

## **Sul Teatro Di Marionette**

di Heinrich Von Kleist

Nel 1801 trascorsi l'inverno a M... dove una sera, in un giardino pubblico, incontrai il signor C... che da poco tempo lavorava in quella città come primo ballerino dell'opera e riscuoteva presso il pubblico un incredibile successo.

Gli dissi che ero meravigliato di averlo incontrato già varie volte al teatro delle marionette montato nella piazza del mercato che con le sue brevi farse drammatiche intessute di danze e canti rallegravano il popolo.

Egli mi assicurò che le pantomime di quelle marionette lo divertivano molto e mi lasciò intendere chiaramente che un ballerino intenzionato a migliorarsi poteva imparare molto da quello spettacolo.

Poiché quell'osservazione e il modo di formularla mi parvero più che una semplice trovata, mi fermai con lui per interrogarlo più approfonditamente sui motivi sui quali si fondava un'opinione tanto singolare.

Egli mi chiese se io non trovassi in effetti assai graziosi alcuni movimenti delle marionette, in particolare di quelle più piccole.

Non potei negarlo. Un gruppo di quattro contadini che danzava in girotondo ad un ritmo veloce non avrebbe potuto essere ritratto da Teniers con tanta grazia.

Mi informai riguardo al meccanismo di quelle figure e su come fosse possibile guidare le singole membra e le loro giunture senza miriadi di fili alle dita, così come avrebbe richiesto il ritmo dei movimenti o della danza.

Egli mi rispose che non dovevo credere che ogni parte venisse mossa o tirata singolarmente da un macchinista durante i vari movimenti.

Ogni movimento è caratterizzato, disse, da un centro di gravità: ed è sufficiente governare quello all'interno alla figura; le membra, che non sono altro che un pendolo, seguono, senza altro intervento, da sé, in modo meccanico.

Egli aggiunse che questo movimento è assai semplice: ogni volta che il centro di gravità si muove in linea retta le membra descrivono già delle curve; spesso, scosse del tutto casualmente, l'insieme della figura si muove ritmicamente in modo simile alla danza.

Questa osservazione mi parve illuminare in un primo momento il piacere che egli aveva sostenuto di trovare nel teatro delle marionette. Io però ero assai lontano dal supporre le conseguenze che più tardi ne avrebbe tratto.

Gli chiesi se secondo lui il macchinista che muove le marionette non dovesse essere egli stesso un ballerino o se non altro possedere un suo concetto del bello della danza.

Replicò che se un'attività è semplice dal punto di vista meccanico non ne deve per forza conseguire che possa venire eseguita senza alcun sentimento.

La linea che deve descrivere il centro di gravità è certo molto semplice e, secondo lui, dritta nella maggior parte dei casi. Là dove essa è curva, la legge della sua curvatura sembra

almeno di primo e al massimo di secondo grado ed anche in quest'ultimo caso solo ellittica, una forma di movimento che è assolutamente naturale alle estremità del corpo umano (per via degli arti) e dunque non è necessaria una grande arte da parte del macchinista per eseguirla.

Da un altro punto di vista, invece, questa linea è qualcosa di ben misterioso, essa infatti non sarebbe nient'altro che la via dell'anima del ballerino. Egli non dubitava che potesse esser trovata altrimenti che se il macchinista si ponesse nel centro di gravità della marionetta, cioè, in altre parole, danzasse.

Replicai a mia volta che mi ero immaginato la sua attività come qualcosa di piuttosto insignificante; come girare la manovella di un organetto.

“Assolutamente no” rispose. I movimenti delle sue dita sono se mai in una relazione piuttosto artificiosa con il movimento della marionetta ad essa fissata, più o meno come i numeri con i loro logaritmi o l'asintoto con l'iperbole.

Nel frattempo egli credeva che anche l'ultimo frammento di spirito, di cui egli aveva parlato, venisse escluso dalle marionette e che la loro danza fosse così portata completamente nel regno delle forze meccaniche e potesse venir prodotta per mezzo di una manovella, così come mi ero immaginato io.

Espressi la mia meraviglia nel constatare di quale attenzione egli facesse oggetto questa forma particolare di un'arte bella inventata per la massa. Non che egli la considerasse capace di un'evoluzione più elevata, egli stesso sembrava occuparsene.

Sorrise e disse di osar credere che se un meccanico fosse disposto a costruirgli una marionetta secondo le esigenze che intendeva fissargli, egli, grazie a quella marionetta, avrebbe rappresentato una danza che né lui né nessun altro esperto ballerino dei suoi tempi, neppure Vetris escluso, sarebbe mai stato in grado di realizzare.

“Lei,” mi chiese vedendomi abbassare in silenzio lo sguardo, “lei ha mai sentito parlare di quelle gambe meccaniche che degli artisti inglesi costruiscono per gli infelici che hanno perso gli arti?”

Risposi di no, che non avevo mai visto cose del genere.

“Mi dispiace,” ribatté, “perché se le dico che questi infelici possono ballare grazie ad esse, temo che non mi crederà! Ma che dico, ballare? L'ampiezza dei loro movimenti è certo limitata, ma quelli che sono in grado di dominare li eseguono con una tranquillità, felicità e grazia tali da stupire qualsiasi persona pensante.”

