

di Heinrich von Kleist
traduzione e regia Cesare Lievi

Il principe di Homburg

3	Lo spettacolo
5	La tournée italiana
9	Il principe di Homburg, apologia del sogno e celebrazione del Brandeburgo [<i>Anna Maria Carpi</i>]
14	Heinrich von Kleist, la biografia e le opere
17	Cosa vale in questa guerra? [<i>Heinrich von Kleist</i>]
21	Un sogno, forse [<i>Luigi Reitani</i>]
26	Sul dramma “Il principe di Homburg” di Kleist [<i>Bertolt Brecht</i>]
27	Genesi di un libretto [<i>Ingeborg Bachmann</i>]
28	Sogno [<i>Botho Strauß</i>]
33	Dramma onirico e lacerazione dell'anima tedesca [<i>Peter Iden</i>]
38	Il principe di Homburg, breve sinossi

di Heinrich von Kleist
traduzione e regia Cesare Lievi

Il principe di Homburg

12-16 OTTOBRE 2011
Udine – Teatro Nuovo Giovanni da Udine
prima nazionale

di Heinrich von Kleist
traduzione e regia Cesare Lievi

Il principe di Homburg

drammaturgia Peter Iden
scene Josef Frommwieser
costumi Marina Luxardo
disegno luci Gigi Saccomandi

assistente alla regia Idelson Da Silva Costa
musiche a cura di Flávio Martins Dos Santos
pittore decoratore Luigina Tusini
costruzioni scene Ennio Grasso,
Valeria Bertozzi, Michele Pegan
direzione tecnica Stefano Laudato
capo macchinista Biagio Roscioli
datore luci Carlo Oteri
fonico Michele Pegan
macchinista Valeria Bertozzi
sarta Marianna Dri
amministratore di compagnia Erika Antonelli
assistente volontaria Daniela Bressanutti

personaggi e interpreti

Federico Guglielmo,
principe elettore del Brandeburgo
Stefano Santospago

La principessa elettrice
Ludovica Modugno

La principessa Natalia d'Orange,
nipote dell'elettore, comandante
di un reggimento di dragoni
Maria Alberta Navello

Il feldmaresciallo Dörfling
Emanuele Carucci Viterbi

Il principe Federico Arturo
di Homburg, generale di cavalleria
Lorenzo Gleijeses

Il colonnello Kottwitz,
del reggimento
della principessa di Orange
Graziano Piazza

Hennings, colonnello di fanteria
Fabiano Fantini

Il conte Truchss, colonnello di fanteria
Sergio Mascherpa

Il conte Hohenzollern,
al seguito del principe elettore
Andrea Collavino

Il capitano di cavalleria von der Golz
Paolo Fagiolo

Il conte Reuss, capitano di cavalleria
Fabiano Fantini

una co-produzione:



TEATRO
NUOVO
GIOVANNI
DA UDINE

/tɛntro/

**CSS Teatro stabile
di innovazione del FVG**

con il sostegno di



La tournée italiana

12-16 OTTOBRE 2011

Udine – Teatro Nuovo Giovanni da Udine
prima nazionale

9 MARZO 2012

Cormòns (go) – Teatro Comunale

13-18 MARZO 2012

Torino – Fonderie Limone (Moncalieri)

21-22 MARZO 2012

Reggio Emilia – Teatro Ariosto

29-30 MARZO 2012

Vicenza – Teatro Comunale

13-15 APRILE 2012

Cagliari – Teatro Massimo

18-22 APRILE 2012

Genova – Teatro della Corte

24-29 APRILE 2012

Milano – Teatro Elfo Puccini, Sala Shakespeare

3-6 MAGGIO 2012

Modena – Teatro Storchi



PRINCIPE DI HOMBURG

Immortalità, ora sei mia.
E m'abbagli, attraverso questa benda,
con lo splendore di mille soli.
Mi crescono le ali alle spalle,
lo spirito si libra nell'etere silente
e come una nave, spinta dal vento,
vede immergersi lontano l'allegria del porto,
così per me tramonta ogni vita:
distinguo ancora colori e forme
ma poi vedo soltanto nebbia.



Anna Maria Carpi

Il principe di Homburg, apologia del sogno e celebrazione del Brandeburgo

Nel 1808 la Prussia, sotto il debole Federico Guglielmo III, era percorsa da fremiti di vendetta e da inconcludenti congiure che ipotizzavano un'unione delle forze con l'Austria e una coalizione di tutto il nord dal Reno al Njemen, dove i Francesi erano più deboli. Kleist, amareggiato dal clamoroso insuccesso della sua commedia *La brocca rotta* sulla scena di Weimar e dal naufragio della rivista "Phoebus" che redigeva a Dresda con una cerchia di amici, decide di buttarsi sulla "bilancia del tempo" e stende, oltre alla furiosa ode "Germania ai suoi figli" e a una serie di brillanti scritti politici, il dramma patriottico *La Battaglia di Arminio*, che adombra gli odiati Francesi nei Romani condotti da Varo e i Tedeschi nei Germani condotti dal leggendario Arminio. Dramma cruento e troppo pericolosamente attuale perché qualcuno osasse rappresentarlo, segna tutta la profonda adesione dell'ultimo Kleist alla causa nazionale.

La vittoria dei Francesi a Wagram (luglio 1809) lo getta nel più profondo sconforto. Le sue speranze sembrano ora concentrarsi sulla Prussia e sulla casa regnante: nel marzo 1810 annuncia di aver messo mano a un lavoro sulla storia del Brandeburgo. Sappiamo che ha preso in prestito dalla Biblioteca reale di Berlino *La mia patria sotto il regno degli Hohenzollern* (1803) del cappellano militare Heinrich Krause. La cognata del re, la principessa Marie Amalie, appartiene peraltro alla casata di Assia-Homburg, ma poco servirà l'omaggio, la corte respingerà il lavoro. Come si può ammettere un principe, un generale prussiano sonnambulo, disobbediente agli ordini e pavido davanti alla morte? Kleist non aveva calcolato quanto ingrato fosse il tema a corte e più che mai alla principessa Marie Amalie. Il dramma restò quindi circoscritto a letture private nella cerchia degli amici. È l'estrema delusione patita da Kleist prima del suicidio.

Vani i tentativi dell'autore e dell'amica Marie von Kleist di pubblicarlo, lo stesso editore dei *Racconti*, Georg Reimer, non si degnò nemmeno di dare una risposta. Bisogna aspettare l'uscita degli *Scritti postumi* curati da Ludwig Tieck nel 1821: grazie a questi, dopo

il fiasco della prima viennese del 1821, il *Principe* viene dato a Dresda. Ma solo nel 1828 arriverà alla scena berlinese, per essere bandito alla terza replica per ordine del re infuriato, malgrado nel testo fosse stata soppressa la scena cruciale in cui il giovane eroe trema davanti alla propria tomba spalancata.

