimoli... sono pronto a scommettere con chiunque...

MORITZ Qui può darsi che tu abbia ragione. Ma comunque...

MELCHIOR E lo stesso capiterebbe alle ragazze, ad una certa età! O no, perché le ragazze in realtà... non si può sapere com'è veramente... comunque è un'ipotesi... e poi non bisogna trascurare il fattore curiosità!

MORITZ A proposito, una domanda...

MELCHIOR Allora?

MORITZ Però mi rispondi!

MELCHIOR Naturalmente!

MORITZ Davvero?

MELCHIOR Parola! E allora, Moritz?

MORITZ Hai già fatto la composizione...

MELCHIOR Puoi parlare chiaro e tondo! Qui non ci sente e non ci vede nessuno.

MORITZ Naturalmente bisognerà che i miei figli di giorno lavorino, in casa o in giardino, o che comunque si stanchino, con giochi che implicano un certo sforzo fisico. Andare a cavallo, far ginnastica, arrampicarsi; e soprattutto, di notte, non dormire sul morbido come dormiamo noi. Noi siamo dei terribili rammolliti. E io credo che se si dorme sul duro, non si sogna.

MELCHIOR Io, da adesso fino a dopo la vendemmia, dormirò sempre sull'amaca. Il mio letto l'ho messo dietro la stufa. È una branda pieghevole. L'inverno scorso, una volta, ho sognato che avevo frustato il nostro Lolo; ma tanto e tanto che alla fine non si muoveva neanche. Il sogno più spaventoso che abbia mai fatto. Perché mi guardi così?

MORITZ Tu li hai già provati?  
MELCHIOR Che cosa?  
MORITZ Come li hai chiamati?  
MELCHIOR Gli stimoli virili (maschili)?  
MORITZ Mm - Mm.  
MELCHIOR Accidenti!  
MORITZ Anch'io.  
MELCHIOR Per me son cose vecchie! Già quasi un anno.  
MORITZ Per me è stato come un fulmine.  
MELCHIOR Stavi sognando?  
MORITZ Ma un attimo solo... Due gambe, in una maglia azzurra, che salivano sulla cattedra... o per essere più esatti, credo che volessero scavalcarla. Ma le ho appena intraviste.  
MELCHIOR Georg Zirschnitz ha sognato di sua madre.  
MORITZ Te l'ha raccontato lui?  
MELCHIOR Eravamo sul ponte dell'Impiccato.  
MORITZ Tu sapessi che cosa ho sofferto dopo quella notte!  
MELCHIOR Rimorsi?  
MORITZ Rimorsi?! ... paura di morire!  
MELCHIOR Oh santo cielo...  
MORITZ Credevo di essere condannato. Ho pensato a chissà quale lesione interna. Poi mi sono calmato, ma soltanto quando ho cominciato a prendere nota di tutto sul diario. Sì, sì, caro mio, queste ultime tre settimane sono state un calvario per me.  
MELCHIOR Io più o meno ero preparato. Ho provato un po' di vergogna. Ma tutto qui.  
MORITZ Eppure hai quasi un anno meno di me!  
MELCHIOR Non preoccuparti per questo, Moritz. Per quel che so io, non esiste un'età precisa per la prima apparizione di questo tipo di sogno. Conosci Lammermeier? Quello grande e grosso, con i capelli color paglia e il naso d'aquila? Tre anni più di me. Hanschen Rilow dice che ancora oggi sogna soltanto torte e marmellata.  
MORITZ E lui, scusa, come fa a saperlo?  
MELCHIOR Gliel'ha chiesto.  
MORITZ Gliel'ha chiesto?! Mai mi sarei azzardato a chiedere una cosa del genere.  
MELCHIOR Però a me l'ha chiesta.  
MORITZ È proprio vero! È probabile che Hänschen avesse anche già fatto testamento. È proprio un bello scherzo che ci fanno. E dobbiamo anche mostrarci riconoscenti! Io non ricordo di aver mai avuto voglia di questo

genere di eccitamenti. Perché non mi hanno lasciato dormire in pace, finché tutto fosse tornato tranquillo (?). I miei cari genitori potevano avere cento figli migliori di me. E invece sono arrivato io, e neanche so in che modo, e devo anche assumermi la responsabilità di non essermene rimasto al di là. Ci hai mai pensato, Melchior, in che razza di modo è che noi veniamo in questo pasticcio?

MELCHIOR Non lo sai neanche tu?

MORITZ E come vuoi che lo sappia? Io vedo come fanno le galline a fare le uova; mi dicono che la mamma mi ha portato nel suo cuore. E allora?... Mi ricordo anche che già a cinque anni si diventava rossi quando si scopriva la donna di cuori, che è tutta scollata... Questo adesso non succede più. Però, anche adesso, io non riesco a parlare con una ragazza senza che mi vengano dei cattivi pensieri. Però te lo giuro, Melchior: che cosa siano esattamente questi cattivi pensieri, io non lo so.

MELCHIOR Te lo dico io. Sono cose che ho letto in parte sui libri, in parte visto sulle illustrazioni, o osservate in natura. Ti dico una cosa che ti stupirà molto: a un certo punto ero diventato ateo. Sono cose che ho già detto anche a Georg Zirschnitz! Lui voleva dirglieste anche a Hänschen Rilow, ma Hänschen Rilow fin da bambino aveva saputo già tutto, dalla sua governante.

MORITZ Ho fatto passare il dizionario dalla A alla Z. Parole: soltanto parole! A che cosa mi serve un dizionario, se non mi dice niente sui fatti fondamentali della vita?

MELCHIOR Hai mai visto due cani corrersi dietro per strada?

MORITZ No! Meglio non parlarmene più per oggi, Melchior. Ho ancora da fare l'America centrale, e Luigi XV. E poi sessanta versi di Omero, le sette equazioni, il tema di latino... se no domani faccio fiasco un'altra volta. Se voglio sgobbare non devo avere pensieri: devo essere ottuso, come un bue.

MELCHIOR Vieni a casa mia. In tre quarti d'ora faccio Omero, le equazioni, e due temi di latino. Nel tuo ci metto un paio di errori veniali, così tutto è in regola. Mia mamma ci prepara una limonata, e poi possiamo discutere tranquillamente di come nascono i bambini.

MORITZ Non posso. Non posso star lì a discutere tranquillamente di queste cose! Se vuoi farmi un piacere, mettimi per iscritto tutte le tue spiegazioni. Scrivimi giù tutto quello che sai. Scrivi poco, possibilmente, e chiaro; e domattina, durante l'ora di ginnastica, ficca il foglio in mezzo ai miei libri. Io me li porto a casa, senza sapere se c'è o non c'è. E a un certo punto, quando meno ci penso, me lo trovo davanti. E così non potrò fare a meno di dargli un'occhiata, distrattamente... Nel caso sia proprio necessario, puoi anche fare dei disegni, a margine.

MELCHIOR Sei peggio di una bambina. Comunque, va bene: come vuoi. Una cosa, Moritz.

MORITZ Mmm?

MELCHIOR Hai mai visto una donna?

MORITZ Sì.

MELCHIOR Ma...tutta?!

MORITZ Completamente!

MELCHIOR Anch'io, sai? Quindi, i disegni non occorrono

MORITZ Alla fiera, c'era un baraccone: Museo anatomico. Se mi pescavano, mi espellevano dalla scuola. Bella come la luce del sole, e... così naturale!

MELCHIOR L'estate scorsa ero a Francoforte, con mia madre... Dove vai Moritz?

MORITZ A fare i compiti. Buona notte.

MELCHIOR Arrivederci.

Scena terza

*Thea, Wendla, e Martha a braccetto risalgono la strada.*

MARTHA La sentite l'acqua nelle scarpe?

WENDLA Lo sentite il vento sulla faccia?

THEA Lo sentite il cuore come batte?

WENDLA Andiamo fino al ponte! Ha detto Ilse che il fiume trasporta rami e tronchi d'albero. I ragazzi hanno fatto una zattera. E Melchi Gabor, ieri sera, per poco non si annegava.

THEA Oh, ma lui sa nuotare!

MARTHA Lo credo bene, senti!

WENDLA Però se non sapeva nuotare, si annegava senz'altro!

THEA Ti si disfa la treccia, Martha; ti si disfa la treccia!

MARTHA Puah... lascia che si disfi! Mi dà un fastidio!...Giorno e notte! I capelli corti come te non posso portarli, i capelli sciolti come Wendla neanche, la coda di cavallo peggio ancora, e a casa devo addirittura farmi i boccoli... Tutto per le zie!

WENDLA Domani, all'ora di religione, vengo con una forbice. E mentre tu reciti "Beato chi sta saldo nella fede", ti taglio i capelli.

MARTHA Per amor di dio, Wendla! Così mio padre mi riempie di botte, e mia madre mi fa dormire in cantina, sul carbone, per tre notti.

WENDLA Con che cos'è che ti picchiano, Martha?

MARTHA Qualche volta ho l'impressione che se non avessero una figlia come me, che va sgridata e picchiata, gli mancherebbe qualcosa.

THEA Ma Martha!

MARTHA A te ti lascerebbero passare un nastro azzurro nel corpetto della camicia da notte?

THEA Un nastro rosa sì. La mamma dice che il rosa sta bene con i miei occhi neri.

MARTHA A me sta benissimo l'azzurro. Mia madre come l'ha visto mi ha preso per la treccia e mi ha tirato giù dal letto. Così... sono caduta per terra con le mani in avanti. Mia madre ogni sera dice le preghiere con noi...

WENDLA Io al tuo posto sarei già scappata di casa chissà quando.

MARTHA ... Che adesso era chiaro che cosa avevo per la testa! Adesso sì! Ma ci avrebbe pensato lei... oh, se ci avrebbe pensato! Ché, se non altro, non avrei potuto rinfacciare un giorno a mia madre...

THEA Uh, uh,...

MARTHA Hai un'idea, Thea, di che cosa poteva voler dire?

THEA Io no. E tu, Wendla?

WENDLA Io gliel'avrei chiesto.

MARTHA Io ero lì per terra, che piangevo e gridavo. Allora entra mio padre, e mi strappa via la camicia. E io di corsa verso la porta. Ecco: così volevo andare in strada?...

WENDLA Ma non ci credo, Martha.

MARTHA Che freddo! Ho aperto la porta. Ho dovuto dormire tutta notte nel sacco.

THEA Io non potrei dormire in un sacco neanche morta.

WENDLA A me piacerebbe dormire in un sacco, una volta tanto, al tuo posto.

MARTHA Guarda che ti picchiano, anche!

THEA Ma non ci si soffoca?

MARTHA La testa rimane fuori. Il sacco me lo legano qui, sotto il mento.

THEA E poi ti picchiano?

MARTHA Non sempre. Solo in casi speciali

WENDLA Con che cosa ti picchiano, Martha?

MARTHA Oh beh...con quello che capita. Anche per tua madre, guai se si mangia un pezzo di pane a letto?

WENDLA No, no.

MARTHA Io penso sempre che un po' ci trovano gusto... anche se non lo dicono. Quando un giorno avrò dei bambini, li lascerò venir su come le erbacce nel giardino; che nessuno se ne occupa, e loro crescono così alte e fitte...mentre le rose, nelle loro aiuole, sono più pallide e stente ogni estate che passa.

THEA Quando avrò dei bambini li vestirò tutti di rosa. Solo le calze, le calze nere come la notte! E quando vado a spasso, me li faccio tutti marciare davanti a me. E tu, Wendla?

WENDLA E chi ve lo dice, che ne avrete?

THEA E perché non dovremmo averne?

MARTHA Mia zia Eufemia, per esempio, non ne ha.

THEA Che oca! Perché non è sposata!

WENDLA Mia zia Bauer si è sposata tre volte, e non ne ha anche lei.

MARTHA Tu che cosa preferiresti, Wendla: maschi o femmine?

WENDLA Maschi, maschi!

THEA Anch'io maschi!

MARTHA Anch'io. Meglio venti maschi che tre femmine.

THEA Le femmine sono noiose!

MARTHA Se non fossi già una femmina, certamente non sceglierei di diventarlo.

WENDLA Questo, secondo me, è questione di gusti, Martha! Io ogni giorno mi ripeto che bello che è essere una

ragazza. Credimi, non mi cambierei con il figlio di un re. Però, vorrei avere soltanto dei maschi!

THEA Questa è una sciocchezza, Wendla: una pura e semplice sciocchezza!

WENDLA Ma per piacere! Dev'essere mille volte più fantastico essere amati da un uomo che da una ragazza!

THEA Non vorrei dire che Pfälle, la guardia forestale, ami Melitta più di quanto lei ami lui!

WENDLA E invece sì, Thea! Pfälle è molto orgoglioso di se stesso. Orgoglioso di essere guardia forestale, perché non possiede niente. Melitta è felice perché la tocca diecimila volte più di quel che vale.

MARTHA E tu, Wendla; tu non sei orgogliosa di te stessa?

WENDLA Sarebbe molto sciocco da parte mia.

MARTHA Io lo sarei al tuo posto, eccome!

THEA Basta guardare come tiene i piedi, come guarda sempre dritto davanti a sé, come si tiene su, Martha. Se questo non è essere orgogliosi!

WENDLA E di che cosa? Io sono così contenta di essere una donna! Se non fossi donna mi ucciderei, così la prossima volta...

MELCHIOR (*passa e saluta*)

THEA Ha una bellissima testa.

MARTHA Mi viene in mente Alessandro, da giovane, alla scuola di Aristotele.

THEA Oh dio mio, la storia greca! Io mi ricordo soltanto Socrate nella botte e Alessandro che gli vende l'ombra dell'asino.

WENDLA Credo sia il terzo della classe.

THEA Il professor Knochenbruch dice che se volesse potrebbe essere il primo.

MARTHA Ha una fronte molto bella, però il suo amico ha più sentimento nello sguardo.

THEA Moritz Stiefel? Quello sì che è un poltrone!

MARTHA Io con lui mi sono sempre trovata bene.

THEA È uno che come lo incontri ti mette a disagio. Alla festa di Rilow mi ha offerto dei cioccolatini. Pensa, Wendla: erano tutti caldi e mollicci. Non è...? Ha detto che se li era tenuti per troppo tempo in tasca.

WENDLA Pensa: Melchi Gabor una volta mi ha detto che lui non crede in niente, non crede in Dio, non crede nell'aldilà, non crede più niente al mondo.

#### Scena quarta

*Giardino davanti al Ginnasio. Melchior, Otto, Georg, Robert, Haenschen Rilow, Laemmermeier.*

MELCHIOR Qualcuno di voi sa dirmi dove si è cacciato Moritz Stiefel?

GEORG Quello finisce male! Oh, se finisce male!

OTTO A forza di strafare, un giorno ci lascia le penne!

LAEMMERMEIER Lo sa dio, quanto non vorrei essere nei suoi panni in questo momento!

ROBERT Pensa che coraggio! Che faccia tosta!

MELCHIOR Ma... ma... che cosa è stato? Beh, ti dico che...

LAEMMERMEIER Era meglio se non dicevo niente!

OTTO Anch'io, e lo sa il cielo!

MELCHIOR Se adesso non mi dite subito...

ROBERT Va bene: Moritz Stiefel si è infilato nella sala dei professori.

MELCHIOR Nella sala dei professori?...

OTTO Nella sala dei professori! Subito dopo l'ora di latino!

GEORG Era l'ultimo della fila: rimasto indietro apposta.

LAEMMERMEIER Girando l'angolo del corridoio, l'ho visto che apriva la porta.

MELCHIOR Ma vai al...!

LAEMMERMEIER Purché non ci vada lui, al diavolo!

GEORG Evidentemente nessuno della direzione aveva tolto la chiave.

ROBERT Oppure lui aveva un grimaldello.

OTTO Capacissimo.

LAEMMERMEIER Se gli va bene, si becca una domenica di reclusione.

ROBERT Oltre a una nota sulla pagella!

