

AMEDEO DI FRANCESCO - ARIANNA QUARANTOTTO

OLTRE KATONA E GRILLPARZER: IL *BENKO BOT* DI
FRANJO MARKOVIĆ*

1. PROSPETTIVE CRITICHE

La diffusione europea e la fortuna plurisecolare del tema letterario desunto dalla tragica storia di adulterio e morte che rese celeberrima la corte di Andrea II Árpád sono ampiamente documentate nella letteratura critica ungherese, che al riguardo fornisce informazioni accurate concernenti tanto le fonti storiografiche quanto le rielaborazioni narrative e drammaturgiche¹. La minuziosità di quelle indagini, tuttavia, non ha impedito di mostrare anche di recente come quella diffusione e quella fortuna abbiano seguito percorsi anche imprevedibili, sino ad interessare territori culturali apparentemente lontani e insospettabili². Ma se la novella barocca di un poligrafo ferrarese poteva anche passare inosser-

* Il presente lavoro è stato progettato e realizzato congiuntamente dai due autori. Al prof. Amedeo Di Francesco sono da attribuire la supervisione scientifica dell'intero lavoro, la realizzazione dei capitoli 1, 2 e 5, la traduzione dei passi ungheresi ovunque citati e la specifica ricerca bibliografica di ambito ungherese. Alla dott.ssa Arianna Quarantotto sono da attribuire la realizzazione dei capitoli 3 e 4, la traduzione dei passi croati ovunque citati e la specifica ricerca bibliografica di ambito croato.

¹ Per una completa informazione bibliografica si vedano: GYÖRGY KÓKAY, *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772-1849* (Bibliografia della storia letteraria ungherese 1772-1849), Budapest 1975, pp. 507-523; JÓZSEF KATONA, *Bánk bán* (Il bano Bánk), edizione critica a cura di L. Orosz, Budapest 1983, pp. 303-532; KATONA, *Bánk bán*, a cura di F. Kerényi, Budapest 1992, pp. 5-8 e 143.

² Cfr. AMEDEO DI FRANCESCO, *Il "bano Bánk" di Maiolino Bisaccioni*, in AA.VV., *Miscellanea di Studi in onore di Raffaele Sirri*, a cura di M. Palumbo e V. Placella, Napoli 1995, pp. 179-197; ID., *Maiolino Bisaccioni Bánk bánja*, in corso di stampa in "Irodalomtörténeti Közlemények".

vata, desta invece perplessità - se la nostra informazione non è lacunosa - la curiosa assenza dai repertori bibliografici ungheresi, e sinanco dagli apparati critici delle edizioni moderne più complete e attendibili del *Bánk bán* (1819) di József Katona³, di un qualsiasi riferimento al *Benko Bot* (1872)⁴ del croato Franjo Marković⁵, che si colloca - a parer nostro - nel medesimo spazio culturale della drammaturgia del Katona e dell'*Ein treuer Diener seines Herrn* (1828) di Franz Grillparzer, sino a concorrere alla formazione di una vera e propria trilogia danubiana.

Questa disattenzione sembra avere radici profonde. "Terras Astraea reliquit": così, con voluta e dichiarata reminiscenza ovidiana, Jenő Péterfy si accingeva a concludere nel 1887 una sua lunga riflessione sulla concezione del tragico, sulla tragedia e sul nuovo gusto *fin de siècle* che più si riconosceva nelle movenze del melodram-

³Cfr. KATONA, *Bánk bán*, a cura di L. Orosz, op. cit., pp.392-423; KATONA, *Bánk bán*, a cura di F. Kerényi, op. cit.

⁴Fa eccezione la relativa "voce" nel *Révai Nagy Lexikona* (Grande Dizionario Enciclopedico di Révai), vol. XIII, Budapest 1915, pp. 423-424, ove però l'indicazione del *Benko Bot* non è corredata di riferimenti alla sua tematica ungherese, né di altri rilievi critici.

⁵ Nato a Križevac nel 1845, Marković frequenta gli studi prima a Zagabria poi a Vienna, dove consegue nel 1872 il dottorato in filosofia. Tornato in patria, insegna prima al ginnasio e poi all'Università di Zagabria dove ottiene la cattedra di filosofia. Spirito eclettico, aperto alle varie esperienze culturali, è direttore di "Vienac", membro dell'Accademia e vicepresidente della Matica Hrvatska. Tra il 1881 e il 1890 partecipa attivamente alla vita politica del suo Paese come rappresentante dell'opposizione. Muore a Zagabria nel 1914. La sua ricca produzione comprende opere drammaturgiche, traduzioni letterarie, raccolte di poesie, trattati di filosofia. La letteratura critica su Marković ha naturalmente preso in considerazione tanto la sua produzione letteraria quanto i suoi interessi filosofici. Per quanto concerne il primo aspetto si vedano: BRANKO VODNIK, *Franjo Marković. Studija* (F.M. Saggio), Zagreb 1906; LJUBOJE DLUSTUŠ, *Dr. Franjo Marković. Njegov život i rad* (Dr. F. M. Vita e opere), Osijek 1915; NEDJELJKO MIHANOVIĆ, *Franjo Marković*, in "Forum" 1969, pp. 730-744; ZORAN KRAVAR, *Ideja drame kod Franje Markovića* (L'idea del dramma in F. M.), in "Mogućnosti" 1979, pp. 227-238; MIRKO TOMASOVIĆ, *Jedan glas za Franju Markovića* (Una parola su F. M.), in "Croatia" 1984, pp. 127-131. Sul versante estetico-filosofico ricordiamo almeno i seguenti titoli: ALBERT BAZALA, *Filozofijski portret Franje Markovića*, (Ritratto filosofico di F. M.), Zagreb 1974; VLADIMIR FILIPOVIĆ, *Franjo Marković - Rodoljubni pjesnik i učitelj filozofije* (F. M. - Poeta patriottico e maestro di filosofia), in "Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine" 1982, pp. 11-23; ID., *Kant na obnovljenom hrvatskom sveučilištu u Zagrebu* (Kant presso la rinnovata università croata di Zagabria), in "Godišnjak za povijest filozofije" 1984, pp. 5-10; DUNJA TOT, *Kazališne kritike Franje pl. Markovića* (La critica teatrale di F. M.), in "Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine" 1984, pp. 83-96; SREČKO KOVAČ, *Formalizam i realizam u logici* (Formalismo e realismo nella logica), in "Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine" 1992, pp. 141-171; VLADAN ŠVACOV, *Franjo Marković*, in "Teatar & teorija", Zagreb 1995, pp. 27-47; IVAN ČEHOK, *Franjo Marković*, in FRANJO ZENKO, *Novija hrvatska filozofija*, Zagreb 1995, pp. 31-45.

ma⁶. Una ricognizione ampia ed erudita la sua, ove però ai necessari riferimenti alla drammaturgia ungherese ed occidentale non si accompagna un'adeguata e doverosa informazione su quanto avveniva nella limitrofa cultura croata. Né a diverse conclusioni può condurci quanto egli scrive nella postfazione all'edizione del 1883 del *Bánk bán* di Katona⁷, ove si menziona Grillparzer ma non Marković⁸. Il rilievo ha una sua importanza, poiché di diverso tono sarebbero state le riflessioni di Péterfy sulla drammaturgia ungherese ed europea del secondo Ottocento, se confortate dalla conoscenza di una più vasta e significativa fortuna del tema.

Sul versante croato la situazione non appare molto diversa, se si esclude il diretto e pesante riferimento dello stesso Marković alle precedenti esperienze drammaturgiche ungheresi e tedesche: "Još je jednon dramom, Bankbanom, Grillparzer slavio podaničku viernost prema vladaru, načinom takvim, da su Bankbanovu viernost nazvali njemački kritici 'pasjom'. (Taj Bankban je hrvatski ban Benko Bot - njemački i magjarski dramatici rado mrcvare naše tragične povjestne osobe)"⁹. La presenza di temi ungheresi nella drammaturgia di Franjo Marković è segnalata nei manuali storico-letterari croati¹⁰, ma la letteratura critica sul *Benko Bot* ricorda solo di sfuggita che si tratta di un testo teatrale costruito intorno ad un soggetto storico e letterario caro alla sensibilità ungherese¹¹, men-

⁶ JENŐ PÉTERFY, *A trágédiáról* (Sulla tragedia), in *Péterfy Jenő válogatott művei* (Opere scelte di J. P.), a cura di I. Sötér, Budapest 1983, pp. 33-57.

⁷ *Katona József Bánk bánja* (Il bano Bánk di József Katona), a cura di J. Péterfy, Budapest 1883. Qui utilizziamo il testo riprodotto in *Péterfy Jenő válogatott művei*, op.cit., pp. 425-450.

⁸ *Ivi*, p. 438.

⁹ FRANJO MARKOVIĆ, *Narodno kazalište* (Il teatro nazionale), in "Vienac" 1870, p. 357 ("Ancora con un dramma, il Bankban, Grillparzer ha esaltato la sua fedeltà di suddito nei confronti del re, in modo tale che i critici tedeschi hanno definito quella di Bankban una fedeltà di cane. Tale Bankban è il bano croato Benko Bot: i drammaturghi tedeschi e ungheresi volentieri massacrano i nostri personaggi storici e tragici"). Non ci risulta che insieme al tedesco, Marković conoscesse anche l'ungherese. Comunque sia, pare improbabile che gli sia sfuggita la prima traduzione in tedesco del dramma di Katona: *Bánk bán*. Drama, Übers. von Adolf Dux. Leipzig 1858.