Il lavoro, pienamente accolto nella retorica nazionalistica del II Reich, trova invece un ammiratore in Guglielmo II, e fra il 1890 e il 1918 è ospitato da 226 teatri in ben 1940 allestimenti, al che reagisce energicamente lo storico Franz Mehring (1911) ammettendo tuttavia che Kleist è riuscito a “innalzare nella sfera dell’arte l’antico prussianesimo nella sua mistura di brutalità e stupidità”. La strumentalizzazione continua nel III Reich e vi reagisce (1939) Bertolt Brecht in esilio a Parigi col beffardo sonetto antieroico *Sulla pièce di Kleist ‘Il principe di Homburg’*.

A far uscire il *Principe* dall’ombra del nazismo provvederanno i Francesi nel 1951, prima ad Avignone, poi a Parigi: Jean Vilar e Gérard Philippe, regista e Elettore il primo, Principe il secondo, danno del dramma una lettura esistenzialistica che ispirerà a sua volta Ingeborg Bachmann, autrice dell’omonimo libretto per l’opera di Hans Werner Henze, andata in scena ad Amburgo nel 1960. Pietra miliare del successo ormai unanime è *Il sogno di Kleist del Principe di Homburg* di Peter Stein e Botho Strauß, dato nel 1972 a Berlino con Bruno Ganz nel ruolo di protagonista. Negli stessi anni in Italia Ladislao Mittner chiama *Il principe di Homburg* “uno dei drammi psicologicamente ed artisticamente più compiuti, ricchi e profondi della letteratura tedesca”. In Italia, nel solo biennio 1982-1983, viene proposto in tre edizioni diverse. Nel 1997 ispirerà a Marco Bellocchio l’omonimo film, marcatamente teatrale e fedele all’originale anche nei dialoghi.

Non per caso Kleist ha scelto un momento storico glorioso, quando da uno dei tanti principati tedeschi la Prussia dava i primi segni di poter diventare una grande potenza: l’avversario era il re Sole, che finanziava gli Svedesi e la loro occupazione della Pomerania, ma nella battaglia di Fehrbellin (1675) gli svedesi erano stati sconfitti e respinti. In uno scritto di Federico II, *Mémoires pour servir à l’histoire de la maison de Brandebourg* (1751), si leggeva che il successo dei Prussiani si doveva al maturo langravio Federico di Assia-Homburg (1633-1708) scagliatosi con la cavalleria sul nemico senza averne ricevuto l’ordine: la legge marziale prevedeva (allora non così rigorosamente come negli anni napoleonici) la pena di morte, ma il Principe elettore di Prussia l’aveva perdonato in considerazione della vittoria riportata. Nel testo di Krause la vicenda era più complessa: col suo andare all’attacco il giovane e focoso Homburg aveva esposto il Principe elettore a un terribile bombardamento d’artiglieria, a salvarlo dal quale era stato il suo stalliere Froben: il caso di questo eroico suddito è ripreso alla lettera nel II atto, scena 8. Ma anche in Krause leggiamo che, a motivo della vittoria, il paterno Elettore concede a Homburg la vita e la conciliazione. L’episodio, alquanto leggendario, negli anni di Kleist era fra l’altro assai popolare: da un’incisione di Daniel Chodowiecki a un quadro di Johann Kretschmar (1800) alle copie di questo fatte da Johann Freidhoff, dovunque a Berlino si vedevano riproduzioni della scena del giovane ufficiale a capo chino davanti all’Elettore che lo ammonisce e assolve.

In quei tempi il tema dell’insubordinazione era più che mai scottante. Il re Federico Guglielmo III aveva categoricamente condannato tutti i piani di ribellione ai Francesi come pericolosa anarchia. Ma giusto nel maggio del 1809, quando la pur insignificante vittoria austriaca ad Aspern faceva sperare che il re di Prussia si preparasse a una riscossa, aveva fatto scalpore e turbato anche Kleist il caso del giovane maggiore von Schill, che di propria iniziativa aveva lasciato Berlino e occupato Stralsunda: caduto lui in combattimento, il re

aveva fatto fucilare 25 ufficiali del suo contorno. Un altro caso che l’anno prima doveva aver impressionato Kleist era quello di un ufficiale del Württemberg condannato a morte per ribellione a un superiore, portato davanti al plotone d’esecuzione e graziato all’ultimo istante da un gesto invero arbitrario del re. Episodi d’insubordinazione si verificavano anche nei bassi ranghi dell’esercito, come Kleist attesta nell’aneddoto dell’ulano (“Evento del giorno”) sul suo quotidiano “Berliner Abendblätter”.

In una lettera al suo renitente editore Kleist chiama il lavoro “vaterländisch” ossia “patrio”: ma è come se, sbollite le furie patriottiche della *Battaglia di Arminio* e degli scritti del 1809, ritornasse ai suoi anni giovanili, alle tradizioni militari della sua famiglia, alla sua formazione di ufficiale (1792-1799), a quell’esercito che aveva allora abbandonato non tollerandone gli statuti disumani, ma a cui da ultimo, nell’estate del 1811, faceva domanda di rientro – unica via rimastagli per non morire di fame. Domanda accolta dal re, che l’11 settembre gli rispondeva che l’avrebbero tenuto presente nel caso però assai improbabile di una nuova guerra.

Mentre con *Trauerspiel* si indica la tragedia (*Trauer* è lutto) e con *Lustspiel* la commedia (*Lust* corrisponde a voglia, piacere) – al *Principe* Kleist dà il sottotitolo di *Schauspiel*, che significa letteralmente spettacolo: per lo sguardo, per una lucida valutazione, e ai suoi ufficiali secenteschi ha dato nomi tratti in parte dalla storia, in parte dall’attuale esercito prussiano. Irreale è però il clima di confidenza che regna tra gli ufficiali e il Principe e fra il Principe e la famiglia del sovrano, irreale la notte perenne in cui l’azione si svolge – un travestimento della pulsione di morte? – e la scena iniziale, che ha una coreografia e una scansione da pantomima simmetriche all’ultima scena. Tant’è che tutta la vicenda ha un accorto regista: nel conte Hohenzollern.

Il giovane sonnambulo (I, 1) chiama, dal suo desiderio inconscio, padre il principe elettore, madre la moglie e sposa la loro nipote Natalie: è un esaltato “come se” che viene bruscamente sconfessato dal “padre” con un violento “*torna nel nulla, principe di Homburg*”, a cui segue il simbolico richiudersi della porta del castello.

Che ne è dell’utopia kleistiana di una paradisiaca comunione fra gli umani, di un’intimità protetta da un’autorità giusta? Nel *Terremoto nel Cile* la comunità costituitasi dopo il terremoto era una momentanea società fra pari e liberi, qui abbiamo poche figure radunate intorno a un sovrano e intorno a un individuo preda di una smodata sete di gloria e d’amore: quella che conosciamo assai bene dall’*Epistolario* dello stesso Kleist. È di questa che parla il *Principe*.

