

© 2023 Editoria & Spettacolo soc. coop.

Editoria & Spettacolo
e-mail: info@editoriaespettacolo.it
www.editoriaespettacolo.it

La presente pubblicazione è stata realizzata con il contributo del Centro Studi Stefan
Zweig di Salisburgo



© 2023 Arturo Larcati per l'Introduzione

in copertina: illustrazione di Alessia Fronza

Stampa: Grafica 080 srl – Modugno (Ba)

Finito di stampare: novembre 2023

ISBN 978-88-32068-51-1

Stefan Zweig

Tersite

a cura di Diana Battisti e Arturo Larcati

traduzione di Diana Battisti



www.editoriaespettacolo.it

**Il *Tersite* di Stefan Zweig
come dramma dell'esclusione e della misoginia**
di Arturo Larcati

La genesi dell'opera

Il dramma *Tersite* è in assoluto una delle prime opere di Stefan Zweig. Quando viene pubblicato nel 1907, il giovane scrittore ha al suo attivo appena due raccolte di liriche e un volume di novelle; è ancora alla ricerca di un suo stile, anche se si è già fatto un certo nome come mediatore culturale e traduttore dal francese. Rispetto ad altri testi, la genesi dell'opera è piuttosto lunga e complessa. Le prime testimonianze al riguardo sono già del 1903; il dramma verrà definitivamente concluso solo nell'aprile del 1907.

Sono questi gli anni in cui Stefan Zweig, a Vienna, lascia la casa dei genitori nella Rathausgasse (nel primo distretto) e, sul finire del gennaio 1907, si trasferisce in un appartamento indipendente della Kochgasse Nr. 8 (nell'ottavo distretto), che descriverà dettagliatamente nel suo racconto *Lettera di una sconosciuta*. Ancora prima, nel 1905, inizia il sodalizio con Anton Kippenberg, direttore della casa editrice Insel di Lipsia, che farà di lui, insieme a Rilke e a Hofmannsthal, uno dei suoi autori di punta. Il rapporto con l'Insel-Verlag durerà quasi trent'anni e si interromperà solo con l'ascesa al potere del Nazismo. Nel frattempo, Zweig, grazie anche all'appoggio della casa editrice, farà in tempo a diventare l'autore di lingua tedesca più letto e tradotto nel mondo, prima che i suoi libri, in Germania, vengano bruciati nelle piazze e proibiti.

Proprio le lettere a Kippenberg sul *Tersite* offrono la migliore testimonianza della cura maniacale che Zweig dedica alla pubblicazione delle sue opere e, nello stesso tempo, delle capacità imprenditoriali che saranno alla base del suo grande successo. Sin dall'inizio il giovane scrittore confessa al suo editore le aspettative estremamente alte legate al suo dramma (cfr. la lettera del 13 novembre 1906 in: Kippenberg/Zweig 2023, 29). Con quest'opera, Zweig va infatti alla ricerca della sua consacrazione come drammaturgo, puntando sul teatro come il genere che garantisce la maggior popolarità e il maggior prestigio sociale: «Venir rappresentato al Burgtheater» – spiega l'autore nelle sue memorie de *Il mondo di ieri* (1942) – «era il sogno supremo di ogni scrittore viennese, perché rappresentava una specie di nobiltà a vita e portava con sé una serie di privilegi, come biglietti gratuiti e inviti a cerimonie ufficiali; si diventava in qualche modo ospite della casa imperiale e io stesso rammento

ancora la forma solenne con cui vi entrai. Al mattino il direttore del teatro mi aveva invitato nel suo ufficio, per comunicarmi – dopo avermi espresso le sue congratulazioni – che il mio dramma era stato accettato, e quando la sera tornai a casa trovai il suo biglietto da visita.» (Zweig 1954, 24). Secondo Zweig è il teatro che mette in contatto lo scrittore con il grande pubblico (come accade oggi con la televisione o con i *social media*), mentre la lirica resta limitata alla cerchia di alcune élites.

Per il giovane autore il successo del suo primo dramma è così importante che non intende lasciare nulla al caso. In una lunga lettera, nel maggio 1907, Zweig si accorda con il suo editore sul piano dell'edizione sin nei minimi dettagli, suggerisce il numero delle copie previste per la prima edizione, quelle destinate alla messa in scena nei teatri, quelle previste per una edizione di lusso, il *format* – che deve essere simile a quello della raccolta lirica *Die frühen Kränze* (*Le prime ghirlande*, 1906) –, le illustrazioni di John Flaxmann che devono accompagnare la pubblicazione; inoltre, Zweig si occupa personalmente della distribuzione del libro, delle recensioni, dei contatti coi teatri interessati nell'inserire il dramma nel loro repertorio. Naturalmente non manca la richiesta di un sostanzioso onorario (cfr. la lettera del 13 novembre 1906 in: Kippenberg/Zweig 2022, 29).

Lettere come questa sono un segno precoce di come Zweig, negli anni successivi, sarebbe divenuto una sorta di “imprenditore letterario”, sviluppando sempre più competenze manageriali di *self promotion*, abbastanza rare tra gli autori della *Wiener Moderne*, e che gli permetteranno di imporsi sul mercato letterario nazionale e internazionale. L'abilità nel gestire personalmente le trattative con gli editori, di riuscire a strappare le migliori condizioni per la pubblicazione dei propri libri, la scelta di editori che garantiscano una miglior qualità del prodotto e la migliore distribuzione in Germania, in Europa e successivamente anche oltremare, la rete – unica nel suo genere – di contatti a diversi livelli (con editori, agenti letterari, famosi colleghi scrittori, anche all'estero, che fanno da moltiplicatori della sua opera, con associazioni letterarie come il PEN-Club, che si rivela un'efficace cassa di risonanza della sua popolarità) sono, insieme alle sue innegabili qualità di scrittore, alla base di un successo strepitoso, di dimensioni planetarie e che dura tutt'oggi (cfr. il catalogo della mostra *Stefan Zweig Weltautor*, 2021).

