



Classificazione Decimale Dewey:

809.2 (23.) STORIA, DESCRIZIONE, STUDIO CRITICO DI PIÙ DI DUE LETTERATURE. Teatro

ANTONIO LOCURATOLO

**BÜCHNER CITA
SHAKESPEARE
DAL TEATRO ANATOMICO
AL TEATRO DELLE MARIONETTE**





©

ISBN
979-12-218-0951-0

PRIMA EDIZIONE
ROMA 28 SETTEMBRE 2023

INDICE

- 9 *Introduzione: stato dell'arte e approcci metodologici*

PARTE I

La citazione come principio poetologico nell'opera di Georg Büchner

- 23 **Capitolo I**
La citazione ieri e oggi. Un tentativo di inquadramento
1.1. La citazione come pratica discorsiva: citazione pragmatica e letteraria, 23 – 1.2. Alcuni presupposti teorici riguardo l'evoluzione del concetto di citazione, 27 – 1.3. Possibili applicazioni delle teorie della citazione alla poetica büchneriana, 35.
- 43 **Capitolo II**
La citazione e le altre forme di intertestualità nell'opera büchneriana
2.1. La citazione tra dialogismo e intertestualità, 43 – 2.2. L'allusione: alcune considerazioni sulla forma intertestuale più usata da Büchner, 48 – 2.3. Il motto come *unicum* nel panorama büchneriano: l'esempio di *Leonce und Lena*, 50 – 2.4. L'intertestualità come insieme delle convenzioni di un genere: la destrutturazione della commedia romantica in *Leonce und Lena*, 52 – 2.5. La peculiarità del montaggio büchneriano, 57.

PARTE II

- «Wir müssen die große Leiche mit Anstand begraben, wie Priester, nicht wie Mörder». La citazione shakespeariana in *Danton's Tod*
- 65 **Capitolo I**
Julius Caesar e *Hamlet*: due diversi linguaggi di rappresentazione popolare
1.1. L'utilizzo del materiale storiografico nella produzione drammatica di Büchner, 65 – 1.2. La teatralità nel «dramma sublime della Rivoluzione» e il

linguaggio del *Zitattest*, 69 – 1.3. La dialettica della storia in Marx: la parodia come fase intermedia della formulazione di un nuovo linguaggio, 74 – 1.4. La funzione dei modelli shakespeariani nel *Danton's Tod*: tra il linguaggio “vecchio” della Roma antica e il “nuovo” del modello amletico, 80.

85 Capitolo II

Shakespeare come modello di decostruzione della *romanitas*: l'incongruenza tra passato ideale e realtà attuale

2.1. Il modello stoico della *constantia* e la sua confutazione nel *Julius Caesar*: Londra e la realtà delle passioni, 85 – 2.2. Il modello teatrale della *romanitas* nel *Danton's Tod*: la sua decostruzione e il suo rapporto con il corpo, 96 – 2.3. La decostruzione della *romanitas*: la vulnerabilità di Robespierre e Bruto e l'incapacità di attenersi al modello, 101.

111 Capitolo III

Shakespeare come modello di decostruzione della *romanitas*: il discorso retorico sul palco del «dramma sublime della Rivoluzione» come anatomia del corpo dilaniato

3.1. Il linguaggio crea il corpo per produrre ideologie: l'anatomia come pratica discorsiva, 111 – 3.2. Il linguaggio dei robespierristi: la sublimazione del corpo e l'antropomorfizzazione dei concetti, 117 – 3.3. L'anatomia del linguaggio della *romanitas* da parte dei dantonisti: la decostruzione della teatralità e la riabilitazione del corpo, 121 – 3.4. Bruto e Robespierre a confronto. L'analisi dei discorsi retorici, 127 – 3.4.1. *Il linguaggio simmetrico dell'inventio: Bruto e Robespierre*, 127 – 3.4.2. *Il linguaggio smembra e occulta il corpo: l'anatomia di Bruto e Robespierre e l'autorevolezza della visione*, 131 – 3.5. Antonio e Danton. La decostruzione dei discorsi degli avversari, 134 – 3.5.1. *Il linguaggio icastico dell'elocutio: la decostruzione linguistica di Antonio e Danton*, 134 – 3.5.2. *Il linguaggio ricostruisce ed espone il corpo: l'esaltazione del paradigma visivo nel “disvelamento” di Antonio e Danton*, 139.

147 Capitolo IV

Sulla connessione tra arte e scienza: il linguaggio anatomico di Shakespeare e Büchner

4.1. Shakespeare e la cultura *early modern*: la centralità del corpo e dei sensi alla base di una nuova rivoluzione scientifica, 147 – 4.1.1. *Il nuovo metodo fondato sull'osservazione e le sue «metafore itineranti»*, 147 – 4.1.2. *Dall'anatomia di Mundinus a quella di Vesalio: il nuovo paradigma visivo*, 150 – 4.1.3. *Dall'anatomia al testo shakespeariano: l'influenza dei due metodi sulle orazioni di Bruto e Antonio*, 152 – 4.2. Büchner come drammaturgo e scienziato: l'approccio “vitalistico” della *Naturphilosophie* romantica, 154 – 4.2.1. *La scienza al tempo di Büchner: dal meccanicismo newtoniano al «biocentrismo»*, 154 – 4.2.2. *La Mémoire sur le système nerveux du barbeau: la critica del metodo teleologico*, 167 – 4.2.3. *Dalla Mémoire al Danton's Tod: il rifiuto della*

