

STUDI GERMANICI



Istituto Italiano di
STUDI GERMANICI

23 | 2023

STUDI GERMANICI

Istituto Italiano di Studi Germanici – Roma

Comitato scientifico:

Martin Baumeister
Piero Boitani
Angelo Bolaffi
Gabriella Catalano
Markus Engelhardt
Christian Fandrych
Jón Karl Helgason
Robert E. Norton
Gianluca Paolucci
Hans Rainer Sepp
Claus Zittel

Direzione editoriale:

Marco Battaglia
Bruno Berni
Irene Bragantini
Marcella Costa
Francesco Fiorentino

Direttore responsabile:

Luca Crescenzi

Direttore editoriale:

Maurizio Pirro

Redazione:

Luisa Giannandrea
Sabine Schild Vitale

L'Osservatorio Critico della Germanistica è a cura di Maurizio Pirro

Progetto grafico:

Pringo Group (Pringo.it)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico Semestrale

Studi Germanici è una rivista peer-reviewed di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 00153 Roma

Indice

Saggi

- 9 Der Traum und seine Medien
Manfred Engel
- 37 Cultura militare nei *Soldaten* e nel *Tugendhafter Taugenichts*
di J.M.R. Lenz
Maria Giovanna Campobasso
- 57 Mit Vor-Zeichen Dichten. Antizipieren als poetischer Modus
bei Friedrich Hölderlin
Rüdiger Görner
- 67 Einkehr – Einfalt – Einsamkeit. Zu Hölderlins *Patmos*
Achim Geisenhanslüke
- 81 Zwischen Jacobi und Schelling. Jean Pauls Ästhetik
Helmut Pfötenhauer
- 95 Utopie und Desillusionierung. Zum Motiv der Unsterblichkeit in
Erzählungen von Albert Drach
Jürgen Egyptien
- 113 Sulla mancata equazione di socialismo e democrazia.
La posizione di Stefan Heym
Daniela Nelva
- 133 La vicenda della radice ie. **dʰeh₁-* in germanico
Luca Panieri
- 153 *Dabei*: eine korpusbasierte Beschreibung
Tiziana Roncoroni

Ricerche

- 189 Kulturelles Gedächtnis und die Legitimierung des sozialistischen
Staates. Kulturaustausch zwischen der DDR und Italien im
Zeichen Goethes
Paul Kahl

231 Tra scritto e parlato: i *VI-Aussagesätze* in esempi di narrativa contemporanea di lingua tedesca e nelle relative traduzioni italiane
Benedetta Rosi

255 Osservatorio critico della germanistica

353 Abstracts

359 Hanno collaborato

Cultura militare nei *Soldaten* e nel *Tugendhafter Taugenichts* di J.M.R. Lenz

Maria Giovanna Campobasso

In una carta del 20 novembre 1775, Jakob Michael Reinhold Lenz conclude un breve appunto relativo alla scena finale dei *Soldaten* (1776) segnalando a Johann Gottfried Herder: «Ich hab einige Jahre mit den Leuten [im Heer] gewirtschaftet in Garnisonen gelegen gelebt hantiert»¹. Qui Lenz risponde alle osservazioni di Herder, oggi perdute, legittimando a partire dalla propria esperienza diretta in ambito militare le posizioni sostenute dai personaggi nella chiusa del dramma. Dal 1771 al 1776 Lenz risiede prevalentemente a Strasburgo, dove presta servizio come attendente e traduttore per il duca di Curlandia Friedrich Georg von Kleist e per suo fratello minore Ernst Nikolaus, che occupano posizioni da ufficiali in diversi reggimenti francesi tra Fort-Louis e Landau in der Pfalz. L'esercito francese, che conta oltre 10.000 uomini, è acquartierato nelle caserme appena fuori Strasburgo, ma gli ufficiali di rango più alto vivono in città²: qui Lenz fa la

1 Si citano le lettere dall'edizione curata da Sigrid Damm: Jakob Michael Reinhold Lenz, *Briefe*, in Id., *Werke und Briefe in drei Bänden*, hrsg. v. Sigrid Damm, Bd. 3: *Briefe und Gedichte*, Insel, Frankfurt a.M. 2005. Di seguito si indicano le lettere con l'abbreviazione B (Brief), segnalando la numerazione della carta seguita dalla pagina, in questo caso B 66, p. 353. La prima lettera a Herder conservata risale al 23 luglio 1775, B 46, p. 329. Lenz e Herder intrattengono una corrispondenza affettuosa dal 1775, ma si incontrano per la prima volta solo nel tardo 1776 in Turingia. Sul rapporto epistolare tra Lenz e Herder cfr. Ulrich Kaufmann, «Mit Lenzen ist nichts [...], so lieb ich ihn habe». J.G. Herder und J.M.R. Lenz im Spiegel ihrer Briefe, in *Johann Gottfried Herder und die deutschsprachige Literatur seiner Zeit in der baltischen Region. Beiträge der 1. Rigaer Fachtagung zur deutschsprachigen Literatur im Baltikum, 14. bis 17. September 1994*, hrsg. v. Claus Altmayer – Armands Gutmanis, Latvijas Akademiska biblioteka, Rīga 1997, pp. 134-149. Lenz inizia a lavorare al dramma nel 1774 e invia la sua unica copia manoscritta a fine luglio 1775 (cfr. B 43, p. 239) a Herder, che tace fino alla fine di settembre, allarmando così Lenz, preoccupato che il manoscritto possa essere andato perso (cfr. B 49, p. 333; B 54, pp. 339-340).

2 Cfr. Heinrich Bosse, *Leben*, in *J.M.R. Lenz-Handbuch*, hrsg. v. Julia Freytag – Inge Stephan – Hans-Gerd Winter, De Gruyter, Berlin 2017, pp. 1-34: 13.

conoscenza di Goethe, frequenta circoli letterari e attraversa la fase più produttiva della sua vita. Nell'arco di cinque anni, oltre alla tragicommedia *Der Hofmeister* (1774), abbozza, stende e pubblica drammi, commedie, adattamenti, liriche, saggi di estetica teatrale, politica e religione, interventi su rivista e traduzioni. L'esperienza nell'esercito appare in filigrana soprattutto in due lavori originali per il teatro risalenti a questo periodo, i *Soldaten* e la prima bozza del *Tugendhafter Taugenichts* (1775), rimaneggiata nel 1776 ma rimasta incompleta. I testi documentano l'annodo nella scrittura lenziana tra la quotidianità della vita militare, lo squilibrio nell'esercizio del potere, l'onore e la morale. Nei *Soldaten* ufficiali e capitani impiegano le ore di ozio concesse dalla pace in giochi di seduzione e violenza ai danni dell'alta e bassa borghesia cittadina. Per il *Tugendhafter Taugenichts* Lenz sceglie un soggetto che sottopone al giudizio dello spettatore le asimmetrie tra i gradi, e quindi tra i ceti, durante la Guerra dei sette anni.

L'esperienza francese a seguito dei von Kleist dà i suoi esiti più marcati nei *Soldaten*, che mettono a fuoco il divario negli ambienti militari tra i soldati e gli ufficiali, nonché i difficili rapporti con la borghesia cittadina. Il dramma presenta al pubblico le conseguenze di natura morale del libertinaggio tra i componenti delle milizie, indifferenti alle ripercussioni della propria condotta sui più deboli. *Die Soldaten* offrono un esempio della spirale distruttiva in cui cadono le donne borghesi, illuse dall'idea della «Liebe eines Officiers, eines Menschen, der an jede Art von Ausschweifung, von Veränderung gewöhnt ist, der ein braver Soldat zu sein aufhört, sobald er ein treuer Liebhaber wird, der dem König schwört, es nicht zu sein, und sich dafür von ihm bezahlen läßt»³. Mariane Wesener, figlia di un gioielliere di Lille, cede alle lusinghe e ai regali di un ufficiale, Desportes, nonostante i divieti del padre e l'impegno preso con Stolzius, commerciante di stoffe. Lenz evidenzia già in apertura l'ingenuità di Mariane dando risalto alla sua giovane età, descrivendone il fisico acerbo e mostrandola incapace di scrivere una lettera formale senza l'aiuto della sorella maggiore⁴. Il secondo atto si chiude con un gioco

3 Si citano i drammi dal primo volume dell'edizione curata da Damm: Jakob Michael Reinhold Lenz, *Die Soldaten*, in Id., *Werke*, cit., Bd. 1: *Dramen; Übersetzungen*, pp. 192-246, d'ora in poi S III.10, p. 230; *Der tugendhafte Taugenichts, Erste Bearbeitung*, ivi, pp. 500-520, d'ora in poi TT; *Die sizilianische Vesper*, ivi, pp. 359-388, d'ora in poi SV.