OTTO Purché non ne approfittino per mandarlo a spasso.

HAESCHEN RILOW Eccolo!

MELCHIOR Pallido come uno straccio. (*Moritz entra in estrema agitazione*)

LAEMMERMEIER Moritz, Moritz, ma cos'hai fatto!

MORITZ Niente... niente...

ROBERT Hai la febbre.

MORITZ Dalla gioia, dalla felicità, dalla perfetta letizia.

OTTO Non t'hanno pescato?

MORITZ Sono stato promosso! Melchior, sono stato promosso! Oh, adesso caschi pure il mondo! Promosso! Chi l'avrebbe mai detto che sarei stato promosso? Ancora non me ne rendo conto! Venti volte l'ho letto! Non riesco a crederci, gran dio del cielo, è vero! È vero! Sono stato promosso! (*Ridendo*) Non so, non so come mi sento, la terra gira... Melchior, Melchior, sapessi quel che non ho passato!

HAENSCHEN RILOW Congratulazioni, Moritz. E ringrazia dio di essertela cavata così!

MORITZ Tu non sai, Häenschen, tu non te lo immagini neanche, che cosa significa per me. Tre settimane che tengo d'occhio quella porta, che sto lì come sull'orlo dell'inferno. E oggi che cosa vedo? Che è solo accostata.

Credo che se anche mi avessero offerto un milione, niente, oh niente avrebbe potuto fermarmi! Mi trovo in mezzo alla sala, apro il registro, lo sfoglio, trovo... e in tutto questo tempo... Mi vengono i brividi.

MELCHIOR ...in tutto questo tempo?

MORITZ In tutto questo tempo la porta dietro di me, aperta, spalancata. Come ho fatto a uscire... come ho fatto a scendere le scale, ancora non lo so.

HANSCHEN RILOW E Ernst Röbel? Promosso anche lui?

MORITZ Oh certo, Hänschen, certo! Anche Ernst Röbel, promosso senz'altro.

ROBERT Allora non devi aver letto giusto. Perché tolto il banco degli asini, la classe, con te e Röbel, è di sessantuno; e l'aula di sopra più di sessanta non ne contiene.

MORITZ Invece ho proprio visto benissimo. Ernst Röbel è promosso come me, tutti e due però in via provvisoria. Poi, durante il primo trimestre si vedrà chi dei due dovrà lasciare il posto all'altro. Povero Röbel! Lo sa il cielo: ormai per me sono tranquillo. Questa volta l'avevo presa molto sul serio.

OTTO Scommetto cinque marchi che sarai tu a sloggiare.

MORITZ Ma se non hai un soldo. Non voglio derubarti. Dio del cielo, vedrai come sgomberò d'ora in avanti! Ormai posso dirvelo: che ci crediate o meno, ormai è tutto lo stesso; io lo so, io lo so che è vero: se non fossi stato promosso mi sarei sparato.

ROBERT Balle!

GEORG Il fifone!

OTTO Avrei voluto vederti!

LAEMMERMEIER Uno schiaffo per castigo!

MELCHIOR *(Gli dà uno schiaffo)* Vieni, Moritz. Andiamo alla casa del guardaboschi!

GEORG Ma tu ci credi a questa frottola?

MELCHIOR E a te che importa? Lascia che dicano, Moritz! Via, adesso via, andiamo fuori città! *(Passano i professori Hungergurt e Knochenbruch)*

KNOCHENBRUCH Incomprensibile per me, egregio collega, come il migliore dei miei allievi possa sentirsi tanto attratto proprio dal peggiore di tutti.

HUNGERGURT Altrettanto per me, egregio collega.

#### Scena quinta

*Pomeriggio di sole. Melchior e Wendla si incontrano nel bosco.*

MELCHIOR Sei proprio tu, Wendla? Che cosa fai quassù tutta sola? Sono tre ore che giro il bosco in lungo e in largo senza incontrare un'anima, ed ecco che a un tratto tu mi arrivi davanti proprio dal fitto più fitto.

WENDLA Sì, sono io.

MELCHIOR Se non ti conoscessi come Wendla Bergmann, ti prenderei per una ninfa caduta da un albero.

WENDLA No, no, sono Wendla Bergmann. E tu, di dove vieni?

MELCHIOR Stavo seguendo i miei pensieri.

WENDLA Io cerco bacche d'asperula. La mamma vuol fare l'infuso. Doveva venire anche lei, ma all'ultimo momento è arrivata mia zia Bauer, che cammina poco in salita. Così sono venuta da sola.

MELCHIOR E l'hai trovata l'asperula?

WENDLA Ho riempito il cesto. Là dietro, sotto i faggi, ce n'è tanta, fitta come il trifoglio. Adesso stavo cercando di uscire dal bosco. Ho l'impressione di essermi persa. Sai dirmi che ora è?

MELCHIOR Le tre e mezza passate da poco. Per che ora ti aspettano?

WENDLA Credevo fosse più tardi. Mi sono sdraiata sul muschio in riva al ruscello, e per un bel po' di tempo me ne sono stata lì a sognare. Il tempo mi è passato così in fretta; ho avuto paura che fosse già quasi sera.

MELCHIOR Se a casa non ti aspettano ancora, stiamo qui ancora un po'. Là, sotto quella quercia, è il mio punto preferito. Si piega la testa indietro, appoggiandola al tronco, e attraverso le foglie si guarda il cielo: si resta come ipnotizzati. La terra è ancora calda di sole. È già tanto tempo, Wendla, che voglio chiederti una cosa.

WENDLA Prima delle cinque però devo essere a casa.

MELCHIOR Poi ce ne andiamo insieme. Io ti porto il cesto, e pigliamo attraverso la radura, così che in dieci minuti siamo al ponte! Quando ci si mette qui, sdraiati, con la fronte tra le mani, vengono dei pensieri incredibili... *(Si sdraiano tutti e due sotto la quercia)*

WENDLA Che cos'è che volevi chiedermi, Melchior?

MELCHIOR Ho sentito dire, Wendla, che vai spesso a visitare i poveri. Gli porti da mangiare, e anche vestiti e soldi. Lo fai tu di tua spontanea iniziativa, o ti ci manda tua madre?

WENDLA Di solito mi ci manda mia madre. Sono famiglie povere, di braccianti, che hanno un sacco di figli. Spesso l'uomo non trova lavoro, e allora hanno freddo e fame. Noi abbiamo negli armadi e nelle cassepanche, da chissà quanto tempo, un sacco di roba che non usiamo più. Ma perché me l'hai chiesto?

MELCHIOR Ma quando tua madre ti manda, ci vai volentieri o di mala voglia?

WENDLA Oh, molto volentieri! Ma son cose da chiedere?

MELCHIOR Ma quei bambini sono tutti sporchi, le donne malate, le case piene di sporcizia, gli uomini ti odiano, perché tu non lavori...

WENDLA Non è vero, Melchior. E se anche fosse vero, ci andrei lo stesso: a maggior ragione!

MELCHIOR Perché a maggior ragione, Wendla?

WENDLA Ci andrei a maggior ragione. Sarebbe per me una felicità ancor più grande, poterli aiutare.

MELCHIOR Insomma, tu vai dai poveri perché questo ti rende felice.

WENDLA Io vado da loro perché sono poveri.

MELCHIOR Però, se la cosa non ti procurasse una certa felicità, tu non ci andresti.

WENDLA È colpa mia se questo mi fa felice?

MELCHIOR E tu per questo dovresti andare in paradiso! Allora è proprio vero, quel che da un mese non mi

lascia più tranquillo! Che colpa possiamo fare all'avarò, se non prova nessuna felicità nell'andare a trovare bambini sporchi e malati?

WENDLA Oh, anche tu proveresti una felicità infinita!

MELCHIOR Eppure lui sarà dannato per l'eternità! Voglio scrivere un saggio e mandarlo al pastore Kahlbausch. Lo spunto me lo dà lui, che non fa che blaterare della gioia che dà il sacrificio! E se non mi risponde come si deve, non vado più a dottrina e non faccio la cresima.

WENDLA Perché vuoi dare questo dispiacere ai tuoi genitori? Falla, la cresima; che cosa ti costa? Se non fosse per quelle orribili vesti bianche che ci fanno mettere, e per i vostri calzoni lunghi, la si potrebbe anche fare volentieri!

MELCHIOR Lo spirito di sacrificio non esiste! Il disinteresse non esiste! Io questo vedo: i buoni tutti contenti per il loro buon cuore, i cattivi che vivono male e si tormentano... E vedo te, Wendla Bergmann, scuotere i riccioli, e ridere, e tutto questo mi preoccupa e mi perseguita. Che cos'è che hai sognato, Wendla, prima, sdraiata in riva al ruscello?

WENDLA Sciocchezze. Stupidaggini.

MELCHIOR A occhi aperti?!

WENDLA Sognavo che ero una bambina povera, una povera mendicante, e che ogni mattina alle cinque mi buttavano in strada, a chiedere l'elemosina per tutta la giornata, sotto la pioggia e nella tempesta, e la gente era cattiva e dura di cuore. E alla sera tornavo a casa, tremante di fame e di freddo, e siccome i soldi che portavo erano pochi, meno di quanti mio padre ne voleva, ecco che mi picchiavano, mi picchiavano.

MELCHIOR Capito tutto, Wendla. Puoi ringraziare quelle stupide fiabe che si raccontano ai bambini. Credi a me, gente così crudele non esiste più.

WENDLA Ti sbagli, Melchior, esiste ancora. Martha Bessel, non passa sera che non la picchino; tanto che il giorno dopo le si vedono i lividi. Oh, come deve soffrire! Io mi sento di fuoco, quando me lo racconta. Mi fa tanta pena che di notte, quando ci penso, mi metto a piangere contro il cuscino. Son mesi e mesi che penso a che cosa si potrebbe fare per aiutarla. Sarei felice di prendere il suo posto, almeno per una volta, per una settimana.

MELCHIOR Quel che si potrebbe fare è denunciare suo padre. Così gliela porterebbero via.

WENDLA Io, Melchior, non sono mai stata picchiata in vita mia...mai, neanche una volta. Non riesco neanche ad immaginare, che effetto faccia essere picchiati. Ho provato anche a picchiarmi da sola, per sentire che cosa si prova dentro. Dev'essere una sensazione terribile.

MELCHIOR Io non credo che serva a migliorare un figlio.

WENDLA Che serva che cosa?

MELCHIOR Picchiare.

WENDLA Con questo ramo, per esempio! Uh, è sottile e flessibile come una frusta!

MELCHIOR Questo fa sanguinare!

WENDLA Non ti piacerebbe provare a picchiarmi, con questa?

MELCHIOR A picchiare chi?

WENDLA Me.

MELCHIOR Ma che cosa ti gira, Wendla?

WENDLA Beh, che cosa c'è?

MELCHIOR Oh, sta calma! Io non ti picchio certo.

WENDLA E se io te lo lasciassi fare?

MELCHIOR Mai, figlia mia!

WENDLA E se te lo chiedessi per piacere, Melchior?

MELCHIOR Ma sei diventata matta?

WENDLA Non sono mai stata picchiata in vita mia!

MELCHIOR Se son queste le cose che chiedi per piacere...!

WENDLA Per piacere, per piacere.

MELCHIOR ...Ti insegno io come si fa! *(La colpisce)*

WENDLA Oh dio, non sento proprio un bel niente!

MELCHIOR Lo credo bene... con tutte quelle sottane...

WENDLA Allora frustami sulle gambe!

MELCHIOR Wendla! *(La colpisce più forte)*

WENDLA Ma tu mi hai fatto il solletico! Mi fai il solletico!

MELCHIOR Aspetta un momento, strega, ti tolgo io il diavolo di dosso! *(Getta via la verga e colpisce Wendla con i pugni in modo tale che essa erompe ad un tratto in un grido terribile. Melchior non se ne dà per inteso; continua a infierire su di lei, mentre fitte lacrime gli scorrono lungo le guance. Improvvisamente balza in piedi, si stringe le tempie tra le mani, e singhiozzando dal più profondo dell'anima, si allontana correndo nel bosco).*

## Atto Secondo

### Scena prima

*Di sera, nella casa di Melchior. La finestra è aperta, la lampada sul tavolo è accesa. Melchior e Moritz siedono sul divano.*

**MORITZ** Adesso sono di nuovo bell'e sveglio, soltanto un po' agitato. Ma durante l'ora di greco ho dormito come Polifemo Ubriaco. Strano che il vecchio Zungenschlag non mi abbia tirato le orecchie. Stamattina non sono arrivato in ritardo per un pelo. Il mio primo pensiero, appena sveglio, sono stati i verbi in "mi". Accidenti al diavolo miseria ladra!, durante la colazione e per tutta la strada non ho fatto altro che coniugare verbi, ch e alla fine vedevo verbi dappertutto. Poco dopo le tre devo essermi addormentato. La penna mi ha fatto un'altra macchia sul libro. Quando Matilde mi ha svegliato, la lampada fumava, e sui cespugli di lill  sotto la finestra i merli fischiarono cos  felici che mi ha preso subito una malinconia indescrivibile. Mi sono abbottonato il colletto, mi sono dato una spazzolata ai capelli. Per  lo si sente, quando si va contro la propria natura!

**MELCHIOR** Vuoi che ti faccia una sigaretta?

**MORITZ** No, grazie, non ho voglia di fumare. Purch  continui cos ! Voglio studiare e studiare, fino a farmi uscire gli occhi dalla testa. Ernst R bel, dalla fine delle vacanze, ha risposto male per sei volte; tre volte in greco, due con Knochenbruch, e l'ultima volta in storia della letteratura. Io invece, in questa malaugurata situazione, mi ci sono trovato soltanto cinque volte; e d'ora in avanti, parola!, non mi accadr  pi . R bel non si spara. R bel non ha genitori che gli abbiano sacrificato tutto. Lui pu  fare quel che vuole. Carriera militare, cowboy, marinaio. Se vengo bocciato io, mio padre fa un colpo e mia madre finisce in manicomio. Non posso pennettermelo! Prima degli esami ho pregato Iddio che mi mandasse una bella tesi, in modo che l'amaro calice passasse via intatto. E invece   passato lo stesso; anche se ancor oggi, giorno e notte, non oso alzare lo sguardo a mirare l'aureola che splende in lontananza. Ormai sono riuscito ad agguantare la corda, e me ne tirer  fuori. Lo garantisce l'incontrovertibile fatto che se la mollo annego.

**MELCHIOR** La vita   di una volgarit  inimmaginabile. Avrei proprio voglia di impiccarmi a un bel ramo. Dov'  mia madre? Perch  non ci porta il the?

**MORITZ** Il tuo the mi far  bene, Melchior! Sto letteralmente tremando. Mi sento cos  stranito, trasognato... Senti se ho la febbre, per piacere. Io vedo, sento colgo tutto molto pi  chiaramente, eppure tutto come se fosse un sogno, oh, tutto cos  pieno di sentimento. Il giardino, laggi , al chiaro di luna, silenzioso, profondo, quasi si protendesse all'infinito. Di sotto i cespugli si avanzano figure velate, guizzano frenetiche, occupatissime, attraverso le radure, e scompaiono nell'ombra. Mi sembra quasi che sotto il castagno debba tenersi un'assemblea. Perch  non usciamo, Melchior?