Quando viene rappresentato, il dramma soddisfa solo in parte le aspettative di Stefan Zweig. Lo scrittore entra in rotta di collisione con il *königliches Schauspielhaus* di Berlino per gli adattamenti che gli vengono richiesti e per i ritardi occorsi a causa della malattia del celebre attore Adalbert Matkowsky

che, poco dopo, sarebbe deceduto. La prima della *pièce*, prevista già nel 1907 a Berlino e ad Hannover, si terrà soltanto il 26 novembre 1908 – contemporaneamente all'*Hoftheater* di Kassel e di Dresda. Nell'ottobre del 1908, Zweig si recherà a Dresda per assistere alle ultime prove, compresa la prova generale, e sarà presente alla prima a Kassel – il tutto poco prima di imbarcarsi a Trieste per un lungo viaggio in India. Zweig aveva cercato inutilmente di ingaggiare il famoso regista Max Reinhardt per la messa in scena.

Il *Tersite* segna l'inizio di una consistente produzione teatrale che, tra drammi e commedie, arriverà a ben 12 *pièces*. Il teatro forma dunque una parte consistente dell'opera di Stefan Zweig: tragedie e commedie accompagneranno la produzione di prose per circa tre decenni. Il suo ultimo dramma sarà *Das Lamm des Armen* (*L'agnello del povero*), del 1932. Se si prescinde da *Volpone* (1926), oggi le *pièces* di Stefan Zweig vengono rappresentate molto raramente nei teatri di lingua tedesca. Tuttavia, proprio il *Tersite* merita di essere riscoperto e riproposto, con gli adeguati adattamenti, poiché contiene elementi di straordinaria attualità.

“Elaborazione del mito” e psicologia

Il *Tersite* di Zweig è un perfetto esempio di “elaborazione del mito” così come inteso dal filosofo Hans Blumenberg. Nel dramma i personaggi classici vengono sottoposti a un processo di reinterpretazione, di decostruzione e di approfondimento psicologico. In Omero troviamo pochi indizi che ci permettono di individuare i motivi dell'azione dei personaggi e, più in generale, la loro psicologia. Mentre nell'*Iliade* i protagonisti vengono definiti attraverso le loro azioni, senza che al lettore venga concesso di penetrare nel loro mondo interiore, Zweig ci presenta delle sfaccettature del loro carattere sconosciute al mondo dell'epica. Ad esempio, Achille nell'*Iliade* si batte per recuperare la salma di Patroclo, per dare all'amico un'adeguata sepoltura onorevole ma anche perché, nella mitologia greca, è estremamente importante che l'anima si possa staccare dal corpo. L'amicizia assume in Omero un ruolo che in Zweig ha solo in parte.

Le fonti del dramma di Zweig non si limitano all'*Iliade*. Lo scrittore va oltre Omero e attinge a un complesso di miti intorno alla guerra di Troia che vanno dal ciclo troiano *Etiopide* di Arctino alla Crestomazia di Proclo e alla *Posthomerica* di Quinto Smirneo (cfr. Spina 2001). Ad esempio, la figura di Teleia non compare nell'*Iliade*. Per questo personaggio, Zweig si rifà ad antiche leggende sulle

amazzone e su Pentesilea. Nel caso di Teleia, l'elaborazione del mito greco si sovrappone al confronto con la figura di Pentesilea, così come concepita da Kleist nel dramma omonimo (cfr. Pizer 2001).

Nel lavoro di riscrittura cui Zweig sottopone i miti greci, lo scrittore intreccia storie di provenienza diversa in modo assolutamente originale e trasforma la figura di Tersite, che le fonti antiche tramandano come un demagogo deforme, in un personaggio positivo che si sacrifica per gli altri. Secondo un procedimento tipico della sua poetica narrativa, Zweig fa di una figura secondaria il protagonista del suo dramma. Nelle sue biografie, Zweig riscopre in modo analogo personaggi come Joseph Fouché – una figura di secondo piano nella storia della Rivoluzione Francese, che nelle sue mani diventa il prototipo del politico trasformista –, così come sottrae al dimenticatoio il teologo Sebastiano Castellio per incoronarlo come grande antagonista di Calvino. Allo stesso modo, in una delle storie di *Momenti fatali* (1927), depone nelle mani dello sconosciuto generale Emmanuel de Grouchy il destino dell'Europa dopo Waterloo.

Il *Tersite* di Stefan Zweig rientra nella tipica tendenza di fine secolo alla riscoperta e al riadattamento dei miti greci alimentata dalla *Nascita della tragedia* di Friedrich Nietzsche e che prende forma, ad esempio, nell'*Elettra* di Hugo von Hofmannsthal, da lui molto ammirata (cfr. Zweig 1903). Da questo punto di vista, il dramma di Zweig può essere considerato come una risposta al superomismo di provenienza nicciana, mettendo in discussione l'esaltazione dell'uomo d'acciaio che verrà celebrata da Ernst Jünger nei suoi testi sulla Prima guerra mondiale. Per quanto riguarda Nietzsche, Zweig cercherà negli anni Trenta di riabilitare l'autore della *Nascita della tragedia* come "buon europeo", per evitare che fosse visto in modo unilaterale e strumentalizzato come filosofo della guerra e della razza o come anticipatore del fascismo.

In Zweig il mito si permea di psicologia. Lo psicogramma di Achille che ci consegna Zweig è di segno altamente negativo. Il suo Pelide ha bisogno di umiliare altri personaggi per sentirsi superiore, per mettersi in mostra. Esibisce la sua superiorità prevaricando gli altri. È un perfetto esempio di narcisismo e di sopravvalutazione di sé. Ma questa non è l'unica ombra negativa che Zweig getta sull'eroe omerico. Lo scrittore lo fa apparire come ossessionato dal desiderio di vendetta e dall'incapacità di perdonare. L'Achille di Zweig appare incapace di superare l'onta subita da Menelao che gli ha sottratto Briseide che, a suo giudizio, gli spetta di diritto. Per vendicarsi, Achille rifiuta di combattere contro i Troiani. Menelao cerca di convincerlo e di farlo scendere in campo, ma Achille rimane prigioniero delle sue pulsioni personali. Inoltre, il Pelide pensa di sottrarre Elena al suo re per umiliarlo. Un importante dettaglio

narrativo a questo proposito è che il lettore viene a sapere solo nel secondo atto il motivo per cui Achille si rifiuta di combattere, nonostante veda i suoi compagni cadere sotto le mura di Troia. Come accade anche nelle novelle, Zweig sa fare un uso magistrale dei momenti ritardanti che hanno lo scopo di far crescere la tensione narrativa.