Quando vengono distribuiti gli ordini di battaglia (I, 5), il giovane ufficiale è colpevolmente “distratto” dal quanto femminile che gli è rimasto in mano dalla notte prima: l’Elettore gli raccomanda la calma, non a caso, perché qui apprendiamo con stupore che Homburg con la sua precipitazione ha già fatto perdere ai suoi due battaglie. Nessuna punizione per questo? Non risulta. L’impunito Homburg prima della battaglia rivolge ora un tracotante appello (I, 6) al “mostro” Fortuna convinto di averlo già ai propri piedi, e stranamente viene incriminato solo questa terza volta (la classica terna di Kleist) ove, agendo senza ordini, porta invece i suoi alla vittoria. È un enigma che ci tocca accettare. E qui si manifesta l’altro nodo del lavoro: il problema del potere, problema peraltro centrale nei drammi dell’età barocca, come spiega Walter Benjamin nel suo *Origine della tragedia tedesca* (1928). È un punto di contatto col racconto di *Kohlhaas*, e non per caso entrambi i lavori sono intesi, con fine semilieto, a celebrare il patrio Brandeburgo.

In difficoltà è ora il “padre” che secondo la legge marziale è tenuto a punire. Il fascino che la legge esercita su Kleist è potente. Si può infrangere la legge con l’assolvere un

trasgressore, sia pure incoronato di gloria? La prima risposta dell'Elettore è no, e sull'extra-morale gioventù di Homburg affacciata sull'assoluto si abbatte la pena capitale.

L'audacia trasgressiva, narcisistica, egocentrica del nobile Homburg, che ha il suo antitipo nello slancio altruistico dello stalliere Froben, ha una battuta d'arresto e vi contribuisce Hohenzollern, attento e costante testimone degli eventi, facendogli vedere che nemmeno la mano dell'amata Natalie è un affare solo privato. Fidente nel proprio puro "sentire" (III, 1), il Principe è totalmente impolitico, e non è nemmeno un eroe. La scena 5 del III atto, dopoché si è trovato davanti alla fossa a lui destinata, ce lo mostra sconvolto, in lacrime, in ginocchio, ai piedi delle donne, pronto purché gli si lasci la vita, a rinunciare a tutto, onori, amore, felicità, al punto di consigliare all'amata di chiudersi in convento (reminiscenza del "va' in convento" di Amleto a Ofelia?), poi tremante di gratitudine per la promessa di lei d'intercedere presso l'Elettore. Poche scene hanno la grazia e la naturalezza di questa dove Kleist fa parlare quanto di meno retorico o ideologico esista, la nuda paura della morte – ed è la scena che più aveva scandalizzato la corte di Berlino.

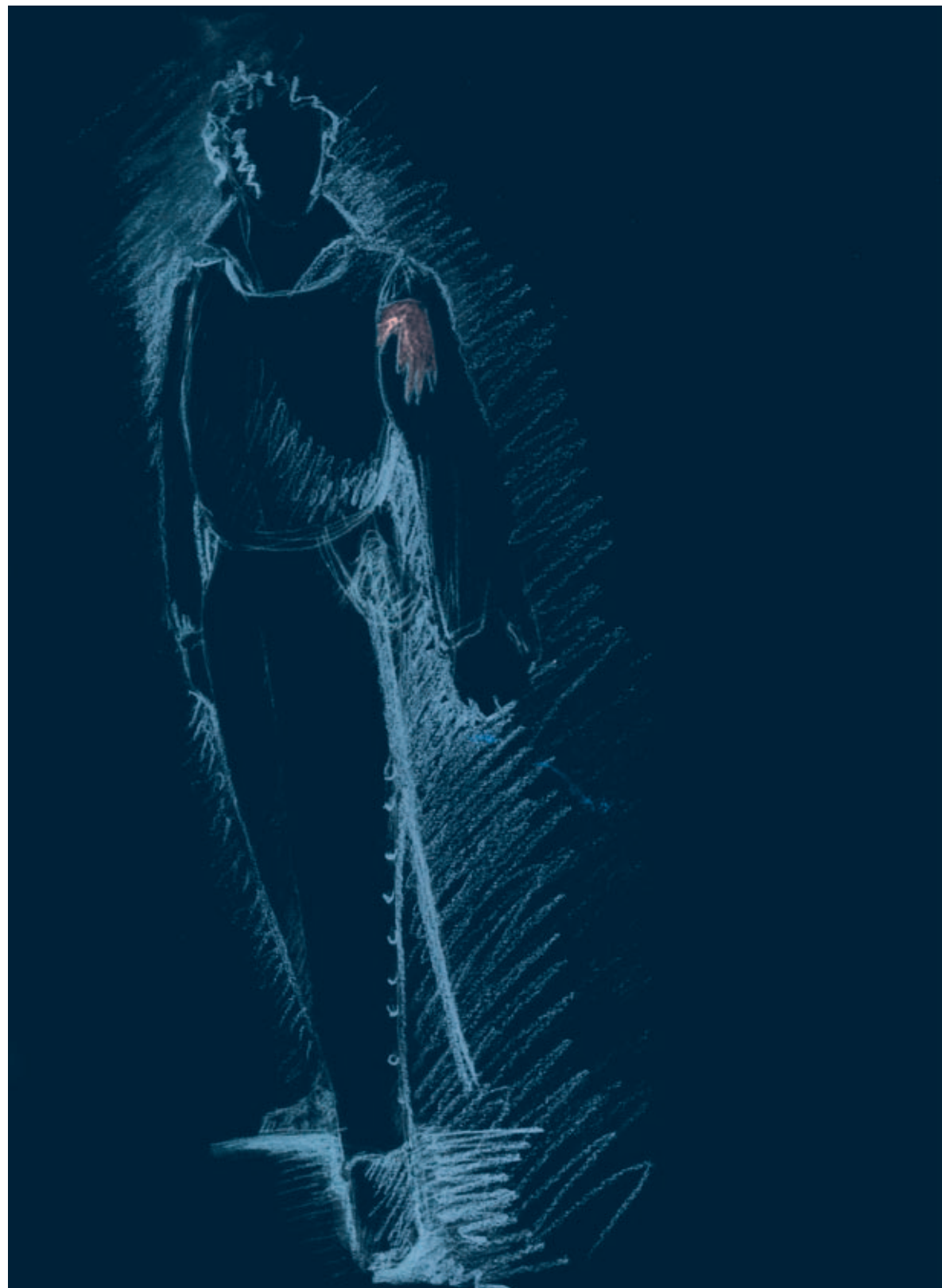
La soluzione di Kleist è geniale quanto irrealista: poiché un atto di grazia dall'alto sarebbe un arbitrio da tiranno, da quel tiranno classico che l'Elettore non vuole essere, questi chiama il trasgressore a decidere lui stesso se la sentenza di morte sia giusta o ingiusta, reinserendolo così a forza nella sfera morale e nella comunità obbiettiva che è lo Stato.