**MELCHIOR** Prima beviamo il the.

**MORITZ** Le foglie bisbigliano senza un attimo di pausa.   come quando mia nonna buonanima mi raccontava la storia della Regina Senza Testa. Era una regina meravigliosa, bella come il sole, pi  bella di tutte le altre donne del reame. Solo che purtroppo era venuta al mondo senza la testa. Non poteva n  mangiare n  bere, non poteva n  vedere, n  sorridere e neanche baciare. Per comunicare con i suoi cortigiani usava la piccola mano bianca. Con i graziosi piedini dichiarava la guerra e sanciva condanne a morte. Finch  un bel giorno fu sconfitta in battaglia da un re che si d  il caso avesse due teste, che non facevano altro che prendersi per i capelli, e discutere con tanta acrimonia che nessuna delle due lasciava mai parlare l'altra. Il mago di corte prese allora la pi  piccola delle due teste del re e la trapiant  sul collo della regina. E, oh meraviglia, la testa le stava a pennello. Dopodich  il re spos  la regina, e le due teste non solo non si presero pi  per i capelli, ma si baciavano

continuamente sulla fronte, sulle guance, sulle labbra, e vissero cento e cent'anni felici e contente... Maledette sciocchezze!   dalla fine delle vacanze che non riesco a togliermi dalla testa la regina senza testa. Quando vedo una bella ragazza, la vedo senza testa e anch'io mi sento improvvisamente una regina senza testa... Chiss  che un giorno non ne trapiantino una anche a me. *(Entra la signora Gabor con del the fumante, che posa sul tavolo, davanti a Moritz e Melchior)*

**LA SIGNORA GABOR** Ecco, ragazzi, accomodatevi. Buona sera, Stiefel: come sta?

**MORITZ** Bene, grazie, signora Gabor. Stavo guardando quel balletto, in giardino.

**LA SIGNORA GABOR** Per  non ha una bella cera. Non si sente bene?

**MORITZ** Non   niente.   un po' di sere che vado a letto un po' tardi.

**MELCHIOR** Pensa, mamma,   stato su a studiare tutta la notte.

**LA SIGNORA GABOR** Non deve far cos , signor Stiefel. Deve riguardarsi. Stare attento alla salute. La scuola non gliela rid , una volta persa. Camminare, stare molto all'aria aperta! Questo, alla sua et , vale di pi  che il saper scrivere in latino.

**MORITZ** Far  delle belle passeggiate. Lei ha ragione. Si pu  combinare qualcosa anche andando a passeggio. E io che non ci avevo neanche pensato! Certo che i compiti scritti bisogna pur sempre farli a casa.

**MELCHIOR** Gli scritti puoi farli qui da me: cos    pi  facile per tutti e due. Ti ricordi, mamma, che Max von Trenk aveva il tifo e stava male, no? Oggi a mezzogiorno H nschen Rilow arriva dal rettore, da Sonnenstich, e gli comunica che von Trenk   appena morto, in sua presenza. "Ah, ah, fa il rettore, tu non hai due ore di castigo da scontare, ancora dalla settimana scorsa? Prendi questo biglietto e dallo al bidello. E vedi di chiudere questa faccenda una volta per sempre! Tutta la classe prender  parte al funerale." Rilow   rimasto di sasso.

**LA SIGNORA GABOR** Che libro  , Melchior?

**MELCHIOR** Il Faust.

**LA SIGNORA GABOR** L'hai gi  letto?

**MELCHIOR** Non tutto.

**MORITZ** Siamo arrivati alla notte di Valpurga.

**LA SIGNORA GABOR** Fossi stata in te avrei aspettato ancora un paio d'anni.

**MELCHIOR** Non esiste un altro libro in cui abbia trovato tante cose splendide. Perch  non avrei dovuto leggerlo?

**LA SIGNORA GABOR** Perch  ancora non lo puoi capire.

**MELCHIOR** Questo non puoi saperlo. Posso anche rendermi conto di non riuscire sempre a cogliere gli aspetti magari pi  sublimi...

**MORITZ** Leggiamo sempre insieme: la comprensione ne   estremamente facilitata!

**LA SIGNORA GABOR** Tu sei grande abbastanza, Melchior, per sapere che cosa ti pu  essere utile e che cosa invece pu  farti del male. E dunque fa come ti senti di fare. Sar  io la prima ad esserti grata se mai mi darai motivo di proibirti qualcosa. Una cosa sola volevo farti notare: che anche l'ottimo pu  avere effetti dannosi quando non si   raggiunta ancora la maturit  necessaria per prenderlo nel modo giusto. Io preferisco sempre porre la mia fiducia in te che in questo o quel metodo pedagogico. Se avete ancora bisogno di qualcosa, ragazzi, vieni pure gi 

a chiamarmi, Melchior. Sono in camera mia. *(Esce)*

MORITZ Tua madre alludeva all'episodio di Margherita.

MELCHIOR Ma se ci siamo soffermati appena un attimo!

MORITZ Neanche Faust poteva passarci oltre con più indifferenza!

MELCHIOR Il significato del "Faust" come opera d'arte non è certo in queste sconcezze! Faust poteva promettere a Margherita di sposarla, poteva abbandonarla in seguito, e la sua colpevolezza ai miei occhi non sarebbe diminuita neanche di tanto così. Per quel che mi riguarda, Margherita poteva anche morire di crepacuore. Ma basta pensare a come tutti sembra che non guardino ad altro che a questa storia, e uno dovrebbe concludere che il mondo intero gira intorno alla metula e al cunnus!

MORITZ Se devo dire la verità, Melchior, questa è proprio la mia impressione, da quando ho letto il tuo scritto. Mi è capitato tra i piedi proprio durante i primi giorni di vacanza. Avevo per le mani il Plötz. Ho sbarrato la porta e mi sono buttato su quelle pagine di fuoco, come una civetta svegliata d'un colpo che vola terrorizzata per il bosco in fiamme, io credo che la maggior parte l'ho letto ad occhi chiusi. Come una catena di oscuri ricordi, le tue spiegazioni mi sono risonate alle orecchie, come una canzone, che da bambino uno canticchia tra sé serenamente e che, mentre sta per morire, col cuore sconvolto sente intonare da un altro. Con più violenza di ogni altra cosa, mi ha sconvolto quel che scrivi delle donne. Mai mi libererò di questa impressione. Credimi, Melchior, dover subire un torto è più dolce che farlo! Non averne nessuna colpa, e dover sottomettere se stesse a questo dolce torto che viene inflitto, a me sembra il colmo della felicità su questa terra.

MELCHIOR A me non piace la felicità come elemosina!

MORITZ Ma perché no?

MELCHIOR Non voglio niente che non mi sia conquistato, lottando!

MORITZ Ma è ancora un piacere, allora, Melchior? La donna, Melchior, gode come un dio del cielo. La donna si schermisce perché questa è la sua natura. Fino all'ultimo momento essa è al riparo da ogni amarezza, ed ecco che tutto ad un tratto vede spalancarsi i cieli sopra di lei. La donna giunge a temere l'inferno soltanto nel preciso momento in cui il più radioso paradiso le si manifesta. Il sentimento che la trascina è fresco come la fonte che sgorga dalla roccia. La donna afferra un calice sul quale ancora non è passato alito terreno, una coppa di nettare che essa vuota d'un fiato, ardente e fiammeggiante... La soddisfazione dell'uomo in tutto questo, io me la figuro invece pallida ed insipida.

MELCHIOR Figuratela come vuoi, ma tientela per te. Io preferisco non figurarmela...

## Scena seconda

*Stanza di soggiorno.*

LA SIGNORA BERGMANN *(In cappello e mantella, e con un cesto al braccio, entrando raggiante dalla porta di mezzo)* Wendla! Wendla!

WENDLA *(Appare in sottoveste e corpetto dalla porta di destra)* Che cosa c'è, mamma?

LA SIGNORA BERGMANN Già alzata, bambina mia? Ma che brava!

WENDLA Sei già stata fuori?

LA SIGNORA BERGMANN Vestiti di corsa! Devi andar subito giù da Ina, a portarle questo cesto!

WENDLA *(Vestendosi durante le battute seguenti)* Sei andata da Ina? Come sta? Non sta ancora meglio?

LA SIGNORA BERGMANN Pensa, Wendla, questa notte è andata da lei la cicogna e le ha portato un bambino.

WENDLA Un bambino? Un bambino! Oh, ma è meraviglioso! Per questo l'influenza non se ne andava mai!

LA SIGNORA BERGMANN Un bellissimo bambino!

WENDLA Devo andarlo a vedere, mamma! Così sono diventata zia per la terza volta. Zia di una femmina e di due maschietti!

LA SIGNORA BERGMANN E che maschietti! Son cose che succedono quando si abita così vicini al tetto della chiesa! Saran due anni domani, che è salita in abito bianco sui gradini dell'altare.

WENDLA Eri lì quando lo ha portato?

LA SIGNORA BERGMANN Era appena volata via. Non ti metti una rosa sul davanti?

WENDLA Perché non ci sei andata un po' più presto, mamma?

LA SIGNORA BERGMANN Credo che abbia portato qualcosa anche per te: una spilla, o qualcosa del genere.

WENDLA È proprio un peccato!

LA SIGNORA BERGMANN Ti sto dicendo che ti ha portato una spilla!

WENDLA Di spille ne ho tante...

LA SIGNORA BERGMANN E allora devi esser contenta, bambina mia. Che cosa vuoi ancora?

WENDLA Quello che morirei dalla voglia di sapere è se è entrata dalla finestra o dalla cappa del camino.

LA SIGNORA BERGMANN Glielo chiederai a Ina. Ah, sì, deve proprio chiederlo a lei, tesoro mio! Ina ti racconterà tutto. Ha parlato con la cicogna una buona mezz'ora.

WENDLA Appena scendo glielo chiedo.

LA SIGNORA BERGMANN E non dimenticartelo, angioletto della mamma! Interessa molto anche a me, sapere se è entrata dalla finestra o dalla cappa del camino.

WENDLA O che sia meglio chiedere allo spazzacamino? Lo spazzacamino deve saperlo più di tutti, se è passata dalla cappa o no.

LA SIGNORA BERGMANN No, Wendla, non allo spazzacamino! Allo spazzacamino no! Che cosa vuoi che ne sappia lui della cicogna? Chissà le sciocchezze che sarebbe capace di raccontarti, magari senza crederci neanche lui... Che cosa... che cosa stai guardando?

WENDLA Un uomo, mamma: grande tre volte più di un bue! con i piedi che sembrano barche...!

LA SIGNORA BERGMANN *(Correndo alla finestra)* Ma non è possibile! Non è possibile!

WENDLA *(Contemporaneamente)* Sotto il mento ha una cassapanca, e come fosse un violino suona la guardia del Reno, adesso ha voltato l'angolo...

LA SIGNORA BERGMANN Sei sempre la solita bambina matta! Spaventare così la tua povera vecchia madre, che ci casca sempre! Su, prendi il cappello. Vorrei proprio sapere quando metterai un po' di giudizio. Io non ci spero quasi più.

WENDLA Neanch'io, mamma, neanch'io. Il mio giudizio è proprio messo male. Ho una sorella, ecco!, sposata già da due anni e mezzo; io sono diventata zia per la terza volta, e non so niente ancora di come succedono queste cose... Non arrabbiarti, mamma: non arrabbiarti! A chi altro al mondo potrei chiederlo, se non a te! Per piacere, mamma, dimmelo! Dimmelo, mamma mia, mamma cara! Io mi vergogno di me stessa, ma ti prego, mamma, dimmelo! Non sgridarmi, se te lo chiedo. Rispondimi: com'è che si fa? cos'è che succede? Non puoi pretendere seriamente che a quattordici anni creda ancora alla cicogna!

LA SIGNORA BERGMANN Oh dio del cielo, figlia mia, ma cosa ti succede? ma che razza di idee ti vengono! Io non posso proprio!

WENDLA Perché non puoi, mamma? Perché non puoi? Non può essere una cosa così brutta, se tutti sono così contenti!

LA SIGNORA BERGMANN Oh, oh dio mio, aiutami tu! mi meriterai... Su, vestiti, bambina mia, vestiti!

WENDLA Mi vesto... E se la tua bambina adesso esce e lo chiede allo spazzacamino?

LA SIGNORA BERGMANN Oh, c'è da impazzire! Vieni, Wendla, vieni qui, te lo dico io! Ti dirò tutto... Oh, dio onnipotente e buono! non adesso, però, Wendla! Domani, dopodomani, la settimana prossima... quando vuoi tu, amore mio...

WENDLA Dimmelo oggi, mamma: dimmelo adesso! Subito! Ora che ti vedo così agitata, come faccio a calmarmi, se non me lo dici?

LA SIGNORA BERGMANN Non posso, Wendla.

WENDLA Oh, ma perché non puoi, mamma! Ecco: io mi inginocchio qui, ai tuoi piedi, e ti metto la testa in grembo. Tu mi copri la testa con il grembiule, e raccontami e raccontami come se te ne fossi sola soletta in camera tua. Io non muoverò un dito; non dirò una parola; me ne starò lì buona e tranquilla qualsiasi cosa succeda.

LA SIGNORA BERGMANN Sa il cielo, Wendla, che non è mia la colpa! Dio mi conosce! Vieni, in nome di dio! Ti racconterò, Wendla, come tu sei venuta al mondo. Dunque, ascoltami, Wendla...

WENDLA *(Sotto il grembiule)* Ti ascolto.

LA SIGNORA BERGMANN *(Attonita)* Ma non è possibile, bambina mia! È una responsabilità che non posso assumermi. Mi meriterai d'esser cacciata in prigione... che mi ti portassero via...

WENDLA *(Sotto il grembiule)* Coraggio, mamma!

LA SIGNORA BERGMANN Allora ascolta...

WENDLA *(Sotto il grembiule, tremando)* Oh dio, oh dio!

LA SIGNORA BERGMANN Per avere un bambino, mi segui, Wendla?

WENDLA Presto, mamma, non resisto più.

LA SIGNORA BERGMANN Per avere un bambino... bisogna... l'uomo che si è sposato... amarlo, amarlo, ti dico come si può amare soltanto un uomo! Bisogna amarlo così tanto, con tutto il cuore, come... come non è possibile dire! Bisogna amarlo, Wendla, come tu alla tua età ancora non puoi amare... Ora sai tutto.

WENDLA *(Alzandosi)* Gran dio del cielo!

LA SIGNORA BERGMANN Ora sai quali prove ti attendono!

WENDLA E questo è tutto?

LA SIGNORA BERGMANN In verità di dio! Adesso però prendi il cestino e va giù da Ina. Troverai anche della cioccolata e dei biscotti. Vieni, fatti vedere: stivaletti, guanti di seta, giacca alla marinara, una rosa nei capelli... però la tua gonna è proprio troppo corta, ormai, Wendla!

WENDLA L'hai già comprata, mamma, la carne per il pranzo?

LA SIGNORA BERGMANN Che il buon dio ti benedica e ti protegga! Vorrà dire che te l'allungherò con dei volanti.

### Scena terza

HAENSCHEN RILOW *(Con una lampada in mano, spranga la porta dietro di sé e alza la ribalta dello scrittoio)* Dicesti, Desdemona, le tue preghiere della sera? *(Estrae dal petto una riproduzione della Venere di Palma il Vecchio)* Ma tu non mi sembri tipo di Pater-Ave-Gloria, soave creatura, in contemplativa attesa dell'imminenza, come nel dolce istante in cui l'estatica felicità fiorì improvvisa, quando ti vidi per la prima volta nella vetrina del cartolaio Jonathan Schlesinger; allora come ora seducenti queste membra flessuose, questa languida curva del fianco, questi seni rigonfi di giovinezza. Oh, come ebbro di gioia doveva sentirsi il grande Maestro, quando l'originale gli si parava davanti agli occhi, sul divano, nel fiore dei suoi quattordici anni! Anche me qualche volta verrai a trovare in sogno? A braccia aperte di accoglierò, per baciarti fino a toglierti il fiato. Tu entri nella mia casa come l'antica signora nel suo castello abbandonato; mani invisibili spalancano porte e portoni, e la fontana nel parco riprende felice a zampillare...

Dio lo vuole! Dio lo vuole! Che io non uccida per frivolo capriccio lo dice il terribile palpito dentro il mio petto. La gola mi si stringe al pensiero delle mie notti solitarie. Giuro sull'anima mia, o fanciulla, che non è un senso di noia che mi determina. Chi mai potrebbe gloriarsi infatti che tu gli sia venuta a noia?

