

Prospero

Rivista di Letterature e Culture Straniere

Numero speciale

**Il “mito absburgico” e le conseguenze.
Per l’ottantesimo compleanno di Claudio Magris germanista**

a cura di *Maria Carolina Foi, Maurizio Pirro, Marco Rispoli*

XXIV • MMXIX

Dipartimento di Studi Umanistici
Università degli Studi di Trieste

Prospero

RIVISTA DI LETTERATURE E CULTURE STRANIERE

DIRETTORE RESPONSABILE – FOUNDING EDITOR – VERANTWORTLICHER HERAUSGEBER

Renzo S. Crivelli

DIRETTORE SCIENTIFICO – EDITOR IN CHIEF

Maria Carolina Foi

DIRETTORI EDITORIALI – MANAGING EDITORS

Roberta Gefter Wondrich – Anna Zoppellari

COMITATO SCIENTIFICO – EDITORIAL BOARD – WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT

Silvia Albertazzi – Università di Bologna

Carlo M. Bajetta – Università della Valle d'Aosta

Giovanni Cianci – Università di Milano

Maria Carolina Foi – Università di Trieste

Roberta Gefter Wondrich – Università di Trieste

Rosanna Gorris – Università di Verona

Liam Harte – University of Manchester

Rolf-Peter Janz – Freie Universität Berlin

Andreina Lavagetto – Università Ca' Foscari, Venezia

Claudio Magris – Università di Trieste

Daniel-Henri Pageaux – Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle

Caroline Patey – Università di Milano

Marco Rispoli – Università di Padova

Jörg Robert – Universität Tübingen

Marisa Siguan – Universitat de Barcelona

Bertrand Westphal – Université de Limoges

Anna Zoppellari – Università di Trieste

COMITATO DI REDAZIONE – EDITORIAL STAFF – REDAKTION – RÉDACTION

Dominique Costantini

Paolo Panizzo



© copyright Edizioni Università di Trieste,
Trieste 2019.

Proprietà letteraria riservata.

I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica, di riproduzione
e di adattamento totale e parziale di questa pubblicazione,
con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm,
le fotocopie e altro) sono riservati per tutti i paesi

EUT Edizioni Università di Trieste

Via Weiss, 21 – 34128 Trieste

<http://eut.units.it>

<https://www.facebook.com/eutedizioniuniversitatrieste>

Prospero

Rivista di letterature e culture straniere

Numero speciale XXIV/2019

**Il “mito absburgico” e le conseguenze.
Per l’ottantesimo compleanno di Claudio Magris germanista**

a cura di *Maria Carolina Foi, Maurizio Pirro, Marco Rispoli*

INDICE – INDEX – INHALT

Il “mito absburgico” e le conseguenze Maria Carolina Foi, Maurizio Pirro, Marco Rispoli	9
L’immagine del Settecento nei lavori di Claudio Magris storico della letteratura Maurizio Pirro	13
Die ambivalente Aufgabe des Mythologen: <i>Il mito absburgico</i> nach einem halben Jahrhundert ‚generationeller‘ Lektüre Clemens Ruthner	29
Claudio Magris und die mitteleuropäische Form Yvonne Zivkovic	39
Der ‚habsburgische Mythos‘ und die kakanische Tradition. Wie Claudio Magris’ Deutung der Wiener Moderne von dieser selbst geprägt ist Norbert Christian Wolf	57
Claudio Magris e il lungo addio alla modernità Simone Furlani	77
«L’avvocato della totalità»: Claudio Magris su Friedrich Hebbel Maria Giovanna Campobasso	95
Magris, Grillparzer e il <i>katechon</i> Maria Carolina Foi	113
Oltre Chandos: il colore come superamento della crisi della parola e dell’io nella prosa di Hugo von Hofmannsthal Linda Puccioni	135
«Lo splendore triste dei denigrati»: il <i>Viaggio in Galizia</i> di Joseph Roth Massimiliano De Villa	151

Attraversare la terra come in mare. Paesaggi ibridi sul <i>Danubio</i> di Claudio Magris tra Kafka e Canetti	
Jelena Reinhardt	169
<i>Danubio</i>. La biblioteca dell'inatteso	
Federica La Manna	185
Disincanto e totalità: le micronarrazioni nel saggismo di Claudio Magris	
Emanuele Zinato	199
Die Wiederentdeckung von Mitteleuropa in der kroatischen Prosa der 1980er Jahre: von Pula nach Pola, von Rijeka nach Fiume und zurück	
Daniel Baric	209
Claudio Magris traduttore dalla letteratura tedesca	
Ulisse Dogà	229
Claudio Magris: un germanista dall'aula ai giornali	
Pedro Luis Ladrón de Guevara	243

MISCELLANEA

Kilito et la fabrique du texte. Lieux de la mémoire et enjeux de la création romanesque	
Atmane Bissani	263
De la Lecture comme mélange	
Karl Akiki	285
Il terrorismo tra delitto e castigo: <i>Con gli occhi dell'Occidente</i> sugli schermi italiani	
Saverio Tomaiuolo	313
Notes on Contributors	335
Abstracts	343

Magris, Grillparzer e il *katechon*

Maria Carolina Foi

Università di Trieste

I.

Magris e Grillparzer

Il *Mito absburgico nella letteratura austriaca moderna e contemporanea* appare nella collana dei “Saggi” presso la casa editrice Einaudi nel 1963 e rielabora la tesi di laurea discussa dal giovane Magris all’Università di Torino soltanto un anno prima¹. Probabilmente, come spesso accade nei lavori accademici, l’introduzione in entrambi i casi, nella tesi come nel volume, sarà stata scritta o quantomeno perfezionata *ex post*, una volta conclusa la stesura. Seguendo in parte le convenzioni tipiche di una monografia scientifica, l’introduzione propone una definizione del concetto di mito e ne tratteggia i motivi centrali (*Mito absburgico* 15). Ma nello studioso si tradisce già il saggista, che con un sapiente intarsio lavora di fino sulla forza evocativa delle citazioni di chi, come Zweig, Werfel o Roth, ricorda il mondo di ieri dopo il crollo definitivo della civiltà absburgica e celebra il mito absburgico dopo la fine della realtà storico-sociale che pure nella sua funzione di suggestiva alienazione esso aveva a lungo trasfigurato.

Il gioco complesso di ogni scrittura, che si distende lineare e omogenea sulla pagina appellandosi fiduciosa al tempo continuo e lineare della lettura, occulta i tempi plurali e sconnessi, i mondi paralleli, fantastici e intellettuali, che incrociano invece la vicenda impalpabile dell’invenzione e dell’elaborazione. Così, – ecco l’ipotesi – anche nel caso dell’introduzione

al *Mito absburgico*, una delle idee germinali, forti e fondanti, di tutta l'indagine, non si manifesta subito in primo piano, nella sua evidenza, ma è inizialmente occultata per rivelarsi soltanto più tardi, dopo un buon centinaio di pagine, una volta che ci si sia inoltrati per bene nel volume, e precisamente nel suo terzo capitolo. È contenuta nelle pagine dedicate a Franz Grillparzer, il grande classico del teatro austriaco dell'Ottocento e della tradizione letteraria austriaca in genere (ivi 103-149). Lo ammette a quel punto apertamente l'autore stesso: "l'opera di Grillparzer incarna il mito absburgico in tutta la sua compiutezza e tragicità", e poche righe più sotto: "i drammi di Grillparzer, pur risentendo come è ovvio di tutto il loro particolare momento storico, danno una trasfigurazione e un'immagine del mondo absburgico valide, come mito, fino allo scoppio della guerra mondiale" (ivi 109). E i motivi trainanti del mito illustrati nell'introduzione – la vocazione sovranazionale, l'ethos burocratico, l'eredità sensuale del barocco – trovano in Grillparzer la loro rivelativa centralità: "La sua poesia è la prima e compiuta espressione artistica del mito absburgico, e ne offre un quadro unitario e grandioso, al contempo sintesi dei motivi già affiorati in precedenza e punto di partenza per la parabola successiva" (ivi 110).