4 Rispettivamente S I.3, p. 194 e S I.1, p. 192: «Meine Mutter hat mir doch oft gesagt, ich sei noch nicht vollkommen ausgewachsen, ich sei in den Jahren, wo man weder schön noch häßlich ist»; «Schwester, weißt du nicht, wie schreibt man Madam, Mama, tamm tamm, me me. [...] Hör, ich will dir vorlesen, ob's so angeht, wie ich schreibe: Meine liebe Matamm! Wir sein gottlob glücklich in Lille arriviert, ist's so recht arriviert, a r ar, r i e w wiert?».

di seduzione tra la ragazza e l'ufficiale, che si risolve in un incontro a porte chiuse⁵. Nel terzo atto Desportes, perseguitato dai debiti, lascia la città, gettando Mariane nella disperazione. Tra la ragazza e l'ufficiale Mary nasce presto una simpatia, che sfocia in una proposta informale di matrimonio. Nel quarto atto Mary interrompe ogni legame con Mariane quando viene a sapere delle attenzioni che le rivolge il figlio della contessa de la Roche. Nel quinto atto Mariane cade in disgrazia, dandosi all'accattonaggio e, verosimilmente, alla prostituzione, mentre gli ufficiali continuano la loro vita oziosa in città⁶. Stolzius, che si è intanto arruolato nell'esercito, si vendica delle angherie subite da Desportes e Mary, avvelenandoli per poi togliersi la vita. Nella chiusa del dramma la contessa de la Roche stigmatizza la caduta della ragazza e la morte dei tre giovani come «die Folgen des ehlosen Standes der Herren Soldaten»⁷. Di questa scena si conservano due versioni, che divergono a partire da questo punto: nella prima la contessa avanza l'ipotesi di sacrificare l'onore di poche donne per salvare quello di molte, accogliendo con favore la proposta del conte von Spannheim, colonnello del reggimento di Desportes, che suggerisce come alternativa al concubinato una sorta di prostituzione di Stato. Questo significherebbe di fatto dare ufficialità a quello che è già costume diffuso tra le milizie⁸. Nella seconda è il conte von Spannheim a suggerire a de la Roche una «Pflanzschule von Soldatenweibern» gestita dalla corona, che educi le donne a una vita da «Märtyrerin für den Staat»⁹. Lenz esclude la possibilità che le donne, prostitute o mogli che siano, seguano i soldati impegnati nei conflitti. Sul tema il conte si esprime allo stesso modo in entrambe le versioni: «Homer [hat schon] gesagt, ein guter Ehemann sei immer

5 Lenz non si concentra troppo sulla seduzione in sé, limitando l'interazione tra i due alle risate. Le indicazioni di scena lasciano intendere che l'incontro si interrompe subito, appena la madre del signor Wesener si alza per richiamare i due ragazzi (S II.3, p. 214).

6 Cfr. nota 44.

7 S V.5, p. 246. Sul tema Lenz inserisce un piccolo *a parte* nel terzo atto: «O Soldatenstand, furchtbare Ehlosigkeit, was für Karikaturen machst du aus den Menschen» (S III.4, p. 221). Stolzius morente chiarisce le conseguenze del libertinaggio di Desportes per la risoluzione del dramma: «Ich bin Stolzius, dessen Braut du [Desportes] zur Hure machtest. Sie war meine Braut. Wenn ihr nicht leben könnt, ohne Frauenzimmer unglücklich zu machen, warum wendet ihr euch an die, die euch nicht widerstehen können, die euch aufs erst Wort glauben» (S V.3, p. 244).

8 S V.5, p. 246.

9 La scena rivista è edita in Lenz, *Dramen*, cit., pp. 733-734. In questa versione la contessa non appare convinta del suggerimento dell'amico e commenta: «Ich zweifle, daß sich ein Frauenzimmer von Ehre dazu entschließen könnte. [...] Wie wenig kennt ihr Männer doch das Herz und die Wünsche eines Frauenzimmers» (*ivi*, p. 734).

auch ein schlechter Soldat»¹⁰. Lenz ripropone lo stesso inciso nella lettera a Herder del 20 novembre: «Hektor im Homer hat immer recht gehabt, wären der Griechen Weiber mit ihnen gewesen, sie hätten Troja nimmer erobert»¹¹. In una lettera precedente Herder aveva presumibilmente suggerito a Lenz di ricalibrare il dialogo tra de la Roche e Spannheim, così da evitare al dramma possibili accuse di immoralità¹². Lenz assegna dunque al personaggio di Spannheim, un uomo e un ufficiale, la posizione più controversa, riequilibrando la figura della contessa, già modellata su Sophie de la Roche, con la quale Lenz intrattiene un'amicizia epistolare durante la stesura dei *Soldaten*¹³. Il finale del dramma condivide il nodo centrale con il saggio *Über die Soldatenehen*. In una lettera del febbraio 1776 indirizzata a Johann Georg Zimmermann, Lenz fa menzione di un progetto vicino ai *Soldaten* a livello tematico: «Ich habe etwas (nicht seit gestern) im Kopfe, das allem diesem ein größeres Gewicht und einen ganz andern Ausschlag geben soll»¹⁴. Le poche righe indirizzate all'amico confermano come ai tempi della pubblicazione dei *Soldaten*, e quindi qualche mese dopo la conclusione del dramma, Lenz sia nel pieno degli studi preliminari per *Über die Soldatenehen*¹⁵. Lo scritto, di cui si conserva solo una delle prime versioni, è una proposta di riforma socio-militare indirizzata in prima battuta al duca di Weimar ma di fatto pensata per Versailles¹⁶. Tra aprile e novembre 1776 Lenz si dedica quasi esclusivamente alla stesura del testo in tedesco, accennando i primi tentativi di stabilire un contatto con il Primo ministro francese,

10 S V.5, p. 246, in Lenz, *Dramen*, cit., p. 734.

11 B 66, p. 353. È probabile che qui Lenz interpreti fantasiosamente il passo dell'*Iliade* (libro VI, vv. 490-493) in cui Ettore invita Andromaca a rientrare in casa perché le donne non sono fatte per la guerra.

12 Per l'intervento sul finale cfr. James Gibbons, *Politics and the Playwright: J. M. R. Lenz and «Die Soldaten»*, in «The Modern Language Review», 96 (2001), pp. 732-746, in particolare pp. 742-743.

13 Cfr. B 43, pp. 324-325: 325. Sull'identità della contessa cfr. B 101, a Herder del 9 marzo 1775, p. 399.

14 B 92, p. 388; cfr. anche B 91, pp. 387-388 e B 98, p. 395. In una seconda lettera di fine maggio 1775 Lenz segnala all'amico che quella alla base del saggio è un'idea che soppesa già da tre anni (B 149, p. 458).