Nel modo di considerare le emozioni, Zweig si distacca nettamente da Omero. I Greci seguono un altro tipo di psicologia, ammesso che nel loro caso si possa parlare di psicologia. La tanto decantata ira di Achille in Omero è una forza divina che può afferrare l'uomo e metterlo al di sopra delle emozioni più basse, come la rabbia (cfr. Sloterdijk 2006, che analizza la concezione antica di ira). Nell'*Iliade* questa nobile emozione spinge Achille all'azione per vendicare Patroclo. In un punto centrale del dramma, Teleia rimprovera invece ad Achille il fatto che le sue azioni non siano legittimate da nobili aspirazioni o dalla volontà degli dèi, ma siano il risultato di bassi istinti. Nel ricordargli il suo egoismo, Teleia deconstruisce il presunto eroismo di Achille, ne smaschera le origini poco nobili: «Davvero / sei così lontano da tutte le umane vicende / da pensare così in piccolo?» (trad. it. di Diana Battisti, p. 98 della presente edizione)¹.

Misoginia ed esclusione

Il Pelide di Zweig è un eroe così infatuato delle proprie gesta in battaglia e della sua forza, da aver perduto il contatto con tutti quelli che non gli sembrano al suo livello. Questa alienazione gli viene rimproverata sia da Tersite che da Teleia, che lo accusano di comportarsi in modo non più umano, non empatico. A questo proposito c'è un interessante dialogo tra Tersite e Teleia, la quale gli confessa di averlo voluto strumentalizzare solo per far del male ad Achille. Da questo punto di vista, sia Tersite che Teleia condividono lo stesso atteggiamento ambiguo nei confronti di Achille: mentre Tersite cerca la sua amicizia, l'amazzone lo desidera come uomo, sarebbe disposta ad essere la sua donna, ma da pari a pari, non come schiava. Questa esigenza porta dritta a un nodo centrale del dramma: la misoginia. Sia Achille che gli altri condottieri greci non permettono alle amazzoni di combattere al loro fianco. L'unico ruolo che riservano loro è quello di soddisfare sessualmente i combattenti al ritorno dalla battaglia. Le amazzoni vengono degradate a oggetto sessuale.

In questo frangente, Tersite entra in rotta coi Greci e prende le difese delle amazzoni. Si sente vicino alla loro regina in base al comune destino di discriminazione ed emarginazione. A causa del suo aspetto fisico repellente e del

suo handicap ha subito, in passato, dei traumi profondi. Con le amazzoni condivide la condizione dell'esclusione: si sente emarginato e solo, motivo per cui, come spiega egli stesso, si sente solidale con loro ed è disposto a sacrificarsi per Teleia. Sulla base dell'emarginazione e dell'isolamento ha uno slancio di solidarietà nei confronti di chi si trova in una condizione simile alla sua. Tersite critica il comportamento dei condottieri greci, e di Achille in particolare, perché essi usano la loro superiorità fisica come strumento di prevaricazione, degradano le donne a semplice strumento di piacere e sono del tutto privi di empatia, non hanno alcuna sensibilità per i più deboli e gli svantaggiati.

Teleia stessa protesta apertamente contro l'atteggiamento misogino di Achille, che non la tratta come persona, nonostante lei sia una regina, ma la degrada a oggetto, promettendola come ricompensa a Patroclo per la sua vittoria. Teleia diventa una moneta di scambio che lui usa come premio per ripagare Patroclo del suo eroismo, viene ridotta a un trofeo per il di lui coraggio in battaglia. Nella protesta di Teleia, che non è disposta a farsi trattare come trofeo (o moneta di scambio), possiamo leggere la difesa da parte di Zweig del principio kantiano in base al quale l'individuo deve essere trattato sempre come fine e mai come mezzo. La difesa della dignità umana in senso kantiano è una costante dell'opera di Zweig e sarà uno dei principi su cui lo scrittore farà leva nelle sue biografie degli anni Trenta, con le quali cercherà di contrastare l'ideologia disumana e razzista del Nazismo.

Nello scontro tra Teleia e Achille, insieme al concetto di dignità umana, viene messa in gioco anche la logica capitalistica dello scambio e della mercificazione. Nei dialoghi tra i personaggi dei miti greci fa capolino l'idea moderna della sessualità come capitale. Ad Achille che cerca di spiegarle quale onore sia per Teleia darsi in dono a Patroclo, la donna risponde col rifiuto di essere usata come premio in una competizione tra maschi. In altre parole, si rende inutilizzabile in questa funzione. Dopo essere stata umiliata come donna, Teleia decide di dare la sua verginità – il capitale che aveva conservato per Achille – al primo che capita. La sua scelta cade proprio su Tersite, che Achille considera il più spregevole degli individui. Attraverso la sua schiava, Teleia escogita un intrigo affinché Achille la colga in flagrante con Tersite. In tal modo si può vendicare su colui che la considera merce di scambio, dimostrandogli che non può disporre di lei a suo piacimento.