¹⁰ Cfr. ARTURO CRONIA, *Teatro serbo-croato*, Milano 1955, p. 52; ID., *Storia della letteratura serbo-croata*, Milano 1956, pp. 202-204; ANTUN BARAC, *Jugoslavenska književnost* (La letteratura jugoslava), Zagreb 1963, p. 148.

¹¹ VODNIK, *op.cit.*, p. 76; MARIAN MATKOVIĆ, *Hrvatska drama 19. stoljeća* (Il dramma croato del XIX secolo), in AA. VV., *Drama i problemi drame* (Il dramma e i problemi del dramma), a cura di J. Horvat, S. Kolar, P. Šegedin, Zagreb 1949, p. 372.

tre criticamente validi ed importanti sono i riferimenti alla riscrittura di Grillparzer¹². Insomma, anche qui si avverte l'esigenza di una visione comparatistica areale che, basata sulla tesi di una comunanza storico-culturale relativa alle letterature della regione danubiana, sembra risultare quanto mai utile nel ricostruire i percorsi intertestuali o la "fortuna" di un tema che confermano la validità di questo particolare approccio metodologico. Com'è stato infatti giustamente osservato, "die stoff- und motivgeschichtliche Untersuchung der ostmitteleuropäischen Literatur kann auch durch den Vergleich mit Werken, die ähnlicher Gattung, jedoch unterschiedlichen Ideenguts sind, zur detaillierteren Charakterisierung dieser Literatur beitragen. Das Thema Bán Bánk bei József Katona und Grillparzer ist ein Beweis für Besonderheiten im Dramenbau und für die voneinander stark abweichende Entwicklung der nationalen Dramen. [...] Trotz dieser Unterschiede sollen jedoch auch thematische Übereinstimmungen nicht unterschätzt werden. Diese ergeben sich nur zum Teil aus dem Interesse an der fremden Kultur, bedeutend ist vor allem die - um aktuelle Elemente bereicherte - Vision von der gemeinsamen Geschichte. Dieser Faktor ist einerseits für derartige Übereinstimmungen von großer Bedeutung, andererseits gibt er auch zu Divergenzen Anlaß, steht er doch mit den einander entgegenstehenden Nations- und Staatsvorstellungen in engem Zusammenhang"¹³.

Il testo di Marković conferma, completandola, la validità di questa prospettiva critica, ed offre la possibilità di ulteriori considerazioni riguardanti direttamente lo stesso concetto di trilogia danubiana che qui abbiamo inteso introdurre. Non riteniamo casuale infatti che siano state prodotte nell'arco di un cinquantennio ed in ambito romantico-nazionalistico, tre riscritture drammaturgiche

¹² VODNIK, *op.cit.*, p. 73 sgg.; DARKO SUVIN, *Norme hrvatske povijesne dramatike do «Dubrovačke trilogije»* (Le norme della drammaturgia storica croata fino alla "trilogia ragusea"), in "Forum" 1971, p. 481 sgg.; NIKOLA BATUŠIĆ, *Što je Grillparzer Austrijancima a što Hrvatima* (Cosa rappresenta Grillparzer per gli Austriaci e per i Croati), in "Gordogan" 1993, pp. 200-209.

¹³ ISTVÁN FRIED, *Literarische Strömungen und Wechselwirkungen in Ostmitteleuropa an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert*, in ID., *Ostmitteleuropäische Studien (Ungarisch-slawisch-österreichische literarische Beziehungen)*, Szeged 1994, pp. 67-68.

di un tema letterario sentito come proprio dalle letterature ungherese, austriaca e croata. Se accettiamo la tesi del Klaniczay, secondo la quale "possiamo considerare i fattori storici e sociali come i più determinanti dal punto di vista del carattere nazionale della letteratura"¹⁴, non possiamo non rilevare che qui si tratta di un recupero di un episodio del processo storico di area danubiana "dove l'intreccio della storia e della letteratura dei popoli è stato così complesso"¹⁵.

Ne consegue la necessaria osservazione sulla specificità delle riscritture mimetiche in area danubiana all'interno della diffusione europea, prevalentemente diegetica, del nostro tema. Ciò implica considerazioni di ordine poetico-culturale e di natura cronologica. Mentre infatti in ambito europeo occidentale l'episodio pruriginoso tramandato dalle *Rerum Ungaricarum Decades* del Bonfini è stato recepito nelle letterature italiana, francese ed inglese - naturalmente prima dell'Ottocento - secondo tecniche di riscrittura che rispettivamente posero in rilievo il didattismo barocco, il romanzo sentimentale e il dramma borghese, in area danubiana si è avvertita l'esigenza di rielaborarlo secondo la sensibilità romantica che accomunava e diversificava al contempo le tre riletture ungherese, austriaca e croata.

2. IL BENKO BOT E LA WARTBURGKRIEG

Il contesto storico croato, la concezione drammaturgica di Marković, il rapporto di quest'ultima con il melodramma e il conseguente senso del patetico intervengono fortemente sulla *fabula*, che risulta così modificata: Petar e Vladislav, fratelli di Benko Bot, bano di Croazia, ordiscono una congiura ai danni della corte ungherese di Andrea II Árpád. I loro piani vengono però scoperti da Domald, un aristocratico al servizio della perfida regina Gertrude che trama contro il bano ed ha perciò invitato a corte il fratello Hinko (Otto in Katona

¹⁴ TIBOR KLANICZAY, *Letteratura e nazionalità. (La letteratura ungherese nell'area danubiana)*, in "Rivista di Studi Ungheresi" 1986, pp. 7-20 [9].

¹⁵ *Ivi*, p. 19.

e Grillparzer) perché insidi Jelina (Melinda in Katona, Erny in Grillparzer), la moglie croata di Benko Bot. Indossati i panni del trovatore provenzale, Hinko s'innamora, ricambiato, di Jelina che, combattuta tra la fedeltà al marito e l'amore per il giovane poeta, decide di avvelenarsi. Gojko, il padre di Jelina, mostra alla corte il corpo esanime della figlia, il cui destino viene simbolicamente accostato a quello della nazione croata. Benko Bot, sconvolto peraltro dalla morte della moglie, si assume il compito di salvare la patria croata dagli oppressori ungheresi e si pone così a capo della rivolta, non esitando ad uccidere la stessa Gertrude, ritenuta la vera responsabile della morte di Jelina. Il bano, accusato del delitto e di alto tradimento, viene condannato a morte dal re.

Appare evidente che il *Benko Bot* è il risultato di un'ampia rivisitazione della *fabula* tradizionale, articolata su tre elementi fondamentali: le modalità particolari del recupero del Medio Evo, la "croatizzazione" delle motivazioni politiche che ispirarono la congiura contro la corte ungherese e il tono melodrammatico che informa la vicenda di amore e morte che ha per protagonisti Hinko e Jelina. Ne risulta una diversa organizzazione dell'intreccio, operata in funzione di uno specifico codice culturale che all'interno della trilogia danubiana indica la specificità della proposta mimetica e diegetica del testo croato.

La più importante variante strutturale, rispetto ai testi ungheresi e tedesco, è costituita dall'inserimento dell'episodio della tenzone poetica tra Klinksor e Hinko, ove Marković fa un uso quanto mai sottile della prassi intertestuale¹⁶. Come si comprende immediatamente, la presenza nel *Benko Bot* del misterioso indovino lascia evocare suggestioni letterarie che risalgono sino alla *Wartburgkrieg*. Si pone quindi il problema della identificazione della fonte utilizzata dal nostro drammaturgo nella parziale riscrittura della gara poetica avvenuta alla corte del langravio di Turingia nel 1206, anche

¹⁶ È da notare che nel testo di Marković compare il Klinksor della *Wartburgkrieg* e non il Klinksor che in Hoffmann e nella tradizione agiografica profetizza la nascita di Santa Elisabetta, figlia di Andrea II e sposa del langravio di Turingia. Forse non è inutile osservare che l'eventuale interazione della letteratura agiografica sulla santa ungherese con le varie rielaborazioni storiografiche e letterarie della vicenda di sua madre Gertrude rappresenta una stimolante ipotesi di lavoro che certamente merita di essere presa in seria considerazione, magari in altra occasione.

perché di primo acchito non appare peregrina l'ipotesi di una *contaminatio* con i vari testi che a quella leggenda si erano già ispirati. Ma - come vedremo - la questione è solo apparentemente complessa. Non si può escludere, ad esempio, che in quell'operazione di recupero Marković abbia tenuto presente la rielaborazione di Hoffmann contenuta in *Die Serapions-Brüder*¹⁷, o lo stretto rapporto tra filosofia e letteratura che caratterizza l'*Heinrich von Ofterdingen* di Novalis. E del resto anche la critica croata ha giustamente rilevato la vasta frequentazione - da parte del nostro drammaturgo - della letteratura romantica tedesca¹⁸. Ma siamo ancora in un ambito di possibili modelli, di eventuali ispirazioni: tali indicazioni, cioè, consentono di individuare rapporti tematici, sollecitazioni letterarie, schemi interpretativi, ma non i riscontri testuali che aiutano a far chiarezza proprio sulla questione della fonte. Ed è una lettura accurata del *Benko Bot* a rivelarci che il drammaturgo croato ha voluto dar prova della propria abilità compositiva recuperando direttamente dalla fonte medievale alcune strofe che più si addicevano al viluppo della sua *fabula*¹⁹:

¹⁷ Cfr. E. T. A. HOFFMANN, *Die Serapionsbrüder*, I, München 1976, p. 288 sgg. Son valide quindi le indicazioni della storiografia letteraria ungherese che dà notizia di una fioritura della poesia cortese in Ungheria agli inizi del XIII sec. e proprio ad opera, fra gli altri, di Tannhäuser, Klingsor ecc. Cfr., in proposito, Tibor Klaniczay (a cura di), *Histoire de la littérature hongroise des origines à nos jours*, Budapest 1980, p.27. Klingsor ci viene presentato come "minnesänger" anche nell'Introduzione alle *Hans Sachs' Werke*, a cura del Dr. Arnold, Berlin-Stuttgart 1884, p. XII.