Ma tu succhi il midollo delle ossa, tu mi incurvi la schiena, tu derubi i miei giovani occhi del loro ultimo barlume. Tu esigi troppo da me, nel tuo disumano pudore; troppo estenuante sei per me, nelle tue immobili membra! E dunque o tu, o io! e mia è la vittoria.

Se volessi enumerarle, tutte le belle dormienti ormai nel sonno eterno, con le quali in questa stanza ho combattuto l'identica lotta! La Psiche di Thumann, estremo retaggio dell'esile Mademoiselle Angélique, serpente tentatore nel paradiso terrestre della mia infanzia; la bella Io del Correggio; Galatea di Lossow; e poi un Amore di Bouguereau; Ada di J. Van Beers, quell'Ada che per arruolare nel mio harem ho dovuto rubare a papà, da un cassetto segreto della scrivania; una Leda di Mackart, tremante, fremente, trovata per caso tra i quaderni di mio fratello; ben sette donne, o tu fiorente moritura, ti hanno preceduta per questo sentiero agli inferi! Che questo ti sia di conforto; e cessa dunque con questi sguardi imploranti di accrescere all'infinito i miei tormenti.

Non è per i tuoi peccati, ma per i miei, che muori! Per legittima difesa, col cuore sanguinante, io compii questo settimo uxoricidio. C'è qualcosa di tragico nella parte di Barbablù. Sono certo che tutte insieme le sue spose uccise non soffrirono quanto lui nell'ucciderle.

Ma la mia coscienza sarà più calma, il mio corpo più forte, quando tu, demone femmina, non dimorerai più sulla rossa imbottitura serica di questo mio stipite. Al tuo posto, la sontuosa stanza del piacere accoglierà poi la Lorelei di Bodenhausen, o l'Abbandonata di Linger, o la Loni di Defregger, onde riavermi più rapidamente. Ancora tre mesetti sì e non, e la tua svelata valle di Giosafat, anima dolce, avrebbe consumato il mio povero cervello come il sole scioglie un pane di burro. Tempo era ormai di chiedere la separazione legale. Brrr, sento in me l'istinto di Eliogabalo! Moritura me salutati! Fanciulla, fanciulla, perché stringi le ginocchia? Perché insisti in questo gesto?

Ormai al cospetto dell'imperscrutabile eterno?? Un sussulto, e ti farò grazia! Un moto femminile, un accenno di lussuria, di complicità, o fanciulla!, e ti farò incorniciare d'oro, e appendere sopra il mio letto! Non capisci che proprio la tua casta verecondia è sola madre alle mie dissolutezze? Nessuna pietà per chi si mostra disumano! ... Certo che da tutto si vede che ha ricevuto un'educazione esemplare. Ed è così anche per me.

Dicesti, Desdemona, le tue preghiere della sera?

Il cuore mi si stringe. Assurdo! Anche sant'Agnese è morta per il suo pudore, ed era il doppio più vestita di te! Un bacio ancora al tuo corpo in fiore, al tuo seno infantile e turgido, alle dolcemente tornite crudeli ginocchia. ... Dio lo vuole, dio lo vuole, o cuor mio! Ch'io non dica il vostro nome, o stelle pudiche! Dio lo vuole! (*L'immagine cade nel profondo; egli richiude la ribalta*)

Scena quarta

*Un fienile. Melchior è supino sul fieno fresco. Wendla sale la scala a pioli.*

WENDLA È qui che ti sei cacciato! Tutti ti stanno cercando. Il carro è di nuovo qui fuori. Devi aiutare anche tu. C'è un temporale in arrivo.

MELCHIOR Via di qui! Lasciami stare!

WENDLA Ma che cos'hai? Perché nascondi la faccia?

MELCHIOR Via, via! Ti ributto giù nell'aia.

WENDLA Non me ne vado affatto. (*Si inginocchia accanto a lui*) Perché non vieni giù sul prato, Melchior? Qui c'è afa, ed è buio. Anche se ci bagniamo tutti, non importa!

MELCHIOR Il fieno ha un così buon profumo. Il cielo, fuori, dev'esser nero come un drappo funebre. Non vedo altro che il papavero che splende sul tuo petto e sento battere il tuo cuore.

WENDLA Non baciarmi, Melchior! Non baciarmi!

MELCHIOR Il tuo cuore... lo sento battere.

WENDLA Quando ci si bacia, è fare all'amore. ... No, no!

MELCHIOR Oh, credi a me, l'amore non esiste! Tutto è interesse, tutto è egoismo! Io ti amo tanto poco quanto tu ami me.

WENDLA No! ... No, Melchior! ...

MELCHIOR ... Wendla!

WENDLA Oh Melchior! ... no ... no.

Scena quinta

LA SIGNORA GABOR (*Seduta, scrive*) Caro signor Moritz! Ho pensato e ripensato in queste ultime ventiquattr'ore a quanto lei mi scrive, ed ho preso la penna in mano con il cuore pesante d'angoscia. In tutta sincerità e in tutta buona fede devo dirle che non posso procurarle la somma per andare in America. In primo luogo non dispongo di tanto denaro, e in secondo luogo, anche se lo avessi, commetterei il più grave peccato che si possa immaginare se le dessi il modo di porre in atto un gesto così sconsiderato e così gravido di conseguenze. Lei mi farebbe un grave torto, caro Stiefel, se interpretasse questa mia risposta negativa come un segno di mancanza di affetto. Sarebbe invece una gravissima violazione del mio dovere di materna amica sua, se anch'io, in questo suo momentaneo smarrimento,

perdessi la testa al punto di cedere ciecamente al mio primo impulso. Sono disposta invece, nel caso che lei lo desideri, a scrivere ai suoi genitori. Potrei cercare di convincerli che in questo trimestre lei ha fatto tutto quello che le era possibile, fino ad esaurimento di tutte le sue forze, al punto che una severa sentenza sul suo avvenire non solo non sarebbe giusta, ma potrebbe anche e soprattutto rivelarsi massimamente dannosa per il suo equilibrio fisico e mentale.

Lei mi fa balenare l'ipotesi che nel caso la sua fuga si riveli impossibile, lei potrebbe anche togliersi la vita. Questo, caro Stiefel, glielo dico francamente, mi ha alquanto sorpresa. Per quanto immeritata una disgrazia, mai e poi mai ci si deve lasciar indurre ad espedienti tanto sleali. Il tono e il modo in cui lei tenta di addossare a me, da cui non ha avuto altro che bene, la responsabilità di un suo eventuale atroce delitto, hanno in sé qualcosa che ad occhi malevoli potrebbe fin troppo facilmente apparire come un tentativo di ricatto. Devo confessarle che lei è l'ultima persona al mondo da cui mi sarei aspettata un comportamento simile, ben sapendo quanto lei sia conscio di ciò che tutti noi dobbiamo a noi stessi. Ma a questo proposito, nutro la più ferma convinzione che lei ha agito sotto l'impressione di un primo terribile momento, senza poter rendersi ben conto di quel che stava facendo.

Spero pertanto vivamente che queste mie parole la raggiungano in condizioni di spirito già più serene. Accetti le cose come stanno. È mia opinione che sia inammissibile giudicare un giovane dalle sue pagelle scolastiche. Abbiamo fin troppi esempi di pessimi alunni diventati uomini eminenti e, all'opposto, di ottimi alunni che non hanno poi dato nella vita una particolare prova di sé. In ogni caso le dò la mia assicurazione che la sua disavventura, per quanto mi concerne, nulla potrà mutare nei suoi rapporti con Melchior. Sarò anzi particolarmente lieta di vedere sempre tra gli amici di mio figlio, un giovane che, quale che sia il giudizio che vorrà darne il mondo, ha saputo accattivarsi anche la mia piena simpatia. Testa alta e petto in fuori, dunque, caro Stiefel!

Crisi di questo o di quel genere capitano sempre a ciascuno di noi nella vita, e bisogna saperle affrontare e superare. Dovesse ciascuno ricorrere subito al pugnale o al veleno, ben presto non ci sarebbero più esseri umani a questo mondo. La prego di farmi avere presto sue notizie, e di gradire i più cordiali saluti della sua immutabilmente affezionata, materna amica.

Fanny G.

Scena sesta

*Giardino del Bergmann in un mattino di sole.*

WENDLA Perché sei scappata via dalla sua stanzetta? Per cogliere violette! Perché la mamma mi veda sorridere. E perché poi non accosti più le labbra? Non lo so. Proprio non lo so, non trovo parole...

Il sentiero è come un tappeto di velluto: niente sassolini, niente spine. I miei piedi non toccano neanche il terreno... Oh, come ho dormito appena stanotte!

Erano qui. Mi sento seria come una suora alla comunione. Dolci violette! Sta tranquilla, mamma. Lo metterò, il vestito lungo. Ah, dio, venisse qualcuno cui buttare le braccia al collo, e raccontare!...

Scena settima

*Crepuscolo. Il cielo è leggermente annuvolato, il sentiero serpeggia tra bassi cespugli e canne palustri. Da una certa distanza si ode il rumore del fiume.*

MORITZ Tanto meglio. Non è roba per me. Che si mettano pure l'un l'altro i piedi sul collo. Io mi tiro dietro la porta e me ne vado fuori all'aria aperta. Non è che ci tenga poi tanto, a farmi prendere in mezzo.

Non sono stato io ad impormi. Perché dovrei impormi adesso? Non ho firmato nessun contratto con il buon dio. E da qualsiasi punto di vista si consideri la cosa, il fatto è che sono riusciti a schiacciarmi. I miei genitori, non li

considero responsabili. Comunque, anche loro devono esser sempre stati preparati al peggio. Erano grandi abbastanza per sapere quel che si facevano. Io ero un lattante, quando sono venuto al mondo, altrimenti sarei stato anche abbastanza furbo da diventare un altro. E dovrei pagare io, perché gli altri erano già tutti qui?

Dovrei aver battuto la testa... Se uno mi regala un cane idrofobo, io gli restituisco il suo cane idrofobo. E se lui non vuole riprendersi il suo cane idrofobo, allora essendo io un essere umano... Dovrei proprio aver battuto la testa! Che uno nasca per puro caso, va bene; ma che uno non possa, dopo matura riflessione... C'è da spararsi un colpo di pistola!

Il tempo, se non altro, si è mostrato comprensivo. Tutto il giorno non ha fatto che minacciare di piovere, e invece è rimasto bello. Una rara quiete regna nella natura. Dappertutto: nulla di stonato, nulla di eccitante. Cielo e terra sono come tele di ragno trasparenti. Ed ecco che ogni casa sembra trovarsi in un perfetto benessere. Il panorama è dolce come una ninna-nanna: "fate la nanna, coscine di pollo", come cantava la signorina Sandulia. Peccato che muova i gomiti in modo così goffo! Alla festa di Santa Cecilia è stata l'ultima volta che ho ballato. Sandulia balla soltanto con chi è un buon partito. Era vestita con un abito di seta, scollato davanti fino all'incoscienza. Camicia, niente, naturalmente...

...L'unica cosa che potrebbe ancora interessarmi. Più che altro per curiosità. Dev'essere una sensazione molto particolare, l'impressione come di essere trascinati dalle rapide di un fiume... Non lo dirò a nessuno, che me ne torno indietro a missione incompiuta. Mi comporterò come se avessi fatto di tutto anch'io... È piuttosto una vergogna, essere stati uomini senza aver conosciuto ciò che vi è di più umano. Come, egregio professore: è stato in Egitto e non ha visto le piramidi?!

Per oggi non piango più. Non voglio più pensare al mio funerale... Melchior che depone una corona sulla mia bara. Padre Kahlbauch che conforta i miei genitori. Il rettore Sonnestich che sfodera citazioni storiche. Una lapide è difficile che me la mettano. Avrei tanto desiderato un'urna di marmo, bianca come la neve, su un piedistallo nero, di lava, ma grazie a dio non ne sentirò la mancanza. I monumenti funebri sono per i vivi, non per i morti.

Mi ci vorrebbe un anno intero, per prendere congedo da tutti, anche solo col pensiero. Non voglio più piangere. Sono lieto di poter guardare al passato senza amarezza. Quante belle serate ho passato con Melchior!... sotto i salici; lungo la riva; vicino alla casa del guardaboschi; sulla strada militare, dove ci sono i cinque tigli; sullo Schlossberg, tra le silenziose rovine della rocca...

Ma una volta giunta l'ora, concentrerò le residue forze soltanto sulla panna montata. La panna montata non fa perdere tempo. Ti riempi di sé, e si lascia dietro a lungo anche un gradevole sapore in bocca... Anche gli uomini me li ero immaginati infinitamente peggiori. Non ne ho trovato neanche uno che non si augurasse sinceramente ogni bene. E di quanti non ho avuto pietà per amor mio! Salgo all'altare come il giovinetto dell'antica Etruria, che con l'ultimo rantolo pagava il prezzo per la prosperità dei suoi fratelli per tutto un anno. Goccia a goccia assaporo i misteriosi brividi del distacco. E singhiozzo tristemente sulla mia scomparsa... La vita mi ha preso a pesci in faccia. Dall'aldilà vedo però qualcuno farmi cenni amichevoli e cordiali: la regina senza testa, la regina senza testa. Compassione che mi attende con morbide braccia... I vostri comandamenti valgono per i minorenni; io ho ottenuto l'esonero. L'involucro cade e la farfalla vola via; l'immagine menzognera non dà più noia. Non dovevate fare giochi folli con l'illusione! La nebbia si dirada; la vita è questione di gusti.

ILSE *(Con gli abiti stracciati e un fazzoletto variopinto in testa, lo afferra per le spalle, da dietro)* Hai perso qualcosa?

MORITZ Ilse?!

ILSE Che cosa stai cercando?

MORITZ Perché mi fai prendere paura?

ILSE Che cosa cerchi? Che cosa hai perso?

MORITZ Si può sapere insomma perché mi spaventi così?

ILSE Vengo dalla città. Sto andando a casa.

MORITZ Non lo so, quel che ho perso.

ILSE Allora non ti serve cercare.

MORITZ Oh, cristo, cristo!

ILSE Sono quattro giorni che non torno a casa.

MORITZ Ziita zitta come un gatto!

ILSE Perché ho su le scarpette da ballo. Chissà gli occhi che farà mia madre! Vieni con me fino a casa mia!

MORITZ Dove sei stata, sempre in giro?

ILSE Nella Priapia!

MORITZ Priapia!

ILSE Da Nohl, da Fehrendorf, da Padiasky, da Lenz, Rank, Spüler, da tutti quelli che ho potuto! Din, din... chissà i salti che farà!

MORITZ Gli hai fatto da modella?

ILSE Fehrendorf mi ha dipinta come una santa stilita. In piedi, su un capitello corinzio. Fehrendorf, te lo dico io, è matto completo. L'ultima volta gli ho pestato un tubetto di colore. Lui allora si pulisce i pennelli nei miei capelli. Allora gli mollo una sberla; e lui mi rovescia in testa la tavolozza. Io gli ribalto il cavalletto, e lui mi corre dietro con il poggiamano, sopra il divano, tavolo, sedie, per tutto lo studio. Dietro la stufa trovo uno schizzo: o fai il buono o te lo straccio! Lui giura l'armistizio e poi comincia, ma con una furia terribile, ti dico: terribile... a baciarmi, a coprirmi di baci dappertutto.

MORITZ Dove passi la notte quando resti in città?

ILSE Stanotte eravamo da Nohl, ieri notte da Bojokewitsch, domenica da Oikonomopulos, da Padinsky c'era anche lo spumante. Valabregez aveva venduto il suo Appestado. Adolar ha bevuto nel portacenere. Lenz ha cantato L'Infanticida, e Adolar ha finito col rompere la chitarra. Io ero così ubriaca che hanno dovuto portarmi a letto di peso... E tu vai sempre a scuola, Moritz?

MORITZ No, no... Finisco con la fine del trimestre.