15 Cfr. B 149, p. 458.

16 Cfr. B 102, a Herder del marzo, p. 400: «Ich habe eine Schrift über die Soldatenehen unter Händen, die ich einem Fürsten vorlesen möchte, und nach deren Vollendung und Durehtreibung ich – wahrscheinlich wohl sterben werde». Gli appunti in francese conservati nel *Lenz-Nachlass* di Cracovia confermano che si tratta di una versione poi rivista direttamente in lingua. Il materiale è edito in Jakob Michael Reinhold Lenz, *Moskauer Schriften und Briefe*, hrsg. v. Heribert Tommek, Weidler, Berlin 2007.

al quale invia la successiva versione in francese¹⁷. Al momento della composizione Lenz ha già preso la decisione di lasciare Strasburgo per Weimar, dove arriva il 2 aprile nella speranza che la proposta gli fruttasse un impiego nell'amministrazione del ducato. Il progetto si nutre non solo dell'esperienza sul campo, ma anche dello studio intenso di strategia, filosofia e storia militare del quinquennio strasburghese: stando a *Dichtung und Wahrheit*, Lenz si presenta dopo gli anni al seguito dei Kleist come un «großer Kenner des Waffenwesens», anche perché aveva studiato l'argomento «nach und nach [...] im Detail»¹⁸. Già nel 1774 Lenz lascia l'esercito e si guadagna da vivere a Strasburgo come istitutore, insegnando, tra l'altro, fortificazione agli ufficiali francesi¹⁹.

In *Über die Soldatenehen* Lenz propone una serie di misure a livello ministeriale che trasformino i cittadini in soldati e i soldati in cittadini, dunque di convertire gli «ausgelernte Mörder» in «Verteidiger des Vaterlandes»²⁰. A esclusione della Prussia, dove vige la leva obbligatoria, non esistono nel XVIII secolo gli eserciti nazionali e le armate constano prevalentemente di leve straniere²¹. Le critiche che il saggio lenziano muove a fine Settecento al sistema di reclutamento dei soldati semplici non sono isolate. Lenz prende parte a una discussione culturale su un tema già radicato nei grandi dibattiti dell'epoca; nel pieno della *Aufklärung* si erano sollevate già le voci di figure come Montesquieu, che nella sua condanna all'istituzione dell'esercito nell'*Esprit des lois* (1748) discute le criticità intrinseche all'arruolamento indiscriminato di stranieri. Montesquieu, come Lenz, si inserisce nella tradizione già plutarchiana e machiavelliana che auspica un'identità tra cittadino e soldato. Così anche Kant, che in *Zum ewigen Frieden* (1795) denuncerà apertamente una serie di questioni pratiche ed etiche sollevate da un esercito composto principalmente di mercenari. Kant si sofferma sul costo sempre crescente delle armate permanenti per tutti gli stati europei, che si inseguono nel tentativo autodistruttivo di superarsi a vicenda in termini numerici. Questa corsa agli armamenti finisce

17 Cfr. Gibbons, *Politics and the Playwright*, cit., p. 733.

18 Johann Wolfgang Goethe, *Dichtung und Wahrheit. Dritter Teil*, in Id., *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, hrsg. v. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert – Norbert Miller – Gerhard Sauder, Bd. 16: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, hrsg. v. Peter Sprengel, Hanser, München 1988, p. 63. La proposta di Lenz, che Goethe definisce «lächerlich und unausführbar» (*ibidem*), non verrà presentata mai al duca.

19 Cfr. Sigrid Damm, *Vögel, die verkünden Land. Das Leben des Jakob Michael Reinhold Lenz*, Insel, Frankfurt a.M. 1992, p. 44.

20 Lenz, *Briefe und Gedichte*, cit., p. 792.

21 Cfr. Wolfgang Ranke, *Jakob Michael Reinhold Lenz: «Die Soldaten». Erläuterungen und Dokumente*, Reclam, Stuttgart 2004, p. 40.

per incentivare le offensive, cosicché i costi associati ai tentativi di mantenere la pace appaiono a Kant assai maggiori che quelli necessari alla messa in atto di guerre lampo. La questione fondamentale per Kant è il fatto che assoldare un gruppo di uomini pagati per uccidere e farsi uccidere significa fare dei soldati «bloße Maschinen und Werkzeuge in der Hand eines andern (des Staats)». Questo è incompatibile «mit dem Rechte der Menschheit in unserer Person». Tali questioni risulterebbero irrilevanti se l'esercito nazionale fosse composto principalmente da cittadini: se le forze armate contassero tra le proprie file cittadini addestrati periodicamente all'uso delle armi e sensibilizzati alla causa della patria, questi proteggerebbero volontariamente e con entusiasmo se stessi e il proprio Paese da attacchi stranieri²². Se la lezione francese sull'integrazione sociale del soldato si diffonde tra l'intellighenzia tedesca grazie alla mediazione di *Vom Tode für das Vaterland* (1761) di Thomas Abbt e trova spazio nella riflessione di Herder, Kant, Schiller e Fichte²³, la questione del celibato appare di rado nella saggistica sulla gestione delle milizie. Wolfgang Ranke riconosce in *Über die Soldatenehen* il debito verso gli scritti di carattere teologico di August Wilhelm Hupel, che Lenz legge certamente prima di partire per Weimar e dei quale ripropone alcuni elementi nell'argomentazione di *Über die Soldatenehen* e nel lessico nella seconda versione della scena conclusiva del dramma²⁴. Gli uomini sposati vengono scartati durante le campagne di arruolamento, sicché i soldati accolti negli eserciti sono quasi tutti scapoli. L'esercito, in accordo col governo centrale, scoraggia energicamente ogni tentativo di contrarre matrimonio, per il quale è richiesta l'approvazione dell'ufficiale di reggimento. La resistenza degli ufficiali a dare il proprio benestare è dettata da motivi prettamente pratici legati alla natura stessa dell'incarico, che prevede continui spostamenti tra le caserme e le zone interessate dai conflitti: era opinione diffusa che la presenza di mogli e figli sarebbe stata di intralcio alle marce e che le inevitabili tensioni tra le donne negli accampamenti avrebbero

22 Cfr. Immanuel Kant, *Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf*, in Id., *Werke in zwölf Bänden*, Bd. 11, hrsg. v. Wilhelm Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1977, pp. 191-251: 197-198. Per una lettura storica sul fenomeno degli eserciti volontari e quelli composti da mercenari in Germania cfr. Martin Rink, *The Partisan's Metamorphosis: From Freelance Military Entrepreneur to German Freedom Fighter, 1740 to 1815*, in «War in History», 17 (2010), pp. 6-36.

23 Cfr. Paul Michael Lützeler, *Jakob Reinhold Michael Lenz: «Die Soldaten» (1776)*, in *Dramen des Sturm und Drang*, hrsg. v. Rainer Nägele, Reclam, Stuttgart 1987, pp. 129-160: 154 e 137.

24 Lenz mutua l'immagine della «Pflanzschule von Soldatenweibern» dalla prosa di Hupel; cfr. Ranke, *Jakob Michael Reinhold Lenz*, cit., p. 44.

deconcentrato i soldati, segnala Wolfgang Ranke. Se quello che è di fatto un divieto per i soldati semplici non tocca gli ufficiali, che appartengono solitamente ai ceti più alti, in realtà il nomadismo fiacca i legami affettivi tra i membri della milizia di ogni grado e le donne del luogo²⁵. Questa instabilità sta alla radice dell'immoralità sessuale dei soldati e degli ufficiali, sostiene Lenz, che vede nell'incentivo al matrimonio una misura preventiva promettente contro i danni che la condotta disordinata delle truppe provoca nel tessuto sociale borghese. A testimonianza della pervasività della riflessione sul tema, Novalis ne parlerà come cosa nota, seppur di sfuggita, in *Die Christenheit oder Europa* (1799), sostenendo una posizione analoga a quella di Hupel e Lenz: il matrimonio dei soldati, come del resto quello dei religiosi, sarebbe una «Maaßregel, [die dem] Soldatenstand eine fürchterliche Consistenz verleihen und sein Leben noch lange fristen könnte»²⁶. *Über die Soldatenehen* prende avvio dalla questione del matrimonio per presentare uno schema di riforma più generale che faccia dei soldati una parte propulsiva del tessuto sociale del Paese in cui prestano servizio. Lo scritto è frutto di una riflessione profonda sulla portata etica del mestiere del soldato e sui doveri che lo Stato è tenuto ad assolvere nei confronti degli individui che entrano al suo servizio²⁷.

