

“...und zu dem Menschen eben redet die Geschichte”. A proposito del *Wallenstein* di Friedrich Schiller e di Alfred Döblin

Valentina
Serra

Università di Cagliari

La trilogia del *Wallenstein* di Friedrich Schiller (compiuta tra il 1791 e il 1799) e il *Wallenstein* di Alfred Döblin (1916-1919) sono opere letterarie fortemente dissimili per genere - dramma in versi l'uno, romanzo epico l'altro - per contesto storico e culturale e per caratteristiche dei loro autori. Esse, tuttavia, mostrano aspetti curiosamente simili e sono due opere sostanzialmente complementari per gli argomenti che vi vengono affrontati. In particolar modo, Schiller e Döblin sono accomunati da un particolare interesse per l'arte, la storia, la realtà a loro contemporanea e per un non dissimile concetto di natura. Soprattutto, entrambi risentono del fascino, sia esso positivo o negativo, del celeberrimo duca di Friedland.

La trilogia del *Wallenstein*, opera dal notevole peso drammatico e dalla grande importanza ai fini della comprensione della filosofia della Storia del suo autore, è stata, nel corso dei secoli, spunto di numerose e profonde riflessioni da parte dei critici, che vi hanno ravvisato, tra i diversi e controversi aspetti che la contraddistinguono, un doloroso interesse di Schiller per il suo tempo e per i tragici rivolgimenti della Rivoluzione Francese. La Guerra dei trent'anni certamente richiamò alla mente dello scrittore e del suo pubblico i terribili fatti della contemporaneità, così come gli intrighi, i tradimenti e i tentativi di insubordinazione nei confronti del potere costituito¹.

Alfred Döblin conosceva molto bene l'opera di Friedrich Schiller e sembra avere elaborato il suo romanzo in opposizione ad essa. Certo è che

la sua posizione critica nei confronti dell'eroe schilleriano è stata per certi versi sopravvalutata dagli studiosi: Döblin mosse, infatti, delle obiezioni di ordine drammaturgico, oltre che filosofico e storico, all'opera di Schiller, eppure rimase affascinato da quell'eroe tragico, che pur non voleva riproporre nel suo *Wallenstein*:

“Das ungeheure Schicksal Böhmens riss mich hin, und dieser Wallenstein, den ich so sah: als einen böhmischen Renegaten, ganz und gar kein Schillerscher “Held”, - ein moderner Industriekapitän, ein wüster Inflationsgewinnler, ein Wirtschafts- und, toller Weise auch, ein strategisches Genie, eine Figur, die nur die Parallele Napoleons I. zulässt” (Döblin *Entstehung* 186).

Egli sosteneva, infatti, che la figura di Wallenstein poco si prestasse a una rappresentazione drammatica, sia per la necessità di tratteggiare le vicende storiche indissolubilmente legate al suo destino, sia per l'impossibilità di rendere a tutto tondo un carattere così controverso e così profondamente influenzato dalla realtà politica, economica e militare del suo tempo. Döblin, come vedremo, ha evidenziato in modo pressoché univoco gli aspetti negativi di questo personaggio, il suo opportunismo e la sua grande abilità di stratega politico e militare, aspetti assenti nel ritratto schilleriano. Egli biasimava a quest'ultimo la visione fatalistica, causale e meccanicistica del mondo, che si contrapponeva alla sua concezione filosofica della storia e all'intima certezza di poter rappresentare attraverso l'arte, la poesia, un sapere e una verità validi per ogni epoca (*Der deutsche Maskenball* 111-12). Significativa, a questo proposito, ci sembra la convinzione schilleriana che la Storia fosse un repertorio dal quale attingere insegnamento e ispirazione per l'arte, concezione che Döblin riprese, adattandola, al proprio tempo.

1. La figura di Wallenstein tra letteratura e storia

I due scrittori erano profondi conoscitori della realtà della Guerra dei trent'anni e certamente il loro interesse per questo tormentoso e tragico evento appare giustificato dalla realtà a loro contemporanea. L'interesse di Friedrich Schiller per la Storia, e in particolar modo per i cento anni che vanno dal 1550 al 1650, si manifesta, infatti, durante i tumulti della Rivoluzione Francese e acquisisce i contorni dell'indagine sugli eventi umani. Attraverso l'arte, egli si pone *al di sopra di essi* (Mandalari XIV) e arriva a una concezione originale, poetica, della condizione esistenziale

dell'uomo. Tale passione e l'apparente disinteresse per quei terribili avvenimenti che contrassegnavano il suo presente - fatto che ha meravigliato non pochi studiosi - rivela un modo significativamente moderno di concepire la realtà e che non ha mancato di presentarsi anche nel secolo appena trascorso. Il lungo conflitto, infatti, svolse un ruolo rilevante nella storia della Germania - ritardando, come evidenzia soprattutto Döblin, la formazione di uno stato nazionale unitario come la Francia - e assurge, specialmente nel Novecento, a simbolo delle atroci sofferenze inferte all'umanità dalle guerre.