ILSE Hai ragione. Ah, come passa in fretta il tempo quando si guadagnano un po' di soldi! Te lo ricordi, quando giocavamo ai banditi? Wendla Bergmann e tu e io e tutti gli altri, quando venivate da noi alla sera a bere il latte di capra appena munto? Che cosa fa Wendla? È dall'inondazione che non la vedo. E che cosa fa Melchior Gabor? Ha sempre quell'aria seria? Nell'ora di canto eravamo proprio l'uno di fronte all'altra.

MORITZ Fa il filosofo.

ILSE Wendla è venuta da noi, una volta, e ha portato a mia madre delle conserve fatte in casa. Quel giorno stavo posando per Isidor Landauer. Gli servo per una Vergine Maria, madre di dio, col Bambinello. È uno stupido, e fa anche un po' schifo. Uh, e poi è una banderuola! Sei fuori squadra? (... in crisi?)

MORITZ Da ieri sera! Abbiamo bevuto come oche. Sono tornato a casa alle cinque che non stavo in piedi.

ILSE Basta vederti, Moritz! Io non vado mai fuori squadra. Il carnevale scorso per tre giorni e per tre notti non sono andata a letto e non mi sono spogliata. Dal ballo mascherato al caffè, a mezzogiorno al Bellavista, alla sera al Tingl-Tangl, di notte di nuovo al ballo mascherato. C'era anche Lena, e anche Viola la cicciona. Alla terza notte mi ha trovata Heinrich.

MORITZ Ti stava cercando?

ILSE È inciampato nel mio braccio. Ero sdraiata nella neve, che dormivo. Così sono andata da lui. Per quindici giorni non sono uscita da casa sua... Un periodo orrendo! Alla mattina dovevo mettermi su la vestaglia persiana, e alla sera girare per la stanza con un vestito da paggetto; al collo, sotto il ginocchio, e alle maniche, guarnizioni di pizzo bianco. Di giorno mi fotografava, sempre in pose diverse: una volta ero Arianna, contro lo schienale del sofà, una volta Leda, una volta Ganimede, una volta a quattro zampe, come Nabuccodonosor femmina. E intanto non faceva che blaterare di ammazzamenti, di sparatorie, di suicidio, di ossido di carbonio. Un giorno, era mattina presto, a letto, ha preso la pistola, l'ha caricata tutta, e me l'ha puntata al petto: "Fa una piega, e ti sparo." Oh, l'avrebbe fatto, Moritz; l'avrebbe fatto! Poi mi ha (si è) messo la pistola in bocca, come una cerbottana. Stimola lo spirito di conservazione. E poi, brrr, la pallottola mi avrebbe attraversato la spina dorsale.

MORITZ È ancora vivo Heinrich?

ILSE E cosa ne so! Sopra il letto, fissato al soffitto, c'era uno specchio. Lo studio sembrava altissimo, e luminoso come un teatro d'opera. Ci si sentiva come pendere dal cielo. Di notte facevo dei sogni orribili. Oh dio, oh dio, fa che venga presto il mattino! Buona notte, Ilse. Quando dormi sei bella come la morte.

MORITZ Questo Heinrich è ancora vivo?

ILSE Grazie a dio, no. Un giorno era pieno d'assenzio, io mi infilo il suo cappotto e me ne scendo in strada. Il carnevale era finito; la polizia mi ferma: che cosa faccio in giro vestita da uomo? Mi hanno portato al commissariato. Allora sono arrivati Nohl, Fehrendorf, Padinsky, Spüler, Oijonomopulos, la Priapia al gran completo, a garantire per me. In carrozza mi hanno portato allo studio di Adolar. Da allora sono rimasta fedele alla banda. Fehrendorf è una scimmia, Nohl è un maiale, Bojokewitsch un gufo, Loison una jena, Oijenomopulos un cammello, però gli voglio bene, a tutti e quanti, e non mi attaccherei a nessun altro, fossanche il mondo pieno di arcangeli e di milionari!

MORITZ Devo andare, Ilse.

ILSE Vieni fino a casa mia!

MORITZ Ma perché? ... Perché?

ILSE A bere il latte di capra appena munto! Ti farò i ricci col ferro, e ti attaccherò una campanella al collo. Abbiamo ancora anche un cavallo a dondolo, e potrai giocarci.

MORITZ Devo tornare a casa. Ho ancora sulla coscienza i Sassanidi, il Discorso della montagna e il parallelepipedo. Buona notte, Ilse!

ILSE Sogni d'oro! ... Andata ancora sotto la tenda degli indiani, dove Melchior ha seppellito la mia ascia da guerra? Brrr! Il giorno che vi sveglierete voi, io sarò già finita nella spazzatura. *(Si allontana in fretta)*

MORITZ *(Solo)* Una parola sarebbe bastata. *(Chiama)* Ilse! Ilse! Dio sia lodato, non mi sente più. Non sono in vena. Bisognerebbe avere il cervello libero ed il cuore sereno. Peccato, peccato per l'occasione!

... dirò che avevo enormi specchi di cristallo sopra i miei letti, che mi ero allevato un puledro indomabile, che me lo facevo caracollare davanti sul tappeto, in lunghe calze di seta nera, stivali neri laccati, lunghi guanti di pelle nera, velluto nero al collo... e che in un accesso di follia l'ho soffocata contro i cuscini... sorriderò quando si parlerà di voluttà... e farò...

Urlare! Urlare! Essere te, Ilse! In Priapia! Incoscienza! Questo mi toglie le forze! Quella creatura fortunata, quella figlia del sole, quella piccola puttana sulla strada del mio calvario! Oh! Oh! *(Tra i cespugli della riva)*

Senza volerlo l'ho trovato, il sedile d'erba. Il verbasco sembra cresciuto, da ieri. La vista attraverso i salici è sempre la stessa. Il fiume si trascina pesante come piombo fuso. Attento a non dimenticarti... *(Trae di tasca la lettera della signora Gabor e le dà fuoco)* Come vagano le scintille, di qua e di là. Anime! Stelle cadenti! Prima che le dessi fuoco, si vedeva ancora l'erba e una striscia all'orizzonte. Ora è tutto diventato buio. Ora a casa non torno più.

Scena prima

*Sala dei professori. Alle pareti i ritratti di Pestalozzi e di J.J. Rousseau. Attorno ad un tavolo verde, sul quale ardono varie lampade a gas, siedono i professori Affenschmalz, Knüppeldick, Ungergurt, Knochenbruch, Zungenschlag e Fliegentod. A capotavola, in fondo, su una sedia più alta, siede il Rettore Sonnenstich. Il bidello Habebald è rincantucciato vicino alla porta.*

SONNENSTICH Nessuno di lor signori ha altre osservazioni da fare? Signori! Se non possiamo fare a meno di proporre al Ministero della Cultura l'espulsione dell'alunno incriminato, è perché a questo siamo obbligati dalle più gravi e impellenti ragioni. Obbligati onde riparare alla sciagura irreparabilmente verificatesi, obbligati parimenti dalla necessità di garantire il nostro istituto dal ripetersi di sciagure analoghe per il futuro. Obbligati onde punire l'alunno incriminato per la demoralizzante influenza esercitata sul proprio compagno; obbligati infine onde impedirgli di esercitare la suddetta influenza anche sui rimanenti suoi compagni di classe. Obbligati, e aggiungo, signori, quello che potrebbe essere l'argomento di maggior pondo, se vogliamo tenere al riparo il nostro istituto dalla calamità di questa epidemia di suicidii che già si è verificata in vari ginnasi e che a tutt'oggi ha messo in non cale tutti i mezzi impiegati al fine di ricondurre gli allievi a quell'impegnativo impegno a cui li impegna una impegnativa esistenza. Nessuno di lor signori ha altre osservazioni da fare?

KNÜPPELDICK Io non mi sento di sottacere vieppiù la mia ferma convinzione che sia ormai giunto il momento di aprire una qualsivoglia finestra.

ZUGENSCHLAG R-regna qui in ef-f-fetti un'a-a-atmosfera di c-c-catacomba sotterranea, non d-dissimile da quella di un'a-a-ula di t-t-tribunale.

SONNENSTICH Bidello!

HABEBALD Agli ordini, signor rettore!

SONNENSTICH Apra una finestra! A dio piacendo, possiamo far ricorso all'atmosfera esterna. Nessuno di lor signori ha altre osservazioni da fare?

FLIEGENTOD Se gli esimi colleghi optano per l'apertura di una finestra, io non ho nulla da obiettare. Mi limito a formulare l'istanza che non si proceda all'apertura proprio della finestra ubicata dietro le mie spalle.

SONNENSTICH Bidello!

HABEBALD Agli ordini, signor rettore!

SONNENSTICH Apra l'altra finestra! Nessuno di lor signori ha altre osservazioni da fare?

HUNGERGURT Lungi da me l'intenzione di voler complicare il problema; ma vorrei richiamare comunque la loro attenzione sul fatto che l'altra finestra è stata murata durante le ferie autunnali.

SONNENSTICH Bidello!

HABEBALD Agli ordini, signor rettore!

SONNENSTICH Lasci chiusa l'altra finestra! Miei signori, mi vedo costretto a porre ai voti la proposta in oggetto. Esorto pertanto gli esimi colleghi favorevoli all'apertura dell'unica e sola finestra apribile, a levarsi in piedi dai loro seggi. *(Conta)* Uno, due, tre. Uno, due, tre. Bidello!

HABEBALD Agli ordini, signor rettore!

SONNENSTICH Lasci chiusa anche quella finestra! Per quanto mi riguarda, nutro d'altronde la ferma convinzione che l'atmosfera non lasci nulla a desiderare! Nessuno di lor signori ha altre osservazioni da fare? Signori! Poniamo il caso che noi si soprasseda all'idea di inoltrare al Ministero della Cultura la proposta di espulsione dell'alunno incriminato; il Ministero stesso potrà ritenere noi responsabili della sciagura verificatasi. Loro sanno che tra i vari Ginnasi flagellati da questa epidemia di suicidi, il Ministero della Cultura ha disposto la chiusura di quelli in cui la popolazione scolastica è rimasta vittima di detta epidemia nella misura del venticinque per cento. Proteggere e tutelare il nostro istituto da tale gravissima eventualità è nostro compito di protettori e tutori dell'istituto stesso. Ci addolora profondamente, esimi colleghi, che non sia possibile nella presente circostanza assumere, quale circostanza attenuante, i buoni risultati conseguiti nello studio dall'alunno incriminato. Un atteggiamento di indulgenza, anche ove fosse giustificabile nei confronti di detto alunno, giustificabile non sarebbe nei riguardi del nostro istituto, la cui esistenza stessa appare minacciata in quell'inimmaginabile grado che è facile immaginare. Ci vediamo dunque nella necessità di procedere al giudizio dell'alunno incriminato, onde non essere incriminati noi, che pur siamo mondi d'ogni crimine. Bidello!

HABEBALD Agli ordini, signor rettore!

SONNENSTICH Lo faccia entrare! *(Il bidello esce)*

ZUNGENSCHLAG Se l'atmosfera dominante in questo luogo, c-c-ompetentemente e responsabilmente esaminata, lascia poco o nulla a desiderare, vorrei avanzare la proposta di far murare durante le f-f-ferie estive anche l'altra f-f-f-f-finestra!

FLIEGENTOD Se l'esimio collega professor Zungenschlag trova che il nostro locale non sia sufficientemente ventilato, vorrei avanzare la proposta di far installare un ventilatore tra le bozze frontali dell'esimio collega stesso.

ZUNGENSCHLAG Q-q-questo non tollero che me lo si dica! N-n-non tollero villanie siffatte! Io sono nel p-pieno possesso di tutte le mie f-f-facoltà.

SONNENSTICH Devo pregare gli esimi colleghi professor Fliegentod e professor Zungenschlag di osservare il massimo decoro. Mi sembra che l'alunno incriminato sia già sulle scale. *(Il bidello apre la porta e Melchior, pallido ma composto, si presenta davanti all'assemblea)*

SONNENSTICH Si avvicini al tavolo. Non appena portato a conoscenza dell'orrendo gesto commesso dal proprio figlio, il signor Stiefel, di professione pensionato, in qualità di padre sconvolto, dedicatosi a frugare tra gli effetti personali del figlio Moritz nella speranza di pervenire in tal modo alle tracce del movente di tanto deprecabile misfatto, fornisce a noi purtuttavia una spiegazione fin troppo esauriente del determinante stato di disfacimento morale in cui si trovava l'inqualificabile autore del deprecabile misfatto di cui sopra. Si tratta di uno scritto, della lunghezza di venti pagine, redatto in forma di dialogo, intitolato "L'amplesso", corredato da illustrazioni a grandezza naturale, traboccante delle più vergognose sconcezze, in grado di appagare le più esigenti aspettative che il più spregiudicato libertino possa riporre in una lettura pornografica.

MELCHIOR Io ho...

SONNENSTICH Lei ha da star zitto! Dopo che il signor Stiefel, pensionato, ci ebbe inoltrato lo scritto in questione, e dopo la conseguente nostra promessa allo sconsolato genitore di individuarne a tutti i costi l'autore, detto scritto è stato posto a regolare confronto con le calligrafie di tutti i compagni del sacrilego defunto, e, a giudizio unanime del corpo insegnante, per giunta in perfetto accordo con la speciale perizia dell'esimio collega professore di calligrafia, si rivelò la più visibile ed evidente somiglianza con la di lei calligrafia.

MELCHIOR Io ho...

SONNENSTICH Lei ha da star zitto! Nonostante il dato di fatto dell'inoppugnabile analogia calligrafica riconosciuta da parte di autorità al di sopra di ogni sospetto, si ritiene da parte nostra di poter procrastinare l'adozione di ulteriori misure, onde poter in primo luogo interrogare dettagliatamente il colpevole in merito al delitto contro la morale di cui gli si fa carico, in correlazione alla conseguente istigazione al suicidio che ne è praticamente risultata.

MELCHIOR Io ho...

SONNENSTICH Lei ha soltanto da rispondere alle alquanto precise domande che una dietro l'altra verrò formulandole, con un chiaro e preciso "sì" o "no". Bidello!

HABEBALD Agli ordini, signor rettore!

SONNENSTICH Gli atti! Chiedo all'esimio collega professor Fliegentod, in qualità di segretario, di verbalizzare d'ora in avanti con la maggiore precisione possibile. (*A Melchior*) Conosce questo scritto?

MELCHIOR Sì.

SONNENSTICH Lei sa che cosa questo scritto contiene?

MELCHIOR Sì.

SONNENSTICH La scrittura di detto scritto è sua?

MELCHIOR Sì.

SONNENSTICH Questo osceno scritto deve dunque a lei la sua stesura?

MELCHIOR Sì. La prego, signor rettore, di indicarmi una oscenità che vi sia contenuta.

SONNENSTICH Lei ha soltanto da rispondere alle alquanto precise domande che una dietro l'altra verrò formulandole, con un chiaro e preciso "sì" o "no"!

MELCHIOR Io mi sono limitato a descrivere né più né meno che cose note a tutti lor signori come puri e semplici dati di fatto!

SONNENSTICH Quale impudenza!!

MELCHIOR La prego di indicarmi nello scritto una sola offesa alla morale!

SONNENSTICH Si figura lei che io sia disposto a fungerle da zimbello? Bidello...!

MELCHIOR Io ho...

SONNENSTICH Lei ha tanto poca considerazione per la dignità del collegio dei suoi insegnanti costà riuniti, quanto poco rispetto per l'innato sentimento umano anelante a un ordinamento universale pudicamente fondato sulla moralità. Bidello!

HABEBALD Agli ordini, signor rettore!

SONNENSTICH Questo è il Langescheidt per l'apprendimento in tre ore del Volapuk agglutinante.

MELCHIOR Io ho...

SONNENSTICH Chiedo al nostro segretario, l'esimio collega professor Fliegebtod, di voler concludere il verbale!

MELCHIOR Io ho...

SONNENSTICH Lei ha da star zitto! Bidello!

HABEBALD Agli ordini, signor rettore!

SONNENSTICH Lo riporti giù!