L'Elettore è però tutt'altro che al sicuro dalle emozioni: ammette di aver scherzato pericolosamente col giovane "sognatore" (V 5) solo per la curiosità di vedere fin dove arrivasse il suo delirio e salvo scaricarne la colpa sul conte Hohenzollern, organizzatore della messinscena nel giardino, cosicché le ombre si spostano tutte sul subordinato. La salvezza viene strategicamente dalla duttilità femminile: da Natalia, amorosa, pietosa, piangente e sorridente e anche scaltra fino al raggiro della finta ordinanza, che l'Elettore astutamente copre. Natalia insiste per un compromesso: *"La legge marziale deve prevalere, lo so bene, ma anche i teneri sentimenti"* (IV, 1): e qui lo "spettacolo" potrebbe concludersi. Ma il protagonista ne uscirebbe dimezzato, se non riportasse, con un colpo di scena, la più difficile delle vittorie umane, quella sulla nuda volontà di vivere, su sensi e istinti. Accettando liberamente, come giusta, la condanna, si è allineato con la legge, e con questo recupera, al di là della pietà, anche tutto l'amore della donna (IV, 4). Fin qui siamo a un esito da duro dramma schilleriano. Ma quel che segue se ne discosta radicalmente.

A occhi bendati – condizione simile alla sonnambulismo – il sognatore crede di essere condotto al patibolo mentre è ricondotto nel giardino dove si era trovato la notte prima della battaglia, e questa volta è un trionfo. Se all'inizio il biondo Principe voleva colpevolmente fare di un sogno la realtà, ora gli tocca una realtà bella come un sogno. *"La gioia lo uccide"*, dice Natalia (V,11). È la felicità, da Kleist tanto bramata, mai trovata e perciò idolatrata: come si legge nella *Pentesilea* (scena 14), *"l'uomo può essere grande ed eroico nel dolore, ma divino lo è solo quando è felice"*.

Singolare, sotto la proverbiale quercia tedesca, il bamboleggiare dei due soldati Homburg e Stranz con violacciocche e garofani: portare un fiore a casa e metterlo in un vaso (v.1845) può anche simboleggiare la morte, ma dopo il fermo, splendente appello del Principe all'immortalità (V, 10) lo si recepisce come un balbettio, e forse vuole essere tale.

Le due ultime battute rispondono allo strabismo del lavoro: apologia del sogno – ossia niente è vero di quanto avete visto in scena e di quanto viviamo – e celebrazione del Brandeburgo. Ai tempi la Prussia era peraltro uno stato di cui si poteva scorgere ancora il volto: Kleist scriveva al re e questi gli rispondeva di persona.



Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist

[Francoforte sull'Oder, 18 ottobre 1777 – Berlino, 21 novembre 1811]

1777

Heinrich von Kleist nasce il 18 ottobre (lui indicherà invece la data del 10) a Francoforte sull'Oder, discendente di un illustre ma decaduto casato prussiano, dalla lunga tradizione militare.

1788

Morte del padre. A Berlino Kleist riceve un'educazione di matrice ugonotta.

1792

Prende servizio nel Reggimento della guardia a Potsdam.

1793

Morte della madre. Partecipa alla campagna del Reno contro la Francia e all'assedio di Magonza, retta da un governo giacobino.

1795

Ritorno a Potsdam.

1799

Prende volontariamente congedo dall'esercito e si iscrive alla Facoltà di Legge di Francoforte sull'Oder, frequentando anche corsi di scienze naturali.

1800

Fidanzamento con Wilhelmine von Zenge – la cui nobile famiglia è vicina di casa dei Kleist a Francoforte – che lo scrittore cerca di educare al futuro ruolo di sposa in lettere dalla forte impronta pedagogica. Misterioso soggiorno di due mesi a Würzburg, forse per una delicata operazione (ma c'è chi parla persino di attività di spionaggio). In dicembre è a Berlino, membro di una commissione governativa per l'industria.

1801

La lettura delle opere di Kant determina in Kleist una crisi filosofica ed esistenziale. Insieme alla sorella Ulrike si reca a Parigi. A fine anno è in Svizzera, dove si trattiene fino all'anno successivo.

1802

Inizia il lavoro al suo primo dramma *La famiglia Schroffenstein*. Rottura del fidanzamento con Wilhelmine. In ottobre con la sorella visita Weimar e Jena, capitali letterarie dell'epoca.

1803

Nel podere del vecchio scrittore Wieland, Kleist lavora ai drammi *Roberto il Guiscardo* (che poi distruggerà parzialmente), *Anfitrione* e *La brocca rotta*. In primavera soggiorna a Lipsia e a Dresda. In estate intraprende un viaggio che lo porta a Berna, Thun, Milano, Ginevra e Parigi, dove pensa di entrare nell'esercito francese per partecipare all'invasione dell'Inghilterra. Richiamato dall'ambasciatore prussiano a Potsdam, si ferma nel viaggio di ritorno a Magonza.

1804

La famiglia Schroffenstein viene rappresentato a Graz. A Magonza Kleist, in uno stato di grave malessere fisico e psichico, si sottopone a delle cure mediche. In primavera si reca ripetutamente a Parigi per ignote ragioni. In giugno è a Berlino, dove cerca di entrare nell'amministrazione dello stato.

1805

Prende servizio nel Ministero delle Finanze. In maggio è trasferito a Königsberg, dove frequenta all'Università lezioni di economia. Inizia a lavorare al racconto *Michael Kohlhaas*.

1806

Riprende il lavoro a *La brocca rotta* e inizia la stesura della *Pentesilea*. Dopo un periodo di congedo per malattia, si dimette definitivamente dall'amministrazione statale.

1807

In viaggio a piedi da Königsberg a Berlino, dove viene arrestato dai Francesi per

sospetto spionaggio. Prigioniero in Francia, continua a lavorare alla *Pentesilea*. Dopo essere stato rilasciato, in luglio si reca a Dresda, dove vivrà fino al 1809. Pubblica *Anfitrione* e il racconto *Il terremoto nel Cile*.

1808

Insieme a Adam Müller, dà vita alla rivista *Phöbus*, in cui pubblica il racconto *La Marchesa di O...* e diversi estratti dei suoi drammi. A Weimar Goethe mette in scena *La brocca rotta* con clamoroso insuccesso. Pubblica in volume la *Pentesilea*.

1809

Viaggio a Praga. Visita il campo di battaglia di Aspern, nei pressi di Vienna, dove l'esercito imperiale ha per la prima volta battuto Napoleone. Kleist progetta una rivista di tendenza antinapoleonica e si dedica all'attività politica in Boemia, Austria e a Francoforte sull'Oder.

1810

Kleist si trasferisce nuovamente a Berlino, dove fonda e dirige un quotidiano, «Berliner Abendblätter», che uscirà regolarmente per sei mesi. *La Caterina di Heilbronn* è messa in scena a Vienna. Esce il primo volume dei suoi *Racconti*.

1811

Kleist cerca di pubblicare senza successo il dramma *Il principe di Homburg*. Esce il secondo volume dei *Racconti*. In settembre tenta di essere riammesso nell'esercito. Il 21 novembre lo scrittore si suicida sulle rive del lago Wannsee insieme a Henriette Vogel, una donna conosciuta l'anno precedente, moglie e madre di una bambina di nove anni, malata di cancro, con cui ha allacciato una relazione sentimentale.

Cosa vale in questa guerra?