Le affinità tra Schiller e Döblin si presentano in primo luogo nel comune modo di manifestare il loro interesse nei confronti di quello scontro che afflisse l'Europa del Seicento, attraverso sia un'opera letteraria, sia un rigoroso studio scientifico che, nel caso di Schiller, *Die Geschichte des Dreissigjährigen Krieges* (1791-1793), ha preceduto il lavoro drammatico, mentre per Döblin, *Der dreißigjährige Krieg* (1919), ha fatto seguito al romanzo².

Il *Wallenstein* di Döblin - la cui comprensione risente delle numerose riflessioni dello scrittore, pubblicate a più riprese durante e dopo la stesura dell'opera - tratta di fatti le cui conseguenze egli sentiva come ancora chiaramente percettibili nel suo presente, soprattutto per quanto riguarda l'arretratezza politica della Germania e le sofferenze patite dal popolo tedesco durante la Prima Guerra Mondiale. Egli affrontò tali tematiche attraverso un'opera epica, l'unica, secondo lui, atta a fondere in maniera unitaria dati storici a elementi di pura fantasia. L'opera epica doveva soprattutto rappresentare una "Überrealität", termine con il quale Döblin indica un complesso di situazioni esemplari dell'esistenza umana (Döblin *Der Bau* 218)³. L'autore, tuttavia, tendeva a negare uno stretto rapporto tra i due conflitti bellici e sosteneva che nel suo romanzo aveva rappresentato la guerra nella sua essenza, nella regressione barbarica che essa sempre comporta, nella totale distruzione dei rapporti sociali, politici e morali dell'uomo, "Ich hatte jedenfalls damit während des Krieges, vor, den "Krieg", wenn auch nicht diesen Krieg zu schildern. Nein schildern ist ein falscher Ausdruck, besser: im epischen Ablauf hinzustellen, sichtbar und fühlbar, erlebbar zu machen" (Döblin *Entstehung* 185).

Il romanzo di Döblin - che egli stesso ebbe qualche riserva a definire "storico" nel senso comune del termine per la forte carica di invenzione che esso presenta - è la rappresentazione di alcune fasi salienti della

Guerra dei trent'anni e offre un quadro paradigmatico delle cause socio-politiche, dell'organizzazione militare e della realtà economica che ne caratterizzarono lo svolgimento. Qui come forse in nessun altro luogo risulta evidente che ogni deviazione dalla realtà storica è segno di una specifica volontà dell'autore⁴. Tuttavia, le figure rappresentate sono in parte storiche e molti degli avvenimenti descritti sono realmente accaduti. L'opera comunica una realtà abbastanza fedele alle fonti originali, da qui l'intento didattico e pedagogico che l'autore conferiva all'opera epica in generale e a quella storica in particolare. Lo studio di documenti originali - egli stesso ebbe modo di dichiarare che in certi punti riportò la voce delle fonti, poiché non sarebbe riuscito a rappresentare più degnamente la realtà - rende la particolare atmosfera del romanzo, coadiuvato dall'utilizzo di espressioni per certi versi desuete che, unitamente all'eccessiva specificità e copiosità degli eventi narrati, rende difficoltosa la fruizione da parte del lettore contemporaneo.

L'opera di Schiller si discosta maggiormente, rispetto al romanzo di Döblin, dal Wallenstein storico. Egli rappresenta la conclusione della vita del generale ed esalta, caricandolo di valenza universale, l'aspetto tragico della sua figura. Nella *Geschichte des Dreissigjährigen Krieges* la figura di Wallenstein viene tratteggiata nelle caratteristiche dell'ambizione; solo nell'ultima parte dell'opera, attraverso la delineazione degli aspetti positivi della sua persona, si nota una sua congiunzione ideale con i tratti che contraddistinguono il personaggio drammatico (Diwald 55). Nei *Piccolomini*, ambientato nel 1634, Wallenstein è un cinquantenne nel pieno vigore delle sue forze e all'apice del potere militare e dell'influenza politica. A quei tempi, e sin dal 1621, in realtà, il personaggio storico era afflitto dalla gotta, che spesso gli impediva di andare a cavallo, pur restando lucidissimo nell'impartire ordini e nel gestire l'enorme materiale umano e bellico nelle sue mani. Secondo la teoria dello scrittore, infatti, il dramma storico non doveva essere necessariamente legato ai fatti reali: "Die poetische Nachahmung wiederholt vergangenes Geschehen, um uns mit menschlichem Schicksal vertraut zu machen und dieses sinnvoll zu deuten. [...] Nicht zeigen, wie es wirklich gewesen ist, will der Dichter, sondern durch eine vorgestellte Handlung rühren" (cfr. Berghahn, "Das Pathetischerhabene" 510).