¹⁸ MIHANOVIĆ, *op.cit.*, p. 732.

¹⁹ Marković colloca però la tenzone poetica alla corte ungherese, incorrendo così - non sappiamo se consapevolmente o per aver utilizzato una fonte che anche altri ha indotto in errore - in un anacronismo ed in un falso geografico. Si veda, ad esempio, quanto si legge in EMILIO HORN, *S. Elisabetta d'Ungheria*, Milano 1924, pp. 39-40, in nota: "Alcuni autori hanno attribuito questo progetto di matrimonio d'una bimba così tenera con il giovane figlio del langravio, ad un poeta di quel tempo. I *minnesänger*, favoriti alle corti, erano simili ai nostri *trovadori* e vivevano poetando e cantando la ventura ai principi d'Europa. Questo poeta nominato Klingsor, d'origine transilvanica, si sarebbe trovato alla corte di re Andrea alla Wartbourg al nascimento di Elisabetta. Vuolsi che allora, predicando egli la sorte al re d'Ungheria, consultato le stelle, preannunziasse il matrimonio della nuova principessa d'Ungheria col successore del langravio di Turingia. Si racconta anche essere il suddetto *minnesänger* stato chiamato alla Wartbourg per decidere una disputa letteraria ch'era sorta fra i *minnesänger* della corte d'Ungheria, convenuti quivi come vuole una tradizione fiorita verso la fine del secolo XIII. Tali poeti si chiamavano: Walther della Wogelweide, Wolfram di Eschenbach, Reinmar di Zweter, Enrico Schreiber, Biterolf e Enrico di Ofterdingen. Quest'ultimo, che aveva cantato le lodi del duca Leopoldo d'Austria, fu dichiarato vinto, mentre Walther, che aveva glorificato Andrea, fu proclamato vincitore. Enrico di Ofterdingen, non

WARTBURGKRIEG

BENKO BOT

Ein vater sînem kinde rief,
vor eines sêwes tamme lac ez unde slief:
"nu wache, kint, jâ wecke ich dich durch
triuwe.
Vür wâr, den wâc den dringet wint,
sô kumt diu naht vinster, wachâ, liebez kint!
verliuse ich dich, sô wirt mîn jâmer niuwe."
Dannoch daz kint slâfes pflac, hœrt wie der
vater tæte:
er sleich im bî, aldâ ez lac,
mit der hant gap er im einen besemslac:
"nu wache, kint, jâ wirt ez dir ze spæte!"

Dem vater was von schulden zorn;
von sînem munde schellete er ein hellez horn.
r sprach: "nu lâ dich wecken, tumber tôre!"
Von rehter liebe im daz gezam,
daz er daz kint bî sînem reiden hâre nam
und gap im einen backenslac bî ôre.
Ist dir dîn herze alsô vermost, ich muoz mich
dîn enziehen.
kan mich mîn horn niht vür getragen,
noch der besemslac, den ich dir hân geslagen,
noch hilfe ich dir, wilt du dem wâc
enpfliehen."²⁰

Klinksor: Uz morski nasip diete spi,
Dotrçi otac, te mu splâšen zavapi:
Probudi mi se, vjerni tvoj te otac zove.
Nabujao je s vjetra val,
Oluja ide, more diže se nad žal,
Na morski sip i na te tjera talasove.
Probudi se, il sad te val odnese!
Al neču sin, a otac razplače se.
[...]
I drmnu otac diete si,
I udri ga i sgrabi plave za vlasi,
I u rog trubnu: zahman! Sin ne prenuo se.
I već navali val na sip,
Provalit će ga, odniet diete onaj hip,
A otac dić ga ne smie, zavjetovo to se.
Nad sip, nad diete već se talas diže,
Već otac sdvaja, kad al pomoć stiže.
[...]
Sa neba kresne zviezda sad,
Kraj sipa pane, i učesta zviezdâ pad,
Nadošli zvjezdar mami ih. Al zaman, zaman!
I udri tries kraj djeteta,
Al ono spi, a talas nanj već nasrta
I provali se sip, i sve je potop taman!
Izčeznulo u tamnih diete valih,
I otca s njim su vali zakopali.²¹

volendo riconoscere la propria sconfitta che gli sarebbe costata il patibolo, mentre il carnefice con la corda in mano lo attendeva per impiccarlo seduta stante, fece appello a Klingsohr impegnandosi egli di condurlo a Wartbourg. Per questo si sarebbe il poeta straniero portato in Ungheria, dove avrebbe potuto preconizzare la sorte della figlia di quel re Andrea. Quando, più tardi, il langravio Ermanno mandò a domandargli la figlia, Klingsohr faceva parte dell'ambasciata, caldeggiando così la causa del langravio per la quale stava la sua predizione. Il poema della Warburgkrieg non è altro che la fonte dell'opera *Tannhäuser* di R. Wagner."

²⁰ *Die deutsche Literatur. Texte und Zeugnisse*, a cura di W. Killy, I, *Mittelalter, Texte und Zeugnisse*, München 1965, pp.910-911. Ma naturalmente si è tenuto presente anche *Der Wartburgkrieg*, a cura di K. Simrock, Stuttgart - Augsburg 1858, pp. 57-59.

²¹ FRANJO MARKOVIĆ, *Berko Bot*, in "Vienac" 1872, 49, pp. 774-775 ("In riva al mare dorme un bambino, accorre il padre ed emette un grido di spavento: 'dèstati, il tuo padre fedele ti chiama'. L'onda è gonfia di vento, la bufera avanza, il mare si alza sopra la riva. Sull'arena si inseguono le onde: 'dèsta'ti o un'onda ti trascinerà via!' Ma il figlio non sente e il padre scoppia in lacrime. Il padre scuote il bambino, lo colpisce e lo afferra per i capelli biondi, e suona il corno: invano, il figlio non dà segni di vita. E già l'onda si scaglia contro l'arena, l'invaderà, in quello stesso momento porterà via il bambino e il padre non può salvarlo perché ha giurato. Contro l'arena, contro il bambino infuria l'onda, e il padre ormai si dispe-

Come in ogni operazione intertestuale, anche in questo caso assume un rilievo decisivo ciò che viene riscritto e ciò che viene tralasciato. È indubbio però che queste strofe rivestono grande importanza dal punto di vista dell'ordito della *fabula*, poiché su di esse - inserite in *medias res* - convergono le linee conflittuali che collegano i vari personaggi e in esse si addensano tutte le tensioni che nella finzione drammaturgica esprimeranno le istanze poetiche di Marković. Nel testo croato la *Wartburgkrieg* non ha tanto la funzione di rappresentare "una guerra fra la religiosità e l'irreligiosità, fra il mondo invisibile e visibile"²², quanto piuttosto quella di proporre due tecniche diverse di poetare, due stili a confronto. Nel ricostruire un ambiente medioevale non potevano mancare infatti menestrelli seduttori di dame e maghi di corte dal fascino esotico. Se Klinksor però resta fedele al personaggio tramandato dalla tradizione (egli è saggio, indovino e astrologo, educato all'astronomia orientale), più difficile è stabilire se in Hinko riviva il personaggio di Heinrich von Offerdingen o di Wolfram von Eschenbach che nella gara svelò il significato dell'indovinello. Hinko somiglia piuttosto all'amante sofferente disposto ad ogni "servizio", che tra speranze e delusioni, esaltazione e tristezza, sa incantare la dama con il fascino delle sue parole. Sembra quasi che Marković abbia voluto riproporre il confronto tra *trobar clus* e *trobar leu*: Klinksor, con il suo mondo magico, rappresenterebbe quei poeti dallo stile oscuro impegnati a realizzare un'opera estremamente ricercata e accessibile solo a pochi eletti. È probabile infatti che sia proprio quel formalismo estetico - evidenziato del resto anche dalla critica croata - la chiave di lettura più adatta ad intendere la simbologia letteraria e filosofica del *Benko Bot*: il confronto tra estetica e retorica è forse il significato più autentico della tenzone poetica su cui è strutturata la scena seconda del I atto, dove Hinko rappresenterebbe quindi le ragioni della retorica e Klinksor quelle dell'estetica. Non si tratta quindi di voler riproporre il personaggio dell'indovino caro a tanta produzione drammaturgica, bensì di una scelta consapevole dettata da una riflessione filosofica sulle possibilità espressi-

ra quando giunge l'aiuto. In cielo ora si accende una stella, vicino all'argine cade e dopo di essa tante altre; l'astrologo che è giunto le attira, ma invano, invano. Un tuono scoppia vicino al bambino, ma quello dorme e l'onda già lo assale, l'arena si apre ed è tutto un diluvio. Il bambino è ingoiato dalle onde oscure e con lui è sepolto anche il padre").