Se paragonata alle posizioni sostenute nella proposta di riforma, la riflessione condotta nel contesto dei *Soldati* sul fenomeno del celibato tra i soldati appare ancora acerba. A differenza di *Über die Soldatenehen*, che guarda all'unione matrimoniale come a un'occasione proficua per lo Stato, i *Soldaten* non offrono una soluzione pratica alla questione della pericolosità della libido dei soldati per la società civile²⁸. Per

25 Cfr. *ivi*, p. 7. Lenz suggerisce che lo Stato metta in atto una serie di politiche di sensibilizzazione all'arte militare e caldeggi l'addestramento all'uso delle armi già in età scolare (*ivi*, pp. 40-41). Per la piccola e grande borghesia era impensabile fare carriera se non come ufficiale di artiglieria: il terzo Stato non ha quindi mai alcun potere decisionale sulla vita nell'esercito (*ivi*, p. 7).

26 Novalis, *Die Christenheit oder Europa*, in Id., *Schriften*, hrsg. v. Paul Kluckhohn – Richard Samuel, Bd. 3: *Das philosophische Werk II*, hrsg. v. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl – Gerhard Schulz, Kohlhammer, Stuttgart 1988, pp. 507-525: 511.

27 Cfr. Lenz, *Briefe*, cit., p. 792. Cfr. W. Daniel Wilson, *Zwischen Kritik und Affirmation. Militarphantasien und Geschlechterdisziplinierung bei J. M. R. Lenz*, in «Unaufhörlich Lenz gelesen...». *Studien zu Leben und Werk von J. M. R. Lenz*, hrsg. v. Inge Stephan – Hans-Gerd Winter, Metzler, Stuttgart-Weimar 1994, pp. 52-85.

28 «Der König müßte dergleichen Personen besolden, die sich auf die Art dem äußersten Bedürfnis seiner Diener aufopfert, denn kurz um, den Trieb haben doch alle Menschen; dieses wären keine Weiber die die Herzen der Soldaten feig machen könnten, es wären Konkubinen die allenthalben in den Krieg mitzögen und allenfalls wie jene medischen Weiber unter dem Cyrus die Soldaten zur Tapferkeit aufmuntern

James Gibbons, Lenz introduce piuttosto il germe di un'idea che sensibilizzi il pubblico alla necessità di ripensare le pratiche con le quali l'esercito disciplina l'esistenza del soldato semplice. Lenz guarda ai *Soldaten* come uno strumento attivo per aprire il dialogo a livello politico²⁹. Questa lettura è coerente con i propositi del teatro sturmiano, che si interroga costantemente su questioni che possono avere risonanza per il pubblico contemporaneo³⁰. Lenz scrive in risposta alle osservazioni di Herder sul dramma: «Ich freue mich himmlische Freude, daß Du mein Stück gerade von der Seite empfindest auf der ichs empfunden wünschte, von der politischen»³¹. Nella proposta al duca di Weimar, Lenz porta a maturazione la riflessione sul celibato dei soldati superando il riduzionismo del finale dei *Soldaten*, che prevedevano il solo appagamento sessuale come rimedio alla corruzione dei costumi. Già lo scritto *Supplement zur Abhandlung vom Baum des Erkenntnisses Gutes und Bösen*, pubblicato nel 1780 ma steso probabilmente tra il 1771 e il 1773, documenta come per Lenz la sovrapposizione felice tra matrimonio e concupiscenza sia il risultato di una lettura pietistica della sessualità nella sfera del matrimonio come dono di Dio³². Gli appunti sparsi tra i vari lasciti attestano l'entusiasmo di Lenz per le proposte di Jacques-Hippolyte Guibert, teorico militare che suggerisce di promuovere il matrimonio per convertire i soldati

würden» (S V.5, p. 246).

29 Per Ranke è singolare che il dramma, che ha come protagonista una borghese e come antagonisti degli ufficiali, porti il titolo *Die Soldaten* piuttosto che *Die Offiziere* o *Mariane Wesener*; Lenz si riferisce con il termine 'Soldaten' a tutti i ranghi dell'esercito, così da porre l'accento sulla pervasività del problema a prescindere dal rango militare; cfr. Ranke, *Jakob Michael Reinhold Lenz*, cit., p. 40. Per Gibbons, *Politics and the Playwright*, cit., p. 735, indicare nel titolo il nome dei carnefici e non della vittima significa mettere a fuoco le dinamiche di sopruso che portano alla conclusione del dramma.

30 Cfr. Ulrich Karthaus, *Sturm und Drang: Epoche – Werke – Wirkung*, C.H. Beck, München 2000, pp. 77-78.

31 B 66, p. 353.

32 «Die Konkupiszenz [ist] das Streben nach Vereinigung, den Fall unsrer ersten Eltern verursacht. War sie also eine Sünde? Das sei ferne! [...] Die Konkupiszenz ist dem Menschen zur Glückseligkeit notwendig, eine Gabe Gottes» (Jakob Michael Reinhold Lenz, *Supplement zur Abhandlung vom Baum des Erkenntnisses Gutes und Bösen*, in Id., *Werke*, cit., Bd. 2: *Prosadichtungen; Lustspiele; Schriften; Theoretische Schriften*, pp. 514-522: 515). Cfr. Ariane Martin, *Ehediskurs im Sturm und Drang. Das Einladungsgedicht «Zur Hochzeit zweyer Tüubgen» von J. M. R. Lenz*, in «Lenz-Jahrbuch», 10-11 (2000), pp. 303-326. Da ultimo, Ian McLean propone di leggere *Über die Soldatenehen* in ottica queer proprio a partire dal concetto di *Konkupiszenz* nell'accezione del *Supplement* (J. M. R. Lenz and the Problem of Soldiers: Between Moderate and Radical *Sturm und Drang* in Lenz's *Military Reforms*, in «German Life and Letters», 76 (2023), pp. 43-63).

da mercenari a cittadini innamorati della loro patria³³. *Über die Soldatenehen* riduce il matrimonio a *remedium concupiscentiae* e a soluzione per la fiacchezza del patriottismo negli eserciti. Gli affetti legati alla sfera della monogamia costituirebbero un incentivo di natura emotiva all'autosacrificio, soprattutto in presenza di prole³⁴. Difendere la patria significherebbe difendere i propri cari, e il pensiero alla moglie e ai figli nel pieno dello scontro spingerebbe il soldato a lanciarsi all'attacco «als ein Löwe»³⁵. Nel XVIII secolo le diserzioni non sono affatto rare; la necessità di porre rimedio a un fenomeno che a lungo andare finirebbe per logorare gli eserciti è dunque molto sentita³⁶.

I *Soldaten* obiettano alle storture del mondo militare criticando allo stesso tempo l'inoperosità e la condotta immorale della nobiltà. Lenz mette in scena la vita inattiva degli ufficiali nei reggimenti, che senza la pressione della guerra si incontrano nei *Kaffeehäuser*, fumano, bevono, maltrattano i propri sottoposti e il personale dei locali³⁷. Nell'esercito convivono due universi, quello dei generali e quello dei soldati semplici, ossia dei nobili e dei nullatenenti: la gerarchia militare riflette dunque la divisione tra le classi dell'Europa del tardo Settecento. Nei *Soldaten* Lenz esplicita il divario tra i due gruppi nell'alternanza tra i registri. Generalmente, nella scrittura drammatica Lenz rifiuta il solipsismo del monologo, favorendo interazioni scandite da battute brevi in un tedesco quotidiano. Tale scelta è un esempio dello sforzo sturmeriano di allontanarsi dalle convenzioni letterarie e linguistiche del teatro di matrice francese. In nome della «volkssprachliche Natürlichkeit» il drammaturgo è incoraggiato a prendersi libertà grammaticali e stilistiche fino ad allora considerate inadatte al teatro³⁸. Così nei *Soldaten* le interazioni tra classi diverse sono scandite da un lessico sostanzialmente piano e cortese, le discussioni tra le mura domestiche dei Wesener abbondano di crasi, elisioni e colloquialismi, mentre gli scambi tra gli ufficiali, condotti in un tedesco tendenzialmente alto,

33 Sulla riflessione in *Über die Soldatenehen* circa le «alte[n] glückliche[n] Zeiten» nelle quali il cittadino e il soldato si sovrapponevano ed erano stimolati a sacrificare spontaneamente «Blut und Leben» per la patria, cfr. Lenz, *Prosadichtungen*, cit., pp. 799-800.