- teleologia dell'umano e il "disvelamento" della sua intrinseca bellezza*, 175 – 4.3.
La traslazione della scienza nell'arte drammatica: il confronto tra Shakespeare e Büchner, 181.
- 187 Capitolo v
Shakespeare come modello di decostruzione della *romanitas*: il corpo del popolo in platea
5.1. Dalla finzione alla realtà della folla. L'esempio del *Julius Caesar* e le sue ripercussioni sul *Danton's Tod*, 187 – 5.1.1. *L'identificazione del pubblico londinese con i commoners del Julius Caesar*, 187 – 5.1.2. *La folla del Danton's Tod tra la finzione di un passato postrivoluzionario e la realtà attuale di Der Hessische Landbote*, 190 – 5.1.3. *La funzione e il "destino" della folla nei due drammi: un breve confronto*, 195 – 5.2. Il corpo degli sfruttati contraddice e smaschera il linguaggio della *romanitas*, 197 – 5.2.1. *Il multiprospettivismo della struttura drammatica e gli intermezzi farseschi in Shakespeare e Büchner*, 197 – 5.2.2. *Il dramma del souffleur come allegoria della rappresentanza popolare e della duplice provenienza delle reminiscenze letterarie shakespeariane*, 201 – 5.2.3. *La realtà del popolo svela le contraddizioni della politica robespierrista: l'episodio del giovane "aristocratico" nel Danton's Tod*, 211 – 5.2.4. *Il linciaggio di Cinna il poeta e la rappresentazione "antiromana" del popolo nel Julius Caesar*, 218.
- 225 Capitolo vi
Il rito e la ripetitività teatrale della citazione come allegoria storica nel *Julius Caesar* e *Danton's Tod*
6.1. La morte di Cesare e Danton come sacrificio necessario: il rito come pratica intertestuale e il suo valore fondante per la comunità, 225 – 6.2. La ripetitività teatrale come percezione linguistica della negatività della storia e manifestazione della trascendenza del potere, 234 – 6.3. La ripetitività teatrale della storia nel *Julius Caesar* e la struttura «ondulare» del dramma nel panorama dell'opera shakespeariana, 240 – 6.4. La noia come sentimento della ripetitività della citazione e della storia nel *Danton's Tod* e la possibilità di un suo superamento, 243.
- 251 Capitolo vii
Dal teatro anatomico al teatro delle marionette
7.1. Dal teatro romano al teatro anatomico: il significato politico-sociale della Roma antica in rapporto a una polivalente riconcettualizzazione del corpo nei due autori, 251 – 7.2. Dal teatro anatomico al teatro delle marionette: alcune riflessioni sulla rappresentazione di una *romanitas* non idealizzata, 257.
- 269 Capitolo viii
Shakespeare come modello linguistico alternativo alla *romanitas*: una nuova voce per gli oppressi
8.1. Il conflitto tra monologismo e dialogismo nel *Danton's Tod*: il modello

alternativo e i suoi tratti comico-carnascialeschi, 269 – 8.2. Il recupero della figura del folle in *Danton's Tod* e *Hamlet*: i *Witze* di Danton e Amleto, 273–8.2.1. *Danton e Amleto: tra malinconia e satira*, 273 – 8.2.2. *La riflessione metalinguistica di Danton e Amleto*, 277 – 8.2.3. *La duplicità dei Witze: il gioco tra senso metaforico e letterale come critica del linguaggio dominante*, 283 – 8.3. I *Witze* osceni del popolo come “controlinguaggio” e il richiamo al «corpo grottesco», 293 – 8.3.1. *La rivalutazione della sessualità e del linguaggio osceno nell'opera büchneriana*, 293 – 8.3.2. *Il linguaggio osceno nella Francia postrivoluzionaria e nella Germania del Vormärz: il suo significato politico ed estetico*, 298 – 8.3.3. *Il parlare arguto del popolo: la modalità carnascialesca della lode e dell'ingiuria e il «corpo grottesco»*, 303 – 8.3.4. *Il Witz osceno sulla bocca del popolo: alcune considerazioni sul funzionamento della paronomasia e il suo utilizzo nel genere tragico*, 308 – 8.3.5. *L'indovinello e la funzione dei becchini dell'Hamlet e dei carrettieri nel Danton's Tod*, 314 – 8.4. Il ruolo del femminile nei due drammi e la catarsi della parola poetica, 324 – 8.4.1. *La complessa simbologia del femminile in Danton's Tod: tra dissoluzione materiale e rinascita estetica*, 324 – 8.4.2. *La dialettica del “womb / tomb” e la verbalizzazione della memoria in Hamlet*, 331 – 8.4.3. *La sovrapposizione del canto di Lucile e Ofelia*, 335 – 8.4.4. *L'arte come arma vincente contro la morte nel finale del Danton's Tod*, 343.

PARTE III

«O wär' ich doch ein Narr!»: *Leonce und Lena* cita *As You Like It*

- 351 **Capitolo I**
 La decostruzione del genere della commedia: Shakespeare e Büchner a confronto
 1.1. Il modello della commedia romantica e la sua ambivalente appropriazione in Büchner, 351 – 1.2. La rivisitazione shakespeariana del genere arcadico, 359.
- 367 **Capitolo II**
 Malinconia, follia e utopia d'amore: tra cliché letterario e nuova estetica
 2.1. Il rapporto tra malinconico e folle in *As You Like It*, 367 – 2.2. Il rapporto tra malinconico e folle in *Leonce und Lena*, 377 – 2.2.1. *La malinconia di Leonce come stereotipo letterario di diversa provenienza*, 377 – 2.2.2. *La dissonante figura del folle e il Witz come unica libertà umana*, 386 – 2.3. L'amore e la natura come utopia teatrale, 396.
- 407 *Conclusioni*
- 415 *Bibliografia*

INTRODUZIONE

STATO DELL'ARTE E APPROCCI METODOLOGICI

Il seguente lavoro nasce dall'esigenza di colmare una lacuna della ricerca büchneriana, inserendosi in quel dibattito che da lungo tempo cerca di approfondire il rapporto tra le fonti storico-documentarie e letterarie all'interno della produzione dell'autore. In tale ottica, si è scelto di analizzare due opere appartenenti a generi pressoché opposti, il dramma storico *Danton's Tod* (1835) e la presunta "commedia" *Leonce und Lena* (1836), distinguendoli sulla base della loro diversa provenienza. Nel primo caso si tratta di documenti provenienti dalla storiografia che condizionano il testo legandolo a un concetto di aderenza ai "fatti", mentre nel secondo dalla letteratura, presentando così un margine di libertà e di manipolazione autoriale maggiore.