Vale ciò che è sempre valso nelle guerre che si sono condotte nel territorio di questo smisurato mondo? Vale la gloria di un giovane principe intraprendente che, negli olezzi di una tenera notte d'estate, ha sognato gli allori? O chiedere soddisfazione per la sensibilità offesa di una favorita il cui fascino, riconosciuto dal padrone del Reich, è stato messo in dubbio presso corti straniere? Vale una spedizione che, simile alle lotte di successione spagnole, è condotta come un gioco di scacchi e nella quale non batte un cuore caldo, non c'è passione che faccia montare un sentire, non muscolo che si gonfi colpito dal dardo avvelenato dell'oltraggio? Vale scendere in campo da due parti quando viene la primavera, incontrarsi con le bandiere al vento, battersi e vincere o invece ritirarsi nei quartieri invernali? Vale cedere una provincia, accampare una pretesa o insistere su un debito da riscuotere, o vale qualche altra cosa che si misura sul denaro, oggi posseduto, domani perduto e dopodomani riacquistato?

Vale una comunità le cui radici affondano con mille rami come la quercia nel suolo del tempo, la cui cima levandosi sopra virtù e costumatezza arriva all'argenteo orlo delle nubi, la cui esistenza è stata consacrata da un terzo di una lunga era. Una comunità che, ignara di sete di potere e di conquista, è come nessuna così degna dell'esistenza e della tolleranza. Che non pensa alla propria gloria a meno che non debba pensare nello stesso tempo alla gloria e al bene di tutte le altre comunità che abitano la terra. Il cui più smodato e smisurato pensiero, portato sulle ali dell'immaginazione da poeti e saggi, è sottomettersi a un governo mondiale instaurato, per libera scelta, dalla totalità delle nazioni sorelle.

Vale una comunità la cui lealtà e sincerità del cuore, esercitata con eguale incrollabilità verso amici e nemici, è diventata proverbiale nella mente dei vicini. Che, al di sopra di ogni dubbio, simile a quel possessore dell'anello autentico, è da tutti gli altri la più amata. La cui innocenza suscita nello straniero, nel momento stesso in cui la deride o addirittura schernisce, un misterioso sentimento, di modo che a colui che vi appartiene basta pronunciare il suo nome per trovar credito nelle più remote parti del mondo. Una comunità che, non avendo dentro di sé il benché minimo moto di superbia, al pari di un'anima bella, non ha creduto fino ad oggi al proprio splendore. Che ha volato intorno, instancabile come un'ape nel suggerire quanto ha incontrato d'eccellente, quasi che all'origine non avesse in se stessa

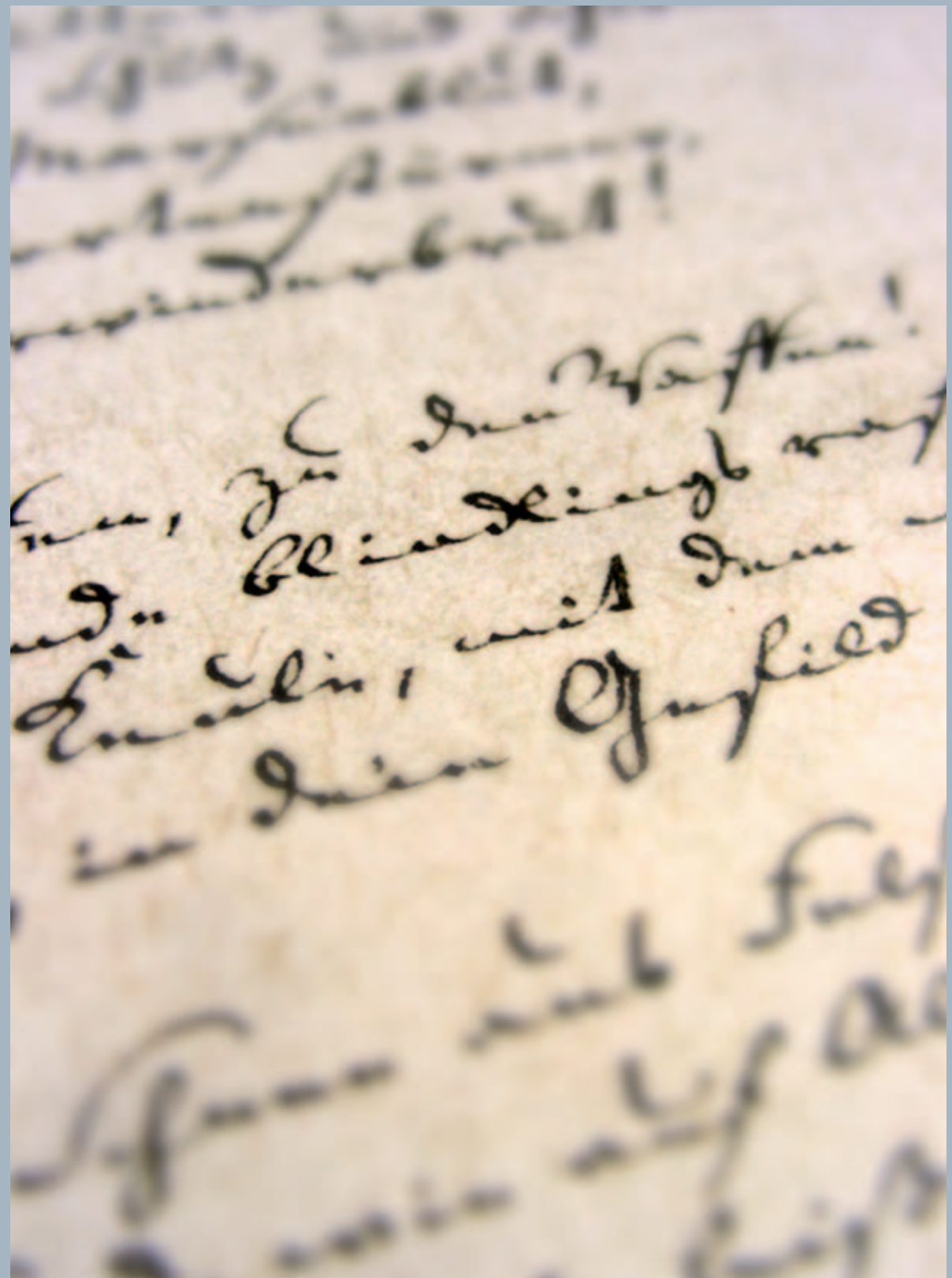
Heinrich Kleist.

nessuna bellezza. Una comunità nel cui grembo (se è permesso dire così) gli dèi avessero serbato, più puro che in ogni altra, l'immagine primigenia dell'uomo. Una comunità che nello scambio delle prestazioni non è rimasta di nulla debitrice all'umanità; che ai popoli suoi fratelli e vicini ha contraccambiato ogni arte di pace da loro ricevuta; una comunità che ha sempre lavorato fra i più assidui e più gagliardi all'obelisco dei tempi; che ne ha anzi posato la prima pietra, e chissà che non fosse destinata a completarlo con l'ultimo blocco. Vale una comunità che ha generato Leibniz e Gutenberg, nella quale Guericke ha pesato l'aria, Tschirnhausen guidato la luce del sole e Keplero enumerato i percorsi delle stelle. Una comunità che ha da esibire grandi nomi come la primavera i fiori, che ha nutrito Hutten e Sickingen, Lutero e Melantone, Giuseppe e Federico, in cui sono vissuti Dürer e Cranach che hanno reso splendidi i templi e Klopstock ha cantato il trionfo del Redentore.