34 Cfr. *ivi*, pp. 799 e 803.

35 *Ivi*, p. 808. Cfr. Gibbons, *Politics and the Playwright*, cit., p. 799.

36 Cfr. Johannes F. Lehmann, *Den Krieg im Rücken – Deserteure im Theater des 18. Jahrhunderts (und bei J.M.R. Lenz)*, in *Kriegstheater. Darstellungen von Krieg, Kampf und Schlacht in Drama und Theater seit der Antike*, hrsg. v. Michael Auer – Claude Haas, Metzler, Stuttgart 2018, pp. 173-188, in particolare p. 173.

37 Cfr. S II.2, pp. 205-210. Sulla noia dei generali Lenz spende qualche parola anche in *Über die Soldatenehen*; cfr. Lenz, *Prosadichtungen*, cit., p. 811.

38 Ranke, *Jakob Michael Reinhold Lenz*, cit., p. 5.

eccedono nei trivialismi. Lenz invita al confronto tra la grossolanità degli ufficiali e il linguaggio galante con cui Desportes corteggia Mariane nel primo atto³⁹. Huady e Rammler ridicolizzano i reciproci «verfluchte Arschgesichter», si apostrofano come «dumme Teufel» e definiscono in più occasioni Mariane una ‘Hure’⁴⁰. Hady sentenza nel primo atto: «Eine Hure wird immer eine Hure, sie gerate unter welche Hände sie will; wird’s keine Soldatenhure, so wird’s eine Pfaffenhure». Il predicatore risponde però che «eine Hure wird niemals eine Hure, wenn sie nicht dazu gemacht wird»⁴¹. Mariane viene continuamente ridotta a oggetto sessuale: l’ufficiale Mary, che pure si mostra in un primo momento pronto a sposarla, rivela la natura carnale del proprio interesse ormai spentosi dopo aver scoperto della sua simpatia per il conte de la Roche: «Aller Appetit zu ihr verging mir»⁴². Se la seduzione di Desportes nel secondo atto si interrompe prima che Mariane si comprometta, il termine ‘Hure’ negli sfoghi dell’ufficiale a conclusione del dramma appare svincolato dalla sfera sessuale, ma diventa uno strumento di abuso psicologico, una villania riferita all’apprezzamento per i doni ricevuti: «Wie ich dir sage, es ist eine Hure vom Anfang an gewesen, und sie ist mir nur darum gut gewesen, weil ich ihr Präsente machte»⁴³. Lenz configura dunque lo stigma della ‘Hure’ come un dispositivo di controllo che nel dramma non disciplina solo la sessualità, ma la condotta femminile nel suo complesso⁴⁴. Anche i francesismi giocano un ruolo fondamentale nella

39 Desportes in conversazione con la sua «göttliche Mademoiselle», Mariane: «Wenn ich nur so glücklich wäre, einen von Ihren Briefen, nur eine Zeile von Ihrer schönen Hand zu sehen. [...] Alles was von einer solchen Hand kommt muß schön sein [...] (*kniend*) Ich schwöre Ihnen daß ich noch in meinem Leben nichts Vollkommeneres gesehen habe als Sie sind» (S I.3, p. 194).

40 Anche sua sorella e la madre di Stolzius si riferiscono a lei rispettivamente come a una «gottsvergeßne Alleweltshure» (S I.3, p. 196) e «Soldatenhure» (S III.1, p. 216).

41 S I.4, p. 198.

42 S V.3, p. 243.

43 *Ivi*, p. 242.

44 Sul tema cfr. Gibbons, *Politics and the Playwright*, cit., pp. 736-738. Nell’ultimo atto Wesener passeggia sul Lys e si sente stratonare la veste da una donna velata: «Laß Sie mich – ich bin kein Liebhaber von solchen Sachen». Si tratta di Mariane, che risponde chiedendo l’elemosina. Lenz sceglie di non chiarire se Wesener sbaglia nel prendere sua figlia per una prostituta. Gibbons vede nell’affermazione del padre un fraintendimento che veicola una critica da parte di Lenz alla bigotteria del microcosmo in cui si muove Mariane (*ivi* p. 738). A livello scenico, l’abbigliamento e la gestualità di una prostituta e di una mendicante sono ben diversi e non sembra plausibile che Lenz, attento alla credibilità dello sviluppo tragico, abbia previsto per Wesener un errore così eclatante. Un appunto preparatorio dei *Soldaten* segnala circa la conclusione: «Der Vater trifft sie als Hure an» (riportato in Lenz, *Dramen*, cit., p.

caratterizzazione dei personaggi. Tra gli ufficiali prevalgono calchi dal francese entrati nell'uso comune delle classi alte («entretenieren», «avertieren», «verschamerieren», «rekomandieren»)⁴⁵, mentre Mariane e suo padre si affidano ai francesismi per i saluti di cortesia e per qualche esclamazione enfatica, dimostrando una conoscenza libresca della lingua con i loro «Tant pis», «c'est-à-dire», «Promesse de Mariage», «Connoisseuse», spesso pronunciati male, come «Matame» e «Liebeskeklaration»⁴⁶. La famiglia Wesener commercia gioielli e Lenz dimostra come l'esposizione al lessico raffinato dei loro principali clienti, i nobili, li spinga ad accomodare il proprio per imitazione: il francesismo sottolinea così il divario tra la disinvoltura degli ufficiali e l'artificiosità verbale dei borghesi, che vedono nell'eloquio un dispositivo di integrazione che non riescono a padroneggiare. Nel dramma Lenz esplicita le mire di Mariane, che gioca a fare la «Staatsdame»⁴⁷, ma rifiuta Stolzius con il cuore pesante: «Ich lieb dich ja noch – aber wenn ich nun mein Glück besser machen kann – und Papa selber mir den Rat gibt...»⁴⁸. La più giovane dei Wesener cerca di elevare la propria posizione sociale con il matrimonio, ma la valutazione errata delle proprie possibilità la condanna alla rovina. Mariane avrebbe potuto rendere felice un «rechtschaffener Bürger», e fare da esempio virtuoso per i suoi pari, obietta de la Roche: «Aber Sie wollten von Ihresgleichen beneidet werden. Armes Kind, wo dachten Sie hin [...] Die Frau eines Mannes zu werden, der um Ihrentwillen von seiner ganzen Familie gehaßt und verachtet würde». La contessa chiarisce alla sua protetta come il suo unico errore sia stato quello di non essere abbastanza pratica del mondo. Al lungo monologo di de la Roche, Mariane, tra le lacrime, risponde solo: «Er liebte mich aber»⁴⁹. Facendo di Mariane una vittima delle circostanze, Lenz non condanna le sue aspirazioni, ma indica allo spettatore come il desiderio di arricchimento finisca sempre per nuocere agli stessi borghesi⁵⁰. Per

732). La fumosità della scena è probabilmente da imputare al tentativo di evitare lo scandalo alla pubblicazione.

45 S I.4, p. 220; S II.2, p. 212; S II.3, p. 214; S IV.9, p. 238.

46 Rispettivamente S I.3, p. 196; S III.3, p. 221; S III.6, p. 224; S I.1, p. 192; S II.3, p. 214.

47 S I.3, p. 196; S V.1, p. 241.

48 S I.6, p. 204.

49 S III.10, pp. 229-230.

50 Cfr. Lützeler, *Jakob Reinhold Michael Lenz*, cit., p. 131. Anche il signor Wesener si lascia sedurre dalla prospettiva di accedere all'alta società tramite il matrimonio della figlia, alla quale consente in ultimo di andare a teatro: «[Du] kannst noch einmal gnädige Frau werden, närrisches Kind. Man kann nicht wissen, was einem manchmal für ein Glück aufgehoben ist» (S I.6, p. 204).