Scena seconda

(*Un cimitero sotto la pioggia scrosciante. Davanti ad una tomba aperta vi è il Pastore Kablbauch, che si ripara con un ombrello. Alla sua destra il signor Stiefel, pensionato, l'amico di questi, Ziegenmelker, e lo zio Probst. A sinistra il rettore Sonnenstich e il professor Knochenbruch. Alcuni allievi del ginnasio completano il semicerchio. A qualche distanza, davanti a un monumento funebre semidiroccato, si trovano Martha e Ilse.*)

KAHLBAUCH ... Poiché colui che volta le spalle alla grazia con la quale l'Eterno Padre redime quanti nacquero nel peccato originale, quegli perirà della morte dello spirito! Colui che vive nel male servendo il male e caparbiamente rinnegando l'onore a Dio dovuto, quegli perirà anche della morte del corpo! Colui che infine, empiamente getta lungi da sé la croce che Dio misericordioso gli ha imposto ad espiazione dei suoi peccati, in verità, in verità vi dico, quegli morrà di morte eterna! (*Getta una palata di terra nella fossa*) Noi però, che fermamente procediamo per il sentiero irto di spine, lodiamo il Signore infinitamente buono e ringraziamolo per l'imperscrutabile volontà con cui ci ha voluti nel novero degli eletti. Poiché come è vero che costui è perito della triplice morte, così è vero che il Signore Iddio condurrà il giusto alla beatitudine della vita eterna. Amen.

STIEFEL (*Con voce soffocata dal pianto getta una palata di terra nella fossa*) Quel ragazzo non era figlio mio! Quel ragazzo non era figlio mio! Quel ragazzo fin da piccolo non mi era mai piaciuto!

SONNENSTICH Il suicidio, in quanto è il sommo delitto immaginabile contro l'ordinamento morale, è anche la somma conferma immaginabile per l'ordinamento morale stesso, poiché il suicida si sostituisce all'ordinamento morale nel sentenziare la sentenza e per ciò stesso ne convalida la validità.

KNOCHENBRUCH (*Getta una palata di terra nella fossa*) Disgraziato, scostumato, scapestrato, scellerato e depravato!

PROBST (*Getta una palata di terra nella fossa*) Mai avrei creduto, neppure a mia madre, che un figlio potesse comportarsi così nefandamente verso i propri genitori!

ZIEGENMELKER (*Getta una palata di terra nella fossa*) Comportarsi così verso un padre che da vent'anni, da mane a sera, altro pensiero non aveva che il bene del proprio figliolo!

KAHLBAUCH (*Stringendo la mano a Stiefel*) Noi sappiamo che a coloro che amano il Signore tutte le cose tornano ad onore. Prima lettera ai Corinzi, 12, 15. Pensi alla madre inconsolabile, e veda di compensare questa perdita raddoppiando il suo amore per lei!

SONNENSTICH (*Stringendo la mano a Stiefel*) Comunque, probabilmente, non avremmo neanche potuto promuoverlo!

KNOCHENBRUCH (*Stringendo la mano a Stiefel*) E anche l'avessimo promosso, sarebbe stato ineluttabilmente bocciato in primavera!

PROBST (*Stringendo la mano a Stiefel*) D'ora in avanti il tuo primo dovere è quello di pensare a te stesso. Sei padre di famiglia...!

ZIEGENMELKER (*Stringendo la mano a Stiefel*) Affidati alla mia guida! Che tempo schifoso, fa venire il voltastomaco! Colui che non ricorre immediatamente a un punch bollente, qui si becca un bell'infarto!

STIEFEL (*Soffiandosi il naso*) Quel ragazzo non era figlio mio... quel ragazzo non era figlio mio... (*Stiefel esce, accompagnato dal Pastore Kahlbauch, dal rettore Sonnenstich, dal professor Knochbruch, dallo zio Probst e dall'amico Ziegenmelker. La pioggia cessa*)

HAENSCHEN RILOW (*Getta una badilata di terra nella fossa*) Riposa in pace, caro e onesto amico! Salutami le mie eterne spose, immolati ricordi, e raccomandami caldamente alla misericordia del buon Dio, povero pazzo balordo! A causa della tua angelica ingenuità ti metteranno uno spaventapasseri sulla tomba...

GEORG È stata trovata la pistola?

ROBERT Non c'era nessuna pistola da trovare!

ERNST Tu l'hai visto, Robert?

ROBERT Maledetto, dannato imbroglio! C'è qualcuno che l'ha visto? C'è qualcuno?!

OTTO È questo che mi puzza! L'han subito coperto con un lenzuolo.

GEORG Aveva la lingua fuori?

ROBERT Gli occhi! Per questo l'han subito coperto.

OTTO Spaventoso!

HAENSCHEN RILOW Ma sei sicuro che si sia impiccato?

ERNST Dicono che non aveva più la testa.

OTTO Storie! Chiacchiere!

ROBERT Ho toccato io la corda, con queste mani! E non ho mai visto un impiccato che non l'abbiano subito coperto.

GEORG Non poteva andarsene in modo più banale!

HAENSCHEN RILOW Diavolo! Come se impiccarsi fosse divertente!

OTTO Mi devi cinque marchi. Avevamo scommesso. Aveva giurato di tener duro.

HAENSCHEN RILOW Colpa tua se è finito così. Gli avevi dato del fifone.

OTTO Balle, io sgobbo giorno e notte. Se studiava letteratura greca non aveva bisogno di impiccarsi.

ERNST Tu l'hai fatto il tema, Otto?

OTTO Solo l'inizio.

ERNST Io non so proprio cosa scrivere.

GEORG Non c'eri quando Affenschmalz ci ha dato le istruzioni?

HAENSCHEN RILOW Io tirerò fuori qualcosa di Democrito.

ERNST Io vedo se riesco a trovare qualcosa sull'enciclopedia.

OTTO E Virgilio per domani, l'hai fatto? (*I ragazzi escono. Martha e Ilse si avvicinano alla fossa*)

ILSE Presto, presto! Stanno arrivando i becchini.

MARTA Non è meglio aspettare dopo, Ilse?

ILSE Perché? Ne porteremo degli altri. Sempre freschi! Ce ne sono tanti.

MARTHA Hai ragione, Ilse!

(*Getta nella fossa una corona di edera. Ilse apre il grembiule e lascia cadere sulla bara una quantità di anemoni freschi*)

MARTHA Io ho pensato di tirar su dalla terra le rose che abbiamo in giardino. Tanto le botte le prendo comunque! E qui verranno su bene.

ILSE E io le annaffierò ogni volta che passo. Poi prenderò dei Non-ti-scordar-di-me dal ruscello qui sotto, e porterò i giaggioli da casa.

MARTHA Sarà bellissimo! Bellissimo!

ILSE Avevo appena passato il ponte, e ho sentito lo sparo.

MARTHA Povero Moritz!

ILSE E io so anche il perché, Martha.

MARTHA Te l'ha detto lui?

ILSE Il parallelepipedo. Ma non dirlo a nessuno.

MARTHA Parola mia!

ILSE Ecco qui la pistola.

MARTHA Ecco perché non l'hanno trovata!

ILSE Gliel'ho presa io di mano, passando di lì, la mattina dopo.

MARTHA Me la regali, Ilse? Per piacere, regalamela!

ILSE No, me la tengo per ricordo.

MARTHA È vero, Ilse, che non aveva più la testa?

ILSE Doveva averla riempita d'acqua! I verbaschi erano tutti spruzzati di sangue. Il cervello a brandelli sui salici...

Scena terza

*Il signore e la signora Gabor.*

LA SIGNORA GABOR ... Avevano bisogno di un capro espiatorio. Non potevano non rispondere alle accuse che si levavano da ogni parte. E adesso che il mio bambino ha avuto la disgrazia di capitare tra le grinfie di quegli ipocriti, adesso dovrei io, sua madre, contribuire a completare l'opera dei suoi carnefici? Dio me ne scampi e liberi!

IL SIGNOR GABOR Per quattordici anni sono stato spettatore, in silenzio, dei tuoi illuminati metodi educativi. Erano contrari ai miei principi. Ho sempre nutrito la convinzione che un figlio non è un giocattolo; che un figlio ha pieno diritto alla nostra sacrosanta severità. Ma mi dicevo che se la comprensione e la tolleranza dell'un genitore sono in grado di evitare i severi principi dell'altro, può essere che quelle siano preferibili a questi. Io non

intendo rinfacciarti niente, Fanny. Però, non sbarrarmi il passo se ora cerco di riparare ai miei e ai tuoi torti verso il ragazzo!

LA SIGNORA GABOR Ti sbarrerò il passo fino a che avrò una goccia di sangue nelle vene! In un riformatorio, mio figlio è perduto! Può darsi che in istituti di quel genere chi è predisposto alla delinquenza possa migliorare. Ma certamente un ragazzo naturalmente perbene diventa un delinquente, così come appassisce la pianta se le togli acqua e luce. Non mi sento di aver commesso alcun torto. Ancora oggi, come sempre, ringrazio il cielo che mi ha indicato la strada per ridestare in mio figlio un carattere onesto e un nobile modo di pensare. Che cos'ha fatto poi di così orrendo? Non che con questo io intenda scusarlo, ma qual è la sua colpa per essere stato cacciato da scuola? Ed anche fosse colpa, non ha pagato abbastanza? Può darsi che tu ne sappia più di me. In teoria può darsi che tu abbia ragione pienamente. Ma io non posso tollerare che il mio unico figlio venga spinto a forza verso la morte.

IL SIGNOR GABOR Questo non dipende da noi, Fanny. Questo è un rischio che ci siamo assunti assieme alla nostra felicità. Chi non ce la fa a tenere il passo, resta indietro. E se una cosa deve essere, meglio lo sia al più presto. E che il cielo ci aiuti! Nostro dovere è quello di sorreggere chi vacilla fino a che la ragione ce ne indica il modo. Qual è la sua colpa se lo hanno cacciato da scuola? E se non lo avessero cacciato, non avrebbe fatto niente? Troppo comodo, Fanny. Tu vedi soltanto una divertente birichinata, laddove questo rivela invece un fondamentale difetto del carattere. Un ragazzo che scrive quel che Melchior ha scritto, è bacato, marcio nella sua più intima essenza. Qui è il nerbo, che è intaccato! Nessuno arriva a tanto, se non è guasto fino in fondo! Nessuno di noi è un santo: capita a tutti di lasciare di tanto in tanto la retta via. Ma quello che Melchior ha scritto calpesta i principi essenziali. Quello che Melchior ha scritto non costituisce un passo falso occasionale, fortuito; ma documenta con spaventosa chiarezza quella precisa determinazione, quella naturale tendenza, quella propensione all'atto immorale, che è appunto l'immoralità stessa. Quello che ha scritto Melchior manifesta quell'estrema corruzione spirituale che noi giuristi definiamo con l'espressione di "schizofrenia morale". Se contro questa sua situazione sia possibile fare qualcosa, io non lo so. Se vogliamo mantenere acceso un barlume di speranza, e, in primo luogo, conservare immacolata la nostra coscienza di genitori del soggetto, è tempo che ci mettiamo a fare qualcosa con decisione e con la massima serietà. Smettiamola di discutere, Fanny! Immagino quanto questo ti possa costare. So quanto lo adoravi, dato che rispondeva perfettamente alle tue illuminate aspirazioni. Sii più forte di te stessa! Mostrati finalmente, questa volta almeno, disinteressata nei confronti di tuo figlio!

LA SIGNORA GABOR Dio del cielo, come si fa a fargliela capire? Bisogna proprio essere un uomo, per parlare così! Bisogna proprio essere un maschio, per lasciarsi invischiare così dagli schemi! Bisogna proprio essere un uomo, per essere così ciechi da non vedere quel che balza agli occhi! Mi sono comportata con Melchior con coscienza e con prudenza fin dal primo giorno in cui l'ho sentito sensibile a ciò che gli accadeva intorno! Dobbiamo rispondere anche del caso?! Domani ti cade una tegola in testa, ed ecco che viene il tuo migliore amico, tuo padre, e invece di curarti la ferita ti mette un piede sul collo! Non lascerò mai assassinare mio figlio proprio sotto i miei occhi! Sono sua madre! È inconcepibile! Assolutamente incredibile! Che cosa ha scritto in fondo? Non è la prova più lampante della sua innocenza, della sua stupidità, della sua infantile ingenuità, che abbia scritto cose del genere? Bisogna proprio non avere la minima idea dell'animo umano, bisogna proprio essere un burocrate, freddo, inanimato, rattrappito nei propri confini, per sentire qui odore di corruzione morale! Di' pure quello che vuoi! Dimmi quel che intendi fare! Ma se chiudi Melchior in un riformatorio, noi ci separiamo! E vedremo poi se non riuscirò a trovare, da qualche parte, nel mondo, un aiuto, e il modo, per strappare il mio bambino alla rovina.

IL SIGNOR GABOR Dovrai rassegnarti, se non oggi, domani. Non è agevole per nessuno scontare queste

cambiali della sventura! Ti sarò vicino, e se capiterà che il coraggio ti venga meno, non risparmierò fatiche o sacrifici per alleviare il peso del tuo cuore. Vedo il futuro così grigio, così pieno di nuvole. Ci mancherebbe soltanto che anche tu mi abbandonassi, ti perdessi.

LA SIGNORA GABOR Non lo vedrò mai più; non lo vedrò mai più. Lui che non sopporta la volgarità. Che non potrà mai adattarsi al sudiciume. È uno che le catene le spezza: e davanti agli occhi ha quell'esempio tremendo! E se mai lo rivedrò. Oh dio, oh dio, quel suo cuore allegro come la primavera, il suo riso aperto, tutto, tutto, quel suo impegno giovanile, di battersi sempre per la bontà e per la giustizia... oh, quel cielo mattutino che tenevo sgombero nel suo animo, luminoso e puro come il mio bene più prezioso... Prenditela con me, se il male commesso esige una riparazione! Prenditela con me! Su di me, fa pure quello che vuoi! Mia è la colpa! Ma togli la tua mano impietosa dal mio bambino!

IL SIGNOR GABOR È lui che ha sbagliato!

LA SIGNORA GABOR Non ha sbagliato!

IL SIGNOR GABOR Ha sbagliato! ... Avrei dato qualsiasi cosa, pur di risparmiare almeno questo al tuo infinito amore. ... Stamattina, viene da me una donna, sconvolta, con questa lettera in mano, una lettera indirizzata a sua figlia, quindici anni. Lei l'aveva aperta per una banale curiosità: la ragazza non era in casa. In questa lettera Melchior spiega a questa ragazza di quindici anni che era tormentato dall'idea di ciò che aveva fatto, che aveva peccato contro di lei, eccetera, eccetera, ma che naturalmente era pronto a riparare. Che non si preoccupasse, neanche in caso di conseguenze. Che lui già stava pensando a come portarle aiuto, e che la sua espulsione da scuola gli avrebbe reso la cosa più facile. Che da quell'occasionale errore sarebbe forse nata la sua felicità, e non so quante altre stupidaggini ancora!

LA SIGNORA GABOR Impossibile!

IL SIGNOR GABOR La lettera è falsa. È tutta una truffa. Si è risaputo della sua espulsione, e qualcuno cerca di approfittarne. Con il ragazzo non ho ancora parlato. Ma ti prego; guarda la calligrafia!

LA SIGNORA GABOR Una ragazzata, vergognosa, inaudita!

IL SIGNOR GABOR È quello che temevo!

LA SIGNORA GABOR No, no, mai e poi mai!

IL SIGNOR GABOR Tanto meglio per noi! La donna, torcendosi le mani, mi chiede che cosa deve fare. Le ho detto che una figlia di quindici anni non la si lascia arrampicarsi sui fienili. La lettera grazie a dio l'ha lasciata a me. Mettiamo Melchior in un'altra scuola, dove non avrà neanche la sorveglianza dei suoi genitori, e tempo tre settimane il caso si ripeterà, altra espulsione, il suo cuore allegro come la primavera ha ormai preso le sue abitudini. Dimmi tu, Fanny: dove dovrei mandarlo?