²² LADISLAV MITTNER, *Ambivalenze romantiche. Studi sul romanticismo tedesco*, Messina - Firenze 1954, pp. 186-187.

ve ed interpretative della letteratura. La scelta di Marković corrisponde dunque ad un preciso programma letterario: è un tentativo ermeneutico il suo, calato nell'esperienza drammaturgica e nella riproposizione sulla scena di una vicenda altrove e da altri rappresentata sempre diversamente.

3. PENSIERO FILOSOFICO E TRAGICITÀ

Il personaggio che dà il titolo al testo croato si inserisce in un contesto di tragicità che si discosta alquanto dalle esperienze drammaturgiche di Katona e Grillparzer. Appare evidente, infatti, che Franjo Marković abbia voluto riproporre quel tema letterario con l'intento di esprimere la propria visione del tragico maturata da una formazione di tipo filosofico. Educato all'estetica formalistica di Herbart e Zimmermann, Marković attribuisce al teatro, nelle sue varie espressioni, una duplice funzione: estetica in quanto forma d'arte compiuta, etica perché educa il lettore in base a determinati valori che egli pone a fondamento del suo sistema filosofico. Si tratta della giustizia, dell'armonia, della riconciliazione degli opposti, della forza e della perfezione, valori proposti da Herbart come *idee modello* indispensabili per raggiungere la *virtù* e che Marković definisce *forme*: queste si propongono anche come chiave di lettura del testo poetico inteso quale rappresentazione della realtà umana secondo strutture ideali. Tali valori sono in parte rappresentati da Benko Bot, che nella finzione drammatica si erge a simbolo degli ideali sociali e morali di tutta una nazione proponendosi come l'eroe d'alto rango e salvatore della patria:

BENKO BOT. Ne! istinu ti kazat
 I pravdu ti svjetovat.
 [...]
 Ušutkat nećeš istine i pravde,
 [...]
 Osvetnik sam žene
 Osramoćene, pogaženih prava
 I zakona. [...]²³.

²³ MARKOVIĆ, *Benko Bot*, op.cit., p. 832 ("No! [son venuto] a dirti la verità e a consigliarti la giustizia. Non farai tacere la verità e la giustizia. Sono il vendicatore della moglie disono-

Lo scontro delle passioni e la drammaticità dei personaggi, prettamente romantici nelle loro aspirazioni a mete sfuggenti o irrealizzabili, sono per Marković la base stessa della costruzione drammatica. Nella definizione del nostro autore, il dramma, seguendo il modello aristotelico, è la terza sfera della poesia, una sintesi tra epica e lirica²⁴, una forma d'arte che trova il suo fondamento nella *bellezza* e nel *sublime*. Per quanto concerne la prima Marković osserva: "Ljepotu ima tragedijski umotvor po živoj, psihologijski istinitoj obilježnosti krepkih dramskih značaja, po skladnoj jedinstvenosti dovršena cjelokupnoga čina i razmjernosti svih sastavnih česti njegovih, po estetičkoj dotjeranosti pjesničkoga sloga"²⁵. Del *sublime*, d'altro canto, sono parti costitutive la *psicologia*, scienza del comportamento secondo l'analisi filosofica proposta da Herbart, e l'*etica*: "prvu po izvanrednoj jakosti volje ili čuvstva tragičnih osoba, potresnih i strahotnih bud tvorom bud trpnjom, a drugu po konačnom prosjevu svemirskoga etičkoga reda izza oluje ljudskih strastnih borba. [...] Od tragedije razlikuje se drama ozbiljna tiem, što je ovoj obilježje ljepota a ne uzvišenost, smjerenost strasti a ne strahotnost, na koncu izmir glavnih protivnika a ne propast, dakle sklad, postignut već u zemaljskoj zbilji, a ne tek slučen vjerom i nadom u neizmjerni ideal"²⁶. A questi principi non corrisponderebbe il dramma austriaco dell'epoca, definito debole copia del classicismo francese, asservito alla politica della monarchia e privo di ogni pregio artistico: ai suoi maggiori rappresen-

rata, dei diritti e delle leggi calpestate. E nonostante la sua morte, voglio ristabilire la giustizia").

²⁴ Cfr. FRANJO MARKOVIĆ, *O baladah i romancah* (Sulle ballate e sulle romanze), in "Vienac" 1869, p. 767.

²⁵ FRANJO MARKOVIĆ, *Razvoj i sustav obćenite estetike* (Sviluppo e sistema dell'estetica generale), Zagreb 1903, p. 543 ("La bellezza è dote dell'elaborato mentale della tragedia per i tratti vivaci, psicologicamente veritieri, e per i forti significati drammatici, per il carattere unico e armonioso dell'intero atto compiuto, per la proporzione delle sue parti integranti, per la stilizzazione estetica del verso poetico").

²⁶ *Ibidem*, ("La prima si avvale della straordinaria forza di volontà, delle emozioni dei personaggi tragici scossi e inorriditi sia dall'azione che dalla sofferenza, la seconda dell'ordine etico cosmico dopo la bufera delle passioni umane. [...] Dalla tragedia si distingue il dramma per il fatto che esso è segnato dalla bellezza e non dal sublime, dall'equilibrio delle passioni e non dall'orrore, infine dalla pacificazione degli antagonisti principali e non dalla loro rovina, dall'armonia conseguita già nella realtà terrena e non solo intuita come fede e speranza in un ideale infinito").

tanti, Ayrenoff, Collin e lo stesso Grillparzer, Marković non risparmiava infatti duri attacchi²⁷. Questo rilievo consente di ipotizzare che il drammaturgo croato abbia inteso restituire la vera poesia alla *fabula* della tradizione, nella consapevolezza che quella situazione patetica - nonostante le varie riscritture, comprese quelle di Katona e Grillparzer e il "sentire ardente" (*forróan érzeni*) di Katona - non avesse ancora trovato l'espressione più adatta²⁸.

Questo piacere del tragico fatto di ansia, paura, estasi, ma anche di "profondo sentire", si traduce in un'alternarsi di toni

²⁷ Cfr. MARKOVIĆ, *Narodno kazalište*, op.cit., p.356.

²⁸ Per il contrasto tra situazione patetica ed espressione patetica si veda LUDOVICO DI BREME, *Osservazioni su «Il Giauro»*, in *Manifesti romantici e altri scritti della polemica classico-romantica*, a cura di C.Calcaterra, Torino 1979², p. 199: "La situazione la più patetica si è fuor di dubbio quella di Adamo rispetto ad Eva, sacrificata ch'ebbero la innocenza loro; ma l'espressione la più adeguata che se n'abbia, è un frutto poetico dell'età nostra". Una corrispondenza, sia pur non diretta, tra la poetica di Marković e le riflessioni del Di Breme, sussiste anche a proposito della nozione di sublime: "Longino è quegli, se non isbaglio, che segnò più lucidamente i confini di questo vago furor [*il furor poetico*], in cui fecero gli antichi consistere l'efficacia poetica, riponendola desso in gran parte nel patetico; e ciò non soltanto là dove stabilisce essere il patetico una delle cinque fonti del sublime, ma piuttosto nel tratto in cui rimprovera Cecilio retore siculo di aver trasandato quella fonte. Ora il patetico, non volgarmente inteso, ma in quanto egli è espressione di ciò che v'ha di più riposto e di più profondo (non già di più *maninconioso*) nell'animo e nel sentire umano, presenta veramente e costituisce uno dei caratteri più costanti della poesia moderna" (*ivi*, p. 194). Altrettanto importante, dal nostro punto di vista, la considerazione sulle finalità etiche della "poesia moderna, che altri chiama *Romantica*" (*ivi*, p. 206): "Noi invece perché vorremmo che il ministero poetico ritornasse a profitto morale e del patriottismo: ch'egli fosse, come già ne' tempi antichi, un espediente di religione, di consolazione e d'amore; che s'immedesimasse con tutti gli affetti, con tutte le circostanze solenni della vita sociale: perché appunto ne vorremmo usare, come gli antichi seppero fare ai di loro, perciò anteponiamo quella ragion poetica non anco esaurita da essi, e derivarla speriamo dalla conformità naturale dell'ideale col vero, e in ispecie con quel vero di cui siam noi i contemporanei. [...] Non accusano essi tuttodì la poesia romantica di nutrirsi esclusivamente d'idee *melanconiche*, perciò appunto che non vogliono discernere fra il patetico ed il lugubre, ch'è soltanto uno degl'innumerevoli accidenti del patetico? Il patetico ha questo di proprio e di distintivo, che da una circostanza fisica qualunque egli prende occasione di più e più indentrarsi in tutta la profondità di quel sentimento morale, che armonizza meglio coll'originaria sensazione. La campana del luogo natio che si fa sentir da lungi in sulla sera al *Pellegrin d'Amore* [Dante], appena è udita da lui, che l'animo suo ratto s'immerge nelle più dolci reminiscenze, e via d'una in altra, quella sensazione non serba già più nulla in lui di materiale. Perciò il patetico non consiste necessariamente nel lugubre, ma sì nel *profondo* e nella vastità del sentimento. Compatibile con tutti gli affetti e con tutte le idee, egli vi si appiglia seriamente, e quindi avviene ch'egli sia oltraveggente nelle cose; e s'egli mesce un qualche po' di amaro nelle sensazioni a prima vista piacevoli, di quante dolcezze non cosparge parimenti gli oggetti per sé dolorosi o spaventevoli, come la propria morte, o quella dei cari nostri, la lontananza di un'amante, i rigori tutti del destino umano, l'ingiustizia degli uomini!" (*ivi*, pp. 197-198).