Stolzius, Lenz disegna una parabola simile. Il venditore di stoffe si arruola nella speranza che la carriera militare lo renda più appetibile agli occhi di Mariane, ma si scontra presto con la realtà delle derisioni e dei soprusi inflittigli dai suoi superiori – Desportes, Mary, Rammler, Haudy e Pirzel⁵¹. Nel dramma i nobili, sintetizza Peter Staatsmann, si comportano come parassiti che guardano alle classi inferiori solo come fonte di intrattenimento⁵². Anche la freddezza della contessa, che pure Lenz concepisce come un personaggio positivo, sembra fare eco all'indifferenza degli ufficiali; nell'ultima scena de la Roche si ritrova a riflettere dopo aver letto il mito di Andromeda: «Ich sehe die Soldaten an wie das Ungeheuer, dem schon von Zeit zu Zeit ein unglückliches Frauenzimmer freiwillig aufgeopfert werden muß, damit die übrigen Gattinnen und Töchter verschont bleiben»⁵³. In una lettera a Sophie la Roche del 1775, che anticipa di quattro mesi l'invio a Herder del manoscritto, Lenz si dice critico nei confronti del sopruso di classe, non dell'intera nobiltà, e prega l'amica di leggere la sua prossima opera, *Die Soldaten*, come un appello alla sensibilità del pubblico: «Überhaupt wird meine Bemühung dahin gehen, die Stände darzustellen, wie sie sind; nicht, wie sie Personen aus einer höheren Sphäre sich vorstellen, und den mitleidigen, gefühlvollen, wohlthätigen Gottesherzen unter diesen, neue Aussichten und Laufbahnen für ihre Göttlichkeit zu eröffnen». Poche righe dopo chiarisce: «Ich will aber nichts, als dem Verderbnis der Sitten entgegen arbeiten, das von den glänzenden zu den niedrigen Ständen hinab schleicht»⁵⁴. Lenz si affretta a giustificare l'asprezza del ritratto della nobiltà ancor prima di inviare il dramma a Sophie de la Roche, così da evitare di contrariarla al momento della pubblicazione⁵⁵.

51 Cfr. Hans-Gerd Winter, *Jakob Michael Reinhold Lenz*, Metzler, Stuttgart-Weimar 2000, p. 68. Cfr. il dialogo in S II.2, pp. 205-210.

52 Cfr. Peter Staatsmann, *Inszenierung des Realen. J.M.R. Lenz und die Bühne*, in «Text+Kritik», 146 (2000), pp. 16-26: 19.

53 S V.5, p. 246. Nella versione rivista la battuta è pronunciata dal conte: Lenz, *Dramen*, cit., p. 735. In una lettera del 9 marzo 1776 Lenz riferisce a Herder di aver costruito il personaggio di de la Roche con le caratteristiche di un angelo (B 101, p. 399).

54 B 44, pp. 326. Sull'argomento cfr. David Hill, *Das Politische in «Die Soldaten»*, in «Orbis Litterarum», 43 (1988), pp. 299-315: 300-302. Sulla dimensione politica nel dramma sturmeriano cfr. Hans Reiss, *Literatur und Politik in Deutschland 1770-1789*, in *Sturm und Drang. Geistiger Aufbruch 1770-1790 im Spiegel der Literatur*, hrsg. v. Bodo Plachta – Winfried Woessler, De Gruyter, Boston-Berlin 1997, pp. 1-22.

55 Sul conflitto di classe nei *Soldaten* cfr. Veronica Rose Curran, *Freedom, Obedience and the Problem of Class in J.M.R. Lenz's «Die Soldaten»*, in «Oxford German Studies», 50 (2021), pp. 305-317.

A Strasburgo e Weimar Lenz lavora in parallelo ai *Soldaten* e alla bozza del *Tugendhafter Taugenichts*, dove la quotidianità oziosa degli ufficiali lascia il posto alla routine negli accampamenti in tempo di guerra, alle marce e allo scontro cruento sul campo di battaglia. Come *Die Räuber* (1781), il dramma muove dalla versione del 1775 del racconto *Zur Geschichte des menschlichen Herzens* di Christian Friedrich Daniel Schubart, incentrato sulla rivalità fra due fratelli. La rielaborazione di Lenz si focalizza piuttosto sui contrasti tra David e il conte Hoditz, padre-padrone, durante i primi anni della Guerra dei sette anni. David ha difficoltà a far di conto e per questo viene punito dal padre, che gli vieta il teatro, ma il giovane disobbedisce e si nasconde tra il pubblico per ascoltare Brighella, la cantante della quale è innamorato. A fine spettacolo viene a sapere dell'affetto tra Brighella e un cantante; sopraffatto, si allontana dalla città. Il secondo atto segna un forte contrasto visivo tra le luci sfarzose del castello e del teatro e l'atmosfera uggiosa del primo mattino restituita dalle indicazioni di scena. David si trascina su «ein nacktes Feld» sotto la pioggia, finché incrocia nella nebbia l'esercito prussiano: attratto dall'idea di «streiten und fechten», si arruola come soldato semplice. In questo frangente Lenz infantilizza le motivazioni del personaggio, il quale spera che Brighella e suo padre vengano a sapere della sua morte e se ne dolgano⁵⁶. Il servo Johannes, il *comic relief* del dramma, raggiunge il padrone nell'accampamento per arruolarsi come soldato semplice. L'ultima scena del terzo atto si svolge interamente sul campo di battaglia, dove, indica Lenz, si fronteggiano le armate austriache e prussiane. David, posto in prima linea, viene gravemente ferito. Nel castello Justus viene a sapere che suo fratello David è sopravvissuto, ma decide di tenere nascosta la verità al padre. La bozza conservata si chiude qui. Con le tre scene di ambientazione militare Lenz documenta le modalità di arruolamento e la crudezza dello scontro armato. Il dialogo con il reclutatore prussiano recita:

Werberer: Wer seid Ihr?

David: Ich bin ein Edelmann.

Werberer: Ein Edelmann – Ihr macht uns lachen.

David: Ein Bedienter meines Vaters wollte ich sagen. [...] Nein, ich verredte mich. Ein Bedienter bin ich und weiter nichts. Ich wäre gern in Kriegsdiensten. Besonders in den preußischen.

Werberer: Nun dazu wollen wir Euch bald verhelfen. [...] Ihr habt doch das Maß und seid nicht buckligt, krumm, schief oder lahm. [...] Wir haben dem König einen guten Bursche gebracht. Kommt⁵⁷.

⁵⁶ TT II.1, p. 505.

⁵⁷ TT II.2, p. 506.

In poche battute Lenz registra la facilità con la quale i volontari venivano accolti nelle milizie – unico metro di giudizio è la solidità della corporatura – e la distinzione di classe che si operava nell'assegnazione delle cariche: nessun conte si sarebbe mai candidato come soldato semplice. Quella di Lenz non è un'esagerazione: a fine Settecento in Prussia la coercizione all'arruolamento interessa persino i veterani, purché non invalidi, e ogni ragazzo straniero ben fatto viene accolto tra i volontari senza troppe domande sulla provenienza o l'occupazione precedente all'ingresso nell'esercito. Per i nobili prussiani non vige l'obbligo di leva⁵⁸ e anche i più svogliati iniziano la carriera militare almeno da luogotenente, come ricorda poche pagine dopo il servo. Posti sui loro cavalli nelle retrovie, questi corrono negli scontri armati minor pericolo rispetto ai soldati. David chiarisce a Johannes di aver nascosto il suo vero nome, e quindi il proprio ceto, per evitare favoritismi: Lenz si serve dello scambio per motivare plausibilmente la decisione di David di arruolarsi come soldato semplice, riproponendo una posizione caldeggiata dai grandi nomi della teoria militare francese settecentesca, primo fra tutti il Conte di Saint-Germain, che Lenz legge intensamente negli anni trascorsi a Strasburgo⁵⁹: «Ein Mensch der nicht von unten auf gedient hat [...] kann es nie weit bringen, ich habe dem nachgedacht, ein großer Feldherr muß immer auch eine Zeitlang Soldat gewesen sein, damit er von allem Kenntnis hat». Il servo rielabora poche battute dopo il pensiero del suo signore: «Von unten auf, Herr, von unten auf, ja wir müssen auch erfahren, wie einem armen Soldaten zu Mut ist, damit wir wissen wie weit seine Tapferkeit reicht, wenn es zur Schlacht kommt»⁶⁰. Lenz inserisce nel dialogo il dettaglio dei libri sull'arte della guerra che David nasconde sotto il letto lontano dagli occhi del conte Hoditz, così da fare dell'ambiente militare uno spazio di realizzazione personale e di liberazione dal giogo della disapprovazione paterna⁶¹. Nel terzo atto Lenz tratteggia la realtà violenta del campo di battaglia, costellato di feriti e cadaveri. Le estese indicazioni di scena, che suggeriscono una scenografia scarna, effetti generati dall'uso di armi da fuoco e un gran numero di comparse per rendere credibile la massa di soldati che affollano la pianura, dimostrano la cura spesa nel trasmettere con realismo la brutalità della guerra⁶². Lenz scompone la scena in due tempi, pre-