Grillparzer viene a rappresentare così la chiave di volta dell'intera ricostruzione storiografica del volume, rafforzando retrospettivamente gli spunti individuati prima della cesura del 1848 per offrire poi un arsenale di idee e motivi funzionali alla rilettura in chiave 'absburgico-mitologica' del fine secolo viennese e oltre. Le pagine grillparzeriane del *Mito* contribuiranno poi all'intensa attenzione che la germanistica italiana, nella sua spiccata austrofilia, dedicherà nei decenni successivi al classico viennese², un'attenzione che appare peraltro affievolirsi parecchio con il nuovo millennio. Da parte sua, Magris non ha mai del tutto abbandonato il rappresentante per eccellenza del suo primo lavoro, ritornandovi più volte, ma per metterne in luce soprattutto quegli aspetti che ne fanno uno straordinario epigono ottocentesco precursore del Novecento, vicino agli eroi del 'preferisco di no' come il *Bartleby* di Melville, o prossimo alla sensibilità di un Kafka, che non a caso di Grillparzer fu un appassionato lettore³.

Tuttavia, senza ripercorrere le tappe della presenza dell'autore austriaco nel *corpus* complessivo del germanista, è preferibile ora prendere le mosse dal *Mito*, in particolare dalle pagine dedicate al capolavoro del drammaturgo, il *Bruderzwist in Habsburg*. In questo caso, infatti, può essere interessante rileggere in dettaglio il testo di Grillparzer per illuminare meglio, contrastivamente, il ruolo centrale e portante che svolge nel primo

libro di Magris. Si intende cioè mettere in discussione il dramma in una prospettiva filosofico-politica assolutamente lontana dal contesto storico-letterario in cui lo colloca e lo interpreta negli anni sessanta il giovane studioso. Una prospettiva, insomma, sicuramente estranea al *Mito*, ma non ad alcuni interessi successivi di Magris che pure nel corso degli anni si rivelerà sensibile al dialogo fra diritto e letteratura⁴.

Il suggerimento di un giurista controverso

Carl Schmitt ha proposto una suggestiva categoria in cui inquadrare la figura di Rodolfo II d'Absburgo, il protagonista del dramma senza dubbio più complesso di Grillparzer. A margine della sua riflessione sui nuovi equilibri politici che si configurano nell'Europa moderna fra le potenze del mondo libero del mare e quelle della terraferma, Schmitt osservava come alcuni protagonisti di quella lotta di religione, il re spagnolo Filippo II e la sua nemica, l'inglese regina Elisabetta, fossero diventati uno dei soggetti preferiti dai drammaturghi e guardando alla situazione culturale di lingua tedesca osservava:

Un solo tedesco del periodo fra il 1550 e il 1618 – così povero di gesta per la Germania – è diventato l'eroe di un dramma importante: l'imperatore Rodolfo II. [...] un eminente drammaturgo tedesco, Franz Grillparzer, lo pone giustamente al centro di una tragedia intitolata *Ein Bruderzwist in Habsburg*. Ma la problematicità e la grandezza tanto dell'opera grillparzeriana quanto del suo eroe risiedono proprio nel fatto che Rodolfo II non fu un eroe attivo, bensì un uomo incline all'indugio e alla procrastinazione. Egli aveva qualcosa di un *katechon* (82).

Che cosa rappresenta questa enigmatica figura evocata dal passo di Schmitt? Essa fa la sua comparsa nella Seconda Lettera di Paolo alla comunità cristiana di Tessalonica. Il *katechon* sarebbe colui o cosa trattiene, ovvero che si pone fra l'affermarsi dell'Anticristo e il Giudizio finale⁵. In un contesto apocalittico, il *katechon* incarna il freno opposto al dispiegarsi del male, prima che con la fine dei tempi possa manifestarsi il giudizio di Dio e instaurarsi il sommo bene. La figura assumerà grande rilievo nelle elaborazioni dei padri della chiesa. Essa si colloca infatti in una zona intermedia, non rappresenta il sommo potere, ma svolge una funzione in qualche modo sussidiaria, non opera in virtù di una legittimazione assoluta, ma relativa. Il *katechon* non gode insomma della *auctoritas* e agisce in

base alla sola *potestas*, intervenendo nelle vicende del mondo a ostacolare le potenze dell'Avversario. In questa figura si intrecciano molte fila dell'intricato rapporto fra teologia e politica. E in questa cornice, come è in effetti avvenuto nel corso della storia dell'occidente cristiano, si profilano diverse opzioni per pensare, e praticare, le relazioni fra potere spirituale della chiesa e il potere mondano del sovrano⁶.

Per tornare a Schmitt, e guardando all'insieme dei suoi scritti, va precisato che nella sua prima occorrenza il *katechon* ha una connotazione negativa, che poi diventa positiva quando viene riconosciuta una valenza catecontica al ruolo storico svolto dalla chiesa cattolica⁷. Essa avrebbe esercitato un potere frenante di fronte al dispiegarsi di una modernità non governabile perché tesa a perseguire un ordine immanente privato di ogni aggancio alla trascendenza, dunque infondato e sempre esposto alle crisi e alle sfide del contingente. Questo giudizio non implica però per il giurista un rilancio della funzione mundana della chiesa nel moderno. La figura del *katechon* si iscrive nel complesso della riflessione sulla teologia politica condotta da Schmitt, nella quale lo scollamento fra ordine trascendente e ordine politico nel moderno è assunto come un presupposto ormai ineludibile. Nel processo della secolarizzazione i concetti teologici vengono traslati a descrivere un potere sovrano che si è reso autonomo da una legittimazione superiore. Così come viene determinandosi dopo le guerre di religione europee, anche la forma stato nella modernità può assumere funzioni assimilabili a quelle di un potere che frena, ovvero di un *katechon*. Schmitt prende atto della crisi dell'idea del progetto filosofico politico della modernità, centrato sull'idea dei diritti dell'individuo, della logica di scambio del contratto, dello stato di diritto e dunque delle finalità tendenziali e della forma che ha assunto lo stato moderno. E la sua genealogia della politica fa i conti con questa crisi intesa come crisi irreversibile della mediazione razionale.

Il poeta della legalità absburgica?