I cambiamenti introdotti nella rappresentazione della figura di Wallenstein tra l'opera di natura storica e il dramma in versi non sono

ascrivibili a nuove conoscenze acquisite dall'autore, né sono dovuti esclusivamente alle esigenze tecniche del genere letterario. L'inizio dell'azione rappresentata e il momento decisivo del conflitto dovevano avvenire in un ristretto lasso di tempo, fatto che portò Schiller ad avvicinare gli eventi di finzione rispetto alla realtà storica. L'opera non racconta - né potrebbe farlo adeguatamente - la vita e la morte del generale sullo sfondo della guerra, ma mostra il principio alla base dell'agire umano, lo scontro tra libertà e necessità. Egli, così come farà Döblin, sosteneva di volere ricercare la verità attraverso il mezzo poetico, per quanto ciò comportasse un allontanamento dai fatti concreti e storici:

Was ich in meinem letzten Aufsatz über den Realism gesagt, ist von Wallenstein im höchsten Grad wahr. [...] Vordem habe ich wie im Posa und Carlos die fehlende Wahrheit durch schöne Idealität zu ersetzen gesucht, hier im Wallenstein will ich es probieren, und durch die blosse Wahrheit für die fehlende Idealität (die sentimentalische nehmlich) entschädigen (*Schiller an Wilhelm von Humboldt* 204).

La sua è una verità poetica, di natura artistica, che si rapporta alla storia, non solo alle figure rappresentate nel dramma con i loro conflitti, ma anche alla realtà passata o presente. Da questo punto di vista, molti studiosi sostengono che il Wallenstein dell'opera drammatica sia sostanzialmente più vero e vicino alla realtà di quello studiato nella *Geschichte des Dreissigjährigen Krieges*. Proprio attraverso l'arte, l'invenzione, Schiller riesce a dare verità umana al suo carattere, a trasporre il conflitto personale a livello dell'universale⁵. Schiller rappresenta un personaggio le cui debolezze non concernono la salute fisica o la lucidità nelle risoluzioni militari, ma l'incertezza e l'impotenza nella valutazione della propria situazione familiare e sociale, politica e militare. Wallenstein si rivela incapace di prendere la decisione del tradimento, tentenna all'idea di commettere quel misfatto che lo affrancherebbe da una sudditanza morale e politica e, proprio per il suo indugiare nel sogno e non risolversi all'azione, si rende doppiamente colpevole. Egli è lacerato dal conflitto tra libertà, pensiero e natura da un lato e necessità, dovere dell'azione e, quindi, tradimento nei confronti del sovrano dall'altro. Lo scontro tra libertà e necessità si manifesta tuttavia in maniera controversa e intricata: la libertà si trasforma inesorabilmente in necessità nel momento in cui il gesto fino a quel momento solo sognato diviene azione attraverso il giuramento. E proprio il conflitto che così si delinea, tra natura - libertà, pensiero, sogno, ma

anche benevolenza del mondo cosmico, delle stelle⁶ - e necessità storica, sembra innervare anche e soprattutto la percezione che del celebre condottiero ebbe Alfred Döblin.

Questi dichiarò espressamente che il suo “eroe” non era da intendersi in senso schilleriano proprio per quella volontà manifesta di rappresentare un mondo governato dai principî della politica e dalle dure leggi dell’economia; il suo Wallenstein è un capitano d’industria, che approfitta dell’inflazione per accrescere il proprio potere economico e politico. Se, da un lato, Döblin intendeva chiaramente attenersi alla reale funzione della figura di Wallenstein negli equilibri della Guerra dei trent’anni - salvo introdurre paralleli con la realtà del proprio tempo e attribuire al duca di Friedland solo le caratteristiche nefande che contribuirono alla sua popolarità - dall’altro egli non manca di incorrere nello stesso errore rimproverato a Schiller e di idealizzare la sua figura in un’esaltazione di natura poetica.

In entrambi i casi e per fini diversi, ma non lontani da una volontà che oseremmo definire affine, i due scrittori hanno rappresentato un’interpretazione soggettiva del generale, funzionale ai propri intenti e intelligibile ai contemporanei. L’uno ne fa un eroe tragico stretto nella morsa del conflitto tra sogno e azione, libertà e necessità, l’altro l’uomo colto nella tensione volta ad accrescere il proprio potere politico, militare ed economico.

2. Natura, Storia e Politica

Il rapporto tra il concetto di Natura e quello di Storia è un elemento che anima significativamente i due capolavori. La prima influisce inesorabilmente sulla seconda nell’opera di Schiller: Wallenstein è un uomo lacerato proprio dal dilemma se seguire la natura - le stelle, il cosmo, le premonizioni degli oroscopi - o il flusso incontenibile e inarrestabile della necessità storica⁷. Il protagonista cerca dapprima di trarre insegnamento dall’astrologia; in seguito (a partire dalla scena sesta, atto II dei *Piccolomini*) essa diviene uno strumento con cui egli cerca di dominare il destino e prevedere il futuro. Il suo, in sostanza, è un tentativo di padroneggiare la natura e fare collimare le proprie ambizioni con il destino.