Il piano di Teleia funziona solo in parte. Nel momento in cui sta per darsi a Tersite, la donna si rende conto che il ribrezzo nei confronti di quest'ultimo è più forte della volontà di concedersi. La cosa interessante è che Tersite è consapevole delle intenzioni di lei ma lo stesso si lascia andare all'illusione del

sentimento, pur sapendo che per Teleia si tratta di un gioco in cui lui viene strumentalizzato. Se Tersite sta al gioco, pur intuendo le vere intenzioni di Teleia, come dice egli stesso quando la schiava di Teleia gli fa visita, è a causa della sua disperazione. Le parole di Tersite, che si apre a Teleia e le confessa la sua sofferenza, sono uno dei momenti centrali del dramma:

Tersite

Non ho nulla, solo cose piccole, irrilevanti,
solo fango, solo sassi sbriciolati, nulla
di plasmabile. Non posso compiere azioni
e questo è un bene, infatti non è forse vero che le opere
somigliano al loro creatore?

[...]

Ma sì! Una cosa c'è, che mi gratifica appieno
e che pesante poggia come nero scoglio
sul fondo della mia vita, ho il dolore,
dolore d'essere un uomo senza tuttavia averne l'aspetto,
dolore, incalcolabile e antico,
questo dolore maligno, che divora tutto il resto
e che il mio destino dev'essere.

(trad. it. di Diana Battisti, p. 121 della presente edizione)²

Il momento della commozione che il lettore prova per la sofferenza di Tersite è centrale nel dramma perché Zweig è lo scrittore dell'empatia. Su di essa e sulla compassione per la sofferenza degli altri si basa il suo concetto di umanesimo.

Di fronte a Teleia, Tersite si autodefinisce un essere inferiore che non ha abbastanza forza per agire come Achille (da questo punto di vista è in parte imparentato alle numerose figure di inetti che popolano la letteratura europea di fine secolo). A ben guardare, questa bassa reputazione di sé è il risultato di una lunga storia di umiliazioni e di gesti sprezzanti che Tersite ha interiorizzato, come Zweig spiega in una lettera del febbraio 1906 alla pedagoga svedese Ellen Key: «Sto finendo il mio dramma *Thersites*. È una tragedia dell'essere umano repellente che – per troppo tempo considerato solo esteriormente e mai guardato interiormente – diventa simile alla propria immagine distorta.» (Zweig 1995, p. 115)³. Con la sua grande capacità di scandagliare i meandri più reconditi della psiche umana, Stefan Zweig sa mettere a fuoco le conseguenze più drammatiche delle vessazioni di tipo psicologico sulle persone, come

può arrivare al punto che le vittime che subiscono umiliazioni, le facciano proprie e contribuiscano esse stesse a consolidarle.

Tersite si dichiara incapace di agire a causa delle mortificazioni subite sia da Achille che da Teleia. Il Pelide gli rifiuta l'amicizia anche se, all'inizio del dramma, gli aveva salvato la vita allontanando i condottieri greci che volevano linciare. L'amazzone invece gli rifiuta l'intimità sessuale che lo farebbe sentire uomo. A causa di queste umiliazioni, della solitudine e della disperazione che ne deriva, Tersite prova un profondo desiderio di morte: vuole mettere fine a una condizione ormai inaccettabile. Di conseguenza, provoca le persone che gli stanno accanto, in modo che siano loro a mettere fine alla sua sofferenza, ma viene solo nuovamente umiliato. Quello che non gli riesce all'inizio del dramma, quando provoca i condottieri greci, gli riesce solo nell'ultima scena, quando Achille gli dà il colpo di grazia.

L'ambiguità sostanziale dei personaggi

Rispetto alle posizioni sostenute sinora dalla (per altro sparuta) critica nei lavori dedicati al *Tersite*, ma anche riguardo all'interpretazione che offre Stefan Zweig del proprio dramma, va riconsiderato il favore che in genere viene riservato a Tersite rispetto al suo antagonista Achille. A ben guardare, entrambi i personaggi hanno delle ambiguità che li rendono forse più simili di quanto il loro autore avrebbe voluto.

Per quanto riguarda Tersite, è fuori dubbio che i tratti positivi che Zweig gli attribuisce consistano nel suo impegno a favore degli esclusi, degli emarginati, dei più deboli. La sensibilità e l'empatia che dimostra nei loro confronti, lo distinguono da tutti gli altri personaggi del dramma. Nonostante i suoi handicap e il suo stato di inferiorità fisica, mostra anche un singolare coraggio: non esita a sfidare Achille, pur sapendo di non avere chance contro i più forti. Questo è un segno indiscutibile della sua generosità e del suo altruismo, all'opposto del narcisismo di Achille. Ad esempio, vorrebbe aiutare Teleia a fuggire, come dice alla di lei schiava, anche se poi il lettore si chiede come avrebbe potuto usare la spada nelle sue condizioni.

Tuttavia, il suo carattere presenta anche aspetti ambivalenti che consistono anzitutto nel risentimento e nell'invidia nei confronti di Achille. Tersite invidia le persone efficienti e felici. È geloso dei piaceri (come la sessualità) che persone più dotate, come Achille, possono assaporare. Inoltre, Tersite mette in mostra persino un vero e proprio sadismo. Quando viene a sapere della morte di

Patroclo, non esita a tornare indietro per porre Achille dinanzi alla terribile notizia e assaporare il suo dolore. Per di più, infierisce sul suo antagonista pronosticandogli l'oltraggio alla salma del giovane amato. Queste caratteristiche sono difficilmente conciliabili con la grandezza interiore che Zweig attribuisce al suo personaggio nelle memorie de *Il mondo di ieri* (1942) in quanto "vinto": «Quest'opera ebbe se non altro il merito di annunciare una mia precisa cifra personale, una mia visione interiore, la tendenza cioè a non prendere mai le parti del cosiddetto 'eroe', ma a vedere l'elemento tragico sempre e solo nel vinto. Nelle mie novelle il personaggio che mi attrae di più è sempre quello che soccombe al destino; nelle mie biografie, d'altro canto, la figura storica o letteraria che risulta vincitrice non lo è mai nell'ambito concreto del successo, ma solo in senso morale: Erasmo e non Lutero, Maria Stuarda e non Elisabetta, Castello e non Calvino. Così, anche quella volta, non scelsi Achille come eroe tragico, ma il più insignificante dei suoi antagonisti, Tersite – l'uomo che soffre anziché colui che con il suo vigore e la sua determinazione infligge sofferenza.» (Zweig 1954, p. 119).