Il suggerimento di riconoscere nell'eroe del *Bruderzwist in Habsburg* un "qualcosa del *katechon*" proviene da uno dei più notevoli e controversi giuristi del Novecento. Vale dunque la pena di seguirlo, ciò che finora non pare avvenuto negli studi, guardando anche al profilo di Grillparzer quale poeta-giurista⁸. Per quanto riguarda la collocazione del grande classico

austriaco in questa categoria, il mero dato biografico appare di per sé eloquente. Discendente da una famiglia di eminenti giuristi, il giovane Franz studia diritto e per tutta la vita lavora nell'amministrazione statale asburgica. A questi indiscutibili elementi positivi si aggiunge l'attenzione appassionata con cui Grillparzer segue le vicende politiche del suo tempo. I drammi storici di materia asburgica, innumerevoli passi dei diari, gli scritti memorialistici, gli epigrammi sono il ricchissimo *corpus* di un poeta-giurista a tutto tondo. La scelta per il genere drammatico potrebbe garantirgli grande risonanza, dato che il teatro è ancora nell'Ottocento un *medium* pubblico per eccellenza, e tanto più lo è nella tradizione viennese. Ma il caso di questo funzionario animato dagli ideali liberali del giuseppinismo e poi atterrito e persino disgustato dalle derive democratico-nazionali dei moti del '48, ha risvolti che possono apparire paradossali. Dopo il logorante confronto sostenuto per anni con la censura dell'Austria di Metternich e deluso dal suo pubblico, Grillparzer rinuncia alla scena letteraria; le ultime grandiose *pièces* sono a priori destinate al lascito postumo. Il bilancio esistenziale della sua esperienza di autore, e di autore di ispirazione politico-giuridica, si legge in un appunto del 1850: "Il dispotismo ha distrutto la mia vita, quantomeno quella letteraria" (Grillparzer 1909-1948, vol. II/16: 55). Ma il paradosso più notevole lo consegna la storia della ricezione, che nel giro di pochi decenni finisce per vedere in lui il sommo poeta della legalità asburgica, rivaluta i drammi patriottici censurati in vita e celebra quelli pubblicati postumi, riconoscendovi il segno di una fedeltà alla dinastia quale espressione più profonda dell'essenza austriaca. Fra gli scritti di propaganda culturale composti da Hugo von Hofmannsthal durante la Prima guerra mondiale, spicca addirittura un *Grillparzer politisches Vermächtnis*, che individua nella sua opera l'espressione poetica di un nesso profondo fra popolo e sovrano distintivo del particolare umanesimo austriaco, della missione di civiltà svolta dall'impero nella Mitteleuropa. È la linea interpretativa che riprende vigore negli anni Sessanta del Novecento rivisitata e rinnovata dal saggio di Magris e che poi – anche attraverso la ricezione all'estero del germanista triestino – si deposita infine nella edizione critica più recente dei suoi drammi. Qui segnatamente il *Bruderzwist in Habsburg* viene definito un "un tentativo letterariamente mascherato per giustificare la forma monarchica dello stato, così come un contributo poetico alla fondazione del mito asburgico"⁹.

Distant reading?

Ora, per concentrare l'indagine su quest'ultimo dramma, ci si chiede se questo esito interpretativo non faccia torto alla complessità e alle implicazioni filosofico-politiche del testo, non abbrevi cioè un procedimento drammaturgico e riflessivo più articolato e contrastato. La critica in forma teatrale condotta da Grillparzer alla politica del suo tempo, la sua singolare poesia della legalità, potrebbe essere meglio intesa, tenendo conto delle indicazioni dell'autore stesso. Non solo Grillparzer proponeva di distinguere fra i suoi lavori teatrali le tragedie del sentimento e della passione dai drammi storici, ma, ripercorrendo le tappe del suo avvicinamento a quest'ultimo genere drammatico nel contesto letterario austriaco del primo Ottocento, osservava: "non ci era ancora resi bene conto che questo genere di dramma non si doveva avvicinare all'occhio come un ritratto in miniatura, ma si doveva osservare piuttosto a una certa distanza come un soffitto affrescato" ("Selbstbiographie", in Grillparzer 1965, vol. 4: 127)¹⁰. Si tratta insomma di guardare anche al *Bruderzwist* dalla giusta distanza, di collocarlo quindi in una prospettiva più ampia di quella rappresentata dalla sua ricezione nella tradizione del mito absburgico.

Questa prospettiva allargata può essere perseguita partendo in una prima approssimazione dal suggerimento di Schmitt. In che senso l'imperatore avrebbe qualche tratto di un *katechon*? Quali aspetti del personaggio lo qualificerebbero come incarnazione del potere che frena e sotto quali forme si manifesterebbe nel dramma l'emergenza dell'Avversario? Come si configura il rapporto del *katechon* rispetto all'ordine trascendente? e quello rispetto all'ordine o meglio al disordine mondano cui la sua inazione dovrebbe opporre un freno? Con ciò si punta a chiedersi, una volta sondato il valore euristico delle osservazioni del giurista, quali prospettive il dramma, attraverso la parabola del suo catecontico eroe, apra sulla questione più ampia della legittimazione dell'ordine politico nel moderno, e in particolare su quello absburgico contemporaneo a Grillparzer. Non a caso Hofmannsthal ha potuto definire il *Bruderzwist in Habsburg* "la più importante tragedia storico-politica dei Tedeschi" (155). Nel dramma le grandi orazioni di Rodolfo II d'Absburgo evocano diversi modelli di ordine rispetto ai quali egli tenta di definire la sua *potestas*, ovvero il suo compito di sovrano e l'ampiezza del suo raggio di azione. Nello svolgersi dell'intreccio drammatico, il ruolo di potere frenante, di *katechon*, rivela progressivamente non poche ambiguità. Da

questo punto di vista, come si vedrà, si può intravedere una omologia fra la struttura dualistica del dramma e le sue acquisizioni filosofico-politiche. La poesia della legalità absburgica potrebbe apparire allora la conclusione, forse involontariamente autoironica, di un percorso assai complesso e articolato, e il mito absburgico insomma potrebbe apparire allora non tanto “il tema poetico principale” del *Bruderzwist* che fa tutt’uno con il suo messaggio (*Mito absburgico* 141), ma piuttosto l’esito, il risultato finale di quel percorso.

II.

L’ordine contestato e il potere che frena

Se i drammi storici non vanno accostati all’occhio come un ritratto in miniatura, ma considerati a una certa distanza, non è forse inopportuno considerarli più precisamente come drammi politici. A cominciare dal modello schilleriano, il dramma storico, nei suoi esiti intellettuali ed estetici più alti, si presta ad articolare nella sua specificità formale la crisi della legittimazione statale post-rivoluzionaria e post-napoleonica in un contesto storico-politico in cui la forma stato cerca nuove modalità di giustificazione e di consenso. Anche nel *Bruderzwist in Habsburg* ne va di un ordine precario e minacciato, di una legittimità incrinata e contestata. Non a caso ad apertura di sipario la prima battuta del dramma è un richiamo alla fonte prima e superiore che legittima ogni pronunciamento giuridico: “In nome di sua maestà imperiale” (Grillparzer 1986, vol. 3: 375)¹¹. L’ordine vigente, in questo caso nella sua funzione giurisdizionale, viene messo in discussione da Don Cesare, il figlio illegittimo, degenere e vizioso dell’imperatore. La disputa fra lui e il magistrato imperiale si svolge in una strada della *Kleinseite* a Praga, dunque in uno spazio aperto e pubblico. Anche sul piano dell’articolazione scenica è il primo segnale delle oscillazioni polari che su diversi livelli attraversano tutto il dramma. L’azione è strutturata sulla sapiente alternanza di spazi chiusi e aperti, tutti invariabilmente connotati da diverse qualità del potere che in essi si esprime: quello legittimo al chiuso, nel castello e nei suoi recessi, quello potenzialmente sovversivo, all’aperto, sulle strade e sui campi di battaglia. Al potere sovrano spetta pure la connotazione dell’altezza¹², l’osservatorio astronomico di Rodolfo o, alla fine, il balcone su cui si affaccia Mathias.