Un conflitto non dissimile ispira l’opera di Döblin e si consuma nella risoluzione di Ferdinand di dedicare la propria vita a una riconciliazione con il mondo naturale. Il concetto di Natura, tuttavia, come universo animato da un unico spirito che si manifesta nelle sue forme più diverse, e

quello di Storia verranno ampliati e formulati sistematicamente da Döblin solo a conclusione del *Wallenstein*, vera pietra miliare nella formazione del suo pensiero. Sua è infatti l'affermazione ironica "Es ist schön, daß sich die Natur schon in meinen Gedankengängen bewegt hat; so brauche ich mich nicht zu bemühen" (*Zwei Seelen* 31) che lascia presagire una teorica comunione tra mondo naturale e mondo della Storia. Gli avvenimenti storici, in definitiva, si presentano per Döblin quali fenomeni della natura, in cui rientra senz'altro anche l'attività artistica. La natura non si oppone, nella concezione döbliniana, alla tecnica e alla società, ma, al contrario, si pone nei loro confronti in un rapporto di continuità, di comprensione totale del creato (Quack 301). La morte stessa, di Wallenstein e di Ferdinand, acquista il significato di una tappa nel processo di trasformazione della natura e degli elementi che la compongono. La scelta di Ferdinand di ritirarsi a una vita nei boschi è simbolo del ritorno dell'uomo a una convivenza armonica con il mondo, il rifiuto dell'azione politica e della società vista come realtà improntata all'esercizio del potere e della corruzione. Nel romanzo döbliniano, nel quale lo scorrere del tempo è scandito non dall'indicazione di date ma dall'avvicinarsi delle stagioni, la guerra sembra essere l'unica costante che sopravvive al tempo e alla Storia⁸.

Nell'opera di Döblin, come vedremo, il rapporto con la contemporaneità è pressoché immediato e facilmente intelligibile: egli viveva un conflitto bellico dalla portata mondiale e che affliggeva soprattutto l'Europa. Schiller, allo stesso modo, manifesta nel dramma una forte attenzione nei confronti della Rivoluzione Francese contestualmente alla legittimità delle forme di potere tradizionali (Neubauer 457). Egli sembra aborrire i risvolti che l'affermazione della libertà sulla necessità può manifestare allorché essa acquista i connotati della brutalità e della violenza. Alcuni critici, con i quali ci troviamo solo parzialmente d'accordo, vedono nel *Wallenstein* l'affermazione del conservatorismo di Schiller, il suo cambiamento di rotta rispetto agli impeti giovanili, la negazione di ogni opposizione al potere costituito⁹. L'aspetto politico dell'opera di Schiller è quindi da valutarsi innanzitutto internamente agli equilibri delle vicende rappresentate, che fanno di Wallenstein un personaggio che vuole agire politicamente senza risolversi definitivamente all'azione. In questo senso si comprende l'interpretazione positiva della figura di Octavio, che tradisce l'amico solo per ristabilire l'ordine sociale e politico in favore dell'Imperatore¹⁰.

Come ha affermato Hellmut Diwald, il *Wallenstein* di Schiller ha segnato fino ai nostri giorni il culmine del dramma politico in Germania (6), dal quale certamente Döblin ha tratto ispirazione. L'interpretazione del romanzo epico in chiave politica deve necessariamente indugiare sulle scelte operate dall'autore sulla vasta materia storica e sul risalto dato a determinate figure ed eventi storici piuttosto che ad altri. La valutazione che Döblin offre della figura di Wallenstein sembra essere nettamente contrapposta a quella di Schiller, soprattutto se si è disposti ad accettare la lettura proposta da De Pol. Il duca di Friedland incarna qui l'ambizioso tentativo di istituire uno stato autoritario e assolutistico e, grazie alle ingenti risorse finanziarie in suo possesso, alle fitte relazioni politiche ed economiche e ai rinomati successi militari, di assumerne il potere in prima persona. Nell'economia del romanzo, egli rappresenta un nuovo polo di potere con il quale i principi, le potenze straniere e la corte viennese devono necessariamente fare i conti (Quack 74): "Der alte Barbarossa traum von dem freien großen deutschen Reiche lebte hier. Leidenschaftlich wollten einige wissen: die Zeit sei erfüllt. Die Fiedler sangen so lieblich. Die Dinge aber enthüllten sich. Wallenstein zeigte sein grausiges Gesicht: Ein einiges deutsches Reich, eine einige Knechtung" (Döblin *Wallenstein* 388).

Döblin iniziò ad interessarsi di questioni politiche durante la Prima Guerra Mondiale, in particolare in seguito alla Rivoluzione di Febbraio, fatto, questo, che accosta il suo stato d'animo, seppure con notevoli differenze, a quello di Schiller durante la stesura della trilogia. La passione e l'interesse per temi di natura politica si rafforzarono con lo studio della Guerra dei trent'anni che, come si evince dal romanzo epico, si concretò in riflessioni sulla logica della situazione storica, dei rapporti fra gli Stati e sull'influenza del singolo sulle decisioni di portata mondiale. La figura di Wallenstein, genio dell'economia, abile nel porre a suo vantaggio ogni influenza politica di cui gode, sembra risentire di una concezione storica di stampo marxista, che rintraccia le cause dell'agire umano in ragioni di natura economica. Da questo punto di vista, quindi, il Wallenstein döbliniano effigia la modernità, il principio capitalistico dello sfruttamento economico, fondamento della società contemporanea.