Büchner, da sempre considerato realista a tutti gli effetti, è ben noto per una tecnica che potremmo definire "montaggistica", dovuta all'assemblaggio di diverso materiale finemente riadattato che ha come scopo una fedele riproduzione delle problematiche più concrete e materiali del suo tempo. Ritroviamo tale caratteristica anche in opere non affrontate nella presente trattazione quali il *Woyzeck* (1837), notoriamente ispirato a un fatto di cronaca e alle perizie psichiatriche del dottor Clarus, e il *Lenz* (1839), in gran parte tratto dal diario del pastore Oberlin.

In un autore che si è battuto a lungo per la causa rivoluzionaria in una Germania post-Restaurazione che viveva oltre che una situazione di profonda frammentazione nazionale, una condizione di arretratezza

economica, ma soprattutto di estrema miseria delle masse, stupisce soprattutto una caratteristica peculiare del suo *Danton's Tod*. Il dramma storico è probabilmente l'opera che, per affinità temporale e contenutistica, più gli avrebbe permesso di trattare il fallimento dei suoi ideali rivoluzionari che lo costrinsero all'esilio a Strasburgo per la redazione del suo *Der Hessische Landbote* (1834). Di certo non ci si aspetta che in un tale contesto le citazioni letterarie siano addirittura prevalenti rispetto alle fonti storiografiche, cosa che potrebbe addirittura sminuire il percorso impietoso dei fatti storici narrati:

La collision entre matériaux historiques et citations littéraires ou par-littéraires tourne finalement à l'avantage de ces dernières: elles introduisent une fiction qui l'emporte sur un réel lui-même déjà ébranlé. L'influence dominante des modèles dramatiques fait que l'histoire est contaminée par la fiction, se détache du réel et se trouve comme mise sur une orbite théâtrale.⁽¹⁾

Tale considerazione ci porta a valutare un'ulteriore intenzionalità dell'autore rispetto a quelle interpretazioni che ritenevano il ricorso alla letteratura un suo tentativo «die Atmosphäre und den Geist der Zeit direkt [zu] vermitteln»⁽²⁾, ossia a presupporre che stesse ricercando nuove modalità espressive per la sua drammaturgia e la problematizzazione della sua stessa arte.

Questa nuova prospettiva si discosta nettamente da quel filone critico cominciato negli anni Venti del Novecento che si era più che altro orientato a una ricerca di tipo filologico, mettendo da parte ogni riserva critica. Il primo studio di questo tipo è probabilmente quello di Viëtor, il quale con il suo saggio dal 1933⁽³⁾, cercò di catalogare e ordinare i fondamenti storiografici dell'opera büchneriana, inaugurando tale tendenza⁽⁴⁾.

(1) Jean-Louis Besson, *Georg Büchner: Des sources au texte. Histoire d'une autopsie. Des essais de jeunesse à "La Mort de Danton"*, Bern / Frankfurt am Main: Peter Lang, 1992, pp. 329-330.

(2) Adolf Beck, *Unbekannte französische Quellen für "Danton's Tod" von Georg Büchner* in: Id., *Forschung und Deutung* (a cura di Ulrich Fülleborn), Frankfurt am Main: Athenäum, 1966, pp. 391 e 393.

(3) Karl Viëtor, *Die Quellen von Büchners Drama "Danton's Tod"* in: «Euphorion» 34 (1933), pp. 357-379.

(4) Cfr. Richard Thierberger, *Georges Büchner. La mort de Danton. Publiée avec le texte des sources et des corrections de l'auteur*, Paris: Presses Universitaires de France, 1953; Beck,

In seguito poi a una pubblicazione di Thomas M. Mayer⁽⁵⁾, per la prima volta ci si cimenta in una distinzione tra fonti primarie, secondarie e pseudofonti, abbattendo il primato delle citazioni di carattere storiografico. Come afferma giustamente il critico, il suo intento era quello di riportare alla luce quei «dichtgefügte Zitate und Reminiszenzen» in modo da permettere al lettore di familiarizzare con quella «spezifisch zitierende Arbeitsweise»⁽⁶⁾ adoperata dallo scrittore.