Nel corso del dramma, come si vedrà, questi spazi, queste sfere, oscillanti fra le connotazioni di ordine e disordine, finiranno per compenetrarsi.

Già nel I atto si manifesta una minacciosa spinta dal basso verso l'alto. Allo spazio aperto della strada subentra quello chiuso del castello. E una pluralità di personaggi urge nell'anticamera dell'imperatore per ottenere udienza. Fra di loro Don Cesare è apparentemente mosso da motivi privati, a differenza di Klesel, Mathias, Ferdinando e Leopoldo, i quali tutti, a diverso titolo, intervengono quali attori politici. A segnalare che Don Cesare è solo un'espressione dello spirito del tempo, il caso estremo e per questo più esemplare di una generalizzata urgenza all'azione orientata al soddisfacimento immediato di impulsi e fini incapaci di riferirsi ai legami e ai nessi del tutto, interviene lo stesso imperatore: "Così il tempo, il tempo selvaggio e confuso dell'oggi, attraverso cento posti di guardia giunge incalzante fino a noi e ci costringe a fissare il suo orrido volto. Il tempo, il tempo! Perché quel giovane, che pure tanto si agita, è soltanto uno scolaro che esegue i dettami del suo maestro" (ivi 388)¹³. In questo primo grande discorso epidittico¹⁴ del sovrano il tempo selvaggio e confuso della modernità, il groviglio delle istanze autonome, irrelate e dunque contraddittorie, assume la curvatura di un tempo apocalittico. Rispetto ad esso, ovvero al caso specifico di Don Cesare in quanto suo discepolo, si profila una prima definizione del ruolo del sovrano quale forza frenante ovvero, per stare alla categoria suggerita da Carl Schmitt, quale *katechon*: "Talvolta mi diverte amaramente dargli contro, cercare in quel cuore meschino le storture che gli ha inoculato il mondo allo sbando. Domare il tempo, no; non posso farlo, ma lui, quel giovane con l'aiuto di Dio, lo potrò domare" (ivi 389)¹⁵.

Al Rodolfo II che inizialmente entra in scena comunicando soltanto a gesti (una grandiosa intuizione teatrale!) subentra ben presto un Rodolfo II eloquente e visionario. Nelle sue monologanti orazioni non mancano altri passi in cui egli si autorappresenta come forza frenante. Al nipote Ferdinando che vorrebbe indurlo a procedere senza indugi contro gli eretici protestanti, l'imperatore risponde: "Ma chi si azzarda in questi tempi torbidi a sciogliere di colpo il nodo aggrovigliato del gran disordine?" (ivi 393)¹⁶. Più tardi, nel gabinetto alchemico, nel corso del colloquio con Julius von Braunschweig, forse l'unico interlocutore con cui intrattenga un autentico dialogo, Rodolfo propone una ulteriore, celebre formulazione del suo ruolo: "io sono il laccio che stringe qui il covone, sterile, ma necessario, perché lo tiene insieme" (ivi 421)¹⁷. È una definizione della sovranità in cui

non conta la soggettività di chi la detiene ma soltanto l'ufficio impersonale, il cui esercizio consiste nel poter costituire un punto centrale di unione e di discriminazione fra bene e male. Ma nell'incalzare apocalittico del tempo questa missione può realizzarsi soprattutto perché il sovrano può rappresentare un centro frenante, rimanere immobile, sottrarsi all'azione, perché "in certi momenti un passo avanti o uno indietro portano ugualmente alla rovina. Allora si resta fermi, inattivi, in attesa che si liberi la via che Dio spiana agli onesti" (ivi)¹⁸. Insomma anche qui la sua funzione appare quella di un *katechon*.

Il katechon e l'ordine trascendente

Attendere finché si manifesti la via che Dio spiana al giusto, ha detto l'imperatore. Ma come si configura a questo punto la relazione fra l'ordine mondano che il sovrano, in questo caso attraverso il suo indugiare, dovrebbe garantire e l'ordine superiore trascendente di cui egli sarebbe il rappresentante sulla terra? In che modo Rodolfo interpreta il suo ruolo di *katechon*, ovvero come definisce il rapporto della sua *potestas* con la somma *autoritas*? Nel dramma il motivo astrologico è funzionale a illuminare proprio questo specifico aspetto e non si spiega soltanto con la sua attestata rilevanza per il personaggio storico dell'imperatore. Provocato dal cattolicissimo Ferdinando che lo spinge a giustificare le sue speculazioni, Rodolfo risponde: "Io credo in Dio e non a quelle stelle, ma anche le stelle vengono da Dio [...]. Così negli astri è il vero, nella pietra, nelle piante o negli animali, e non nell'uomo" (ivi 390)¹⁹. Il suo secondo grande discorso epidittico sonda le relazioni fra l'ordine del cosmo e il suo creatore. Voluto da Dio, l'ordine stellare che si rivela allo studio attento delle leggi dei movimenti astrali diventa qui il modello di un ordine eterno e imperturbabile che viene contrapposto al caos della storia, ovvero ai risultati contraddittori delle azioni degli uomini mossi dai loro impulsi particolari. "La conosci, ragazzo, la parola 'ordine'? In alto regna l'ordine, qui in basso vano arbitrio e confusione" (ivi 391)²⁰. Per Rodolfo la scelta contemplativa non è dunque un semplice rifiuto della vita attiva, non significa in termini assoluti la rinuncia all'agire politico, ma indica piuttosto la necessità di riferirsi alla trascendenza per pensare un ordine immanente nelle vicende dell'agire umano politico, per definire insomma compiutamente la sua funzione di *katechon*.

“Mi chiedi forse se io l’ho mai udita la grande verità dell’essere supremo: allora ti dico: no, e te lo ripeto: no. Sono pover uomo scarso d’ingegno, il fondo vero delle cose mi è precluso” (ivi)²¹. Consapevole di rappresentare un ordine minato e fragile, Rodolfo vorrebbe potersi richiamare a un modello trascendente per l’ordine immanente del politico. Ma ormai nemmeno l’imperatore, che pure vorrebbe interpretare se stesso e la sua funzione come forza frenante, possiede più una definitiva certezza intorno alla sua superiore legittimazione. Vorrebbe ritrovarla, senza dubbio, vorrebbe addirittura potersi dedicare totalmente a quella ricerca solitaria come “una sentinella sulla torre nella notte” (ivi)²². Ma il discorso che dovrebbe riferire l’esito delle sue speculazioni notturne, e dunque recuperare il nesso trascendente a garanzia della sua funzione politica mondana, finisce nell’ammutolimento, si spegne in un impacciato silenzio. Insomma, a voler rileggere il linguaggio teatrale dell’imperatore nei termini del discorso politico-giuridico contemporaneo a Grillparzer, il sovrano non è più legittimabile per diritto divino; e del resto tanti passi dei diari del drammaturgo non fanno che confermarlo²³.

L’Avversario e il suo linguaggio

L’Avversario, l’emergenza del male, la forza dissolvente di ogni ordine e tradizione assume nel *Bruderzwist in Habsburg* diversi volti. Don Cesare ne è soltanto una prima figurazione. Come spesso avviene nel teatro di Grillparzer, il II atto prosegue l’esposizione del dramma e si apre, di nuovo, con una scena all’aperto, questa volta nell’accampamento imperiale. Ora non ne va soltanto di un ordine contestato, ma della totale latitanza del potere nel governare gli eventi, di far fronte al completo disorientamento delle truppe: “dov’è il nemico? Davanti o dietro? Il soldato si batte, sì, ma vuol sapere contro chi lo fa. Ma se mancano l’ordine, informazioni, comandi chiari, si salva la pelle e finisce lì” (ivi 396)²⁴.