Günter Grass afferma, infatti, che Döblin ha esteso il parallelo tra passato e presente evidenziando la scaturigine economica dei conflitti bellici: "Krupp wie Wallenstein kauften sich je einen Kaiser" (80). Se l'o-

biettivo politico del personaggio döbliniano è sempre la pace, esso non è mosso dai nobili ideali dell'amore o dal rispetto per le sofferenze dei popoli, bensì da un egoistico sentimento di vendetta per la destituzione sofferta a Regensburg e da una personalissima stanchezza dovuta alla malattia. In questo senso, il personaggio di Döblin emerge quale singolare e innovativa interpretazione di Wallenstein che, per diversi aspetti, può essere accostato e contrapposto all'eroe schilleriano.

L'interpretazione politica delle due opere è senz'altro connaturata a una concezione storica curiosamente affine. Nel prologo al *Wallensteins Lager* Schiller affermava la capacità della letteratura di elevarsi innanzi al presente e, attraverso la rappresentazione del conflitto tra autorità e libertà, necessità e natura, di ricordare allo spettatore i tempi in cui si lottava per una pace che nella contemporaneità andava tragicamente in frantumi. Il ricordo di quei tempi nefasti avrebbe reso più piacevole il presente e ricco di speranze l'avvenire, proprio grazie all'arte:

Und jetzt an des Jahrhunderts erstem Ende,
Wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird,
Wo wir den Kampf gewaltiger Naturen
Um ein bedeutend Ziel vor Augen sehn,
Und um der Menschheit große Gegenstände,
Um Herrschaft und um Freiheit wird gerungen,
Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne
Auch höhern Flug versuchen, ja sie muß,
Soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen.

Zerfallen sehen wir in diesen Tagen
Die alte feste Form, die einst vor hundert
Und fünfzig Jahren ein willkommner Friede
Europens Reichen gab, die teure Frucht
Von dreißig jammervollen Kriegesjahren.
Noch einmal laßt des Dichters Phantasie
Die düstre Zeit an euch vorüberführen,
Und blicket froher in die Gegenwart
Und in der Zukunft hoffnungsreiche Ferne (*Wallenstein. Prolog 6*)¹¹.

Già nella prolusione accademica tenuta a Jena nel 1789, Schiller aveva conferito allo storico il compito di scandagliare il patrimonio della storia universale, al fine di comprendere meglio la realtà del suo tempo:

Aus der ganzen Summe dieser Begebenheiten hebt der Universalhistoriker diejenigen heraus, welche auf die heutige Gestalt der Welt und den Zustand der jetzt lebenden Generation einen wesentlichen, unwidersprechlichen und leicht zu verfolgenden Einfluß gehabt haben. Das Verhältnis eines historischen Datums zu der heutigen Weltverfassung ist es also, worauf gesehen werden muß, um Materialien für die Weltgeschichte zu sammeln [...] Je öfter also und mit je glücklicherem Erfolge er [der philosophische Geist] den Versuch erneuert, das Vergangene mit dem Gegenwärtigen zu verknüpfen: desto mehr wird er geneigt, was er als Ursache und Wirkung ineinandergreifen sieht, als Mittel und Absicht zu verbinden (*Was heisst* 371-372).

Come sostiene De Pol, egli affida qui all'artista il compito di avvalersi della materia storica per fini didattici (106). La Storia è per lui una riserva dalla quale la sua fantasia attinge una materia duttile per la creazione artistica, "Die Geschichte ist überhaupt nur ein Magazin für meine Phantasie, und die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter meinen Händen werden" (*Briefe* 154).

A quasi centocinquanta anni di distanza, molto dopo la pubblicazione del romanzo epico, Döblin perfeziona la sua concezione della Storia e delinea il confine tra essa e il suo utilizzo nelle opere letterarie. Riprende soprattutto l'insegnamento di Schiller, che cita proprio per rilevare come lo stesso *Geschichtsprofessor* si mostrasse pronto a riconoscere la mutevolezza delle interpretazioni storiche e, nello specifico, della figura di Wallenstein¹².