Probabilmente uno dei contributi recenti più rilevanti sulle fonti e in particolare sulla citazione è quello di Niehoff che, come già Zons⁽⁷⁾ prima di lui, propone un'analisi non solo fondata sul confronto e la giustapposizione di fonti storiche e letterarie, ma sulla tecnica stessa preposta a organizzarle e il loro stesso rapporto. Niehoff prende come punto di partenza il cosiddetto *Zitattext*⁽⁸⁾ che definisce in base all'idea di «dramma sublime»⁽⁹⁾ di Robespierre, un testo da lui stesso ricostruito e attribuibile in gran parte alla storiografia e che possiede una

Unbekannte französische Quellen, cit., pp. 346-393; Werner R. Lehmann, *Textkritische Noten. Prolegomena zur Hamburger Büchner-Ausgabe*, Hamburg: Christian Wegner Verlag, 1967; Thomas M. Mayer, *Zur Revision der Quellen für Danton's Tod von Georg Büchner* (I) in: «Studi Germanici» 7 (1969), pp. 287-336; Id., *Zur Revision der Quellen für Danton's Tod von Georg Büchner* (II) in: «Studi Germanici» 9 (1971), pp. 223-233; Bernd Zöllner, *Büchners Drama "Danton Tod" und das Menschen- und Geschichtsbild in den Revolutionsgeschichten von Thiers und Mignet*, Kiel: Phil. Diss., 1972; Louis F. Helbig, *Das Geschichtsdrama Georg Büchners. Zitatproblem und historische Wahrheit in Danton's Tod*, Bern / Frankfurt am Main: Peter Lang, 1973; Jürgen Sieß, *Zitat und Kontext bei Georg Büchner, Eine Studie zu den Dramen Danton's Tod und Leonce und Lena*, Göttingen: Kümmerle, 1975; Walter Hinderer, *Büchner-Kommentar zum dichterischen Werk*, München: Winkler, 1977; Thomas M. Mayer, *Büchner und Weidig – Frühkommunismus und revolutionäre Demokratie. Zur Textverteilung des "Hessischen Landboten"* in: Heinz L. Arnold (a cura di), *Georg Büchner I / II*, 2 ed., München: Text + Kritik, 1982 [1979], pp. 16-299.

(5) Georg Büchner, *Danton's Tod. Ein Drama* (a cura di Thomas M. Mayer) in: Peter von Becker (a cura di), *Georg Büchner: Danton's Tod oder Die Trauerarbeit im Schönen. Ein Theaterlesebuch*, Frankfurt am Main: Syndikat, 1980.

(6) *Ivi*, p. 7.

(7) Rainmar St. Zons, *Dialektik der Grenze. Georg Büchner*, Bonn: Bouvier Verlag, 1976.

(8) Reiner Niehoff, *Die Herrschaft des Textes. Zitattechnik als Sprachkritik in Georg Büchners Drama "Danton's Tod" unter Berücksichtigung der "Letzten Tage der Menschheit von Karl Kraus"*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1991, p. 41: «Zitattext soll heißen, daß die einzelnen Zitate nicht nur als vereinzelte Worte, Sätze oder Quellenauszüge in den dramatischen Text übernommen werden, sondern daß sie ein innerer Zusammenhang verbindet; dass sie wechselseitiger Abhängigkeit stehen und dass Anfang und Ende des Textes markiert sind».

(9) Georg Büchner, *Danton's Tod* in: Id., *Sämtliche Werke* (a cura di Henri Poschmann), Vol. 1, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1999, p. 23. Da ora in poi sarà indicato con *SW* e l'indicazione del volume.

propria autonomia, seguendo una logica a sé stante all'interno del dramma. Il critico così contraddice altre interpretazioni che ponevano al proprio centro il carattere documentario, come ad esempio quella di Poschmann: «Der Begriffsgehalt von 'Dokumentation' wird völlig offen gehalten und läßt so, indem 'Drama' gegen 'Dokumentation' lediglich ausgetauscht wird, den sprachkritischen Impuls des dokumentierenden Zitats abermals verschwinden»⁽¹⁰⁾. Per lui, invece, la critica linguistica addirittura rimpiazza e rende difficile la categorizzazione del *Danton's* come finzione o dramma⁽¹¹⁾, proprio perché questo si fonda sull'idea di negatività del discorso storico, motivo per cui lo stesso Büchner non ha osato modificarlo. Anche a proposito delle fonti letterarie sembra esprimersi molto chiaramente, affermando come costituiscono uno strumento volto al medesimo scopo di anatomia critica di discorsi pronunciati e redatti da altri⁽¹²⁾. Ciò è parzialmente vero, anche se ritengo tale presa di posizione un estremismo che ci obbliga a vedere una dichiarazione di resa da parte dell'autore, perché in fin dei conti, come mi propongo di illustrare, riuscirà a formulare un suo originatissimo linguaggio.

A questo punto, appare evidente che Büchner volesse realizzare una *creatio historiae* autonoma, dove le fonti fornivano soltanto la base della realtà storica, facendo passare in primo piano la valenza della citazione come procedimento estetico. L'analisi delle correzioni, variazioni e deviazioni rispetto alla documentazione storica deve, dunque, superare quel feticismo positivista che spesso si risolve nel banale confronto delle differenze con l'opera o che come Niehoff, considera la citazione storiografica come una semplice ripresa letterale delle fonti. Tale critica è stata mossa di recente da Berger, la quale si sofferma sulla manipolazione estetica da parte di Büchner delle sue fonti, facendole rientrare in un suo preciso programma poetico di caratterizzazione dei personaggi e di raggiungimento di determinate finalità retoriche, rilevando, tra l'altro, come per lui fosse più importante un'imitazione delle arringhe

(10) Henri Poschmann, *Georg Büchner. Dichtung der Revolution, Revolution der Dichtung*, Berlin / Weimar: Aufbau, 1983, p. 91.

(11) Niehoff, *Die Herrschaft des Textes*, cit., p. 36: «Das Kunstwerk ist von der Sprachkritik abgelöst worden».

(12) *Ibidem*: «Und vergangene Kunst, bei Kraus wie bei Büchner, zählt nur als Maß der Sprache, welche Kritik ermöglicht».

dei capi rivoluzionari tali da renderle plausibili più che la loro stessa autenticità⁽¹³⁾.