tra il lugubre e il patetico, il malinconico e l'eroico. Lo stesso Benko, che appare in un primo momento fermo nella sua coscienza di servitore del re di difensore della patria, è colto in atteggiamenti pensosi ed inquieti. Solo, davanti al tradimento della moglie e tormentato dai suoi ideali di giustizia, si lascia andare a malinconiche meditazioni:

[...] Kad rodne vise,
 Kad rodna polja sgledaš, one noći
 Milosajne, sunčane one dane;
 Zacieliti će tvojoj duši rane.
 I opet ćemo s bijeloga dvora
 Na hridi visokoj, pod kojom šumi
 Valovit potok, gledat kako zora
 Žitorodna nam zlati pukla polja,
 U polju, trsju, livadi i šumi
 Bjelasa svuda hrvatska se svita, [...] ²⁹

Appare indubbia una certa affinità tra i due personaggi delineati da Katona e Grillparzer, ma i tratti caratteriali e comportamentali dell'amletico bano ungherese e del "funzionario fedele sino al ridicolo e all'assurdo" ³⁰ non si addicono di certo al personaggio di Marković,

²⁹ MARKOVIĆ, *Benko Bot*, op. cit., p.792 ("Si rimargineranno le ferite del tuo cuore quando guarderai le vette nate e i campi fertili, le dolci notti e i giorni assolati. E dal palazzo bianco, sull'alta rupe sotto la quale gorgheggia il ruscello ondeggiante, di nuovo guarderemo l'alba render dorati i campi che scoppiano ricchi di grano, e ovunque biancheggiare il drappo croato, nel campo, nei vigneti, sui prati e sui boschi").

³⁰ È la definizione del bano Bánk austriaco contenuta in CLAUDIO MAGRIS, *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino 1982³, p. 58: "La civiltà crepuscolare absburgica rifiuta ogni giovinezza e ogni Sturm und Drang, e la sua passione dell'equilibrio e della statica difesa degli eventi si incarna volentieri nella figura dell'uomo dalla età ancor vigorosa ma al di là delle irruenti illusioni. Un'età che permette la riflessione sull'agire più che invitare all'azione; un'età che ha ormai la piena consapevolezza del vivere e che ha imparato la grande parola: rinunziare. Avremo così Bancbano, il funzionario fedele sino al ridicolo e all'assurdo, [...]". La valida caratterizzazione del nostro personaggio si avvale, in quel lavoro, anche della formulazione del concetto di mediocritas: "In questo ideale burocratico si riassume la tipica mediocritas austriaca, con i suoi limiti e con la sua umanità modesta, schiva e piena di pedante dignità; un tema questo che darà vita a una delle più tipiche gallerie di personaggi absburgici, agli indimenticabili e umanissimi *treue Diener*, dal Bancbano di Grillparzer fino al capodivisione Tuzzi di Musil o al consigliere d'ufficio Julius Zihal di Doderer. Questo personaggio chiave sarà un emblema di quella «statica grandiosa» che reggerà l'impero, un atteggiamento fatto di bizantina impotenza e di corretta signorilità" (*ivi*, p. 30). Né meno importante, per il nostro assunto, si rivela la riflessione sulla particolare nozione di fedeltà: "Fedeltà dunque significa ritrovare la

che sente e rivive la vicenda con un'intensità drammatica sconosciuta alle precedenti rielaborazioni. Egli, pur nella riconferma di una generica fedeltà all'autorità costituita, esprime infatti le istanze patriottiche e nazionalistiche riproposte in Croazia dopo il compromesso austro-ungarico del 1867. Il raffronto delle situazioni parallele che qui proponiamo - utile alla verifica di quanto appena detto - consente di rilevare le specifiche caratteristiche che i tre autori attribuiscono al nostro personaggio:

KATONA	GRILLPARZER	MARKOVIĆ
[...]	Aufrührer! ich mit euch? - Ich bin der	Kralju!
És tagja légyek-e rossz társaságnak	Mann des Friedens,	Užasniji je bratu braće zločin
itt én is? Ártatlan vért ontani	Der Hüter ich der Ruh - Mich hat	No tebi kralju. Nek ih kazna stigne.
segítsek? És abban eszköz legyek, hogy	mein König	Zavriediše ju. Al dozvoli meni,
jajgasson a szabadságunk miatt	Geordnet, seinen Frieden hier zu	Razložiti taj čin, [...]
szegény magyar hazám?	wahren;	[...] Sto je istom godin,
Az élteket s a nyűgodalmokat	Ich in den Bürgerkrieg mit euch?	što Hrvatskoj ne kraljuju Hrvati;
kockára tégyük polgártársainknak,	Fluch, Bürgerkrieg! Fluch dir vor	Sto godin tih Hrvatom sto je jada.
kik, mint szülőinket, bennünket is	allen Flüchen! ³²	[...]
tápláltak! [...] ³¹		Ti sam si čuo, - već po suzah svojih,
		Po uzdasih za propalom slobodom,
		Po kapih krvi, što ju za dom liju,
		Po zlodjelih, što silnici im čine
		Iz Ugarske vladari, iz tudjine -
		[...]
		Na poziv tvoj sam evo mjesec drugi
		Uz prijestol ti, da uredimo zemlju.
		I u toj zemlji baš na oči tvoje
		Bezzakonja počinjaju se svaka,
		Pravica je izčežnula, i svaka
		U prahu leži svetinja. - Hrvati
		Ne podnose tih nametnika tudjih,
		[...] ³³

propria vera essenza nei vincoli di una sudditanza (al sovrano, alla chiesa, al capodivisione dell'ufficio) che preserva dal disordine delle cose e dei sentimenti. Questo animus tipicamente feudale si trasferirà poi su un piano borghese, pur conservando l'impronta aristocratica, e si tradurrà nella figura del burocrate. Per ora la fedeltà compare nella sua accezione più superficiale e retorica, sotto forma di convenzionale devozione; su questa linea si arriverà al Bancano di Grillparzer o al professor Kio di Werfel" (*ivi*, p. 54).

³¹ KATONA, *Bánk bán*, a cura di F. Kerényi, op.cit., p.64 ("E proprio io far parte di una mala compagnia? E prestar la mano a spargere sangue innocente? E adoperarmi a che la povera patria ungherese soffra a causa della nostra libertà? E far rischiare la vita e la quiete ai nostri concittadini che i nostri avi e noi hanno nutrito?")

³² FRANZ GRILLPARZER, *Ein treuer Diener seines Herrn*, in *Id.*, *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte*, I, a cura di P. Frank e K. Pörnbacher, München 1960, p.1139.

³³ MARKOVIĆ, *Benko Bot*, op.cit., p.776 ("Re! Il crimine dei fratelli è più terribile per un fratello che per te che sei il re. Che il castigo li raggiunga. Se lo meritano! Ma consentimi

La lotta politica investe anche il piano letterario: nel giro di un ventennio, tra il 1860 e il 1880, il programma di Strossmayer, sintetizzato nella formula "s prosvjetom k slobodi" (dall'istruzione alla libertà), trova concreta realizzazione nella fondazione dell'Università, dell'Accademia e delle prime riviste letterarie³⁴. L'interesse per la storiografia e la cultura nazionale cresce e il dramma storico, con i suoi eroi leggendari, diventa la miglior forma d'espressione di quegli anni turbolenti, in quanto rappresentazione in forma scenica di conflitti reali. "Živeći u prilikama gdje se nije smjelo jasno i otvoreno iznositi na javu svojih planova, mi smo tonuli u historiju," - osserva Barac - "čineći ljude naše prošlosti nekim simbolima za rad u sadašnjosti. Ne mogući otvoreno govoriti protiv Austrije, naši su ljudi uzdizali Petra Zrinjskoga. [...] Ne mogući se izvikati jezikom sadašnjosti, oni su se prenosili u prošlost [...]"³⁵. Di qui, a parer nostro, anche la necessità di ridisegnare il carattere del Bancbanus di Grillparzer, frutto di una visione 'asburgica' che andava corretta e rivisitata in base ad una nuova concezione drammaturgica non esente da un crescente patriottismo che in Marković si esprimerà in modo concreto nell'opposizione al governo ungherese di Kluen-Héderváry³⁶.