Zweig si identifica con gli sconfitti perché li considera eroi tragici che muoiono in nome dei loro ideali morali. Il piacere che prova Tersite nel veder soffrire Achille per la perdita dell'amato Patroclo, tuttavia, ha ben poco a che vedere con la superiorità morale del vinto e più in generale con i principi dell'umanesimo da lui proclamati.

Ma lo stesso Achille non è meno ambivalente di Tersite. È fuori discussione che Zweig gli attribuisca tutta una serie di caratteristiche negative che compromettono totalmente il fascino normalmente emanato dall'eroe omerico: il narcisismo, il piacere nel veder soffrire gli altri, l'indifferenza per il dolore altrui, il senso di superiorità, la prepotenza, la misoginia. Achille è il tipico rappresentante del diritto del più forte.

D'altra parte, si sente solo e isolato esattamente come Tersite. Dal momento in cui Menelao gli sottrae la schiava Briseide, il Pelide si allontana dagli altri guerrieri greci. È lacerato dal desiderio di vendetta che tuttavia si accompagna a sensazioni contrastanti. Da una parte vuole umiliare Agamennone per l'affronto subito, dall'altra soffre per il giuramento che ha prestato di partecipare alla guerra e per il disagio di veder cadere i suoi compagni in battaglia – come accade ad esempio nella scena in cui sale sui bastioni e vede Ettore che mette in fuga i suoi camerati. L'Achille di Zweig, simbolo della forza, guerriero invincibile, si rivela impotente di fronte alle proprie emozioni, come il desiderio di vendetta. Il dialogo con Patroclo ci consente ad esempio di penetrare nell'intimo del suo animo. In questa occasione, Achille mette a nudo tutte le sue

debolezze. L'eroe riconduce infatti la sua forza, il suo sentirsi invincibile e superiore a tutti, persino la sua brutalità, alla sua fondamentale invidia di fronte a coloro che sono e si sentono nel pieno della vita. Diversamente da loro, egli si sente in preda alla paura della morte, è ossessionato dalla solitudine e dal senso del vuoto. Per questo supplica Patroclo di stargli accanto. Dietro alla facciata del guerriero imbattibile si cela dunque un personaggio fragile che viene reso umano dalle sue debolezze e incertezze. Da questo punto di vista, Achille mostra un lato del suo carattere che lo rende molto simile a Tersite. Non è in grado di accettare la sua solitudine e cerca di compensarla attraverso il suo estremo vitalismo, che consiste nel dimostrare la sua superiorità e nell'uccidere. Di fronte alla morte che incombe, ha bisogno di continue iniezioni di vitalità.

Come abbiamo visto, Achille viene introdotto nel dramma come un anti-eroe che si sottrae ai suoi doveri di combattente e mette in luce un comportamento sprezzante nei confronti di Teleia. In base alla poetica del "dramma borghese", il lettore è portato dunque a identificarsi con l'eroe, cioè con Tersite, e a provare compassione per lui. Mano a mano però che il dramma procede e le motivazioni dell'agire dei personaggi diventano sempre più chiare, viene relativizzata sia la positività di Tersite che la negatività di Achille (anche se questa resta preponderante). Ne consegue che, oltre alle differenze, si colgono anche alcune analogie tra i due protagonisti, e il lettore e/o ascoltatore si sente portato a provare una certa compassione anche per Achille.

Nelle opere della maturità, in particolare nelle sue biografie, Zweig lavora di preferenza con personaggi antagonisti, dalle caratteristiche agli antipodi: il pacifista Erasmo si contrappone nettamente al guerrafondaio Lutero, il fanatico Calvino fa da contraltare al tollerante Castello, e così via. E, più in questa logica si esaltano e si esasperano le caratteristiche degli uni (come il militarismo o l'intolleranza), più emergono per contrasto anche quelle degli altri. Da questo punto di vista, alcuni personaggi delle opere giovanili (accanto al *Tersite* si pensi ad esempio anche alla protagonista della novella *Miracoli della vita*, del 1904) sono più ambivalenti e complessi. Nella maggiore complessità dei personaggi è legittimo individuare il sottile fascino di tali opere che, sinora, a torto, sono state solo marginalmente prese in considerazione dalla critica.

Le figure principali del *Tersite*, si fanno dunque ambasciatrici di una determinata teoria, non sono dei tipi ma piuttosto dei caratteri che mettono in luce tendenze e comportamenti contrastanti. Lo stesso Tersite è, per un certo verso, il portavoce di valori illuministici o umanistici; d'altro canto però prova un piacere sadico di fronte alla disperazione di Achille ed è mosso da desideri di vendetta: soffre egli stesso ma, nello stesso tempo, gode anche del dolore di Achille.

Conclusioni. Tra la tragedia e il dramma borghese

Il fascino che emana dal testo di Stefan Zweig dipende dal "lavoro sul mito" in base al quale lo scrittore riscrive totalmente una vicenda tratta dall'*Iliade*, non solo concentrando la sua attenzione su un personaggio marginale come Tersite, ma anche reinterprestando totalmente il personaggio di Achille e il suo rapporto con Teleia. Rispetto alle fonti greche, Zweig dà molto spazio alle motivazioni psicologiche dei personaggi principali, che spiegano il loro agire in lunghi monologhi. In confronto ai loro modelli, i protagonisti del suo dramma hanno un maggiore spessore psicologico e si presentano al pubblico con delle sorprendenti contraddizioni a livello comportamentale. Le ambivalenze che si possono rilevare nel carattere dei protagonisti sono interessanti e produttive, nel senso che contribuiscono a rendere allettante un testo che si sottrae a una lettura unilaterale e che lascia al lettore il compito di orientarsi nel mezzo delle sue contraddizioni.