Scherzando gli dissi che dunque aveva così trovato il suo uomo. Dal momento che l'artista in grado di costruire una gamba tanto meravigliosa sarebbe senza dubbio capace di costruirgli anche un'intera marionetta che rispondesse alle sue esigenze.

Poiché egli, imbarazzato, aveva rivolto lo sguardo a terra domandai: “Quali sono le esigenze che egli pensava di sottoporre all'abilità dell'artista?”

“Nulla,” rispose, “che non si trovi anche in queste: giuste proporzioni, mobilità, leggerezza, solo tutto ad un livello più alto, ed in particolare una distribuzione dei centri di gravità più naturale.”

“E quale vantaggio presenterebbe questa marionetta rispetto ad un ballerino in carne ed ossa?”

“Quale vantaggio? Innanzi tutto uno negativo, mio ottimo amico, e cioè che non farebbe mai smancerie. Perché questo accade, come lei sa, quando l'anima (vis motrix) si trova in un punto diverso da quello della gravità del movimento. Poiché solo il macchinista dunque, per mezzo del filo di corda o del filo metallico non ha altri punti in suo potere se non questo; così tutte le altre membra sono quel che devono essere: meri pendoli che seguono la semplice legge di gravità, una qualità eccellente che si cercherebbe invano nelle più grandi parti del corpo del nostro ballerino.

“Consideri solo la P...,” proseguì, “quando interpreta Dafne e, inseguita da Apollo, si volta a cercarlo; l’anima le sta nelle vertebre del dorso, si china come se volesse spezzarsi, come una Naide della scuola Bernini. Guardi il giovane F..., quando nel ruolo di Paride si trova tra le dee e porge la mela a Venere: l’anima si trova (è terribile a vedersi) nel gomito. Simili errori, aggiunte interrompendosi, sono inevitabili da che abbiamo mangiato all’albero della conoscenza. Ma il paradiso è sprangato e il cherubino è dietro di noi, Dobbiamo fare un viaggio intorno al mondo e vedere se, forse da dietro, da qualche parte, è aperto.”

Risi. “D’altronde,” pensavo, “lo spirito non può errare perché non esiste.” Mi accorsi però che aveva ancora qualcos’altro nel cuore e lo pregai di continuare.

“Queste marionette,” disse, “presentano inoltre il vantaggio di non essere soggette alla legge di gravità. Dell’inerzia della materia, la proprietà più avversa di tutte alla danza, esse non fanno nulla: dal momento che la forza che le solleva in aria è maggiore di quella che le incatena alla terra. Che cosa darebbe la nostra cara G... per essere trenta chili più leggera o perché un peso di quella grandezza le fosse d’aiuto nelle sue piroette e nei suoi entrechat? Alle marionette il terreno serve solo a sfiorarlo, come agli elfi, e a rinnovare l’impeto delle membra attraverso un ostacolo momentaneo. Noi invece ne abbiamo bisogno per posarci su di esso e riposarci dello sforzo della danza. Un momento che non è evidentemente danza e non serve a nulla se non a farlo sparire quanto prima.”

Replicai che per quanto abilmente egli conducesse i suoi paradossi, non mi avrebbe mai e poi mai fatto credere che in un manichino meccanico potesse essere racchiusa più grazia che nella costruzione del corpo umano.

Egli replicò che appunto all’uomo è impossibile anche solo eguagliare il manichino in questo. Solo un Dio potrebbe misurarsi in questo campo con la materia e questo è il punto in cui i due estremi dell’anello del mondo si ricongiungono.

Ero sempre più meravigliato e non sapevo come controbattere affermazioni tanto singolari. “Sembra,” continuò prendendo una presa di tabacco, “che lei non abbia letto con attenzione il terzo capitolo del libro di Mosè, e con chi non conosce quel primo periodo della formazione umana non è possibile parlare convenientemente di quelli seguenti e ancor meno dell’ultimo.”

Dissi di saper bene che disordine provoca la coscienza nella grazia naturale dell’uomo. Un giovane di mia conoscenza aveva perso la sua innocenza, praticamente sotto i miei occhi, per una semplice constatazione e non ne aveva più ritrovato il paradiso, nonostante tutti gli sforzi immaginabili e possibili.

“Eppure,” aggiunsi, “quali conclusioni ne può trarre?” Mi chiese a che fatto mi riferissi.