Vale dunque una comunità che appartenga a tutto il genere umano, che i selvaggi dei mari del sud accorrerebbero a difendere se la conoscessero, una comunità alla cui esistenza nessun petto tedesco deve sopravvivere e che dev'essere sepolta unicamente con un sangue che faccia buio il sole.

di Heinrich von Kleist

da Heinrich von Kleist, *Opere*, a cura di Anna Maria Carpi,
Milano, Mondadori, «I Meridiani», 2011, pp. 1057-58.





Luigi Reitani

Un sogno, forse

Di fronte alla cruda realtà della morte, il principe di Homburg implora la grazia del sovrano, dichiarandosi disposto a rinunciare a ogni onore e ambizione, come pure all'unione con la donna che ama. A sconvolgerlo è stato lo spettacolo dei becchini intenti a scavare la fossa che accoglierà le sue spoglie: un episodio che Kleist non *rappresenta*, ma che lascia *raccontare* allo stesso principe con parole disperatamente autentiche nel manifestare un sentimento elementare (e il dramma è ricco di questi racconti all'interno dell'azione scenica, quasi avesse il teatro bisogno della narrazione, per esprimersi compiutamente). Ma come è possibile che un principe, educato alle virtù militari e uso a sfidare la morte in battaglia, tremi di fronte alla fucilazione stabilita dalla corte marziale, lasciandosi andare alle lacrime, alla supplica, all'abiura dei suoi stessi convincimenti, comportandosi, insomma, come un bambino piagnucoloso? Quale eroe è mai questo, pronto a darsi alla vita agreste, pur di continuare a vivere una vita dimezzata? La corte ne è sconvolta e altrettanto imbarazzo susciterà questa scena nei lettori e spettatori del dramma. Dopo la terza rappresentazione a Berlino, nel 1828, la pièce, nonostante il suo apparente nazionalismo patriottico, fu proibita dal re di Prussia. “*Ah, se non ci fosse quell'increscioso episodio di vigliaccheria*”, pare abbia detto un generale al seguito dell'imperatore Guglielmo II (siamo nel 1901), il quale, non nascondendo invece la sua predilezione per *Il principe di Homburg*, avrebbe risposto: “*ma quella scena si può tranquillamente tagliare!*”. È forse per questo che una linea interpretativa del dramma insiste tanto sul processo di maturazione del principe che, dopo il confronto dialettico con il sovrano, comprende l'alto senso della sua condanna, accetta l'esecuzione e dunque supera la paura della morte, recuperando la perduta “dignità” e suscitando l'ammirazione della corte e della stessa principessa Natalia. Che cos'è, in fondo, la vita di un uomo di



fronte allo stato e alla legge? Un finale sublime, conforme al destino degli eroi rappresentato nelle tragedie di Schiller.

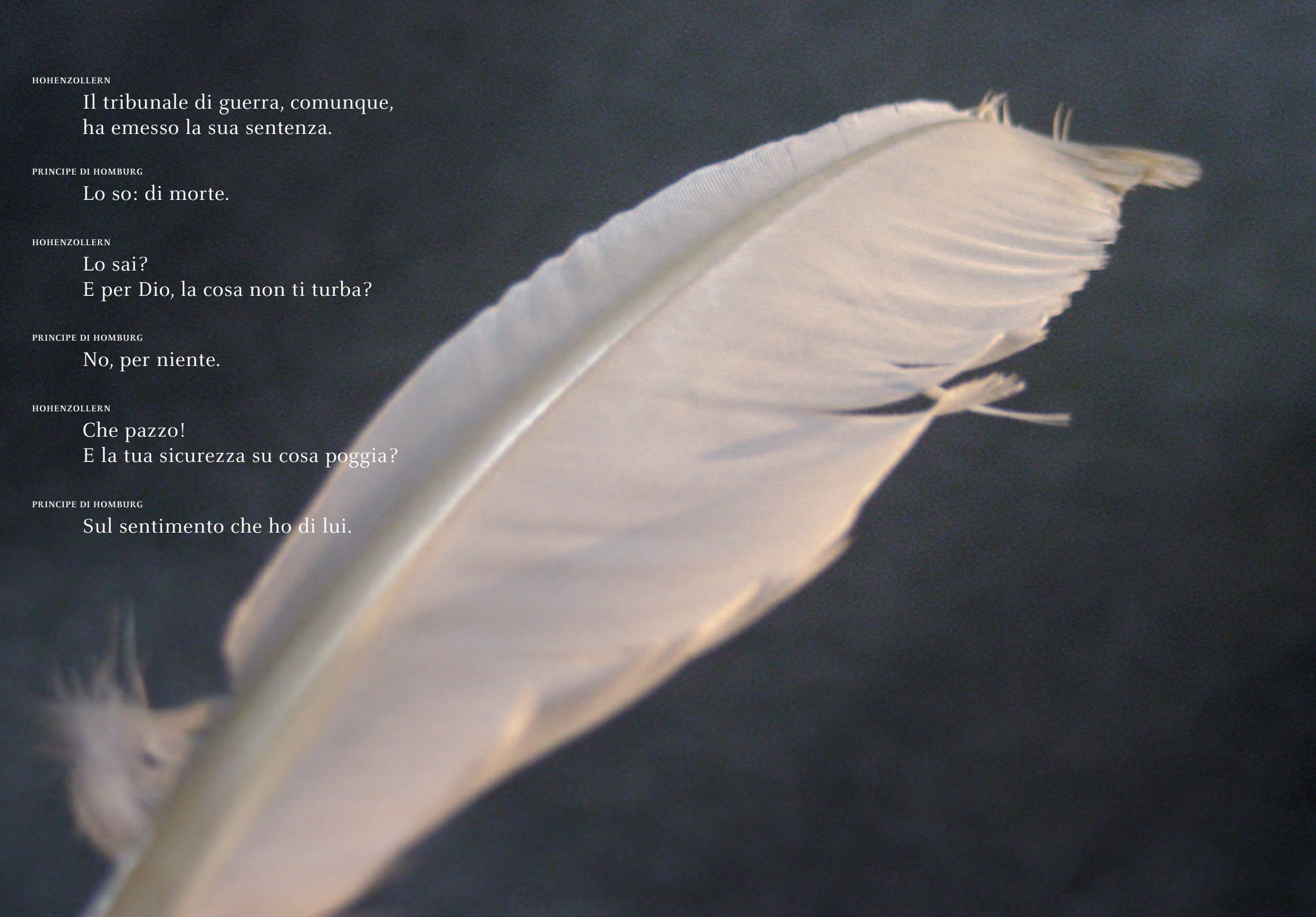
Eppure, sorge il sospetto che queste altezze sublimi nascondano abissi di efferatezza. Sarà proprio Natalia a rivolgersi al principe elettore in questi termini, paventando una decisione *“così sublime da essere disumana”*. Che valori sono mai questi, se richiedono il sacrificio di una vita? E che legge è mai questa, se dà torto a un'azione in sé giusta? Pur ammirando il ritrovato coraggio del suo amato, la donna non esita a prendere l'iniziativa e a fomentare una petizione degli ufficiali in difesa dell'operato di Homburg. A pensarci bene, l'episodio non è meno scandaloso della paura della morte del principe. Una donna che invece di accettare passivamente il corso degli eventi interviene con determinazione, e arriva persino a firmare un ordine mai autorizzato dallo zio sovrano (rendendosi così di fatto colpevole di tradimento)! Tutto il contrario dell'etica femminile della rinuncia, della mediazione, della sottomissione. Natalia non pensa minimamente di andarsene in convento, e neppure perde il senno e la vita come Ofelia. Il suo è un lucidissimo ragionamento politico, che mette in moto nel dramma l'unico, peraltro benevolo, intrigo.