Anche sotto la tenda imperiale, in cui si riuniscono i membri della casa regnante, si agitano interessi particolari, contraddittori, segnati da istanze soggettive e irriflesse, che si esprimono anche nelle differenziate caratterizzazioni psicologiche dei parenti dell’imperatore. È una pluralità di istanze disordinate che non si lascia ricondurre a un unico, organico progetto. Il fronte che avversa l’imperatore non ha dunque una propria visione politica, un disegno alternativo da contrapporre agli indugi di Rodolfo.

Una eccezione parrebbe in effetti costituita dal vescovo Klesel. Soltanto il prelado cattolico ha in mente un piano chiaro (metter fuori causa Rodolfo e porre Mathias a capo dell'impero) e le condizioni per realizzarlo (l'armistizio con i Turchi e la nomina di un plenipotenziario fra gli Absburgo per il caso estremo). Pronto a scendere ai patti con gli infedeli pur di realizzare il suo disegno, Klesel si muove lungo i binari della logica ben nota per cui il fine giustifica i mezzi. Anche lui è insomma una ennesima figurazione teatrale dell'intrigante di stampo machiavellico²⁵.

Mentre Rodolfo si affanna ancora a cercare, senza trovarlo, un rapporto fra ordine trascendente e ordine immanente e addita, almeno per via negativa, la sua necessità, nel campo avverso ci si spinge in una direzione opposta, ovvero verso una totale autonomia dell'agire politico, svincolato da ogni giustificazione trascendente. Ciò non significa ancora che gli attori politici che contestano l'imperatore si facciano consapevoli portatori di questo principio, e nemmeno che il dramma si risolva in una condanna del medesimo. La scelta di profilare questa posizione nel ruolo affidato a un personaggio secondario, che per di più nel corso degli eventi verrà completamente messo da parte e liquidato, è indicativa. A esemplificare la logica del realismo politico è sufficiente un rappresentante della chiesa cattolica, Klesel appunto, il quale non la teorizza, ma può vantare almeno un grado di spregiudicatezza in più rispetto ai suoi interlocutori nella famiglia absburgica. I quali, del resto, aderiscono solo provvisoriamente alla sua strategia. Piuttosto, come si vedrà fra poco, degno di nota è il fatto che proprio l'imperatore finirà per ritrovarsi a praticare lui stesso quella logica.

Ambiguità di un eroe catecontico

È quanto avviene nel III atto, centrale per l'intendimento del dramma in cui – una classica peripezia – l'eroe dell'indugio e della forza frenante agisce. A questo proposito, nei materiali preparatori si legge: “alla conclusione del III atto l'imperatore deve finalmente agire e facendolo precipitare ancora di più nella rovina” (ivi 791)²⁶. Sarebbe tuttavia fuorviante attenersi a uno stadio provvisorio della redazione, perché, diversamente dagli schemi drammaturgici di Schiller, il fallimento dell'eroe qui non significa l'affermazione di un ideale quale esito ultimo del conflitto drammatico. Non c'è infatti un vero e proprio sviluppo del personaggio di Rodolfo. “Avete urtato l'ago della bilancia che con somma cura tenevo in equilibrio”

(ivi 429)²⁷. Nel III atto l'imperatore acquista soltanto la consapevolezza che la sua azione, "per un verso o per l'altro", entra nel campo delle forze in gioco e può suscitare reazioni a catena, ovvero è la miccia "che farà esplodere con fragore questa mina" (ivi 430)²⁸. Così il *katechon* Rodolfo finisce non per impedire o almeno ostacolare il dispiegarsi del male, la deflagrazione del conflitto lacerante fra le componenti dell'impero, ma – ecco il punto – persino per accelerarlo. L'Avversario, ovvero i molti volti del medesimo presenti nel mondo, si impadronisce via via del castello. La duplice struttura dell'azione drammatica²⁹, Rodolfo che giganteggia nell'indugio e l'agitarsi confuso delle linee di forza del campo avverso, tende a convergere. L'eroe può persino scomparire nel IV atto, le due sfere si compenetreranno a tal punto che nella scena finale del V atto l'eredità spirituale di Rodolfo diventa il modello che il nuovo imperatore, il pentito e contrito Mathias, vorrebbe seguire.

Per comprendere il carattere problematico di questa convergenza finale occorre soffermarsi sul III atto. Come esercita ora il sovrano il suo potere frenante? Se Rodolfo si risolve ad agire, a quali principi può ispirarsi, una volta che lui stesso ha dovuto ammettere di non avere un sicuro accesso all'ordine stellare? La sua funzione catecontica si trasforma in una petizione di principio alla quale i suoi comportamenti e le considerazioni che li accompagnano non riescono più a corrispondere. Dall'ingresso di Julius von Braunschweig a quello di Procopio, dall'udienza concessa ai ceti boemi fino alla fatale ricomparsa di Leopoldo, Rodolfo non persegue un piano coerente, ma saggia di volta in volta linee di condotta diverse e le adegua, caso per caso, ai suoi diversi interlocutori.

Così il III atto è marcato da queste continue oscillazioni del personaggio, che mentre ribadisce la funzione catecontica dello stato e di se stesso quale sovrano, cerca di modellare il suo comportamento secondo le diverse contingenze cui deve fare fronte. Nel farlo, trascinato da un'eloquenza che si fa sempre più visionaria, prosegue la sua requisitoria radicale contro le degenerazioni del suo tempo. "I diritti dell'uomo sono quelli di *patir la fame* e [...] di *soffrire*" (ivi 424)³⁰, dallo stato di natura non si può uscire attraverso un patto, né fondare alcun ordine positivo, alcun processo di civilizzazione. Dal basso può levarsi solo il mostro leviatanico delle moltitudini mosse da egoismi e avidità individuali che azzerano ogni rango e ordine gerarchico. È una requisitoria contro la linea della mediazione razionale del conflitto politico che caratterizza il progetto della modernità e ne smaschera le illusioni. In bordate successive viene

liquidato tutto l'arsenale intellettuale e ideologico moderno generato dagli esiti della Rivoluzione francese.

È un crescendo che culmina, con tutte le sue contraddizioni, nell'incontro coi delegati dei ceti boemi. Mentre contesta l'idea della sovranità popolare – “Oh, il popolo! Sono quei tanti vuoti zeri” (ivi 433)³¹ manovrati a piacere – e polemizza contro il documento che conterrebbe un inaccettabile diritto di resistenza dei sudditi, Rodolfo firma le concessioni a suo tempo rifiutate. E quella sua firma coincide con l'inizio della guerra civile: il colpo di cannone annuncia l'assalto a Praga mosso dalle truppe di Mathias. “Si eserciti pure intanto in quell'arte ingrata e mai raggiunta, che stravolge quel che altrimenti fa la nobiltà dell'uomo: soltanto l'esito determina il valore del volere, se non porta al successo la volontà in sé non val nulla” (ivi 438)³². In questo commento di Rodolfo all'avanzata di Mathias, si legge una perfetta definizione del realismo politico come dottrina dell'azione, svincolata da giustificazioni trascendenti, che risponde solo al criterio del successo, ovvero dall'esito. Ma – a ben vedere – è lo stesso Rodolfo che ha agito secondo questa logica nella sua trattativa con i ceti boemi. Così come, in virtù di un calcolo politico, secondo questa stessa logica, che pure non rivendica come sua, sarà subito dopo pronto a cedere alle lusinghe del “tentatore” (ivi 439)³³, il nipote Leopoldo, autorizzando il contrattacco imperiale.