Il presente studio procede in tale direzione, ossia indirizzandosi verso una rivalutazione della poeticità insita nel dramma, sebbene si concentri più sulla maniera büchneriana di relazionarsi con la materia della tradizione letteraria. Per tale scopo, si è scelto di soffermarsi esclusivamente sui riferimenti intertestuali provenienti dall'*opus* shakespeariano. L'ammirazione per il Bardo da parte dell'autore assiano è un dato incontrovertibile ed è stato più volte messo in evidenza dalla critica⁽¹⁴⁾, nonostante non sia mai stata affrontata la precisa funzionalità di tali allusioni e reminiscenze, se non da pochissimi⁽¹⁵⁾. Particolarmente interessanti sono le osservazioni di Besson e Roger, il primo perché riflette sulla dinamica delle scene popolari⁽¹⁶⁾ e la seconda perché estende la connessione tra i due autori al trattamento della storia, alla commistione dei generi, all'alternanza di scene pubbliche e private, a determinate situazioni e personaggi fino a riscontrare analogie nella stessa costruzione drammatica⁽¹⁷⁾. Tali contributi, che individuano in Shakespeare un palinsesto intertestuale in grado di aprire

(13) Cfr. Grazia Berger, *Robespierre auf der Bühne. Rhetorische Strategien einer Theaterfigur in den Dramen von Georg Büchner, Rudolf Gottschall und Gertrud Kolmar*, Saarbrücken: Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften, 2021, pp. 242-246.

(14) Cfr. per esempio l'inventario proposto da Heinrich Vogetley, *Georg Büchner und Shakespeare*, Marburg / Würzburg: Triltsch, 1934; Viëtor, *Die Quellen von Büchners Drama*, cit.; Rudolf Majut, *Some Literary Affiliations of Georg Büchner with England* in: «Modern Language Review» 50 (1953), pp. 30-43; Inge L. Rasmussen Pin, *Tracce dei drammi di Shakespeare nel "Dantons Tod"* in: «Studi germanici» 17-18 (1979-1980), pp. 179-193; Thomas M. Mayer, *"An die Laterne!". Eine unbekannte "Quellenmontage" in Danton's Tod (I,2)* in: Id. (a cura di), «Georg-Büchner-Jahrbuch» 6 (1986-1987), 1990, p. 132-158.

(15) Cfr. Sabine Dissel, *Das Prinzip des Gegenentwurfs bei Georg Büchner, von der Quellenmontage zur poetologischen Reflexion*, Bielefeld: Aisthesis, 2005; Id., *«Ha, kannst du mich vergeben, Porcia?»*. *Interpretationsansätze im Kontext der Shakespeare-Anspielungen in Danton's Tod* in: Burghard Dedner e Thomas M. Mayer (a cura di), «Georg-Büchner-Jahrbuch» 10 (2000-2004), 2005, pp. 53-64.

(16) Besson, *Georg Büchner*, cit., p. 322 (nota 364): «[...] C'est surtout pour l'organisation générale des tableaux, où figure le peuple que Büchner est redevable à Shakespeare. On retrouve dans certaines scènes (II, 1; III, 10) un même schéma, ce qu'on pourrait appeler une composition en triptyque: dans un premier temps un argument est défendu par le peuple, puis un contre-argument est présenté par un individu isolé, contre-argument auquel le peuple se rallie unanimement [sic] dans un troisième temps. [...]. Si Büchner reprend la trame générale de ces scènes, il suit Shakespeare de plus près encore au deuxième tableau de l'acte I».

(17) Cfr. Christine Roger, *La réception de Shakespeare en Allemagne de 1815 à 1850*, Bern / Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008, pp. 136-167, spec. pp. 144-145.

uno spazio di contestazione e sovversione⁽¹⁸⁾, appaiono decisamente rilevanti per il nostro discorso.

Il metodo di lavoro seguito si concentra innanzitutto su una meticolosa analisi testuale delle opere dei due autori, avvalendosi dell'edizione curata da Henri Poschmann, che verrà integrata con l'apparato critico della più recente *Marburger Ausgabe*⁽¹⁹⁾ e confrontata con l'edizione Arden dell'*opus* shakespeariano⁽²⁰⁾. Attraverso un confronto della citazione büchneriana con il passo originale si mira a rilevare lo scarto con il contesto deputato ad accoglierla e la misura in cui la sua rielaborazione artistica ribadisca la centralità del corpo nel testo. Ciò fa parte di un ben più complesso intento perseguito dalla poetica dello scrittore volta a riabilitarlo, proposito che tento di mettere in luce, perseguendo un approccio onnicomprensivo che tenga conto dell'ambito estetico, politico, sociale, scientifico-filosofico e, non ultimo, erotico in cui esso assume molteplici valenze.

Mostrandosi affine a quella letteratura epigonale tedesca di inizio Ottocento che trova la sua massima espressione in Immermann, Büchner in generale mostra come nella cosiddetta citazione in cui si nasconde il pericolo della *Phrase*, la parola consunta, banale o trita e ritrita, non solo si perpetui quell'assenza di innovazione e di grandi personalità artistiche che svolgano un ruolo guida nel suo tempo, ma anche il peso di una tradizione culturale nei cui confronti ci si sente indegni o perlopiù paralizzati. Tuttavia, il suo obiettivo principale è quello di mostrare come quest'ultima presenti la grande colpa di non riversarsi nell'attualità, ignorando le problematiche materiali e più urgenti della

(18) *Ivi*, p. 166: «Grâce à l'utilisation habile de l'œuvre du poète-dramaturge étranger (parmi plusieurs autres sources littéraires) comme espace de contestation et instrument de subversion, Büchner convie le lecteur / spectateur à méditer sur les considérations».