Con il saggio *Der historische Roman und wir* (1936) Döblin matura la concezione della sua arte e afferma chiaramente la plasticità della scienza storica, ravvisando in essa la pura esegesi. Vera e onesta è, infatti, solo la cronologia; ogni altro utilizzo della Storia, soprattutto nell'arte, rivela una natura strumentale: "Blicken wir also auf die Geschichtsschreibung, so stellen wir fest: *Ehrlich ist nur Chronologie*. Bei der Aufreihung der Daten fängt schon das Manöver an. Und klar herausgesagt: *Mit Geschichte will man etwas*. Und da nähern wir uns in aller Bescheidenheit dem historischen Roman" (*Der historische Roman* 302). Il romanzo storico diviene nelle sue parole metafora di un viaggio attraverso una materia ancora viva, atta a comunicare con la contemporaneità: "Er [der Autor] hat nicht vor, in diesen Gräbern wie ein Archäologe zu wühlen, um ein Museum zu bereichern, sondern er will das Versunkene lebendig in die Welt setzen, den Toten die Münder öffnen, ihre vertrockneten Gebeine

bewegen" (*Der historische Roman* 310). La rivivificazione del passato è tuttavia frutto di un inconscio processo di identificazione dell'autore con la materia storica (*Der historische Roman* 311) e della rielaborazione ispirata dal presente. Döblin, riflettendo sul romanzo storico a sedici anni di distanza dal *Wallenstein*, sembra avere finalmente raggiunto la piena consapevolezza della sua opera:

Man glaubte, den Wallenstein, den König Philipp, den Bauernführer gut zu haben und zu kennen. Und jetzt, wo alles anscheinend "nur" verkörperlicht zu werden braucht, "nur" verleiblicht wird, verändern sich der Wallenstein und die andern. Sie sind durchaus nicht mehr die, an denen man sich festlas und die man beim Projektmachen im Auge hatte. Was ist das? Der Übergang einer Realität in eine andere. Der Übergang einer übernommenen Realität, einer bloßen schattenhaften Überlieferung in eine echte, nämlich ziel- und affektgeladene Realität. [...] Die Stücke der Geschichte, die Teile, die er [der Autor] übernommen hat, werden Stücke von ihm selbst, die herausgestellt werden, und zwar hintereinander, und so ist dies eine wirklich sich hinlebende und auslebende Welt. Und mit dieser Belebung nach erfolgter Identifizierung zwischen Autor und Stoff ist noch etwas zweites erfolgt. Denn wenn der Autor ein geöffneter und ganzer Mensch ist, so hat er keine private Auseinandersetzung mit dem gewählten Stoff vorgenommen, sondern er hat das Feuer einer heutigen Situation in die verschollene Zeit hineingetragen (Döblin *Der historische Roman* 310-12).

I personaggi di Wallenstein tratteggiati da Friedrich Schiller e da Alfred Döblin divergono notevolmente tra loro e dalla figura storica. Attraverso l'elaborazione letteraria, tuttavia, gli scrittori hanno comunicato alla contemporaneità un messaggio di natura politica e sociale dalla sorprendente importanza e pregnanza. Nonostante gli anni e le differenze che li contraddistinguono, essi sembrano condividere una stessa concezione della Storia e, soprattutto, quella comune e sempre attuale fiducia nelle capacità di quest'ultima di parlare, attraverso il *medium* artistico, all'uomo di tutti i tempi.



- 1 Roberto De Pol (112) va oltre questa osservazione e sostiene che “Il suo dramma riesce così bene a darci un’idea dell’apporto determinante che hanno intrighi di potere e singole personalità all’interno di avvenimenti storici in cui le masse sono relegate al solo ruolo passivo di comparse, proprio perché la mentalità dell’autore stesso non si è mai evoluta al di fuori di tale stadio culturale, superandolo”.
- 2 Nel saggio Döblin analizza il conflitto da un punto di vista politico, socio-economico e religioso. L’opera è il frutto degli studi storici che gli erano stati necessari ai fini della stesura del romanzo e al tempo stesso rappresenta l’espressione di una posizione politica che egli prese in maniera chiara solo a conclusione del *Wallenstein*.
- 3 Tale aspetto si palesa nella natura della vera figura centrale del romanzo, Ferdinand II, il cui operato funge da esempio per l’intera umanità. L’opera è, in sostanza, la storia dell’allontanamento di Ferdinand dalla politica e dalla mondanità, dopo essere asceso alle vette del potere grazie all’aiuto di un ambizioso Wallenstein capitano d’industria e genio della scienza economica (cfr. Quack 253).
- 4 Tra i numerosi esempi che si potrebbero fare, si ricordi la figura di de Witte, posto al centro della narrazione da Döblin anche in un periodo storico in cui il personaggio realmente esistito era già morto. L’intento dello scrittore, in questo caso, è di porre l’accento sulla persecuzione perpetrata, sin da allora, contro gli ebrei.
- 5 È interessante notare come egli affidi a una figura di invenzione, Max Piccolomini, il compito di incarnare i valori positivi della moralità e della rettitudine e di operare quella scelta imposta dalla necessità che lacera - e condanna - il personaggio di Wallenstein. Nell’opera, è infatti Max che, contrastando Octavio e Wallenstein, si pone al di sopra dell’azione politica e segue la morale. La sua decisione finale di ricercare la morte assume il significato di una resistenza dei suoi ideali agli obiettivi politici e personali degli oppositori. Ci sembra significativo che anche nell’opera di Döblin i valori positivi siano incarnati dal complicato personaggio di Ferdinand, figura storica e, al contempo, frutto dell’elaborazione artistica dell’autore.
- 6 “Wallenstein è quindi convinto di seguire la propria “natura”: è questa la garanzia della sua “rettitudine”. Senonché la stortura contro la quale si arrovela sta nel fatto che da libera figura di dominatore decade *esteriormente* a traditore, mentre - ed ecco la giustificazione del suo proposito - vuole lotta-