Nel sottotitolo del dramma, Zweig definisce il Tersite un "dramma borghese", citando un genere che nella letteratura tedesca viene rappresentato in modo paradigmatico da Lessing. Lo svolgimento dell'azione drammatica in Zweig contraddice tuttavia lo schema classico di questo genere – dato che Tersite subisce violenza ma non supera tale esperienza traumatica come invece i rappresentanti della borghesia in Lessing che, in forza della loro grandezza morale, si dimostrano superiori alla nobiltà corrotta. Il lettore prova sì una certa simpatia e una certa compassione per la sorte di Tersite – e sin qua si resta dentro lo schema del dramma borghese –, ma il fatto che Tersite sia mosso da pulsioni vendicative e si abbandoni a un desiderio di morte non rientra né negli schemi dell'"etica della compassione" di Lessing né in quelli della tragedia classica (nelle lettere all'editore Kippenberg e nelle sue memorie, Zweig si riferisce alla sua opera parlando di una "tragedia"). Il sadismo che Tersite rivela a proposito della morte di Patroclo, non si concilia minimamente con il concetto di grandezza morale o di dignità morale del dramma borghese. Nell'ultima scena, Tersite muore come in una tragedia, ma è lui stesso che costringe Achille a dargli la morte, non lasciandogli scelta. I due generi drammatici, cui Zweig si richiama per definire la sua *pièce*, suscitano nel lettore delle aspettative che poi vengono clamorosamente deluse.

Nel dramma di Zweig si ritrovano alcuni temi tipici della sua visione del mondo, come il rifiuto della violenza e del militarismo. L'umanesimo e il pacifismo sono presenti come sottotesti nel *Tersite* ma non hanno l'importanza che andranno ad assumere nelle biografie degli anni Trenta. La critica di Zweig

al militarismo viene proiettata sullo sfondo mitologico della guerra di Troia. Lo scrittore prende di mira un certo ideale di eroismo, quello rappresentato da Achille – il prototipo dell'eroe nella cultura occidentale –, per poi decostruirlo. Il Pelide di Zweig non rappresenta più un personaggio con cui identificarsi. Nell'*Iliade*, Omero lo esalta come modello dell'eroe forte e indomito che entra in battaglia dando tutto se stesso. La sua caratteristica più importante è la forza, mentre Ulisse, ad esempio, si contraddistingue per la sua astuzia. Un'altra qualità fondamentale di Achille è l'orgoglio: per questo vuole riabilitare Patroclo, ristabilendo il suo onore. Nelle sue imprese Achille lascia dietro di sé una scia di morte e distruzione, è «colui che [...] infligge sofferenza», come dice Zweig, ma mentre la violenza in Omero viene idealizzata, in Zweig viene messa sotto processo.

Il dramma di Zweig può essere analizzato da diversi punti di vista. Il critico Thomas Koebner, ad esempio, lo colloca nel contesto della discussione ottonevicesca sul brutto, chiamando in causa una tradizione che parte dalla poesia *La carogna* (1856) di Baudelaire e arriva sino alle avanguardie storiche, passando per Rilke e per l'espressionismo. Teorizzata da Karl Rosenkranz, tale tradizione culmina nell'imperativo "Facciamo coraggiosamente il brutto in letteratura", imperativo concepito da Marinetti in funzione antiborghese (Koebner 2010). Secondo Koebner, il Tersite di Zweig merita un posto di tutto rispetto nella "storia della bruttezza", che viene ricostruita più ampiamente anche nell'omonimo libro di Umberto Eco (2007).

In riferimento a questo contesto, va osservato che Stefan Zweig contraddice quella lunga tradizione fisiognomica in letteratura che prevede, per i personaggi fisicamente repellenti, il ruolo negativo dell'intrigante o del vendicativo, in posizione complementare alle figure positive. La sua rappresentazione di Achille va controcorrente rispetto al filone fisiognomico greco-winckelmaniano che prevede una perfetta corrispondenza tra un aspetto fisico attraente e la bellezza interiore. Il suo Pelide corrisponde sì ai canoni della bellezza esteriore, ma dal punto di vista morale si comporta in modo riprovevole, soprattutto nei confronti delle donne.

Non a caso, il Tersite di Zweig può essere interpretato nel contesto attuale dei *gender studies*, mettendo a fuoco il problema della misoginia, della violenza sulle donne, che nel dramma occupa molto spazio. Un'altra chiave di lettura, altrettanto vicina alla nostra sensibilità, può essere quella dei *disability studies*, attenta al tema dell'inclusione/esclusione. Secondo Schianchi, Tersite è il primo personaggio disabile a fare la sua comparsa nella storia della letteratura (Schianchi 2012, p. 31). In questo tipo di approccio, soggetto di studio sono

personaggi con handicap fisici come Tersite, considerati in opposizione alle persone sane.

Da un lato, Stefan Zweig esalta la solidarietà di Tersite nei confronti di Teleia che, causa il suo essere donna e lo stato di prigionia, è svantaggiata come lui. Dall'altro, però, la concezione della disabilità alla base del suo personaggio è fortemente problematica, perché Tersite non riesce a confrontarsi in modo adeguato con il suo handicap, tanto da andare incontro deliberatamente alla morte. In forza della marginalizzazione che subisce, Tersite è portato a identificarsi con altri/e esclusi/e, a sentirsi solidale con loro, ma in definitiva si rivela impotente, dipendente da altri e con pulsioni autodistruttive. Il personaggio viene rappresentato in Zweig esclusivamente come una vittima. La sua disabilità, ridotta a stigma o a impedimento, non diventa mai un plusvalore, una qualità. Il protagonista della novella *Der kleine Herr Friedemann* (1897) di Thomas Mann può essere visto come analogo a Tersite: ha una deformazione fisica con la quale all'inizio sembra trovare il modo di convivere e quindi, per un certo periodo, sembra vivere in pace con se stesso salvo poi, dopo aver subito diverse umiliazioni, decide di togliersi la vita.