58 Cfr. Martin Guddat, *Handbuch zur preußischen Militärgeschichte 1701-1786*, Mittler, Hamburg 2001, p. 149.

59 Cfr. Martin Kagel, *Militär*, in *J.M.R. Lenz-Handbuch*, cit., pp. 416-425: 420.

60 TT III.1, pp. 513 e 514.

61 Cfr. *ivi*, p. 513.

62 Cfr. TT III.3, p. 516. Anche nel dramma *Sizilianische Vesper* (1782), abbozzato

vedendo un primo momento di violenza concitata e un secondo di immobilità dato dall'insieme dei corpi che affollano il palcoscenico. In questo frangente compare sulla scena il servo, che cerca fra i corpi dei caduti il suo padrone. Per Johannes Lehmann, Lenz evidenzia l'immobilità del *tableau* insistendo sulla gestualità grottesca del servo, unica figura in movimento sul palco, che solleva i cadaveri e parla loro come se fossero vivi per poi lasciarli ricadere con noncuranza⁶³. Con la fuga, alla ripresa dello scontro, Lenz fa di Joseph, già nascosto in un cespuglio sin dai primi spari, un disertore⁶⁴. Vista la fortuna della diserzione come motivo letterario nel XVIII secolo e l'angolazione inedita dalla quale Lenz tratteggia la figura del disertore, è plausibile che nel finale il dramma avrebbe affrontato le conseguenze, se non tragiche, almeno comiche della defezione di Joseph. Il *Desertionsdrama* di fine Settecento è apprezzato soprattutto in Francia, dove porta sul palcoscenico un fenomeno particolarmente sentito, come dimostrano i numerosi interventi legislativi sulla questione registrati in tutta Europa, nonché la circolazione di saggi e pamphlet sull'argomento. Il tipo del disertore nel teatro settecentesco di intrattenimento è un soldato virtuoso afflitto dall'inconciliabilità tra spinte di carattere morale – l'ubbidienza alla legge militare – e di carattere emotivo – la passione amorosa o gli affetti familiari. Lenz devia dai modelli nel trasportare la diserzione nella realtà del campo di battaglia, scegliendo un soldato codardo più concentrato sulla propria incolumità che su quella del proprio signore o della patria, rileva Lehmann⁶⁵. Lenz sottopone così all'attenzione dello spettatore le contraddizioni della guerra tramite una figura sostanzialmente antitragica. Al servo, Lenz assegna il compito di dare voce al nodo politico-sociale del testo, e cioè la disparità sul campo di battaglia tra ufficiali e soldati, quindi tra i nobili e le classi più umili. La specificità della prova lenziana sta nell'aver esplicitato il significato politico della diserzione: il monologo del servo prepara

nel 1773, le indicazioni di scena descrivono un esercito numeroso, infoltito dall'ingombro delle armi e dagli scudi medievali (SV I.1, p. 360).

63 «[Johannes] hebt eine Leiche auf. Das ist ein wildfremdes Gesicht. Es freut mich, Monsieur, daß ich bei dieser Gelegenheit die Ehre habe – Still, ich höre einen Lärmen, ich glaube sie kommen wieder – Nein doch, sie sind hinter jenem Berge, da lassen sich die Österreicher nicht weg von treiben. *Besieht eine andere Leiche*. Guten Abend, Kamerad! ich kondoliere von Herzen, warum warst du so ein Narr und folgtest dem Major. Hättest du's gemacht wie ich → (TT V.3, p. 517).

64 *Ibidem*.

65 Cfr. Lehmann, *Den Krieg im Rücken*, cit., p. 182. Lehmann, che ricapitola i caratteri fondamentali dei testi teatrali dedicati alla diserzione, osserva come solitamente il conflitto tragico viene risolto in modo tale che il dovere morale passi in secondo piano, portando a risultati felici o infelici a seconda del genere.

lo spettatore ad approvarne la fuga, premendo sui rapporti di potere asimmetrici tra forti e deboli durante la guerra. Lenz scrive:

Das war ein häßliches Scheibenschießen – Wenn unser Major wüßte, daß ich der erste war, der ausriß. Aber freilich, er hat gut reden, er steht hinter der Fronte und kommandiert, und wir müssen uns für ihn tot schießen lassen. Wenn ich General wäre, ich würde auch herzhafter sein – hinter der Fronte. Das ist eben, wenn die Leute nicht von unten auf dienen, wie mein Herr sagt, darum wer kein Soldat gewesen ist, kann mein Lebtage kein guter Feldherr sein⁶⁶.

Con una transizione particolarmente efficace, Lenz vira il monologo di Johannes sul versante tragicomico: il servo rileva che lui e «die ehrlichen Leute, die hier ins Gras gebissen haben» hanno trionfato sul campo di battaglia, con la differenza che lui è stato solo un po' più furbo di chi è caduto sotto gli spari. «Aber ich muß sie [die ehrlichen Leute] ein wenig näher kennen lernen, ob keine von meiner Bekanntschaft darunter sind», afferma subito prima di affacciarsi tra i morti, che rigira e solleva alla ricerca del suo padrone⁶⁷. Lenz costruisce il servo secondo il tipo della spalla maldestra, che commenta la situazione paradossale nella quale versa l'eroe e si esprime in una maniera che sarebbe del tutto inappropriata per un personaggio prettamente tragico. L'atto di sciacallaggio che chiude la scena attesta il malcontento diffuso tra le classi popolari per l'operato degli eserciti durante il conflitto. Uno dei due contadini saliti sul palco per saccheggiare le tasche dei caduti si giustifica chiamando in causa la facilità con la quale gli eserciti sono soliti attingere ai beni dei contadini in nome dello Stato: «Da uns die Kriegsleute doch bestrupfen, he he he, so denk ich können wir sie wohl auch einmal befunfeien, wenn sie tot sein»⁶⁸. Lenz sfaccetta nel giro di poche battute la caratterizzazione degli sciacalli: il primo contadino, quasi allegro mentre fruga i cadaveri, sembra pronto a finire David, che giace in fin di vita sull'erba, e alle proteste del secondo si giustifica dicendo: «Schick wir ihn in jene Welt, er verlangt doch nichts Bessers»⁶⁹. I due finiscono per caricarsi in spalla il soldato, salvandogli di fatto la vita. Lenz non fa degli sciacalli, come del disertore, figure necessariamente negative, ma elementi funzionali, insieme ai morti e ai feriti, al realismo della messa in scena. La crudezza dello scontro

66 TT III.1, pp. 512-513.

67 TT III.3, p. 517.

68 *Ibidem*.

69 *Ivi*, p. 518.

stride con l'im maturità di David che, impreparato, si arruola sperando in un'occasione per tirare di spada e cade sotto i colpi di arma da fuoco senza aver preso coscienza delle proprie responsabilità nella sua sfortuna: «Mein Vater! Mein Vater! – Brighella, meine Geliebte! das ist euer Werk»⁷⁰. In sole tre pagine Lenz lavora al profilo caratteriale del protagonista, ribadendone l'infantilità, e del servo, chiarendone la vena tragicomica⁷¹; al tempo stesso chiama in causa il motivo politico del dramma e tratteggia secondo verosimiglianza l'atrocità dell'esperienza sul campo di battaglia.