Ricevendo gli stati boemi, l'imperatore ha ridefinito ancora una volta il suo compito: “Ma ciò mi spetta come ufficio e compito, che questo mondo sia uno specchio, un ritratto del tuo ordine, che pace e concordia lo abitino sorelle, [...] questo lo voglio esercitare, se tu Dio mi presti soccorso” (ivi 430ss.)³⁴. Ma ora questo nesso fra ordine trascendente e ordine immanente, che inizialmente doveva giustificare la sua funzione di forza frenante, risuona come una invocazione estrema o una mera proclamazione di principio. Nei discorsi di Rodolfo si nota un progressivo degradarsi della stessa legittimazione del potere sovrano. Nell'ultimo intervento rivolto ai delegati boemi, il fondamento dell'ordine non sta nemmeno più nelle stelle, ma nelle evidenze della tradizione, in quei “sacri vincoli, che inconsciamente, insieme con la nascita, non provano nulla perché sono essi stessi la prova, legano ciò che il cavillo razionale ostilmente separa” (ivi 436)³⁵, cioè nella catena delle generazioni, nei legami familiari garantiti dall'autorità dei genitori. Ma non è esattamente questo il punto in cui Rodolfo viene smentito e si smentisce? Basta pensare al titolo del dramma, il dissidio in famiglia, fra i fratelli della casata, o al rapporto fra Rodolfo

e Don Cesare. L'esecuzione vera e propria del figlio a opera del padre è il segnale definitivo del fallimento del protagonista. Entrato nel gioco fatale dell'azione politica, il *katechon* deve riconoscere che anche il suo potere frenante non può non essere a sua volta un tipo di azione che confligge con le altre. In questo senso anche nella parabola dell'imperatore emerge un tratto tipico del teatro e del tragico di Grillparzer per cui l'eroe esce dalla sfera che gli è propria attratto da un'altra e finisce perciò per ritrovarsi completamente disorientato³⁶.

III.

La nascita del 'mito asburgico'

Le contraddittorie oscillazioni di Rodolfo, l'ambiguità della sua azione catecontica, rimandano alla compresenza inconciliabile di due diverse modalità di lettura e giustificazione del potere sovrano e della sua legittimità: quello illuministico-giuseppino, riferibile in senso lato al discorso di legittimazione dello stato moderno, e quello tipico del realismo politico post-rivoluzionario e ottocentesco. Il primo momento si rifà all'esperienza di un illuminismo *sui generis*, che punta all'accentramento del potere sovrano sui presupposti teorici del primo giusnaturalismo moderno³⁷. Nel dramma, oltre che in tante definizioni della funzione impersonale del sovrano, esso traspare nell'utopia debole rappresentata dall'ordine dei cavalieri della pace, "vero e segreto tribunale del pubblico diritto"³⁸ (ivi 422), una élite del merito, capace di farsi portatrice del bene comune, quasi un omaggio postumo alla burocrazia giuseppina. L'altro momento è quello di un realismo politico, postrivoluzionario e disincantato, che ormai misura la distanza fra le promesse dell'illuminismo e le loro realizzazioni storiche, smantella le illusioni del progresso e le narrazioni teleologiche, fondate sui diritti individuali e il contratto sociale, che dovrebbero portare allo stato di diritto. Un realismo che rigetta l'idea di una mediazione razionale per risolvere il conflitto politico e offre piuttosto spunti alle teorizzazioni dello stato di potenza. Nel dramma questi due diversi momenti convivono in una tensione irrisolta e irrisolvibile, quasi che un Grillparzer realista si ritrovasse a fare i conti con le illusioni di quel Grillparzer, liberale giuseppino, quale egli non ha mai rinnegato di voler essere. Comunque sia, è difficile vedere in lui un ingenuo legittimista conservatore, cantore della missione

monarchica, quale è stato poi celebrato dopo la sua morte. Semmai la sua critica alla politica degli Absburgo è per larghi tratti di stampo realista (non sapere essere abbastanza ‘malvagi’, prendere le mezze vie, indulgere nei machiavellismi, invece di praticare la virtù risoluta del principe). In questa direzione vanno in particolare diversi passi degli appunti, soprattutto quelli relativi alla sua attentissima lettura degli scritti di Machiavelli, a cui egli, a distanza di decenni, ritorna ripetutamente³⁹.

Alla luce della progressiva convergenza fra la sfera di Rodolfo e quella dei suoi avversari, la scomparsa dell’eroe nel IV atto, la sua totale assenza dalla scena nell’atto conclusivo, non può semplicemente essere ascritta a una debolezza strutturale del testo. Da questa costruzione dell’azione drammatica, a ben vedere, scaturisce il momento decisivo per la genesi del mito absburgico, il momento in cui si profila quella deformazione prospettica che consentirà poi di attribuire alla monarchia quei caratteri e quella missione che Rodolfo ha certo a tratti teorizzato, ma sicuramente non ha poi praticato.

Quanto l’imperatore ha definito come il suo compito di *katechon* e poi contraddittoriamente propagandato nel III atto sembra infatti riaffiorare come un’eredità spirituale rivendicata da Mathias. Sembra attuarsi quasi una circolarità, un apparente ritorno dell’uguale, per cui il nuovo sovrano succede a Rodolfo aspirando intimamente pure lui al silenzio, all’inazione: “cosa cianciano di guerra e di trent’anni? Sarò già morto. E mi dico fortunato. [...] ho bisogno di pace [...] Raggiunto lo scopo, lo capisco chiaramente che i mezzi non erano leciti né giusti. [...] Svaniti i sogni di future gesta, come te, privo di potere, avanzo verso la tomba” (ivi 481)⁴⁰.

Ma questa sostituzione di Rodolfo con Mathias, che occupa il posto del fratello senza saper fare del potere alcun uso diverso, segnala una decisiva caduta di livello. Privo della tragica consapevolezza con cui il suo predecessore aveva tentato di definire il suo ruolo di *kathecon* ed era andato incontro al suo fallimento, il pentito Mathias sa esprimere alla fine un unico desiderio: “voglio uscire all’aperto, ho bisogno di distrarmi!” (ivi 482)⁴¹. Il *vivat* della folla giubilante e ignara che lo reclama al balcone, rimanda retrospettivamente al patriottismo ben più ingenuo che animava *Königs Ottokars Glück und Ende*, il dramma giovanile di Grillparzer in cui aveva trionfato la virtù del fondatore della dinastia. E il gioco di rispecchiamenti reciproci del *Bruderzwist* pare estendersi così, in virtù di una forse autoironica parodia, allo stesso percorso drammatico del suo autore.