LA SIGNORA GABOR Al riformatorio.

IL SIGNOR GABOR Prego?...

LA SIGNORA GABOR ... al riformatorio!

IL SIGNOR GABOR Dove troverà anzitutto quello che gli è stato colpevolmente negato nella propria casa: una disciplina di ferro, saldi principi, obblighi morali ai quali sottomettersi, costi quel che costi. E poi, un riformatorio non è quel luogo orrendo che tu ti immagini. È un'istituzione il cui principale obiettivo è la formazione di una mentalità e di un sentimento cristiani. Il giovane vi impara a perseguire finalmente il bene invece della curiosità

interessante, e ad ispirare il proprio comportamento non all'inclinazione naturale bensì al dettato della legge. Mezz'ora fa ho ricevuto un telegramma da mio fratello, che mi conferma le dichiarazioni di quella donna. Melchior si è confidato con lui e gli ha chiesto duecento marchi per scappare in Inghilterra.

LA SIGNORA GABOR *(si copre il viso)* Dio di misericordia!

Scena quarta

*Istituto di correzione. Un corridoio. Diethelm, Reinhold, Ruprecht, Helmuth, Gaston e Melchior.*

DIETHELM Ecco qui un pezzo da venti!

REINHOLD E allora?

DIETHELM Io lo metto per terra. Poi ci si mette tutti intorno. Chi se lo becca, è suo.

REINHOLD Tu ci stai, Melchior?

MELCHIOR Io no, grazie.

HELMUTH Il casto Giuseppe!

GASTON Lui non può. È qui in vacanza.

MELCHIOR *(Tra sé)* Non è molto intelligente, tenersi in disparte. Tutti mi tengono d'occhio. Devo stare un po' con loro, altrimenti... La prigionia ne fa tanti suicidi. ... Se ci lascio le penne, va bene! Se me ne tiro fuori, va bene lo stesso! Posso soltanto guadagnarci. Mi farò amico Ruprecht, che qui sa tutto. Gli racconterò al meglio i capitoli di Giuda Schnur Tamar, di Moab, di Loth e della sua stirpe, della regina Basti e di Abisag. Ha la fisionomia più infelice di tutto il reparto.

RUPRECHT È mio!

HELMUTH L'ho toccato io!

GASTON Domani forse!

HELMUTH Proprio! Adesso! Oh, dio, dio...

TUTTI Dieci. Dieci e lode!

RUPERT *(Prendendo la moneta)* Grazie tante!

HELMUTH Dalla qui, imbecille!

RUPRECHT A te, pezzo di merda?

HELMUTH Stronzo!

RUPRECHT *(Lo colpisce in faccia)* TÈ! *(corre via)*

HELMUTH *(Correndogli dietro)* Quello lo ammazzo!

GLI ALTRI *(Correndo via)* Dai, bestia! Dai! Dai! Dai!

MELCHIOR *(Solo, rivolto alla finestra)* Qui scende il parafulmine. Bisogna mettergli attorno un fazzoletto. Quando penso a lei mi va il sangue alla testa. E Moritz è la mia palla al piede. Andrò in un giornale. Pagatemi a percentuale; faccio il cronista! Vado a caccia di novità, scrivo, cronaca locale, etica, psicofisica, non è più tanto facile far la fame. Cucine popolari, latterie... Dal tetto a terra con sessanta piedi; l'intonaco è tutto sgretolato...

Lei mi odia, lei mi odia perché le ho rapinato la sua libertà. Posso girarla come voglio, è violenza carnale. Posso soltanto sperare che col passare degli anni, un poco alla volta... Tra otto giorni è luna nuova. Domani ungo i cardini. Entro domenica sera devo sapere a tutti i costi chi è che ha le chiavi. Domenica sera, all'ora della preghiera, attacco epilettico... e voglia iddio che non si attacchi a nessun altro! Tutto è chiaro davanti ai miei occhi, come se tutto fosse già accaduto. Salire sulla finestra è facile: un salto, ci si attacca alla corda, ma ricordarsi il fazzoletto... Ecco il grande inquisitore. *(Esce a sinistra) (Il Dr. Prokrustes entra da destra con un fabbro)*

PROKRUSTES ... E infatti le finestre sono al terzo piano, e sotto sono state seminate ortiche. Ma che cosa gliene importa delle ortiche, a questi degenerati! L'inverno scorso uno ci ha provato dagli abbaini, e non le dico le seccature, per andarlo a prendere, portarlo qui, seppellirlo...

FABBRO Le inferriate, le vuole in ferro battuto?

PROKRUSTES In ferro battuto e in modo che non sia possibile svellerle, ritorte.

Scena quinta

*Una camera da letto. La Signora Bergmann, Ina Mueller e il Consigliere Sanitario Dottor Brausepulver. Wendla a letto.*

BRAUSEPULVER E quanti anni ha esattamente?

WENDLA Quindici e mezzo.

BRAUSEPULVER Sono quindici anni che prescribo le pillole di Blaud e devo dire che in un gran numero di casi ho ottenuto risultati eccezionali. Le preferisco sia all'olio di fegato di merluzzo che alle cure a base di ferro. Cominci con tre o quattro pillole al giorno, e man mano che sarà in grado di sopportarle aumenti la dose. Alla baronessina Elfried di Witzleben avevo prescritto di aumentare di una pillola ogni tre giorni. La baronessina aveva equivocato, e ha aumentato di tre pillole ogni giorno. Dopo tre settimane appena era già in grado di andare a Pymont con la sua signora mamma, in convalescenza. Non faccia passeggiate stancanti e non prenda mai niente fuori pasto. Mi prometta però, cara bambina, non appena le tornerà la voglia, di mangiare senza riguardi e di fare regolarmente molto moto. Vedrà allora che queste palpitazioni cesseranno subito, e così le emicranie, i brividi, i capogiri e questi brutti disturbi alla digestione. La baronessina Elfried di Witzleben, otto giorni dopo l'inizio della cura, si mangiava a colazione un bel polletto arrosto intero con contorno di patatine novelle.

LA SIGNORA BERGMANN Posso offrirle un bicchiere di vino, professore?

BRAUSEPULVER La ringrazio, cara signora Bergmann. Ma ho la carrozza che mi aspetta. Non se la prenda tanto a cuore. Tra poche settimane la nostra piccola cara malatina sarà di nuovo frizzante e di buon umore come una gazzella. Stia tranquilla. Buongiorno, signora Bergmann. Buongiorno, cara bambina. Buongiorno, mie signore. Buongiorno. *(La signora Bergmann lo accompagna alla porta)*

INA *(alla finestra)* Il vostro platano sta riprendendo tutti i colori. Riesci a vederlo stando a letto? Uno splendore, ma così breve che quasi non vale la gioia di vederlo nascere e morire. Adesso devo andare anch'io. Mio marito mi aspetta davanti alle poste, e prima devo passare dalla sarta. Mucki avrà i suoi primi calzoncini, e a Karl devo far fare un vestito di maglia per l'inverno.

WENDLA In certi momenti mi sento così felice, tutto è splendido e pieno di gioia. Mai avrei pensato che ci si potesse sentire così. Vorrei uscire, andare per i prati alla luce del tramonto, cercare le primule lungo il fiume, e sedermi sulla riva, e sognare... Ma poi mi viene il mal di denti, e penso "domani muoio", e sento caldo e freddo,

e mi si fa buio davanti agli occhi, e poi viene quel mostro con le ali... Quando mi sveglio vedo sempre la mamma che piange. Oh, sapessi come mi fa male! Non so come dirtelo, Ina.

INA Non vuoi che ti tiri un po' su il cuscino?

LA SIGNORA BERGMANN (*Tornando*) Dice il dottore che anche le nausee se ne andranno e che allora potrai di nuovo alzarti tranquillamente... E credo anch'io, Wendla, che prima ti alzi meglio è.

INA La prossima volta che verrò a trovarti starai già saltando per la casa. Arrivederci, mamma. Devo ancora passare dalla sarta. Dio ti benedica, Wendla. (*La bacia*) E cerca di guarire presto, presto!

WENDLA Arrivederci, Ina. Quando vieni, portami delle primule. Ciao. Salutami i bambini. (*Ina esce*)

WENDLA Che cos'altro ti ha detto, mamma, quando siete andati di là?

LA SIGNORA BERGMANN Non ha detto niente. Ha detto che anche la baronessina di Witsleben andava soggetta a svenimenti! Ma che è quasi sempre così, nei casi di anemia.

WENDLA L'ha detto lui, mamma, che ho l'anemia?

LA SIGNORA BERGMANN Non appena ti sarà tornato l'appetito, dovrai bere latte e mangiare carne e verdura.

WENDLA Oh, mamma, mamma, io non credo di avere l'anemia...

LA SIGNORA BERGMANN Tu hai l'anemia, Wendla. Sta tranquilla, non agitarti: hai l'anemia.

WENDLA No, mamma, non è vero! Io lo so. Lo sento. Non ho l'anemia. Io ho l'idropisia...

LA SIGNORA BERGMANN Tu hai l'anemia. Il dottore ha proprio detto che tu hai l'anemia. Cerca di star tranquilla, bambina mia. Vedrai che starai meglio.

WENDLA Non starò meglio mai più. Ho l'idropisia. Devo morire, mamma. Oh, mamma, devo morire!

LA SIGNORA BERGMANN Tu non devi morire, bambina mia... Tu non devi morire... Dio del cielo, tu non devi morire!

WENDLA Ma allora perché piangi così?

LA SIGNORA BERGMANN Tu non devi morire, Wendla! Tu non hai l'idropisia. Tu hai un bambino, bambina mia! Hai un bambino! Oh, perché mi hai fatto questo?

WENDLA Io non t'ho fatto niente.

LA SIGNORA BERGMANN Oh, non dire anche le bugie, Wendla! Io so tutto. Eppure, vedi, non t'ho detto, non t'avrei detto niente. Wendla, bambina mia...!

WENDLA Non è possibile, mamma. Non sono neanche sposata...!

LA SIGNORA BERGMANN Dio, Dio onnipotente. Proprio per questo: perché non sei sposata! È questo che è terribile! Wendla, Wendla, Wendla, che cosa hai fatto!

WENDLA Come è vero iddio, mamma, non lo so più! Ci siamo sdraiati nel fieno... Non ho amato mai nessun altro al mondo all'infuori di te, di te, mamma.

LA SIGNORA BERGMANN Tesoro mio.

WENDLA Oh, mamma, perché non mi hai detto tutto?

LA SIGNORA BERGMANN Bambina, bambina mia, non continuiamo a tormentarci! Sta tranquilla! Abbi fiducia in me, bambina mia! Dire queste cose a una bambina di quattordici anni! Ecco, vedi, mi sarei aspettata piuttosto che il sole si spegnesse! Io con te non ho fatto altro che quello che aveva fatto con me la mia buona mamma. Oh, confidiamo nel buon dio, Wendla; speriamo nella sua misericordia, e intanto facciamo noi quel che a noi spetta fare! Ecco, non è successo niente, tesoro! Basta non perdersi d'animo, e vedrai che allora Dio non ci abbandonerà. Sii forte, Wendla, sii forte! Così succede: ci si siede alla finestra, con le mani in grembo, pensando che tutto è sempre andato per il meglio, e di colpo, tra capo e collo, una cosa da spezzarti il cuore... Perché... perché tremi?

WENDLA Qualcuno ha bussato.

LA SIGNORA BERGMANN Io non ho sentito niente, tesoro mio. (*Va alla porta e apre*)

WENDLA Ah, ho sentito benissimo. Chi c'è lì fuori?

LA SIGNORA BERGMANN Nessuno. La mamma di Schmidt della Via degli Orti. Arriva al momento giusto (finalmente è arrivata), signora Schmidt.

#### Scena sesta

*Il vigneto. Uomini e donne che vendemmiano. Il sole tramonta dietro le cime dei monti. Festosi rintocchi di campane della valle. Nella vigna più alta, ai piedi della roccia sovrastante Haenschel Rilow e Ernst Roebel si rotolano nell'erba ingiallita.*

ERNST Sono stanco morto.

HAENSCHEN Bando alle malinconie! Pensiamo al tempo che passa.

ERNST Ti pende addosso da tutte le parti, che non se ne può più, e domani sarà tutta pigiata.

HAENSCHEN La stanchezza mi è insopportabile: come la fame.

ERNST Ah, non ne posso più.

HAENSCHEN Ancora questo splendido moscato!

ERNST Ho perso anche la capacità di allungarmi.

HAENSCHEN Se piego il tralcio, il grappolo ci pende di bocca in bocca. Non occorre neanche muoversi. Morsichiamo via gli acini, e il tralcio ritorna al suo posto.

ERNST Basta decidersi, ed ecco: subito si risvegliano le forze assopite.

HAENSCHEN E poi questo firmamento di fuoco, e le campane della sera. Non mi aspetto molto di più dal futuro.

ERNST Certe volte mi vedo già nelle vesti di reverendo pastore: l'affettuosa mamma, la ricca biblioteca, cariche e onori da ogni parte. Hai sei giorni per pensare, e il settimo apri la bocca. E poi la passeggiata quotidiana tra i saluti degli studenti e delle studentesse, il ritorno a casa, la bella tazza di caffè fumante, l'arrivo in tavola della torta di ricotta, le bambine che entrano dal giardino per portarti le mele. Riesci a immaginare niente di più bello?

HAENSCHEN RILOW Io mi immagino palpebre semichiuso, labbra semiaperte, drappeggi alla turca. Io non credo nel pathos. Ecco, vedi: i nostri vecchi si mostrano a noi con una faccia severa, per mascherare la loro stupidità. Ma tra di loro si danno degli idioti, come noi. Lo so. Quando sarò milionario farò erigere un mausoleo al buon dio. Pensa all'avvenire come a una tazza di latte con zucchero e cannella. C'è chi la rovescia, e si dispera,

c'è chi mescola tutto e si impaurisce. Perché non farné l'uso migliore? O non credi che si possa imparare?

ERNST Facciamone l'uso migliore!

HAENSCHEN RILOW E quel che resta, se lo mangino le galline. Mi son tolto dai piedi già abbastanza pasticci...

ERNST Facciamone l'uso migliore, Haenschen! Perché ridi?

HAENSCHEN RILOW Ricominci?

ERNST Uno deve pur cominciare.

HAENSCHEN RILOW Se fra trent'anni ripenseremo a una serata come questa, di oggi, forse ci apparirà indicibilmente bella!

ERNST E come tutto appare facile e spontaneo!

HAENSCHEN RILOW E perché non dovrebbe?

ERNST Se per caso si è soli, capita addirittura di piangere.

HAENSCHEN RILOW Bando alle malinconie! (*Lo bacia sulla bocca*)

ERNST (*Lo bacia*) Sono uscito di casa pensando di parlare un po' con te, e tornarmene subito indietro.

HAENSCHEN RILOW Io ti aspettavo. La virtù non è una brutta veste, ma sta meglio a gente più imponente.

ERNST Per noi è ancora un po' grande. Non sarei stato tranquillo, se non ti avessi trovato. Ti amo, Haenschen, come non ho mai amato anima viva...

HAENSCHEN RILOW Bando alle malinconie! Se fra trent'anni ripenseremo a questo, magari ci verrà da ridere! E adesso è tutto così bello! I monti sono di fiamma; i grappoli d'uva ci pendono sulla bocca, e il vento della sera accarezza le rocce come una ragazzina che gioca...