(19) Per l'edizione di Poschmann si veda la nota 9. Per l'altra menzionata: Georg Büchner, *Sämtliche Werke und Schriften. Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe)*, (a cura di Burghard Dedner, Thomas M. Mayer *et al.*), 10 Voll., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000-2013.

(20) William Shakespeare, *Julius Caesar* (a cura di David Daniell), The Arden Shakespeare, Third Series, London: Thomson Learning, 2006 (l'edizione verrà da ora in poi indicata con la sigla *JC*); William Shakespeare, *Hamlet. Revised Edition* (a cura di Ann Thompson e Neil Taylor), Bloomsbury: London / Oxford / New York / New Delhi / Sydney (l'edizione verrà da ora in poi indicata con la sigla *HAM*); William Shakespeare, *As You Like It* (a cura di Juliet Dusinberre), The Arden Shakespeare, Third Series, London: Thomson Learning, 2006 (l'edizione verrà da ora in poi indicata con la sigla *AYLI*).

sua epoca. Per tale ragione, il corpo è agli antipodi della citazione, nel senso che si configura come il “grande assente” e il bersaglio prediletto di un linguaggio stereotipato. È anche l'essenza del popolo, a cui viene negato il diritto al godimento o un semplice riconoscimento delle sue necessità materiali che l'autore identifica soprattutto con la fame. Vittima spesso inconsapevole di dinamiche che sfuggono al suo volere, perlopiù di natura storico-sociale, oppresso da pessimi attori che lo avvolgono nella loro perfida ed estraniante teatralità, non di rado si tramuta in marionetta, diventando oggetto di un processo di vivisezione da parte del linguaggio che lo priva di ogni slancio vitale, ma soprattutto della propria voce.

Sebbene le fonti letterarie siano state da sempre considerate un'integrazione e compensazione del materiale eterogeneo di cui si avvale l'autore, mancano studi che le interpretino in un'ottica politica e rivoluzionaria. Tale prospettiva è stata adottata da alcuni critici, quali Meyzaud⁽²¹⁾ e Pornschlegel⁽²²⁾ che individuano nel *Danton's Tod*, soprattutto nei *Lieder* di Lucile, un'alternativa alla politica linguistica propugnata dai capi rivoluzionari che si arrogano il diritto di parlare “in nome” del popolo, obbligandolo di fatto a scimmiettare un linguaggio distante dalle loro misere condizioni di vita e incapace di farsi portavoce dei diritti del corpo. Tuttavia, al di là della corallità, anonimata e delle sfumature dialettali dei canti, non si è proceduto a un'analisi più approfondita o che tenesse conto anche di altre modalità di rappresentazione popolare.

La mia tesi fondamentale trae le proprie origini proprio da questi studi e volge all'individuazione di un linguaggio “alternativo” che, a differenza di quello della citazione che smembra e “anatomizza” i più deboli con quel suo pervasivo e foucaultiano “potere del discorso”, sia in grado di esprimere le loro istanze, assecondando la loro stessa natura, finora soltanto oltraggiata e occultata. Per far ciò mi avvalgo, come già Meyzaud, del processo dialettico teorizzato da Marx nel suo *Der*

(21) Maud Meyzaud, *Die stumme Souveranität. Volk und Revolution bei Georg Büchner und Jules Michelet*, München: Fink, 2012.

(22) Clemens Pornschlegel, *Das Drama des Souffleurs. Zur Dekonstitution des Volkes in den Texten Georg Büchners* in: Gerhard Neumann (a cura di), *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, Stuttgart: Metzler, 1997, pp. 557-574.

achtzehnte Brumaire des Louis Napoleon (1852)⁽²³⁾. La storia per Marx è dominata dalla “coazione a ripetere”, una ripetizione che, però, provoca nel suo essere fondamentalmente “di seconda mano”, una trasformazione di quello che erano gli eventi rivoluzionari francesi da “tragedia” in “farsa”, secondo un principio che prevede quasi sempre una perdita di senso nel passaggio dall’una all’altra. Ciononostante, il filosofo tedesco profetizza anche una progressiva liberazione di quella classe che sarebbe stata il proletariato. Quest’ultimo in un terzo momento avrebbe acquisito un suo proprio linguaggio, ma prima avrebbe dovuto emanciparsi da quello appartenente al passato storico, nello stesso modo in cui si acquisisce e padroneggia una lingua “altra” in una fase iniziale con la pratica della traduzione. In sintesi, nella decostruzione e nel graduale logoramento del “vecchio”, si intravede come uno squarcio di luce l’emergere del “nuovo” che necessita di un rapporto dialettico con “ciò che è stato” per superarlo.

Partendo da un’evidente similitudine tra Shakespeare e Büchner, legata a un’analoga appropriazione da parte di entrambi delle fonti e fondata su un inequivocabile divario tra ideale e reale, passato e presente della rappresentazione, si evidenzia come il processo di assimilazione del repertorio della tradizione comporti sempre una decostruzione critica e un personalissimo riadattamento degli antecedenti. Come lo scrittore britannico riadatta le fonti stoiche greche e romane in cui si affronta il tema della *constantia*, mutuandole da Lipsius e Montaigne, Büchner utilizza il *Julius Caesar* (1599) in una prospettiva contrastiva, insistendo sulla manipolazione del corpo attuata dalla retorica e in generale dal teatro della politica. In un gioco di occultamento e disvelamento che pone in dubbio la veridicità del concetto di *romanitas*, rivela così come le passioni individuali dei protagonisti e le esigenze materiali della folla non si lascino plasmare e domare dall’inattuabilità di un modello anacronistico.