Questa presa di distanza dal corrispondente personaggio di Katona e Grillparzer, preannuncia la successiva e totale adesione di Benko Bot alle motivazioni della congiura sino a divenirne il vero rappresentante. Fedele ai suoi ideali, Benko non esita, in un

che ti spieghi l'accaduto, non per difenderli, ma per ridurre il tuo dolore. Son giusto cent'anni che in Croazia non regnano più i Croati. In cent'anni tante pene hanno patito i Croati. Tu stesso hai udito - dalle lacrime, dai sospiri per la libertà perduta, dalle gocce di sangue che versano per la patria - ciò che fanno loro i tiranni, i signori d'Ungheria, del paese straniero. - Su tuo invito son qui da due mesi vicino al tuo trono, per mettere ordine nel Paese. In questa terra, proprio sotto i tuoi occhi, si commette ogni sorta di illegalità, la giustizia è sparita ed ogni cosa sacra giace nella polvere. - I Croati non sopportano questi parassiti stranieri").

³⁴ MIHANOVIĆ, *op.cit.*, p. 733.

³⁵ Citato in SUVIN, *op.cit.*, pp. 478-479 ("Vivendo nelle circostanze in cui non si poteva esporre pubblicamente i propri piani, sprofondavamo nella storia, facendo degli uomini del nostro passato dei simboli per il presente. Non potendo parlare apertamente contro l'Austria, i nostri uomini esaltavano Petar Zrinjski. Non potendo urlare nella lingua del loro tempo, trasmigravano nel passato").

³⁶ Cfr. SUVIN, *op. cit.*, pp.478-479; DLUSTUŠ, *op.cit.*, p. 19 sgg.

crescendo di intensità drammatica, a schierarsi apertamente contro la monarchia ungherese e a condannare tutta la dinastia degli Árpád che da sempre soffoca ogni spirito di libertà:

Sramote nije l' dosta? Koju jošte
 Očekujete od vladara vaših,
 Od susjeda? Gdje svetinja vam koja,
 Što on je ne skvrne? Gdje dobro koje,
 Što on vam ne grabi? Je l' ona ravan,
 Je l' ona gora vaša, je l' to sunce
 Iznad vas jošte vaše, je li zrak taj
 Još vaš, kad dah Arpadov ovud siže?
 Oh, jesu l' grobovi otaca vaših
 Još njihovi, kad Arpad po njih stupa?
 Milostinski je dar vam ova zemlja,
 Ne domovina sveta, ako doslje
 Podnosit smiete svakoju sramotu³⁷.

L'eroe protagonista, conformemente alla logica del dramma, è condannato da quello stesso re che nei testi ungherese e tedesco giustifica o elogia l'operato del fedele servitore. La ribellione all'ordine gerarchico viene di conseguenza punita con la morte:

Benko Bot: [...]
 Sad idem mriet. Kad svane doba bolja
 Mom narodu, i moj će glas se čuti!³⁸

È indubbio che qui la riscrittura dissacrante di Marković si avvale di una concezione del tragico e della storia che evoca fortemente il modello preferito, quello shakespeariano. E così può risultare utile, anche se solo in questo contesto, la riflessione secondo la quale "il senso tragico della storia non è tanto la catena di delitti,

³⁷ MARKOVIĆ, *Benko Bot*, op.cit., pp. 828-829 ("Non basta la vergogna? Cos'altro vi aspettate dai vostri regnanti, dai vostri vicini? V'è cosa sacra che [il re] non profani? V'è bene che non vi rapisca? Sono ancora vostri quella piana, quella montagna e quel sole che è sopra di voi? Ed è ancor vostra quest'aria, se il respiro degli Árpád arriva sin qui? Oh, sono le tombe dei vostri avi ancora le loro, se gli Árpád vi marciano sopra? Per voi questa terra è dono di carità e non la santa patria, se potete tollerare ogni vergogna").

³⁸ *Ivi*, p. 833 ("Ora vado a morire. Quando verrà un'epoca migliore per il mio popolo, anche la mia voce si sentirà").

inganni, scalate al potere e inevitabili cadute, quanto la *crisi* di un modello ontologico e di un mondo simbolico di cui il soggetto esibisce o percepisce l'inganno semiotico, usandolo cinicamente [...] o patendolo angosciosamente [...]”³⁹. Ma, a ben vedere, questa dicotomia si ricompone nell'esercizio drammaturgico di Marković: nel suo testo - ove pur sono messe in discussione la sacralità del potere rappresentato dal re, non più garante di ordine e giustizia, e la fedeltà del servitore che si volge contro un regno che ha ormai perso la propria legittimazione simbolica - viene recuperata anche e soprattutto l'altra componente, quella più spettacolare, della drammatica del secondo Ottocento. Ed anche così - come subito avremo modo di vedere - il mondo medioevale, rivisitato con occhi romantici, crolla portando con sé i suoi miti e i suoi eroi.

4. VERSO IL MELODRAMMA

“Tragedia e teatro letterario erano il terreno proprio dell'élite intellettuale; finché esso rimase intatto, ci si poté sentire eredi del *grand siècle*. Ma ora del teatro letterario si stava impadronendo un dramma popolareggiante, che trascurava i problemi psicologici e morali della tragedia classica, e ricercava invece il movimento dell'intreccio, le scene pittoresche, i personaggi interessanti, la violenza dei sentimenti”⁴⁰. Pensiamo che questa osservazione giovi a comprendere le differenti modalità del recupero del nostro tema letterario nell'ambito della drammaturgia romantica mitteleuropea e la specificità del testo di Marković all'interno della trilogia danubiana da noi proposta. La storia d'amore e morte, nella riscrittura croata, rivive infatti in una complessità di intrecci in cui è facile riconoscere non solo la presenza dei topoi della tragedia shakespeariana, ma anche e soprattutto “la particolare predilezione dei romantici per gli effetti melodrammatici, i colori violenti, le situazioni sensazionali”⁴¹. Va quindi tenuta in

³⁹ ALESSANDRO SERPIERI, *Retorica ed immaginario*, Parma 1986, p.135.

⁴⁰ ARNOLD HAUSER, *Storia sociale dell'arte*, vol. II, Torino 1973, p.208.

⁴¹ *Ivi*, p.214.

debita considerazione la capacità di rappresentare l'uomo "al tempo stesso vanto, zimbello ed enigma dell'universo"⁴², che fa di Shakespeare il modello esemplare per la drammaturgia romantica: e lo stesso Marković, attento conoscitore della letteratura inglese, lo considera "il miglior drammaturgo al mondo"⁴³ per aver saputo rappresentare nei suoi drammi l'umanità intera. Ma non vanno tralasciate nemmeno le ascendenze wagneriane della drammaturgia di Marković, ché alcuni elementi strutturali e poetici del *Benko Bot* trovano la loro origine anche in una probabile mescolanza di motivi presenti nel *Tannhäuser* e nel *Tristano e Isotta*. Pensiamo soprattutto all'unione del dramma di amore e morte con il motivo del tradimento che, già presente nella memoria storiografica e narrativa, nel testo croato viene enfatizzata sino a divenirne il nucleo tematico centrale. Ma v'è di più. La *fabula* della tradizione, già parzialmente rivisitata in tal senso da Katona e Grillparzer, si arricchisce di motivi che ancor più rivelano e confermano la trasformazione del gusto drammatico: il tradimento politico e amoroso, la colpa degli amanti, il suicidio dell'eroina, il personaggio del malvagio che muove le fila della vicenda, la concezione del vivere, dinamica e conflittuale, di cui il dramma diventa specchio⁴⁴.

Il movimento verso la catastrofe sembra irreversibile e inarrestabile: lo si coglie dalla variazione cromatica dei toni, semanticamente legati al concetto di vita e morte, dall'incupirsi delle atmosfere, dal continuo ricorso a scene di sangue:

⁴² MEYER H. ABRAMS, *Lo specchio e la lampada*, Milano 1976, p. 348.

⁴³ Cfr. MARKOVIĆ, *O baladah i romancah*, op.cit., p. 767.

⁴⁴ Son tutti ingredienti che confermano la sintesi proposta da HAUSER, *op. cit.*, p.214: "Il teatro romantico ha infatti in comune col melodramma anzitutto gli acuti contrasti e gli ardenti conflitti, l'azione complicata, avventurosa, cruenta e selvaggia; il predominio del prodigio e del caso, i passaggi bruschi, i mutamenti improvvisi, per lo più ingiustificati, gli incontri e i riconoscimenti insperati, il continuo avvicinarsi di tensione e distensione; la violenza, l'irresistibile brutalità degli espedienti; il raccapricciante, il sinistro, il demoniaco che sorprende e soggioga lo spettatore; il meccanismo già bell'e pronto della vicenda, gli intrighi e le congiure, i travestimenti e gli inganni, le macchinazioni e i tranelli; infine gli effetti teatrali e il repertorio scenico, senza cui non si concepisce un dramma romantico: imprigionamenti e ratti, contrattampi e salvataggi, tentativi di fuga e assassini, salme e bare, carceri e cripte, torri e segrete, pugnali, daghe, fiale di veleno, anelli, amuleti e tesori di famiglia, lettere intercettate, testamenti perduti, contratti segreti trafugati".