#### Scena settima

*Chiara notte di novembre. Dai cespugli e dagli alberi il fruscio del fogliame secco. Brandelli di nuvole si inseguono davanti alla luna. Melchior scavalca il muro del cimitero.*

MELCHIOR (*Saltando all'interno*) Qui, a cercarmi, non vengono di sicuro. E mentre quelli frugano nei bordelli, posso riprender fiato e fare il punto della situazione... Vestito a brandelli, tasche vuote. Anche un bambino potrebbe essermi pericoloso. E domani dovrò cercare di allontanarmi nel bosco... Ho calpestato una tomba. I fiori sarebbero gelati comunque! Tutt'intorno la terra è nuda... Il regno dei morti! Scappare dall'abbaino è stato più facile che arrivare fin qui! Questa è una cosa che non mi aspettavo... Sono sospeso sull'abisso, tutto si è sprofondato, inabissato. Oh, se fossi rimasto dov'ero! Ma perché lei, per colpa mia? Perché non è toccato al colpevole! Provvidenza incomprensibile! Avrei fatto lo spaccapietre, patito la fame...! Che cosa mi tiene ancora in piedi? Dal delitto nasce il delitto. Sono condannato al fango. Neppure più la forza necessaria per chiudere baracca... E non ero cattivo! Non ero cattivo! Non ero cattivo... Mai mortale ha vagato così invidioso tra i morti. Bah, non ne avrei neanche il coraggio! Oh, la pazzia, se mi cogliesse questa notte stessa! Devo cercare là in fondo, tra le più recenti! Su ogni pietra il vento soffia con una tonalità diversa. Che concerto angoscioso! Le corone di fiori marciti pendono spezzate, in lunghi fili, dalle croci di marmo, una foresta di spaventapasseri! Spaventapasseri su tutte le tombe, uno più orribile dell'altro, alti come case, per tener lontani i diavoli dell'inferno. Che gelidi riflessi hanno le lettere d'oro... Il salice piange e sfiora con le sue dita gigantesche gli epitaffi... Un angioletto in preghiera. Una lapide. Una nuvola che getta la sua ombra. Come sibila e infuria il cielo! Come un esercito che

incalza da oriente. Non una stella in cielo. Una siepe di sempreverde intorno a una piccola tomba? Sempreverde? Bambina...

Qui riposa in pace

WENDLA BERGMANN

Nata il 5 maggio 1878

morta di anemia

il 27 ottobre 1892

Beati i puri di cuore...

E sono io che l'ho uccisa! Sono io che l'ho uccisa! Mi resta la disperazione. Non devo piangere qui. Via di qui! Via.

MORITZ (*la propria testa sotto il braccio, avanza a passi pesanti tra le tombe*) Un momento, Melchior! Un'occasione come questa non si ripresenterà tanto presto. Tu non sai che cosa comportino, questo luogo, e l'ora...

MELCHIOR Di dove vieni?

MORITZ Di là, da quel muro. La croce che hai rovesciato era la mia. Io sono lì, vicino a quel muro. Dammi la tua mano, Melchior...

MELCHIOR Tu non sei Moritz Stiefel!

MORITZ Dammi la tua mano. Sono sicuro che me ne sarai grato. Facile come adesso, non ti sarà mai più! È una serie di coincidenze eccezionalmente fortunata. Me ne sono uscito apposta...

MELCHIOR Dunque non dormi?

MORITZ Non come intendete voi. Ce ne stiamo seduti sulle torri campanarie, in cima ai camini, dove ci garba...

MELCHIOR Irrequieti?

MORITZ Ci divertiamo. Voliamo accanto agli alberi della cuccagna, e alle cappelle solitarie nei boschi. Passiamo a volo sopra le adunate popolari, i luoghi di disgrazia, i giardini, le feste campestri. Nelle case ci accoccoliamo nei camini, o dietro le tende. Dammi la tua mano. Non usiamo frequentarci molto tra di noi, ma vediamo e sentiamo tutto quel che succede nel mondo. Sappiamo che tutto è follia, ciò che gli uomini fanno ed inseguono; e ne ridiamo.

MELCHIOR E a che serve?

MORITZ A che serve che serva qualcosa? Niente ci può toccare più, né per il bene né per il male. Noi siamo al di sopra, al di sopra di tutto ciò che è terreno, ciascuno per sé soltanto. Non ci frequentiamo tra di noi, perché lo troviamo noioso. Nessuno di noi ha più niente da perdere. Siamo infinitamente superiori sia al dolore che alla gioia. Andiamo bene così, ecco tutto! Per i vivi nutriamo un disprezzo indicibile; a stento ne proviamo pietà. È il loro frenetico affaccendarsi che ci diverte, perché in quanto viventi non meritano certo nessuna compassione. Noi sorridiamo delle loro tragedie, ciascuno di noi per proprio conto, e facciamo le nostre considerazioni. Dammi la tua mano! Se mi dai la mano, riderai come un matto alla sensazione che proverai...

MELCHIOR E a te non fa schifo?

MORITZ Siamo troppo superiori per questo. Sorridiamo. Al mio funerale c'ero anch'io, tra la folla commossa dei presenti. Mi sono proprio divertito. Questa è superiorità, Melchior! Ho pianto come nessun altro, e poi mi sono

appoggiato al muro, a tenermi la pancia dal gran ridere. È solo grazie alla nostra inaccessibile superiorità che riusciamo a sopportare questa vergogna... E chissà quanto hanno riso anche di me, prima che riuscissi a liberarmi!

MELCHIOR Non mi diverte ridere di me stesso!

MORITZ ... I vivi, in quanto tali, non meritano proprio nessuna compassione! Confesso che mai me lo sarei immaginato. Eppure adesso trovo inconcepibile che si possa essere così ingenui. Una truffa, che ora mi appare così chiara che nulla ne rimane in ombra. Come puoi esitare, Melchior! Dammi la tua mano! Un attimo, e ti troverai alto come il cielo, sopra te stesso. La tua vita non è che un peccato d'omissione.

MELCHIOR Voi potete dimenticare?

MORITZ Noi possiamo tutto. Dammi la tua mano! Possiamo compiangere la gioventù che scambia le proprie inquietudini per idealismo, e la vecchiaia che a furia di stoiche superiorità muore di crepacuore. Vediamo l'imperatore tremare per una canzone d'osteria, e il pezzente per le trombe del giudizio universale. Non curiamo le maschere degli attori, e vediamo il poeta indossarne una, in segreto. Vediamo il miserabile soddisfatto nella sua miseria, e il capitalista oppresso tra preoccupazioni e impegni. Osserviamo gli innamorati, e li vediamo arrossire nell'intuizione del reciproco inganno. Vediamo genitori mettere al mondo figli per poter loro tuonare: "Come siete fortunati, ad avere dei genitori come noi!". E vediamo i figli andare, e fare altrettanto. Possiamo spiare l'innocente nelle sue solitarie pene d'amore, e la baldracca da tre soldi leggere Schiller... E dio e il diavolo, li vediamo prendersi in giro l'un l'altro, e alimentare in noi l'incrollabile convinzione che tutti e due siamo dei poveri ubriachi... Che pace, che sereno appagamento, Melchior! Basta che tu mi porga il mignolo. I capelli bianchi potrai fare, prima che di nuovo ti si presenti un attimo così propizio!

MELCHIOR Se ti do la mia mano, Moritz, è solo per disprezzo verso me stesso. Mi sento messo al bando. Chi mi dava coraggio è ormai in una tomba. Non mi sento più in grado di nutrire nobili sentimenti, e non vedo, niente, niente che possa ancora opporsi alla mia rovina. Mi considero l'essere più spregevole di tutto l'universo...

MORITZ Perché esiti ancora? *(Entra un signore mascherato)*

IL SIGNORE MASCHERATO *(A Melchior)* Tu non ti reggi in piedi dalla fame. Non sei in grado di giudicare. *(A Moritz)* Lei se ne vada.

MELCHIOR Chi è lei?

IL SIGNORE MASCHERATO Lo capirai. *(A Moritz)* Vuole togliersi dai piedi? Lei qui non ha niente a che fare! Perché non ha la testa al suo posto?

MORITZ Mi sono sparato.

IL SIGNORE MASCHERATO Allora se ne stia al posto che le compete. Lei è morto e sepolto! Non ci infastidisca con il suo lezzo di cadavere. Inconcepibile! Si guardi un po' le dita. Accidenti al diavolo! Stanno cadendo a brandelli.

MORITZ Per piacere, non mi mandi via...

MELCHIOR Lei chi è, signore??

MORITZ Non mi mandi via! La prego. Mi lasci stare qui, anch'io, un altro po'; non farò niente che la possa contrariare. È così orribile là sotto.

IL SIGNORE MASCHERATO E allora perché ciancia tanto di superiorità? Lei lo sa, che sono tutte chiacchiere, aria fritta! Perché mente sapendo di mentire, signor fantasma? Se lei giudica la sua situazione tanto vantaggiosa,

per me ci resti pure. Ma stia attento a non spararle troppo grosse, caro amico e per piacere mi metta via quella mano putrefatta.

MELCHIOR Insomma, lei chi è? Me lo dice, o no?

IL SIGNORE MASCHERATO Signor no. Ma ti faccio una proposta: affidati a me. Potrei anzitutto provvedere alle tue immediate necessità.

MELCHIOR Lei è mio padre?!

IL SIGNORE MASCHERATO Non riconosceresti il tuo signor padre dalla voce?

MELCHIOR No.

IL SIGNORE MASCHERATO Il tuo signor padre in questo momento sta cercando conforto tra le potenti braccia di tua madre. Io ti spalanco davanti il mondo. Il tuo momentaneo smarrimento discende esclusivamente dalla tua difficile situazione attuale. Un bel pasto caldo, e te ne infischieresti altamente.

MELCHIOR *(Tra sé)* Non può essere che il diavolo! *(Ad alta voce)* Dopo la colpa di cui mi sono macchiato, non basta certo un pasto caldo a ridarmi la pace!

IL SIGNORE MASCHERATO Dipende dalla qualità del pasto! Posso dirti comunque che la piccola avrebbe partorito felicissimamente. Era fatta benissimo. È rimasta vittima delle tecniche abortive di mamma Schmidt. Io ti riconduco tra gli uomini. Ti offro l'occasione di allargare i tuoi orizzonti nel più fantastico dei modi. Senza eccezione alcuna, ti farò conoscere tutto ciò che al mondo vi è d'interessante.

MELCHIOR Chi è lei? Chi è lei? Non posso affidarmi a un uomo che non conosco.

IL SIGNORE MASCHERATO Tu non puoi conoscermi senza affidarti a me.

MELCHIOR Crede?

IL SIGNORE MASCHERATO Matematico! Tanto più che non hai altra scelta.

MELCHIOR Posso pur sempre porgere la mano al mio amico.

IL SIGNORE MASCHERATO Il tuo amico è un ciarlatano. Nessuno sorride a quel modo, se soltanto ha ancora un soldo in tasca. Il sublime umorista non è che la più misera, la più compassionevole creatura del creato!

MELCHIOR L'umorista sia quel che sia: o lei mi dice chi è, o io all'umorista porgo la mia mano.

IL SIGNORE MASCHERATO E allora?

MORITZ Ha ragione lui, Melchior. Ho raccontato un sacco di frottole. Lasciati guidare da lui: approfittane. Per quanto mascherato, se non altro esiste!

MELCHIOR Lei crede in dio?

IL SIGNORE MASCHERATO A seconda delle circostanze.

MELCHIOR Vuol dirmi chi ha inventato la polvere da sparo?

IL SIGNORE MASCHERATO Berthold Schwarz, alias Konstantin Anklitzen, intorno al 1330, monaco francescano a Friburgo in Brisgovia.

MORITZ Cosa darei perché non ci fosse riuscito!

IL SIGNORE MASCHERATO Lei si sarebbe impiccato!

MELCHIOR Qual è la sua concezione della morale?

IL SIGNORE MASCHERATO Ragazzino, mi stai facendo l'esame?

MELCHIOR So forse chi è lei?

MORITZ Non litigate! Per favore, non litigate. Che senso ha? A che serve che ci si trovi qui, due vivi e un morto, alle due di notte, in un cimitero, se litighiamo come ubriachi da osteria? Per me è un'occasione, poter assistere a questa contrattazione. Ma se volete litigare, io mi prendo la mia testa sotto il braccio e me ne vado.

MELCHIOR Tu sei sempre il solito fifone!

IL SIGNORE MASCHERATO Il nostro fantasma non ha tutti i torti. Non bisogna perdere il senso della propria dignità. Per morale io intendo il prodotto reale di due grandezze immaginarie. Le due grandezze immaginarie sono il Dovere e la Volontà. Il loro prodotto viene definito Morale, e il suo carattere reale è un fatto indubitabile.

MORITZ Non poteva dirmelo prima anche a me? La mia morale mi ha gettato in braccio alla morte. Ho impugnato l'arma suicida per amore dei miei genitori. "Onora il padre e la madre affinché tu abbia lunga vita su questa terra". Che fiasco, le sacre scritture, con me!

IL SIGNORE MASCHERATO Non si faccia tante illusioni, caro amico! I suoi cari genitori non sarebbero morti di dolore, così come non ne sarebbe morta lei. A stretto rigor di termini, il loro inevitabile strepitare avrebbe risposto a una norma di puro carattere igienico.

MELCHIOR Questo può anche essere vero. Posso dirle però con sicurezza, caro signore, che se poco fa avessi senz'altro dato la mia mano a Moritz, sarebbe stata colpa esclusiva della mia morale.

IL SIGNORE MASCHERATO E infatti tu non sei Moritz.

MORITZ Non credo comunque che la differenza sia così essenziale, o per lo meno non tale da escludere che lei, egregio sconosciuto, avrebbe potuto incontrare anche me, mentre me ne passeggiavo tra gli ontani, la rivoltella pronta in tasca.

IL SIGNORE MASCHERATO Ma dunque proprio non si ricorda di me? Lei se ne stava proprio lì, nell'istante fatale, ancora tra la vita e la morte. Ma non mi pare comunque che questa sia la sede per un approfondito dibattito sulla questione.

MORITZ Certo: comincia a far fresco, miei signori! È vero che mi hanno messo su il vestito della festa, ma è anche vero che non ho né mutande né camicia.

MELCHIOR Addio, Moritz caro. Dove quest'uomo mi porta non lo so. Ma è un essere umano...

MORITZ Non prendertela con me, Melchior, se ho tentato di fare fuori anche te! È colpa della vecchia amicizia. Una vita intera avrei pianto e mi sarei disperato, se non avessi potuto stare con te una volta ancora.

IL SIGNORE MASCHERATO Finalmente ciascuno ha quel che gli spetta. Lei la tranquillizzante coscienza di non avere più niente, tu il tormentoso e snervante dubbio su tutto. Addio.

MELCHIOR Addio, Moritz! Ti ringrazio dal profondo del cuore, per esserti fatto vedere ancora una volta. Quante belle giornate, gioiose, serene abbiamo vissuto insieme nei nostri quattordici anni! Ti prometto una cosa, Moritz: qualsiasi cosa sia di me, possa io diventare dieci volte un altro negli anni futuri, debba io salire in alto o scendere chissà dove, mai mi dimenticherò di te...

MORITZ Grazie, grazie, amico caro.

MELCHIOR ... e se un giorno sarò un vecchio con i capelli grigi, forse allora tu sarai di nuovo vicino a me come nessun altro al mondo.

MORITZ Ti ringrazio. Buon viaggio e buona fortuna, miei signori! Non intendo trattenermi più a lungo.

IL SIGNORE MASCHERATO Vieni, ragazzo mio! *(Passa il proprio braccio sotto quello di Melchior e si allontana con lui sopra le tombe)*

MORITZ *(Solo)* E adesso eccomi qui con la mia testa sotto il braccio. La luna nasconde il suo volto, poi lo mostra di nuovo, ma non per questo ha un'aria meno ottusa. E così io me ne ritorno nel mio angolino, rimetto in piedi la croce che quel pazzo mi ha calpestato senza il minimo riguardo, e, una volta tutto a posto, mi sdraio di nuovo sulla schiena, mi riscaldo nella mia putrefazione e sorrido...



22960

Finito di stampare presso  
*Arti Grafiche Rocca*  
gennaio 2002