Lo stesso vale per Edith, la protagonista femminile del romanzo *L'impazienza del cuore*, che è paralizzata dalla nascita. Edith si definisce unicamente attraverso la sua relazione sentimentale con il giovane ufficiale Hofmiller, si spende totalmente in questa storia d'amore, in definitiva è dipendente dalla persona amata. Quando alla fine viene rifiutata da Hofmiller, che prova per lei più compassione che vero amore, si toglie la vita. Non si rivela dunque abbastanza autonoma da poter convivere con la propria malattia. Tersite è meno fortunato di Edith perché non ha una famiglia intatta su cui contare e non ha una persona da cui si sente desiderato come lei, quindi ha bisogno ancora di più di altre persone per convivere con le proprie limitazioni. In definitiva, le persone disabili in Stefan Zweig risultano segnate dalla mancanza di autonomia e dall'incapacità di stabilire un rapporto di accettazione con il loro handicap. Allo scrittore va comunque attribuito il merito di aver scelto come protagonista della sua *pièce* un disabile e di aver quindi stimolato la discussione sulle premesse e sulle conseguenze della disabilità.

Nel panorama letterario austriaco di fine secolo è possibile notare una ibridizzazione e una contaminazione di generi letterari che coinvolge strettamente anche la tragedia e la commedia. Il *Tersite* di Stefan Zweig rientra a pieno titolo in questo processo di trasformazione. In particolare, il dramma rompe gli schemi della tragedia classica in base ai quali l'eroe viene a trovarsi, suo malgrado, in una situazione senza scampo. Non trovando una via d'uscita

e dovendo decidere come comportarsi, nell'accettare il suo destino dimostra quindi la sua grandezza tragica.

Il sottotitolo del *Tersite* è "un dramma borghese", anche se nell'originale tedesco *Ein Trauerspiel* l'attributo "borghese" manca. In alcune lettere, l'autore, riferendosi al suo dramma, parla invece di una "tragedia". In effetti, è legittimo vedere nell'opera di Zweig, una sintesi molto particolare di entrambi i generi, dato che lo scrittore adatta elementi sia dell'uno che dell'altro, in funzione della sua poetica teatrale. Definendo la *pièce* un "dramma borghese", Zweig crea nel lettore delle aspettative legate alle opere teatrali di Lessing, in particolare in riferimento alla cosiddetta "etica della compassione" (*Mitleidsethik*) e al tema dell'abuso di potere. Si potrebbe ad esempio osservare una certa analogia tra il modo in cui Achille fa pesare la forza brutta nei confronti di Teleia (o di Tersite) e quello in cui un rappresentante della nobiltà (corrotta e amorale), in Lessing, abusa di una virtuosa giovane borghese. Ma in Zweig il meccanismo della compassione non funziona come nel dramma borghese, poiché nel *Tersite* non esiste un personaggio con cui il lettore (o lo spettatore) possa identificarsi totalmente. Le sofferenze e le vessazioni subite da Tersite generano naturalmente anche in noi un sentimento di empatia. Come potremmo non sentirci vicini a chi lotta per non essere marginalizzato dalla propria comunità, subendo continue umiliazioni da parte dei più forti? Come non schierarsi dalla parte di chi viene rifiutato sia da Teleia che da Achille? Così come l'amazzone rifiuta di concedersi a lui come donna, anche il Pelide, dopo aver sottratto Tersite ai maltrattamenti dei condottieri greci, non lo accetta come amico e non lo vuole nemmeno come schiavo. Tuttavia, ad impedire la nostra totale identificazione con Tersite, sono il suo desiderio di vendetta e il suo tentativo di screditare gli altri. Lo stesso discorso vale anche per Teleia. Siamo portati a provare compassione per lei in quanto prigioniera e maltrattata, ma la sua sete di vendetta nei confronti di Achille mette in luce l'altra faccia della medaglia riguardo alla sua personalità. Mentre i personaggi positivi di Lessing sono "a una dimensione", sono cioè gli alfiere delle virtù borghesi e, come Emilia Galotti, sono pronti a morire in nome di tali valori, quelli di Zweig appaiono più ambivalenti.

Così come il testo di Zweig solo in parte rispetta le aspettative suggerite dalla definizione di dramma borghese, allo stesso modo esso presenta degli aspetti che interferiscono con lo schema classico della tragedia. Tersite non muore come un eroe classico, soccombendo a causa di un destino incontrollabile, senza essere responsabile degli eventi che lo travolgono. Se da una parte, infatti, Tersite risponde alle caratteristiche dell'eroe tragico, in quanto difensore

dei deboli e degli oppressi – come Teleia, ad esempio –, dall'altra, tuttavia, si lascia trascinare da pulsioni poco nobili, poco "eroiche". Tersite è una vittima delle circostanze e dei sentimenti che ne derivano, poiché viene stigmatizzato sin dalla nascita a causa delle sue malformazioni, subendo una emarginazione che non può non lasciare traccia nella sua psiche. Sviluppa così una tendenza all'autodistruzione e il desiderio di vendicarsi dei suoi detrattori.

Una caratteristica fondamentale del dramma è dunque l'approfondimento psicologico cui Zweig sottopone i suoi personaggi. Questo tratto distintivo del suo teatro, lo avvicina più al dramma borghese che alla tragedia classica in cui non si ragiona in maniera approfondita sul comportamento dei personaggi. Così, ad esempio, nell'*Emilia Galotti* di Lessing, troviamo lunghi monologhi attraverso i quali accediamo alle motivazioni alla base dell'agire dei personaggi. Se non si conoscessero le motivazioni psicologiche che inducono i personaggi ad agire in un modo piuttosto che in un altro, non sarebbe infatti possibile identificarsi con quelli che agiscono secondo morale e prendere le distanze da quelli che agiscono in senso contrario.