Benko Bot: [...]

Tu je krvi - krvi!
 Sve same krvi vidim — Ženo! ženo!
 Ta vrpca moj je život, srce moje!
 Na krpe si ga razderala! ⁴⁵

Immagini violente di cadaveri, spade insanguinate, drammatiche invocazioni alla Vergine, misericordiosa e vendicatrice al tempo stesso - conformemente alla visione romantica della donna angelo e demoniaca - occupano gran parte dello spazio drammatico:

Benko Bot : [...]

Ti kipe sveti, kad do tebe dodje
 I nàkani se prolaziti mimo:
 Tim' mačevi, što u grud ti se pere,
 Zadrži, prikuj tu ju; strgne li se,
 Osliepi oči joj, ti svjetlo sveto,
 Ti kipe kameni, obor' se, te ju smrvi!
 [...]

Jelina: [...]

Ti sliko prve mučenice! Jad mu
 Pomozi snosit, izvad' mu iz grudi
 Iz proraženih mač, i k svojim primi,
 A svjetlom tim mu na sve svietli pute
 Sad srce stoj, a noge nek se skrute⁴⁶.

Vi si coglie un forte senso della spettacolarità accentuato da un continuo ripetersi di motivi chiave: il nastro lacerato e insanguinato - allusione alla bandiera croata -, la spada insanguinata, l'anello regale con il veleno, il terzo canto che prelude alla rivolta finale: l'intento è quello di suscitare forti emozioni, soprattutto pietà e paura che assumono, un valore catartico. In Marković la teorizzazione della *bellezza tragica* si traduce nel trasferire sul-

⁴⁵ MARKOVIĆ, *Benko Bot*, op. cit., p. 775 ("Qui c'è sangue - sangue! Vedo solo sangue. -- Moglie, moglie! Questo nastro è la mia vita, il mio cuore. Come una pezza l'hai stracciato!").

⁴⁶ *Ivi*, p.793 ("Benko Bot: Tu, statua santa, quand'ella viene a te per esserti vicina, con queste spade puntate verso il petto inchiodala, fermala; e se si dovesse liberare, tu accecala, luce santa, tu statua di pietra rovesciati [su di lei], riducila in polvere. Jelina: Tu, immagine della prima martire! Aiutalo a sopportare le pene. Togli il ferro dal suo petto trafitto e volgilo a te, con quella luce illuminagli il cammino. Ora, cuore, fermati, e voi gambe irrigiditevi").

la scena la forza delle passioni: e non a caso, ch  “la sostituzione [...] dell’autore al pubblico come termine focale di riferimento, si ritrova in un retore classico, Longino - modello e fonte di molti caratteristici elementi della teoria romantica⁴⁷”. Si spiegano cos  le varie componenti della concezione drammaturgica di Markovi  e le stesse modalit  della genesi del *Benko Bot*, che appare particolarmente finalizzato a suscitare le pi  profonde suggestioni emotive. “Oso affermare”- scriveva infatti Longino - “che non vi   tono cos  eccelso quanto quello della passione autentica, nella situazione appropriata, quando essa prorompe come un getto poderoso di entusiasmo irrefrenabile per cui chi parla si esprime con parole che sembrano pervase di follia⁴⁸”.

E nel testo croato - che amplifica le gi  fosche tinte delle rappresentazioni ungherese e tedesca - folle sembra essere Gertrude, che si configura come espressione del male, personaggio torvo e motore dell’intero meccanismo scenico:

Gertruda: [...]
 Svi biesi, mo i hude sve, iz va ih
 Svih zasjedi ta, od svih va ih pliena
 Potecte amo, tuj u grudi moje
 [...]
 Ko jastrebi se brzolovni na nju
 Na grlicu obor’te, zadr te joj
 U du u nokte grabe ne i plien moj
 Dovucte amo, da ju raztrganu
 Poka em Benku te on sgleda  enu
 U prahu kao strv! [...]⁴⁹

Nella molteplicit  di episodi e di voci narranti che si intrecciano e si sovrappongono quasi a creare una polifonia di voci, si riconosce come filo conduttore la volont  dell’autore di scrutare

⁴⁷ ABRAMS, *op.cit.*, p. 124.

⁴⁸ LONGINO, *Del Sublime*, VIII, 4, cit. in Abrams, *op. cit.*, p.125.

⁴⁹ MARKOVI , *Benko Bot*, *op.cit.*, p. 803 (“Furie tutte, potenze del male, lasciate le vostre prede e da tutti i vostri nascondigli accorrete qui, posatevi sul mio petto. Come avvoltoi abbattetevi sulla tortora, infilatele nell’anima gli artigli rapaci e trascinate qui la mia preda, ch  sbrannata la mostri a Benko perch  veda la moglie nella polvere come una carogna!”).

a fondo l'animo dei personaggi attribuendo loro sensazioni moderne cioè romantiche, con un'alternanza tra scene d'azione e di contemplazione in cui trionfa quel senso del patetico che già il Di Breme aveva definito come "espressione di ciò che v'ha di più riposto e di più profondo (non già di più *maninconioso*) nell'animo e nel sentire umano"⁵⁰. Si tratta ancora una volta di intervenire sull'intreccio: per creare situazioni patetiche, quella che vivono ad esempio i due amanti, Jelina e Hinko, Marković doveva operare prima di tutto sui personaggi e fare di Jelina la donna fragile e sentimentale, non lontana dalle eroine del romanzo e del melodramma, facile preda dell'inganno tramato da Gertrude. Nei lunghi monologhi che la caratterizzano, "koji su ritmički ugrađeni u igru kao arije u operu"⁵¹, si coglie l'eco del simbolismo novalisiano con la trasfigurazione "dal campo semantico della luce a quello della notte-morte"⁵² e l'evocazione di un'armonia del cosmo in contrapposizione al tormento interiore che ella vive, simbolicamente evidenziato dagli ossimori che lo preannunciano:

Jelina: Okriepi me, ti cviećem mirišući
 Vjetricu večernji, [...]
 Okriepi me već na smrt izmučenu
 Dugotrajnom, najljućom u tom trenu
 Izmedju srca i dužnosti borbom.
 [...]
 U krasnoj patnji, što me ne smieš ljubiti,
 Još ljepše si me ljubio, još više!
 [...]
 A ja sam tu, u tvrdih lancih vjere,
 Za Benka ja sam! Kraja niti mjere
 Vrlinam njegovim nema; zahman sjene
 Plemenitosti njegovoj naći žudim:
 Ko sunce on je sjajno, blago, milo -
 Al žarko meni nij, i hman se trudim
 Odmieniti mu žarom. Kobna silo,

⁵⁰ Osservazioni sul "Il Giaurro", op. cit., p 194.

⁵¹ MATKOVIĆ, op. cit., p. 372 ("costruiti ritmicamente come arie all'opera").

⁵² FERRUCCIO MASINI, Introduzione a NOVALIS, *Inni alla notte - Canti spirituali*, Milano 1986, p. XXXIII.

Što s njim me svezà! Kad mu vjeru dadoh,
 Što ljubav jeste, sama još ne znadoh,
 Al sada znam, ah sada, kad je kasno.
 [...]
 Pomozi ti mi, nebo, koje noću
 Nebrojnih zviezda vasmirskijem skladom
 Ozvanjaš svuda po bezkonačnosti:
 Tog sklada dielak daj mi samo, dosti
 Prerazdešenoj bit će mojoj duši,
 Da k stalnoj vjeri opet se udesi.
 [...]⁵³

Personaggio inquieto e dalla psicologia complessa, Jelina vive il dramma romantico dell'inconciliabilità tra sogno e realtà, combattuta tra ansia di infinito che si traduce nella consapevolezza di un amore proibito e la chiusura entro limiti sociali e morali che ella avverte in tutta la loro gravità. Diversamente da quanto tramandato dalla tradizione storico-letteraria, Jelina è qui un'adultera: tradisce e soprattutto ne è consapevole. Non cerca giustificazioni: il suo è quasi un atto di ribellione nei confronti di una realtà troppo arida per un'anima dalla sensibilità elevata. Da personaggio sostanzialmente marginale si trasforma così in protagonista: Marković ne delinea i tratti sempre più netti, presentandola sola e smarrita nel tumulto dei sentimenti che lentamente la travolgono fino al suicidio, punto finale di una sconfitta dovuta all'incapacità di risolvere il dissidio tra passione e dovere⁵⁴. A Jelina non

⁵³ MARKOVIĆ, *op.cit.*, pp. 789-790 ("Ristorami tu, brezza della sera che hai il profumo dei fiori, ristorami, ché son già tormentata dalla lunga lotta tra la passione e il dovere e che ora è più violenta. Nella dolce sofferenza che l'impedisce d'amarmi mi hai amato ancor di più! Ed io son qui, tra le dure catene della fedeltà, perché io sono di Benko! Non c'è fine né misura alle sue virtù. Invano cerco di trovare un difetto nella sua nobiltà. Egli è come il sole, splendente, dolce, caro, ma non troppo ardente per me. E inutilmente mi sforzo di rispondergli con ardore. Forza fatale che mi hai legato a lui! Quando gli ho giurato fedeltà non sapevo ancora cosa fosse l'amore. Ma ora lo so, ah, ora che è troppo tardi. Aiutami cielo, tu che nella notte stellata con l'armonia del cosmo echeggi nell'infinito, dammi almeno una piccola parte di questa armonia: sarà sufficiente alla mia anima spezzata per ritrovare la fedeltà di sempre").