“Voglio aver vicino a me degli esseri umani” (ivi 394)⁴², aveva esclamato Rodolfo, sbigottito di fronte alle conseguenze del fanatismo religioso e ideologico del cattolicissimo nipote Ferdinando, che di fronte a lui si vantava di aver ripulito in una sola notte la Stiria dai suoi sudditi protestanti costringendoli ad abbandonare la loro terra. La parola poetica più alta dell'imperatore non sta nella grande retorica dei suoi discorsi epidittici o dei suoi ispirati monologhi visionari, ma nella sua replica a Ferdinando: “Con mogli e figli? Le notti son già fredde” (ivi 493)⁴³, e poco oltre nella sua ripetizione, che rende esplicite le sofferenze dei profughi e l'empatia del sovrano: “Con mogli e bambini, in ventimila, al freddo, fra gli stenti nelle notti d'autunno! Mi assale un brivido di orrore” (ivi 494)⁴⁴. Nel diario del 1838 il poeta-giurista Grillparzer aveva scritto: “la verità della prosa è la verità dell'intelletto, del pensiero. La verità poetica è la stessa, ma nelle fattezze, nelle forme, nelle figure che assume nell'animo umano” (*Sämtliche Werke* 1909-1948, vol. II/10 254)⁴⁵. Ed è questa la verità poetica del dramma e insieme il suo momento più toccante, e più attuale.



- 1 Per la genesi di questo fortunatissimo esordio si rimanda alla *Cronologia* in Magris 2012.
- 2 Nella scia dello studio di Magris sulla significativa ricezione italiana di Grillparzer, cfr. Schinà.
- 3 Cfr. “Grillparzer e Napoleone”, in Magris 1986: 80-84; “L’epigono precursore”, in Magris 1988: 161-167 (Grillparzer vi è definito “il primo Kafka della letteratura europea”, 161); Grillparzer 1994; Magris 2008: *passim*.
- 4 Per questo orizzonte di interessi basta ricordare qui ad esempio Magris 2006.
- 5 Paolo di Tarso: *Seconda lettera ai Tessalonicesi* (2 Ts 2, 1-12).
- 6 Cfr. Cacciari: 11-21.
- 7 Cfr. Galli: 275 e 360; Grossheutschi; Rauchensteiner / Seitter (Hrsg.).
- 8 Ancora utile Wolhaupter, vol. I: 391-466. Sulla concezione del diritto e dello stato, cfr. Bücher; Koch; Sternberger; Roschek; Forster; Kainz; Skreb. Riprendo e rielaboro qui alcuni aspetti giuridici trattati in Foi 2014.
- 9 La definizione è di Helmut Bachmeier, in Grillparzer 1986, vol. 3: 834. Sulla storia della ricerca cfr. Pichl.
- 10 “Man hatte sich noch nicht Rechenschaft gegeben, daß man derlei nicht wie ein Miniaturbild nahe vor das Auge, sondern wie ein Deckengemälde in einige Entfernung bringen müsse”.
- 11 “Im Namen kaiserlicher Majestät”. Le traduzioni dei passi citati sono di chi scrive. Si segnala la traduzione italiana di Ervino Pocar: *Un dissidio fra fratelli d’Absburgo*. Milano: Guanda, 1977.
- 12 Cfr. Rassem.
- 13 “So dringt die Zeit, die wildverworne, neue./ Durch hundert Wachen bis zu uns heran./ Und zwingt zu schauen uns ihr greulich Antlitz –/ Die Zeit, die Zeit! Denn jener junger Mann./ Wie sehr er tobt, er ist doch nur ihr Schüler./ Er übt nur was die Meisterin gelehrt”.
- 14 Cfr. Seidler 48 e Christiansen 228.
- 15 “Deucht’s mir ‘s doch manchmal grimmiges Vergnügen./ Mit ihm zu ringen, in des Argen Brust./ Die Keime aufzusuchen der Verkehrtheit/ Die ihm geliehen so wildverworne Welt./ Die Zeit kann ich nicht bändig’en, aber ihn./ Ihn will ich bändig’en, hilft der gnädige Gott”.

- 16 "Allein wer wagt's, in dieser trüben Zeit/ den vielverschlungen Knoten der Verwirrung/ zu lösen eines Streiches".
- 17 "Ich bin das Band, das diese Garbe hält./ Unfruchtbar selbst, doch nötig, weil es binde); BH 421.
- 18 "Zudem gibt's Lagen wo ein Schritt voraus/ Und einer rückwärts gleicherweis' verderblich./ Da hält man sich denn ruhig und erwartet/ Bis frei den Weg, den Gott dem Rechten ebnet".
- 19 "Ich glaub an Gott und nicht an jene Sterne/ Doch jene Sterne auch sie sind von Gott [...] Drum ist in Sternen Wahrheit, im Gestein/ In Pflanze, Tier und Baum, im Menschen nicht".
- 20 "Kennst du das Wortlein Ordnung, junger Mann?/ Dort ober wohnt die Ordnung, dort ihr Haus./ Hier unten eitle Willkür und Verwirrung".
- 21 "Fragst aber du: ob sie mir selber kund./ Die hohe Wahrheit aus der Wesen Munde?/ So sag ich: nein, und aber, wieder: nein./ Ich bin ein schwacher, unbegabter Mann./ Der Dinge tiefster Kern ist mir verschlossen".
- 22 "Wächter auf dem Turm bei Nacht".
- 23 *Sempre utile Doppler (sul diritto divino del monarca come mero dispotismo: 212).*
- 24 "Wo ist der Feind? [...] Der Krieger ficht wohl, weiss er gegen wen/ Doch wo nicht Ordnung, Kundschaft und Befehl/ Wehrt er sich seiner Haut und weiter nichts).
- 25 *Sul ruolo di Klesel cfr. Reeve 184.*
- 26 "Am Schluß des III Aktes soll der Kaiser endlich handeln und dadurch sich noch tiefer in Unglück stürzen".
- 27 "Ihr habt, das Zünglein an der Waage./ Das ich mit Sorge hielt im Gleichgewicht [...] angestoßen)".
- 28 "der dieser Mine donnernd springt".
- 29 *Fundamentale Zagari; cfr. anche Fulda.*
- 30 "Des Menschen Recht heißt *hungern* [...] und *leiden*".
- 31 "Das Volk! Das sind die vielen leeren Nullen".
- 32 "Er übe sich vorläufig in der Kunst./ Der undankbaren, ewig unerreichten./ In der verkehrt was sonst den Menschen adelt./ Erst der Erfolg des Wollens Wert bestimmt./ Der reinste Wille wertlos – wenn erfolglos".
- 33 "Versucher".
- 34 "Doch was mein eignes Amt, daß diese Welt/ Ein Spiegel sei, ein Abbild deiner Ordnung./ Dass Fried' und Eintracht wohnen brüderlich/ [...] / Das will ich üben, stehst du, Gott, mir bei.
- 35 "Heil'gen Bande./ Die unbewußt, zugleich mit der Geburt./ Erweislos weil sie selber Erweis./ Verknüpfen was das Klügeln feindlich trennt".
- 36 *Cfr. von Matt 7-46. Sul concetto di 'Grenze', cfr. Bachmeier 265.*
- 37 *Cfr. Tarello vol. 1, 223-258 e 506-535; Ehalt / Mondot (in particolare i contributi di Franz Leander Fillafer, Marita Gilli und Wolfgang Müller-Funk).*

- 38 "Ein heimliches Gericht des offenen Rechts".
- 39 Sulla lettura di Machiavelli, cfr. Vincenti.
- 40 (Was sprechen sie von Krieg und dreißig Jahren?/Ich werde es nicht erleben. Glück genug./ [...] Ich aber brauchte Stille./[...] Am Ziel ist nichts mir deutlich als der Weg/ der kein erlaubter war und kein gerechter./ [...] Entschwunden jene Träume künftiger Taten./Machtlos wie du wank ich der Grube zu); BH 481.
- 41 "Ich will ins Freie, mich zerstreun".
- 42 "Ich will bei Menschen sein".
- 43 "Mit Weib und Kind? Die Nächte sind doch kühl".
- 44 "Mit Weib und Kind, bei zwanzigtausend Mann/ in kalten Herbstnächten, frierend, darbend!/ Mir kommt ein Grauen an".
- 45 "Die prosaische Wahrheit ist die Wahrheit des Verstandes, des Denkens. Die poetische ist die dieselbe Wahrheit, aber in dem Kleid, der Form, des Gestalt, die sie im Gemüthe annimmt".