A incrinare la logica sublime del sovrano sarà però soprattutto il vecchio ufficiale di cavalleria Kottwitz. Kleist ce lo presenta come un uomo rude e diretto, un uomo di azione, non di lettere, la cui calligrafia e sintassi sono incerte. Eppure Kottwitz non esita a esprimere schiettamente e con efficacia retorica la propria opinione: lo stato (e lo stesso esercito) non ha bisogno di cittadini (e dunque di ufficiali) che ubbidiscono in modo passivo, ma di uomini partecipi, in grado di prendere con responsabilità e tempismo delle decisioni, quando la situazione lo richieda. In questo senso persino la disubbidienza può essere

un valore, se avviene nell'appurato interesse della collettività. In caso contrario lo stato sarà una macchina senz'anima, a cui apparterranno sì dei corpi, ma non delle teste.

Anche queste parole risulteranno scandalose per chi considera l'ubbidienza il principio fondamentale dell'ordine sociale e il perno di uno stato nazionale. Ma la figura di Kottwitz va presa sul serio. E così fa appunto il principe elettore, che rivela una qualità insolita nei potenti: l'ascolto. Ascolta la supplica della nipote, la perorazione dell'ufficiale, la spiegazione psicologica che del comportamento del principe di Homburg dà Hohenzollern. Quando, con sua sorpresa, il reggimento di Kottwitz arriva in città, non grida al tradimento, ma riceve la delegazione degli ufficiali e fa finta di aver dato lui l'ordine firmato da Natalie. Alla fine del dramma tocca a lui decidere: conta di più l'individualità o la legge? L'ordine o la responsabilità? Così chiede due volte agli ufficiali, stupefatti, se ancora vogliono correre il rischio di avere Homburg come comandante. In altri termini: è possibile che non la norma, nella sua immodificabile rigidità, ma la fragile responsabilità dell'individuo, con tutte le sue imprevedibili oscillazioni, sia il principio regolatore di una comunità? Una comunità finalmente fondata sui diritti degli uomini, e non sull'astrattezza (e magari sull'arbitrio) di una legge che disprezza la vita del singolo.

Un eroe che ha paura della morte, una donna che esercita un ruolo politico attivo, un ufficiale che perora la causa della disubbidienza civile, un sovrano capace di ascoltare e di recedere dalle decisioni prese. Per citare le ultime parole del dramma (prima della scontata e retorica chiusa patriottica): *“Ditemi, è un sogno? – Certo, un sogno”*.



HOHENZOLLERN

Il tribunale di guerra, comunque,
ha emesso la sua sentenza.

PRINCIPE DI HOMBURG

Lo so: di morte.

HOHENZOLLERN

Lo sai?
E per Dio, la cosa non ti turba?

PRINCIPE DI HOMBURG

No, per niente.

HOHENZOLLERN

Che pazzo!
E la tua sicurezza su cosa poggia?

PRINCIPE DI HOMBURG

Sul sentimento che ho di lui.

Sul dramma “Il principe di Homburg” di Kleist

*Giardino artificiale nella sabbia della Marca!
Visione spettrale nella notte blu di Prussia!
Eroe messo in ginocchio dalla paura della morte,
modello di orgoglio militare e di servo intelletto!*

*Spina dorsale spezzata da un bastone di alloro!
Hai vinto, ma questo non ti fu ordinato.
Ahimè, non è Nike ad abbracciarti. In galera
ti portano i tirapiedi del principe, scherzando.*

*Così vediamo lui, l'ammutinato,
che la paura di morire ha reso puro,
col sudor della morte, freddo, incoronato.*

*La spada è ancora accanto a lui: in frantumi.
Non è morto, ma giace nella polvere, supino,
con tutti i nemici del Brandeburgo.*

di Bertolt Brecht

Questo irridente sonetto di Bertolt Brecht, scritto nel 1938, reagisce alle interpretazioni nazionaliste e naziste de *Il principe di Homburg*, facendo dell'eroe di Kleist un orgoglioso guerriero sconfitto dall'ordine e dalla disciplina prussiana.

Genesi di un libretto

La scrittrice austriaca Ingeborg Bachmann (1926-1973) adattò nel 1960 il dramma di Kleist per un libretto d'opera musicato da Hans Werner Henze.

Ammiravo ed amavo Kleist, avevo letto *Il principe di Homburg*, ma lo avevo visto sulle scene una sola volta, a Parigi e in francese, nella messinscena di Jean Vilar. Gérard Philippe gli aveva dato smalto, umiltà, tremore. Parlava francese, era lontano dalla Prussia, dalla Germania. Era impossibile non amare il dramma. Ma lo si poteva ancora amare, quando il Brandeburgo ridiventava Brandeburgo, e se le cannonate che risvegliano il principe fanno scattare le peggiori associazioni?

Appartenente a una generazione che diffidava non solo di un popolo che aveva strumentalizzato politicamente i suoi classici, ma anche dei poeti le cui opere si erano lasciate strumentalizzare, non riuscivo a non pensare a quella poesia di Bertolt Brecht, *Sul dramma “Il principe di Homburg” di Kleist*. [...]

Ma non aveva scritto proprio Heinrich Heine, non meno e in nulla meno appassionatamente nemico del “servo intelletto”, della disumanità e dell’oscurantismo nazionalista: “Per quanto mi riguarda, sono portato a credere che sia stato scritto dallo stesso genio della poesia.”?

Che dramma è mai questo, a cui si ascrive allo stesso modo lo spirito del servilismo e quello della libertà? Da quali forze è animato, che cosa caratterizza la sua ambivalenza e come lo dobbiamo infine interpretare?