Se il modello antico shakespeariano funge da immagine in filigrana con cui esporre e denunciare la fitta trama di una parola storica che, seguendo il suo corso, non lascia spazio all’iniziativa individuale, l’*Hamlet* (1599-1602) svolge una funzione diametralmente opposta. Ciò è

(23) Karl Marx, *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte* in: Id. e Friedrich Engels, *Werke* (a cura dell’Inst. f. Marxismus-Leninismus presso lo ZK della SED), Vol. 8, Berlin: Dietz, 1978, pp. 115-123.

particolarmente evidente se si prendono in considerazione i suoi giochi linguistici, prerogativa di quelle figure affini al *fool* e che nel *Danton's* sono affidati in particolar modo ai dantonisti e ad alcuni personaggi del popolo. Affondando le radici nella cultura carnascialesca, nella coesistenza degli opposti, nel capovolgimento valoriale di un "mondo a rovescio", i *Wortspiele* promuovono un continuo smascheramento affine alla satira büchneriana. Questo perché il codice "nuovo" deve contrapporsi necessariamente alla logica statale, quasi sempre incentrata su un concetto di lingua dominato da un aspetto di annichilente performatività nei confronti del corpo e sulla cristallizzazione quasi monolitica di ogni significato.

Lo studio di Bachtin⁽²⁴⁾ sull'opera di Rabelais funge da chiave di lettura di questa fitta trama dialogica con cui scardinare il "monologismo" della retorica del Terrore, relativizzando ogni suo contenuto e rimandando a quella intercorporeità condensata nell'immagine del «corpo grottesco», quell'apertura verso l'altro che la logica robespierrista nega con la frammentazione e lo smembramento di corpi senza vita.

Relativamente alla parte I, dopo il capitolo I volto ad approfondire diverse teorie sull'intertestualità e la citazione, nel capitolo II si individuano le principali forme adoperate dall'autore quali l'allusione, il motto e la più vaga reminiscenza fino ad approfondire la sua tecnica citazionistica, distinguendole da forme di "montaggio" e collage più avanguardistiche.

La parte II, dedicata interamente al *Danton's Tod*, dopo aver introdotto i modelli shakespeariani e la teoria marxista già citata (capitolo I), si pone l'obiettivo di analizzare il rapporto tra *romanitas* e corpo in entrambi gli autori (capitolo II), mentre il capitolo III ne affronta la contraddizione sul palco della retorica, approfondendo la diversa manipolazione ideologica del corpo messa in atto dai vari protagonisti in un rapporto di decostruzione reciproca che contrappone da un lato Bruto e Antonio per Shakespeare e dall'altro, Danton e Robespierre per Büchner.

Gli studi anatomici di Büchner, da cui deriva sicuramente quell'attenzione alla natura fisica dei suoi personaggi, frutto di un rinnovato interesse della scienza romantica nei confronti del "vivente" rispetto a

(24) Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale* (trad. da Mili Romano), Torino: Einaudi, 1979 (ed. orig.: *Tvorčestvo Fransua Rable*, Moscow: Khudozhestvennaja Literatura, 1965). Per il «corpo grottesco» si veda in particolare il capitolo V (pp. 332-404).

una concezione teleologica che lo vedeva funzionale al suo scopo sono, invece, oggetto del capitolo IV. Contestualmente vengono instaurati dei parallelismi con Shakespeare che visse in un periodo di grande caos epistemologico, quando in seguito alla rivoluzione copernicana, il corpo veniva riformulato secondo un metodo più improntato all'osservazione diretta.

Se si considerano le numerose affinità tra l'anatomia linguistica dei testi citati e il nuovo paradigma scientifico diffusosi nel suo tempo, è stupefacente come solo in pochi casi siano stati messi in relazione in maniera più sistematica⁽²⁵⁾. Lo studio più recente di Stiening⁽²⁶⁾, un'opera monumentale dall'impronta tecnica, suddivide il sapere büchneriano in diverse competenze filosofiche, scientifiche e politiche e ricostruisce gli influssi più importanti subiti dall'autore nel corso dei suoi studi universitari, quali quello di Wernekinck e Wilbrand. Il suo merito principale è quello di differenziare le diverse branche allora esistenti di *Naturphilosophie*, evidenziando come Büchner tendesse a elaborare un metodo personale, non riconducibile esclusivamente a uno dei suoi mentori. Tuttavia, il critico nega la possibilità di ricavare categorie politiche dalle sue teorie scientifiche, ricordando quell'affermazione paradossale e forzata di alcuni suoi colleghi che vedevano nei barbi la specie di pesce più proletaria per la sua caratteristica di avere più lisca che polpa⁽²⁷⁾.

La presente trattazione cerca non tanto di mettere in relazione scienza e letteratura, ma più che altro di individuare un'affinità tra discorso linguistico e scientifico con particolare enfasi al tema della visione. È, comunque, innegabile come anche nelle sue teorie scientifiche, Büchner segua un procedimento dialettico, di continua evoluzione di

(25) Il tentativo più riuscito è certamente quello di Marlo A. Burks, *Das Urgesetz der Schönheit: Überlegungen zu einer Kritik des Nützlichkeitsdenkens am Beispiel von Über Schädelnerven und Danton's Tod* in: Robert Gillet, Ernest Schonfield e Daniel Steuer (a cura di), *Georg Büchner: Contemporary Perspectives*, Amsterdam: Brill Rodopi, 2017, pp. 62-78; si veda anche Gerhard Friedrich, "...was von der doppelten Natur". Zur Ambivalenz des Büchnerschen Naturbegriffs zwischen Daseinsethos und Subjektvernichtung, in: Burghard Dedner, Matthias Gröbel e Eva-Maria Vering (a cura di), «Georg-Büchner-Jahrbuch» 14 (2016-2019), 2020, pp. 245-254.