Dieci anni separano la stesura dei *Soldaten* e del *Tugendhafter Taugenichts* dalla Guerra dei sette anni. Nel complesso i due drammi riflettono la tendenza diffusasi nelle arti a partire dagli anni Quaranta a mettere in discussione le costruzioni identitarie a carattere patriottico che contrassegnano il *political discourse* di un secolo marcato dalla frequenza delle dichiarazioni di guerra e degli accordi di pace⁷². Il rilievo della cultura militare nella scrittura lenziana, attestato peraltro anche nei drammi minori e nella produzione lirica, è però saldamente legato al dibattito filosofico sulle conseguenze sociali della Guerra. Il patriottismo che permea la saggistica di Lenz si caratterizza difatti, più che per la presenza dei dispositivi retorici propri della letteratura sul *Vaterland*, per lo sforzo di riflettere lucidamente sui bisogni di uno Stato che non può fare a meno di forze militari genuinamente interessate a preservare l'identità politica e geografica del proprio Paese⁷³. Del resto, già nella raccolta *Die Landplagen* (1769) Lenz dedica un libro su sei alla piaga sociale della guerra; i componimenti, di carattere fortemente realistico, oppongono all'esaltazione dell'eroe l'immagine del portatore di morte lontano da ogni ideale di umanità, che dopo

⁷⁰ *Ivi*, p. 517.

⁷¹ Sul tragicomico in Lenz si veda Angelika Kemper, «Auf, gelebt, du alter Adam!», 'Schuld' in der deutschsprachigen Komödie des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, Röhrig, St. Ingbert 2007, pp. 61-68.

⁷² Cfr. Stefanie Stockhorst, *Einleitung*, in *Krieg und Frieden im 18. Jahrhundert. Kulturgeschichtliche Studien*, hrsg. v. Stefanie Stockhorst, Wehrhahn, Hannover 2015, pp. 11-28: 15-16.

⁷³ Franz Fromholzer e Jörg Wesche rilevano in questa fase storica la nascita di una *Nachkriegsliteratur* che si sviluppa parallelamente a quella retorico-patriottica. Una serie di temi ricorrenti, come il ritorno a casa, la diserzione, la povertà, la fame, la malattia e gli effetti psicologici del conflitto, diventano centrali in una resa letteraria delle conseguenze della guerra che ricorre generalmente al punto di vista della vittima. Franz Fromholzer – Jörg Wesche, «So erschrecklich du bist, sind schrecklicher oft deine Folgen». *Ansätze zur Inventur einer Nachkriegsliteratur im 18. Jahrhundert (Johann Wilhelm v. Archenholz und Jakob Michael Reinhold Lenz)*, in *Krieg und Frieden*, cit., pp. 639-655: 640.

la guerra si trova costretto a un'odiosa lotta per la sopravvivenza⁷⁴. Lo sguardo disincantato di Lenz sulle ripercussioni dei conflitti militari ai danni della collettività riflette una certa distanza critica dagli eventi bellici decisivi del XVIII secolo; sono infatti l'esperienza nell'esercito francese e gli studi di strategia a definire le modalità secondo le quali Lenz traduce per la scena la cultura militare settecentesca. Questi si avvale delle ambientazioni militari per inasprire le tensioni tra le figure sul palco e intensificare la tragicità degli eventi, affidandosi al realismo visuale e linguistico della scena⁷⁵. Nei *Soldaten* Lenz dà spazio alle dinamiche che si creano tra i membri della milizia e il tessuto cittadino; le divise dei generali non sono altro che un espediente per mettere in scena quegli squilibri sociali che nel dramma spingono all'estremo gli effetti della condotta disordinata dei militari. Anche il *Tugendhafter Taugenichts* sfrutta l'orrore dello scontro armato per denunciare le asimmetrie tra i ceti. L'ambientazione diventa così strumentale alle questioni di attualità e filosofia politica che scandiscono lo sviluppo tragico. Nei due testi Lenz subordina però programmaticamente la messa in scena del costume militare allo studio del personaggio. Negli stessi anni interviene nel dibattito sulla riconfigurazione antiaristotelica del tragico ponendo nelle sue *Anmerkungen übers Theater* (1774) al centro della scrittura tragica proprio la costruzione del personaggio. Lenz sceglie di non intervenire sulle questioni fondamentali della ricezione settecentesca della *Poetica*, la sollecitazione delle passioni e la catarsi, preferendo una riflessione sugli elementi per lui costitutivi della figura tragica integrale, l'*ethos* e la *diánoia*. Costruire il personaggio definendone il carattere e le facoltà conoscitive significa garantirne la vitalità e la verosimiglianza, così da aggirare il pericolo dell'idealizzazione. Lenz segnala nel contesto di un confronto conciso tra i caratteri fondamentali dei generi teatrali che «die Hauptempfindung in der Tragödie ist die Person, die Schöpfer ihrer Begebenheiten» e che il fine ultimo del dramma contemporaneo è portare sul palco «merkwürdige Personen» con tutti i loro «Nebenpersonen, Interessen, Leidenschaften, Handlungen»⁷⁶. Il ricorso al carattere morale è per

74 Cfr. *ivi*, pp. 648-654.

75 Nella *Sizilianische Vesper* la scena sul campo di battaglia svolge una funzione simile. Per trasmettere un senso di imminente degenerazione della tregua stabilita prima dell'avvio dell'azione drammatica, Lenz innerva il dialogo tra i due re con sollecitazioni all'attacco: espressioni come «So greift zu den Waffen, redliche Mitbürger!», «Zum Gewehr!», «Zu den Waffen!», «Zu den Waffen wider Empörer!», «Zum Angriff!» aprono o chiudono le battute con cui i re Philipp e Pedro riassumono per il pubblico lo scenario politico che fa da sfondo al dramma (SV I.1, pp. 360-362).

76 Jakob Michael Reinhold Lenz, *Anmerkungen übers Theater*, in Id., *Prosadichtungen*, cit., pp. 641-671: 668. Sulla ricezione settecentesca della *Poetica* si veda Matthias

Lenz strategico perché, in sua assenza, verrebbero meno le condizioni necessarie all'esercizio del libero arbitrio. In questo si osserva quindi una felice sovrapposizione fra teoria e prassi: i personaggi lenziani agiscono secondo la propria volontà ma si spezzano sotto la violenza esercitata dalle contingenze. Nei *Soldaten* e nel *Tugendhafter Taugenichts* circostanze ingovernabili e coincidenze infauste decidono le sorti avverse delle figure, le quali sono sì in grado di definire la propria traiettoria tragica ma finiscono per maturare delle scelte immancabilmente infelici al di fuori del perimetro già delineato dal proprio contesto familiare e sociale. Mariane si lascia corrompere dalla smania di essere desiderata e dall'ambizione di migliorare la propria condizione; per intensificare la pietà e il rimorso in Brighella e in suo padre, David si arruola come soldato semplice e non come ufficiale, come vorrebbe il suo titolo, condannandosi a morte certa. Con l'insistenza sulla componente di classe Lenz invita lo spettatore a interrogarsi sulla natura della caduta tragica dei personaggi e a riconoscere nell'ingiustizia sociale uno dei suoi inneschi. Il pubblico può così riconoscere nella rovina dei protagonisti l'epilogo necessario di una tragedia che non è puramente individuale, ma anche e soprattutto di carattere collettivo.

Luserke, *Die Bändigung der wilden Seele. Literatur und Leidenschaft in der Aufklärung*, Metzler, Stuttgart-Weimar 1995, pp. 79-131. Si vedano circa le *Anmerkungen übers Theater*: Gerhard Sauder, *Lenz' eigenwillige «Anmerkungen über das Theater»*, in «Études Germaniques», 52 (1997), pp. 49-64; Martin Rector, *«Anmerkungen übers Theater»*, in *J.M.R. Lenz-Handbuch*, cit., pp. 210-214.