“Circa tre anni fa,” presi a raccontare, “feci un bagno con un giovane sulla cui persona allora era diffusa una grazia straordinaria. Forse aveva circa sedici anni e solo di lontano si potevano scorgere le prime tracce di vanità, suscitate dal favore delle donne. Accadde che poco tempo prima avevamo visto il giovinetto che si toglie la spina dal piede; la copia della statua è famosa e si trova nella maggior parte delle raccolte tedesche. Uno sguardo che egli rivolse verso un grande specchio mentre poneva il piede sullo sgabello per asciugarlo, glielo ricordò. Sorrise e mi comunicò la scoperta che aveva fatto. Effettivamente anch’io, in quello stesso istante, avevo fatto la stessa scoperta; ma, sia per provare la sicurezza, della grazia, innata in lui, sia per curare un po’ la sua vanità, risi e ribattei che forse aveva delle visioni! Egli arrossì e alzò il piede. Una seconda volta per mostrarmelo. Il suo tentativo però, come era facile prevedere, fallì. Confuso levò il piede una terza e una quarta volta, lo alzò forse anche una decima volta: invano! Non era in grado di riprodurre lo stesso movimento. Ma che dico? I movimenti che egli eseguiva presentavano un elemento talmente comico che mi era difficile trattenere le risa.

“Da quel giorno, per così dire da quell’istante, si verificò nel giovane un’incomprensibile

cambiamento. Cominciò a passare giornate intere davanti allo specchio; e un motivo di fascino dopo l'altro l'abbandonava. Un'invisibile ed inafferrabile forza sembrò stendersi, come una rete di ferro, sul libero gioco dei suoi gesti e, nel giro di un anno, non si poteva più scorgere in lui nessuna traccia della grazia che aveva prima allietato gli occhi delle persone che lo circondavano. Ancor oggi vive qualcuno che può testimoniare quella strana ed infelice storia e che gliela potrebbe confermare, così come gliel'ho raccontata, parola per parola."

"A questo punto," disse il signor C..., affabilmente, "devo raccontarle un'altra vicenda che le farà facilmente comprendere come si adatti al nostro discorso.

"Durante il mio viaggio in Russia mi trovavo nella tenuta del signor G..., un nobile livone (della Lettonia ndr) i cui figli allora si impegnavano molto nella scherma. In particolare il più grande, che ritornava allora dall'università, faceva il virtuoso e, una mattina che ero nella stanza, mi porse un fioretto."

"Tirammo: mi accadde che io lo superassi, si aggiunse la passione a confonderlo; quasi ogni mio colpo andava a segno e alla fine il suo fioretto volò in un angolo. Un po' scherzando, un po' risentito, mentre raccoglieva il fioretto, disse che aveva trovato il suo maestro, ma che tutti al mondo trovano il proprio ed egli mi voleva dunque condurre dal mio. I fratelli risero di gusto e gridarono: "Avanti, avanti! Giù al recinto!", e così mi presero per mano e mi condussero da un orso che il signor von G..., loro padre, faceva allevare nella fattoria. "Quando io, sorpreso, mi feci avanti, l'orso stava diritto sulle zampe posteriori, appoggiato con la schiena ad un palo a cui era legato; con la zampa destra alzata pronta a colpire mi fissava negli occhi: era, questa, la sua posizione di guardia. Non sapevo se stessi sognando quando mi vidi di fronte un simile avversario, ma: "Colpisca! Colpisca!", mi disse il signor von G..., "tenti di assestargli un colpo!". Non appena mi ripresi un po' dal mio stupore mi buttai con il fioretto su di lui; l'orso fece un brevissimo movimento con la zampa e parò il colpo. Cercai di sviarlo con delle finte, l'orso non si mosse. Mi buttai di nuovo su di lui con istantanea destrezza il petto di un uomo lo avrei senz'altro colpito: l'orso si mosse brevemente con la zampa e parò il colpo. Adesso ero io a trovarmi quasi nella situazione del giovane signor G... La serietà dell'orso contribuì a farmi perdere la calma, alternavo colpi e finte, grondavo di sudore: invano! Non che l'orso parasse tutti i miei colpi come il migliore schermatore del mondo: alle finte non fece mai caso (cosa nella quale non sarebbe mai stato imitato da nessun schermatore del mondo). Gli occhi negli occhi, come se vi potesse leggere l'anima, si ergeva diritto, pronto a colpirmi con la zampa e, quando non colpivo seriamente, non si muoveva nemmeno. Crede a questa mia storia?"

"Assolutamente!", esclamai allegramente plaudente, "crederei al primo venuto che la raccontasse, tanto verosimile: ancor più credo a lei!"

"Allora, mio ottimo amico," disse il signor C..., "ora è in possesso di tutto quello che le serve per comprendermi: Noi vediamo che nella misura in cui nel mondo organico la riflessione diventa più oscura e debole, la grazia vi si fa sempre più raggiante e perentoria. Ma così come il punto di intersezione di due linee da una parte di un punto, dopo aver attraversato l'infinito, si ritrova improvvisamente dall'altra parte di quel punto, o l'immagine dello specchio concavo, dopo essersi allontanata nell'infinito, d'improvviso ci ricompare dinanzi vicinissima: così si ritrova anche la grazia, quando la conoscenza, per così dire, è passato attraverso l'infinito, così che essa appare, nello stesso tempo, nella maniera più pura nella stessa struttura fisica umana che, o non possiede affatto la coscienza o ne ha una infinita, cioè nella marionetta o in Dio.

"Con questo," dissi un po' distratto, "dovremmo di nuovo mangiare dell'albero della conoscenza per tornare allo stato dell'innocenza?"

"Certo," rispose, "questo è l'ultimo capitolo della storia del mondo."