(26) Gideon Stiening, *Literatur und Wissen im Werk Georg Büchners: Studien zu seinen wissenschaftlichen, politischen und literarischen Texten*, Berlin / Boston: De Gruyter, 2019.

(27) Cft. Jan C. Hausschild, *Georg Büchner. Studien und neue Quellen zu Leben, Werk und Wirkung*, Königstein: Athenäum, 1985, pp. 521 e ss.

una forma nell'altra, proprio come già visto a proposito dell'interazione dialogica tra i diversi codici linguistici presenti nel suo dramma.

Nel capitolo V viene illustrata, infine, la decostruzione inconsapevole della romanità da parte del popolo che rivela, nella sua miseria, tutta l'inattualità di un modello di cui non riesce ad appropriarsi. Successivamente nel VI si passa ad analizzare il concetto di iterazione alla base della citazione stessa che si lega alla concezione storica dei due autori e a una ben più complessa idea di trascendenza del potere. Il capitolo VII che dà il titolo alla presente dissertazione tira le fila del discorso, parlando di una vera e propria "antropografia" nelle opere degli scrittori, ossia di una riconcettualizzazione del corpo dal significato polivalente al centro di uno spettacolo di una romanità non idealizzata. Probabilmente l'ambivalenza shakespeariana nei confronti dello statuario ideale antico si condensa in Büchner nella metafora dell'automa che, come il corpo stesso, viene adoperata in contesti differenti concernenti la sua visione socio-politica, scientifica, estetica e storica.

Il capitolo VIII, che conclude la sezione, affronta più da vicino il secondo modello linguistico. Partendo dalla somiglianza di Danton con Amleto, si sofferma sulla riflessione metalinguistica e metateatrale compiuta da entrambi che erige la paronomasia ad arma prediletta della resistenza all'ideologia dominante. Il sottrarsi al suo controllo comporta il porsi in un'ottica di beffardo estraniamento, rifuggendo i meccanismi della significazione e favorendo con la polisemia una trivializzazione dell'illustre discorso storico, con l'obiettivo di riabilitare quei "valori della carne", talvolta anche nella loro più becera prosaicità. Imparentati con il *Witz* per la loro capacità di inglobare ogni contraddizione esistente, ribaltando contenuti negativi in altri di segno positivo, sono anche gli indovinelli e i canti nonché in generale la complessa simbologia del femminile che realizza, soprattutto nella *Bildlichkeit* che ricorre con la morte volontaria delle protagoniste, un messaggio di rinascita e di riunione con l'amato nel grembo materno della morte.

Se nel *Danton's* si intravede ancora una tendenza mirante alla composizione di immagini, passando al *Leonce und Lena* si percepisce un proposito che si pone al di là della cosiddetta accusa di plagio o di riproduzione meccanica del reale per far risaltare una disgregazione di tipo analitico che concerne la triviale ideologia romantica. Non vi è più,

dunque, un succedersi di sequenze montate, ma un gioco di rifrazioni ingannevoli, come se ci trovassimo di fronte a una sala di specchi deformanti, i quali restituiscono riverberi di paradigmi poetici che non sono mai in effetti ciò che sembrano, ossia mere copie dell'originale.

La parte III tenta di applicare il medesimo procedimento visto per il dramma storico alla commedia, mostrando come qui oggetto di decostruzione sia appunto il genere arcadico, ancora una volta sospeso tra idealizzazione e prosaicizzazione. Il capitolo I tematizza lo status interpretativo dell'opera büchneriana, letta di volta in volta come satira mordace del destino di uno staterello assolutista tedesco o intermezzo romantico, ponendo in primo piano la fitta rete di rimandi testuali rimandanti a Shakespeare, da cui probabilmente deriva la messa in discussione della tradizione pastorale.

Il capitolo II si sofferma sui personaggi: il malinconico Leonce, difatti, ripropone gli stereotipi del genere che vengono subito smentiti dall'arguto buffone Valerio, re indiscusso del *Kalauer*, con i medesimi giochi linguistici impiegati nel dramma storico, rinviando ancora una volta a quella dimensione politica e sovversiva, tratto distintivo della poetica büchneriana. Il confronto con *As You Like It* (1599-1600) rivela una specularità tra i personaggi di Leonce e Valerio con la coppia Jaques e Pietraccia, quest'ultimo impiegato da Shakespeare per ironizzare e relativizzare un genere un po' troppo naïf, riportando l'idea di amore e di natura su un'orbita più realistica. Si conclude con una riflessione sull'utopia finale, da sempre interpretata in senso pessimistico, proprio perché su di essa si insinua ancora il sospetto che si tratti di una citazione. A tal scopo sono presi in considerazione anche quei recenti contributi⁽²⁸⁾ che hanno voluto riabilitarla come un tentativo di riscatto poetico, ossia come una maniera distaccata di esorcizzare la negatività di un mondo ancora molto lontano dall'esser giusto o dal proporre un effettivo cambiamento, volto a squarciare il sipario e riflettere il proprio miraggio nella realtà.

(28) Cfr. ad esempio Simonetta Sanna, *Die romantisch-satirische Komödie Leonce und Lena und die Übung des 'Möglichkeitsinnes'* in: Gernot Wimmer (a cura di), *Georg Büchner und die Aufklärung*, Wien / Köln / Weimar: Böhlau Verlag, 2015, pp. 77-115; Serena Grazzini, *Identität und Komik in Georg Büchners Lustspiel Leonce und Lena* in: Dedner, Gröbel e Vering (a cura di), «Georg-Büchner-Jahrbuch» 14, cit., pp. 219-232.