⁵⁴ Pensiamo che tale antinomia - espressa in croato con *src* e *dužnost* - riproponga probabilmente l'antica opposizione tra *minne* e *ere*. A proposito del recupero romantico di tale contrasto, con le relative ascendenze wagneriane, cfr. PETER WAPNEWSKI, *Tristano, l'eroe di Wagner*, Bologna 1994, p. 65 sgg.

occorrono filtri d'amore per essere stregata né foreste incantate: dei topoi classici Marković conserva solo il *locus amoenus* - rifugio dei due innamorati che per l'ultima volta si parleranno - e il veleno mortale, assunto ad espiazione delle colpe. È proprio nel giardino che "avviene la fusione degli amanti in un'unità che cancella l'individuazione, dove «io» e «tu» si scambiano annullandosi, dove il dialogo si riduce a monologo e il doppio singolare si unifica nel duale, [...]”⁵⁵.

Jelina. Pomozi,

Pomozi mi, oh izbavi me groba!

Ja umirem!

Hinko. Oh, što ću strašna čuti!

Tko smrću tebi prieti? Kod mene si!

Jelina. Otrovah se.

[...]

Hinko. A zašto tako

Uništila si sreću našu, kad nam

Na dohvatu već bjaše? Što te nagna

Na očajanje? Kaži mi, da kaznim

Tu strašnu neman, koja to nam skrivi!

Jelina. Sad ne pitaj. Trenutak ovaj zadnji

O nikom neću slušat, van o tebi,

I tebe gledat samoga. U tvojem

Zaboravit ću naručju i na to,

Da umirem. Oj ostaj, dragi, tako,

Ne otimlji mi sjaja, kojim pogled

Tvog oka čas mi zadnji razsjat može.

Razvedri lice: tad ću umriet krasno,

Ni umriet neću, živjet ću ti uvijek⁵⁶.

⁵⁵ *Ivi*, p. 106.

⁵⁶ MARKOVIĆ, *Benko Bot*, op. cit. p. 826 ("Jelina: Aiutami! Oh, liberami dalla tomba! Muoio! Hinko: Oh, che cosa terribile sento! Chi ti minaccia di morte? Sei con me! Jelina: Mi sono avvelenata. Hinko: Perché hai distrutto la nostra felicità proprio quando stavamo per raggiungerla? Cosa ti ha indotto alla disperazione? Dimmelo, ché possa punire quel mostro orrendo che ne fu la causa. Jelina: Ora non fare domande. In questo estremo momento non voglio sentir parlare di nessuno, tranne che di te, e solo te guardare. Fra le tue braccia dimenticherò anche che sto morendo. Oh, resta caro, così, non sottrarmi allo splendore con cui lo sguardo dei tuoi occhi può ora illuminare la mia ultima ora. Rasserena il viso: e morirò meravigliosamente. No, non morirò, per te vivrò eternamente").

È la conclusione di un travaglio morale e sentimentale: il personaggio che sceglie la morte, "quella felice morte amorosa"⁵⁷ che in Wagner diviene "apoteosi", si sottrae alla contingenza del tempo creando un'atmosfera sublime e facendo di se stesso un mito. I canoni di onore, dovere, fedeltà su cui si basa la *fabula* medioevale vengono così stravolti: è il trionfo dell'anarchia, della passione in tutte le sue componenti, dell'individuo che con tutte le sue forze si erge contro una realtà statica e conformistica. "È il mondo romantico delle illusioni che si logorano nel sordo attrito con la realtà"⁵⁸. Jelina tradisce, Benko Bot si ribella al suo re, entrambi vengono meno ad un patto di fedeltà, entrambi soccombono, vittime dei loro cedimenti sentimentali. Nella variazione di toni e di caratteri armonicamente disposti in un confluire di voci si realizza così l'unità drammatica: come in un melodramma, parti distinte convergono in un unico quadro a formare "l'opera totale", alla maniera wagneriana, "in cui l'anima del compositore e dei suoi eroi si manifesta entro un solo tessuto di vibrazioni sonore e sfumature timbriche sempre diverse e sempre simili, sicchè le variazioni incessanti ed anche le ostinate ripetizioni producono una specie di magica ipnosi"⁵⁹.

5. LA TRILOGIA DANUBIANA DEL BANO BÁNK

Wartburgkrieg, melodramma, patriottismo. Con Marković le raffigurazioni più o meno convenzionali della tradizione diegetica si concedono una tregua, poiché la versatilità del drammaturgo croato ci restituisce una *fabula* essenzialmente diversa, anzi nuova nelle motivazioni e nelle suggestioni. Tutto enfasi patriottica e languidezza sentimentale, il *Benko Bot* è il riflesso del senso romantico della bellezza, della negazione del concetto dell'arte come imitazione, dell'esperienza estetica come libera espressione

⁵⁷ LADISLAO MITTNER, *Storia della letteratura tedesca - Dal realismo alla sperimentazione*, vol. II, Torino 1978, p. 696.

⁵⁸ SALVATORE BATTAGLIA, *Mitografia del personaggio*, Milano 1970, p.215.

⁵⁹ MITTNER, *Storia della letteratura tedesca - Dal realismo alla sperimentazione*, vol. II, op. cit., p. 656.

dell'io. Ma sarebbe riduttivo considerarlo una semplice variante delle rielaborazioni drammaturgiche precedenti. Quel testo croato non è una delle tante riscritture di un episodio della tradizione storica o, per meglio dire, non è solo questo. Marković si discosta dagli altri autori non tanto e non solo per l'inevitabile diverso processo di concepimento e di creazione, quanto piuttosto per l'autonomo tentativo di professare la propria estetica filosofica nella concretezza della scrittura drammaturgica. Anche il *Bánk bán* di Katona era saturo di romanticismo, anche l'*Ein treuer Diener seines Herrn* di Grillparzer era portatore di una sua pur grottesca tragicità, ma quei testi non ci han voluto o saputo restituire una vera fruibilità del passato né l'ipotesi fascinosa del lento traviamiento dell'adultera, che si chiami Melinda, Erny o Jelina. Il valore essenziale del *Benko Bot* risiede allora nella più efficace percezione del senso della distanza storica, nella maggiore idealizzazione delle figure e dei gesti, nell'abile sintesi di ispirazione patriottica ed intreccio amoroso.

È la trilogia danubiana? Katona, Grillparzer, Marković recuperano tutti la storia per intervenire nel presente, con forti argomentazioni analogiche: ma ciò non basta perché si possa dire che i tre drammi siano sovrapponibili. Eppure avvertiamo in essi una comune ricerca di equilibrio fra elementi diversi, fra il vecchio e il nuovo, fra rimpianti imperiali e speranze nazional-popolari, che sembra confermare l'ipotesi euristica che è a monte dell'attuale analisi. Chi segue lo sviluppo della ricezione europea del nostro tema non difficilmente può rilevare la validità della proposta della specificità di una mimetica trilogia danubiana, ove ci soccorra l'immagine di una diffusione a cerchi concentrici, il cui nucleo è dato dalla vicenda storica ungherese e intorno al quale si aprono due spazi circolari: l'uno, di notevole ampiezza ed estensione, che potremmo definire latamente europeo; l'altro, più compatto e addensato, disposto organicamente in area danubiana ad esprimerne le istanze unitarie ma non solidali.

In altri termini, il *Benko Bot* non solo porta a compimento il processo di teatralizzazione che caratterizza il lungo percorso delle varie riscritture, da Bonfini a Marković; non solo arricchisce di nuova icasticità la tradizionale iconografia della serie diegetica;

ma viene a sovrapporre alle proposte mimetiche ungherese ed austriaca una sorta di controcanto che finisce per integrarle. Ma la storia di quel processo - si dirà - è la storia stessa della evoluzione di una vicenda creativa che di volta in volta si è adattata alle diverse esigenze del gusto letterario, producendo un'insolita ampiezza di interpretazioni. È vero: ma proprio perché il gusto varia secondo la storia e la geografia delle culture, la ridefinizione in area danubiana della tragicità di quella materia consente di percepire nei tre drammi una particolare tensione fra unità tematica e molteplicità espressiva che rende possibile una lettura areale che ancora ci manca. A meno che non ci si voglia privare di quanto è stato acquisito in merito alle nozioni di interdiscorsività e polifonia, si rende ormai attuale - anche in base alle argomentazioni prodotte in questo nostro contributo - una visione unitaria e pur differenziata che, senza voler mettere in discussione, naturalmente, l'individualità di ogni esperienza artistica, sappia cogliere nelle nostre tre riscritture drammaturgiche d'area danubiana le linee d'interdipendenza che le uniscono e al contempo le distinguono dalle rielaborazioni occidentali. Tutto ciò, evidentemente, si potrà fare solo in altra occasione, magari resa ancor più propizia da non improbabili, ulteriori convergenze testuali: il nostro tema letterario, infatti, appare sempre più nella forma di un palinsesto che può riservare sempre nuove sorprese.