re contro “l’eterno ieri, quello che sempre / è stato e sempre ritorna, e ha valore domani / soltanto perché oggi era valido”. Infatti “sii possessore e vivrai nel diritto: come / cosa sacra te lo custodirà la gente” (*Morte*, I, 5)” (Mandalari XXI); “Sicché l’uomo che si avvia, quasi pacificato, verso la trappola ignobile tesa alla sua autogiustificata “volontà” di azione dalle meschine e contorte ambizioni altrui, riassume in pieno, insieme con una sua “libertà interiore”, la nobiltà d’una grandezza particolare. Libertà umana e statura storica: Schiller, nella sua profonda devozione alla Natura, non ha dubbi in proposito. Né per sé, né per il suo eroe. Alla cui singolarità e levatura rende, in tal modo, giustizia” (Mandalari XXIII).

- 7 Alcuni studiosi ritengono invece che nella trilogia la soggezione del generalissimo all’astrologia sia un espediente adottato dallo scrittore per adempiere ad esigenze di natura storica (fedeltà ai fatti accertati) e letteraria (poeticità della figura): “Zum einen will Schiller - ganz im Sinne des Historismus - den “Geist des Zeitalters” treffen, und zum anderen behandelt er sehr kalkulierend die astrologische Vorliebe des Protagonisten als rein poetisches Motiv” (Höyng 146).
- 8 “Er [der Krieg] ist im ganzen Werk präsent, so dass es geradezu so erscheint, als sei die Geschichte gleichbedeutend mit Krieg: Der Roman beginnt mitten im kriegerischen Geschehen und das offene Ende zeigt, dass der Kampf noch viele Jahre weitergehen wird. Dies verstärkt den Eindruck des Zyklischen, der schon dadurch entsteht, dass die Ereignisse mit naturbedingten Zeitangaben geschildert werden. Die Winterlager und Sommerfeldzüge scheinen so logisch und unvermeidlich wie Winter und Sommer selbst. Auch die Brutalitäten des Krieges wiederholen sich, zumindest in der im Roman geschilderten Zeit, endlos” (Bébox-Teusch cap. 4.3).
- 9 De Pol critica l’interpretazione di Wallenstein quale personaggio progressista. Egli sostiene che proprio negli anni dell’elaborazione della trilogia, con la proclamazione della Repubblica francese e con l’esecuzione del re, il principio della sovranità per grazia divina fosse messo chiaramente in discussione. Solo con l’avvento di Napoleone e la sua nomina a Primo Console nel 1799, i principî dell’*ancien régime*, che Schiller è, secondo De Pol (119), chiaramente intenzionato a riaffermare, vengono definitivamente ristabiliti: “Con il *Wallenstein* dunque, quella “politica” che, fino al *Dom Karlos*, poteva essere strumento per abbattere il dispotismo, torna a essere arma privilegiata e giustificata dei difensori dell’ordine” (120).
- 10 Interessante in tal senso l’accostamento proposto da De Pol della figura di Octavio a quella di Verrina. La trilogia del *Wallenstein* e *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* costituirebbero, secondo lo studioso, i cardini di un’evoluzione - o involuzione - di Schiller nei confronti delle aspirazioni liberatarie di quegli anni: “Il dilemma di Fiesco contrapponeva restaurazione repubblicana a signoria personale, quello di Wallenstein contrappone restau-

razione della pace a istituzione di un nuovo principato; ambedue i protagonisti vengono fermati e uccisi da “amici”, o presunti tali, che osteggiano i loro scopi; ambedue sacrificano, volenti o nolenti, le relazioni umane (moglie, figlia) al raggiungimento del loro obiettivo; ma con la morte di Fiesco trionfa forse l’ideale repubblicano, con quella di Wallenstein il principio della legittimità monarchica in versione feudale assolutistica” (111).

- 11 Schiller sostiene in questi versi il valore della pace e conferma il rigetto dei metodi con i quali il principio di libertà - da lui condiviso - era stato affermato nel suo tempo. A ciò non deve necessariamente corrispondere, tuttavia, e come abbiamo notato per Alfred Döblin, la ricerca di un parallelo puntuale tra le vicende della trilogia e gli eventi storici esperiti dall’autore. Alcuni studiosi, tuttavia, e persino Goethe, hanno accostato il tradimento del Wallenstein schilleriano a quello del generale Dumouriez nel marzo 1793 e alla figura di Napoleone (Cfr. De Pol 104 e 112, che riprende, contrastandola, la tesi di Sengle 55).
- 12 “Schiller sagt im Prolog vom Wallenstein über die historische Figur seines Helden: “Von der Parteien Haß und Gunst verwirrt, schwankt sein Charakterbild in der Geschichte”. Er sagt “schwankt”, Schiller, der Geschichtsprofessor, der die Geschichtsbücher seiner Zeit gelesen hat” (Döblin *Der historische Roman* 301).