Opere citate, Œuvres citées,
Zitierte Literatur, Works Cited



- Bachmeier, Helmut. "Grillparzer: Ordo und Geschichte". In *Franz Grillparzer*. Hrsg. von Helmut Bachmeier. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991: 259-270.
- Bücher, Wilhelm. *Grillparzers Verhältnis zur Politik seiner Zeit*. Marburg: Koch, 1913 (Reprint: New York, 1968).
- Cacciari, Massimo. *Il potere che frena. Saggio di teologia politica*, nuova edizione riveduta e ampliata. Milano: Adelphi, 2013.
- Christiansen, Olaf. *Gerechtigkeitsethos und rhetorische Kunst in Grillparzers "Bruderzwist in Habsburg"*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1980.
- Doppler, Albert. "Der Herrscher, ein trüber Spiegel der absoluten Ordnung. Bemerkungen zu den österreichischen Staatsdramen Franz Grillparzers". *Etudes Germaniques* 27 (1972): 207-223.
- Ehalt, Christian / Mondot, Jean (Hrsg.). *Was blieb vom Josephinismus? Zum 65. Geburtstag von Helmut Reinalter*. Innsbruck: Innsbruck University Press, 2010.
- Foi, Maria Carolina. "Grillparzers «Bruderzwist in Habsburg». Aporien der aufhaltenden Macht". In *Dichterjuristen. Studien zur Poesie des Rechts vom 16. bis 21. Jahrhundert*. Hrsg. von Yvonne Nilges. Würzburg: Königshausen & Neumann: 137-150.
- Forster, Franz. "Grillparzers Staatslehre". In *Vorträge, Forschungen, Berichte. Grillparzer-Forum, Forchtenstein 1969*. Hrsg. von Grillparzer-Forum, Forchtenstein. Wien / Köln / Graz: Böhlau, 1969: 85-99.
- Fulda, Daniel. "«Letzter Dichter in einer prosaischen Zeit». Grillparzers Kritik am Historismus und die dualistische Struktur seiner Habsburgerdramen". In *Literatur und Politik in der Heine-Zeit. Die 48er Revolution in Texten zwischen Vormärz und Nachmärz*. Hrsg. von Hartmut Kircher und Maria Klanska. Köln / Weimar / Wien: Böhlau, 1998: 99-121.
- Galli, Carlo. *Genealogia della politica. Carl Schmitt e la crisi del pensiero politico moderno*. Bologna: Il Mulino, 2010.
- Grillparzer, Franz: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von August Sauer, fortgeführt von Reinhold Backmann, Wien: Schroll, 1909-1948.
- . *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte*. Hrsg. von Peter Frank und Karl Pörnbacher. München: Hanser, 1965.

- . *Werke in sechs Bänden. Text und Kommentar*. Hrsg. von Helmut Bachmaier. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1986.
- . *Medea*. A cura di Maddalena Longo. Traduzione di Claudio Magris. Venezia: Marsilio, 1994.
- Grossheutschi, Felix. *Carl Schmitt und die Lehre vom Katechon*. Berlin: Duncker & Humblot, 1996.
- Hofmannsthal, Hugo von. "Grillparzers politisches Vermächtnis". In *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, vol. 34: *Reden und Aufsätze 3*. Hrsg. von Klaus E. Bohnenkamp, Katja Kaluga und Klaus-Dieter Krabiel. Frankfurt am Main: Fischer, 2011: 154-158.
- Kainz, Friedrich. *Grillparzer als Denker. Der Ertrag seines Werks für die Welt- und Lebensweisheit*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie, 1975.
- Koch, Friedrich. "Grillparzer Staatsdramen". *Germanisch-romanische Monatsschrift* 37 (1956): 15-31.
- Magris, Claudio. *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna e contemporanea*. Torino: Einaudi, 1976 (1° ed.: 1963).
- . *Danubio*. Milano: Garzanti, 1986.
- . *Dietro le parole*. Milano: Garzanti, 1988.
- . *Davanti alla legge. Due saggi. Lezioni Magistrali*. Trieste: EUT, 2006.
- . *Alfabeti. Saggi di letteratura*. Milano: Garzanti, 2008.
- . *Opere I*. A cura di Ernestina Pellegrini, con un contributo di Maria Fancelli. Milano: Mondadori, 2012.
- Matt, Peter von. *Der Grundriss von Grillparzers Bühnenkunst*. Zürich 1965 (Diss.).
- Pichl, Robert. "Einleitung –Tendenzen der neueren Grillparzerforschung". In *Franz Grillparzer*. Hrsg. von Helmut Bachmaier. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994: 11-35.
- Rassem, Mohamed. "Der Bann des Staates bei Grillparzer". *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 30 (1956): 417-448.
- Rauchensteiner, Meinhard / Seitter, Walter (Hrsg.). *Katechonten. Den Untergang aufhalten*. Berlin: Syndikat, 2001.
- Reeve, William C. *The Federfuchser / Penpusher from Lessing to Grillparzer. A Study focussed on Grillparzer's "Ein Bruderzwist in Habsburg"*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1995.
- Roschek, Manfred. *Grillparzers Staatsauffassung*. Köln, 1961 (Diss.).
- Schininà, Alessandra. "Das Bild Franz Grillparzers in der italienischen Literaturkritik". *Trans* 7 (1999). <http://www.inst.at/trans/index.htm>
- Schmitt, Carl. *Terra e mare. Una riflessione sulla storia del mondo*. Traduzione di Giovanni Gurisatti, con un saggio di Franco Volpi. Milano: Adelphi, 2002 (*Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1993).

- Seidler, Herbert. *Prunkreden in Grillparzers Dramen*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1964.
- Skreb, Zdenko. "Die Idee des Rechts bei Grillparzer". *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* (1983): 37-49.
- Sternberger, Dolf. "Politischen Figuren und Maximen Grillparzers". *Merkur* 17 (1963): 1142-1153.
- Tarello, Giovanni. *Storia della cultura giuridica moderna*. Bologna: Il Mulino, 1976.
- Vincenti, Leonello. "Grillparzer e la letteratura italiana". In *Grillparzer e i suoi drammi*. Milano / Napoli: Ricciardi, 1958: 268-272.
- Wohlhaupter, Eugen. *Dichterjuristen*. Hrsg. von Horst Gerhard Seifert. Tübingen: Mohr, 1953-1957.
- Zagari, Luciano. "«Guardiano sulla torre nella notte». Il caos della politica e l'ordine del cosmo in «Discordia tra fratelli nella casa d'Absburgo»". In *Franz Grillparzer e la crisi mitteleuropea*. A cura di Giovanni Scimonello. Milano: Shakespeare & Company, 1992: 153-174.