Mentre per la tragedia classica vi è un unico culmine tragico nella trama, nel *Tersite* vi sono ben tre crescendo tragici, uno per ognuno dei personaggi principali del dramma. Per Achille, in conflitto con i condottieri greci a causa del suo rifiuto di combattere al loro fianco, il culmine tragico viene raggiunto allorché viene a conoscenza della morte di Patroclo. La perdita dell'unica persona che sente vicina e che ama gli causa una terribile sofferenza. Per Teleia, l'apice della tragedia personale consiste nel venir rifiutata da Achille, che lei aveva fatto di tutto per conquistare⁴. Vorrebbe essere accettata come donna e come amante, mentre Achille la tratta come merce di scambio e non la vuole nemmeno come schiava. Lo stesso vale per Tersite. Il momento più drammatico della sua storia non coincide con i maltrattamenti che subisce da parte dei condottieri greci, bensì con il doppio rifiuto, già ricordato, che subisce contemporaneamente da parte di Teleia e di Achille.

In sostanza, nel *Tersite*, Zweig sperimenta diversi generi letterari. L'impressione complessiva, comunque, è che lo scrittore sia più interessato al "lavoro sul mito" che non a questioni riguardanti i generi letterari, che stavano più a cuore, ad esempio, ad autori come Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler e Hermann Bahr. Rispetto a questi scrittori, che avevano al loro attivo molti drammi, Zweig è più interessato al contenuto, alla rielaborazione di un motivo proveniente dalla mitologia antica (l'"oratore scriteriato") e solo in un secondo momento va alla ricerca della forma più adatta a questo contenuto. Negli anni in cui compone il *Tersite* Zweig sperimenta a trecentosessanta gradi,

scrive sia poesie che novelle e drammi, essendo ancora alla ricerca di uno stile in cui poter dare il meglio di sé e che in futuro si rivelerà quello della narrativa.

Note

¹ «Bist du / Wirklich so fern von allen Menschendingen, / Daß du so klein denkst?» (Zweig 1982, p. 76).

² «In mir ist nichts, nur Kleines, Wesenloses, / Nur Schlamm, zerrieb'ner Stein und nichts, daraus / Man formen kann. Ich kann nicht Taten zeugen / Und das ist gut, denn müßten nicht die Werke / Dem Schöpfer ähnlich sein? [...] Eines hab ich, was mich ganz erfüllt / Und was auf meines Lebens Grunde schwer / Wie schwarze Felsen ruht, ich habe Schmerz, / Den Schmerz, ein Mensch zu sein und doch ihm nicht / Zu gleichen, Schmerz, unsagbar viel und alt, / Den bösen Schmerz, der alles andre frißt / Und der mein Schicksal ist.» (Zweig 1982, p. 98).

³ «Ich vollende mein Drama *Thersites*. Es ist eine Tragödie des häßlichen Menschen, der – allzulang nur äußerlich gewertet und innerlich nie ertastet – seinem eigenen Zerrbild ähnlich wird [...]».

⁴ In un primo momento, Teleia viene presentata come un'amazzone fatta prigioniera dai Greci. Soltanto in un secondo momento veniamo a conoscenza del fatto che vi era stato un combattimento tra lei ed Achille e che lei si era fatta sconfiggere per amore. Il nesso indissolubile tra amore e brutalità, tra affetto e aggressività, come rovescio della medaglia di un concetto di amore inteso come sentimento nobile e puro, è un tema ricorrente nella letteratura di fine secolo.

Bibliografia

- Blumenberg, Hans, *Elaborazione del mito*. Trad. it. di Bruno Argenton, il Mulino, Bologna 1991.
- Eco, Umberto, *Storia della bruttezza*, Bompiani, Milano 2007.
- Kippenberg, Anton – Zweig, Stefan, *Briefwechsel 1905-1937*, Ausgewählt von Oliver Matuschek und Klemens Renoldner, Hg. und kommentiert von Oliver Matuschek unter Mitwirkung von Klemens Renoldner, Insel Verlag, Berlin 2022.
- Koebner, Thomas, *Thersites und die Seinen. Zum Motiv des grotesk-hässlichen Menschen*. In: *Vom Erhabenen und vom Komischen. Über eine prekäre Konstellation. Für Rolf-Peter Janz*. Hg. von Hans Richard Brittnacher und Thomas Koebner, Königshausen & Neumann, Würzburg 2010, pp. 25-46.
- Pizer, John D., *Kleist und Stefan Zweig*. In: *Kleist-Jahrbuch*, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, Stuttgart 2001, pp. 292-306.

Rovagnati, Gabriella, *Eklektisches Experimentieren. Die ersten Arbeiten für das Theater*, in: Id., «Umwege auf dem Wege zu mir selbst». *Zu Leben und Werk Stefan Zweigs*, Bouvier Verlag, Bonn 1998, pp. 94-115.

Schianchi, Matteo, *Storia della disabilità. Dal castigo degli dèi alla crisi del Welfare*, Carocci editore, Roma 2012.

Sloterdijk, Peter, *Zorn und Zeit. Politisch-psychologischer Versuch*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2006.

Spina, Luigi, *L'oratore scriteriato. Per una storia letteraria e politica di Tersite*, Loffredo, Napoli 2001.

Stefan Zweig Weltautor. Hg. von Bernhard Fetz, Arnhilt Inguglia-Höfle und Arturo Larcati, Paul Zscholnay Verlag, Wien 2021.

Zweig, Stefan, Die «*Elektra*» des Hugo von Hofmannsthal. In: «Das Magazin für Literatur», 72/17 (Dezember 1903), pp. 528-530.

Zweig, Stefan, *Briefe. Bd. I: 1897-1914*. Hg. v. Knut Beck, Jeffrey B. Berlin und Natascha Weschenbach-Feggeler, S. Fischer, Frankfurt am Main 1995.

Zweig, Stefan, *Tersites/Jeremias. Zweig Dramen*. Hg. und mit Nachbemerkungen versehen von Knut Beck, S. Fischer, Frankfurt am Main 1982.

Zweig, Stefan, *Il mondo di ieri. Ricordi di un europeo*. Trad. it di Lavinia Mazzucchetti, Mondadori, Milano 1954.