Opere citate, Works Cited

Zitierte Literatur



Testi primari

Döblin, Alfred. *Wallenstein*. München: dtv, 2003.

Schiller, Friedrich. *Wallenstein*. Introduzione, traduzione e note di Maria Teresa Mandalari, testo orig. a fronte. Milano: Garzanti, 1995.

Altri testi di Schiller e Döblin

Döblin, Alfred. *Aufsätze zur Literatur*. Olten-Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag, 1963.

----- "Der Bau des epischen Werks". In *Id., Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*. A cura di Erich Kleinschmidt. Olten-Freiburg im Breisgau: Walter, 1989, 215-45.

----- *Der deutsche Maskenball*. München: dtv, 1987.

----- "Der dreißigjährige Krieg". In *Id., Schriften zur Politik und Gesellschaft*. A cura di Anthony W. Riley. Olten-Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag, 1972, 45-59.

----- "Entstehung und Sinn meines Buches «Wallenstein»". In *Id., Schriften zu Leben und Werk*. Olten-Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag, 1982, 184-187.

----- *Zwei Seelen in einer Brust*. In *Id., Schriften zu Leben und Werk*. A cura di Erich Kleinschmidt. München: 1993.

Schiller, Friedrich, *Was heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte*. In *Id., Schillers Werke*. Weimar: Böhlau, 1970 (Schillers Werke, Nationalausgabe, vol. 17).

----- *Geschichte des Dreissigjährigen Krieges*. In *Id., Schillers Werke*. Weimar: Böhlau, 1976 (Schillers Werke, Nationalausgabe, vol. 18).

----- "Schiller an Caroline von Beulwitz am 10. Dezember 1788". In *Id., Briefwechsel*. A cura di Eberhard Haufe. Weimar: Böhlau, 1979 (Schillers Werke, Nationalausgabe, vol. 25, 154).

----- "Schiller an Wilhelm von Humboldt am 21. März 1796". In *Id., Briefe 1795-1796*. Weimar: Böhlau, 1969 (Schillers Werke, Nationalausgabe, vol. 6, 204).

Testi critici

- Bébox-Teusch, Miriam. "Wallenstein. Von der historischen zur literarischen Figur: Friedrich Schiller, Alfred Döblin, Ricarda Huch". Indirizzo internet: www.unige.ch/lettres/istge/memoires/wallenstein/wallenstein.html
- Berghahn, Klaus L. "Das Pathetischerhabene". Schillers Dramentheorie. In Schiller. Zur Theorie und Praxis der Dramen. A cura di Klaus L. Berghahn e Reinhold Grimm. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972, 483-522.
- Binder, Wolfgang. "Ästhetik und Dichtung in Schillers Werk". In *Id.*, *Aufschlüsse. Studien zur deutschen Literatur*. Zürich [et al.]: Artemis Verlag, 1976, 219-41.
- De Pol, Roberto. *Alle soglie della rivoluzione. Schiller e la politica*. Genova: La Quercia Edizioni, 1989.
- Diwald, Hellmut. *Friedrich Schiller. Wallenstein*. Frankfurt a. M.-Berlin-Wien: Ullstein, 1972.
- Grass, Günter. "Über meinen Lehrer Alfred Döblin". In *Id.*, *Aufsätze zur Literatur*. Darmstadt-Neuwied: Luchterhand, 1980, 67-91.
- Höyng, Peter. "Kunst der Wahrheit oder Wahrheit der Kunst? Die Figur Wallensteins bei Schiller, Ranke und Golo Mann". *Monatshefte* 82 (1990): 142-56.
- Mann, Golo. *Wallenstein. Sein Leben erzählt*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1971.
- Neubauer, John. "The Idea of History in Schiller's Wallenstein". *Neophilologus* 56 (1972): 451-66.
- Pelzer, Barthold. *Tragisches Nemesis und historischer Sinn in Schillers Wallenstein-Trilogie. Eine rekonstruierende Lektüre*. Frankfurt a.M-Berlin-Bern-New York-Paris-Wien: Peter Lang, 1997.
- Prüfer, Thomas. *Die Bildung der Geschichte. Friedrich Schiller und die Anfänge der modernen Geschichtswissenschaft*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau Verlag, 2002.
- Quack, Josef. *Geschichtsroman und Geschichtskritik. Zu Alfred Döblins "Wallenstein"*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004.
- Sengle, Friedrich. *Das historische Drama in Deutschland. Geschichte eines literarischen Mythos*. Stuttgart: Metzler, 1969.