In questo dramma, le cui scene si svolgono sempre durante la notte (o al crepuscolo, o all'alba) c'è una grande chiarezza e luminosità grazie al costante sfolgorio del linguaggio e allo sfolgorio di una libertà che non ha espressamente bisogno di essere proclamata, ma che si avverte nello stesso linguaggio. In questo dramma non c'è – e questo, credo, non è stato ancora effettivamente notato – alcuna figura malvagia, nessun personaggio capace di un'azione infame, di un intrigo, di una mascalzonata. E non c'è un “destino”, nulla di pregiudizievole e inarrestabile. Così il principe dovrebbe apparirci come il primo personaggio moderno, senza destino, che decide di sé, solo nel “fragile mondo”, e per questo a noi vicino, non un eroe, ma in pari misura un io complesso e una creatura sofferente, un “uomo impronunciabile”, come si definì lo stesso Kleist, un sognatore, un sonnambulo che diventa padrone di se stesso.

di Ingeborg Bachmann

... tutto è sogno, in questo dramma. È il sogno del povero Heinrich Kleist sul felice principe di Homburg, il quale, fragile e possente, rischiando la morte impone i propri maestosi desideri e le proprie ardenti ambizioni contro le anguste condizioni di vita dominanti, e infine, come per miracolo, assiste alla loro celestiale realizzazione. Al contempo, l'inerte ed esanime ordinamento statale, dal funzionamento ormai solo esteriore e meccanico, si trasforma in una degna e vitale comunità politica, in cui il diverso, condannato e socialmente "patologico", assurge al ruolo di eroe primario.

Non è un sogno dal profondo della notte – e neppure una drammaturgia delle visioni "deformate" dell'inconscio – ma una costruzione onirica lucida, logica, stabilmente in sospenso, una costruzione che rende irreali tutti i lineamenti del reale – quelli della situazione storica del Brandeburgo nel 1675 così come quelli dello stato prussiano nel 1810 – trasfigurandoli in lineamenti che sono un parto della fantasia, del desiderio, delle proiezioni dello scrittore Kleist. Da qui deriva la connotata irrealtà dei personaggi del dramma: essi sono l'assemblaggio di un'immagine "reale" (corrispondente alla realtà dell'esperienza di Kleist), e di una ideale (quella parte onirica di cui sono plasmati), ed essi impersonano contemporaneamente l'una e l'altra immagine. Il principe è un uomo nervoso, psichicamente labile e per di più maldestro, e tuttavia viene considerato un eroe e designato a un ruolo di comando militare; il principe elettore rappresenta il sistema dello Stato e del diritto assolutistico, ma agisce con una sensibilità e circospezione di autentico stampo intimistico e borghese. Tali figure sono animate dai contrastanti sentimenti psicologici e politici del loro autore, e non nascono osservando l'effettiva e contraddittoria situazione sociale e politica in cui si trovava la Prussia prima delle guerre di liberazione.

È per questo che si rende giustizia al dramma e alle sue figure solo quando si impara a metterli in relazione con la concreta biografia di Kleist, quando si considerano le circostanze interiori ed esteriori della sua vita – "la più tormentata, che mai ebbe un uomo" – quali realistica antitesi della forma onirica ed esistenziale dell'*Homburg*.

Così facendo, è possibile osservare trasformazioni di motivi psicologici e politici: l'assillante bisogno che Kleist ebbe di vedersi riconosciuto (e in particolare il suo bisogno di protezione da parte della casa regnante prussiana), reclamando l'attenzione della società per il suo ruolo di scrittore, è ad esempio inscritto nella

figura del principe e in questa trova un suo soddisfacimento; oppure si può interpretare il dramma come espressione delle speranze politiche di Kleist, che qui pure si realizzano, diversamente da quanto accadde in realtà: come l'esercito del Brandeburgo acquisì forza in battaglia per la linfa infusa nel vecchio ordine da un giovane genio, così anche gli stanchi comandi prussiani dovranno acquisire nuova linfa con le idee della guerra di liberazione nazionale e con quelle di chi le propugna, per scuotersi dal giogo straniero di Napoleone. Il sogno del principe assume dunque anche la forma di un mito politico, di una prospettiva mitica, che non vuol essere raccontata, ma profetizzata, e che sollecita il suo avverarsi.

di Botho Strauß

Questo testo del drammaturgo contemporaneo Botho Strauß è stato scritto in occasione della messinscena de *Il principe di Homburg* alla Schaubühne di Berlino nel 1972 per la regia di Peter Stein.

Paolo Fagiolo

Francesco Migliaccio

Emanuele Carucci Viterbi

Andrea Collavino

Fabiano Fantini

Maria Alberta Navello

Stefano Santospago

Ludovica Modugno

Lorenzo Gleijeses

Graziano Piazza





Peter Iden

Dramma onirico e lacerazione dell'anima tedesca

IL PRINCIPE DI HOMBURG
NELL'ADATTAMENTO E NELLA REGIA DI CESARE LIEVI

Come si può facilmente constatare, osservando numerosi fenomeni della vita pubblica, nonché molti comportamenti privati, le società in cui viviamo sono prive di sogni. A dire il vero, noi conosciamo svariati surrogati del sogno: moti di fuga dalla realtà, ansiosi oppure placati dal loro stesso esoterismo, che ci conducono al fascino momentaneo dell'ebbrezza o della meditazione. Tuttavia, tali surrogati non possiedono la capacità, insita nel concetto di sogno, di modificare la realtà, trasformandola profondamente con le idee del sognatore sul mondo e se stesso.

L'omonimo protagonista dell'opera di Kleist *Il principe di Homburg* - definito dallo scrittore uno *Schauspiel*, nella duplice accezione di "dramma" e "spettacolo" - è appunto un simile sognatore, a noi sempre più estraneo. Il principe finisce per contrapporsi - e ciò determina l'attualità di questa creazione kleistiana - a un ambiente politico-militare che, seguendo la propria legge, non può accettare la sua visione ispiratrice, esattamente come ai giorni nostri gli ordinamenti dominanti non possono accettare chiunque ne disturbi gli statuti con opinioni contrarie. Dominato dal sogno di fama immortale e di suprema felicità nell'amore, il principe è condotto a un atto d'insubordinazione, ma ciò comporta per lui la pena di morte, sebbene la violazione dell'ordine militare abbia portato alla vittoria chi lo ha emesso.

Il fatto che alla fine la sentenza non venga eseguita spinge il principe a chiedersi: "È un sogno"? E il veterano Kottwitz, messo alla prova in tante battaglie, gli risponde affermativamente: "Certo, un sogno". La conseguenza di questo finale liberatorio è di trasformare l'intero dramma in una sequenza onirica, un punto decisivo per l'adattamento del testo nella regia di Cesare Levi, che debutta ora a Udine. Solo per un istante, illusorio, il sogno sembra essersi fatto realtà, ma Kottwitz lo riporta alla sua natura: non solo al lieto

fine, ma all'intera azione viene negato lo statuto del reale. Come afferma Botho Strauß, appunto: *“Tutto è sogno, in questo dramma”*.

Ciò rimanda al tempo stesso al teatro, al palcoscenico come unico luogo in cui si può raccontare di realtà sognate e che qui è lecito possano rimanere tali.

Un vero e proprio dramma onirico, dunque, in questo non così lontano da Strindberg. Ma *Il principe di Homburg* è anche un dramma prussiano. La Prussia fu uno stato assolutamente anomalo, storicamente singolare per il modo in cui si costituì, giacché la sua configurazione era, per così dire, un'astrazione. A lungo senza un territorio unito, occupato da una popolazione composta inizialmente da ceppi e gruppi assai eterogenei, questo stato, pur con diversi regimi, si è sempre identificato in una politica belligerante, fino al suo scioglimento da parte degli Alleati al termine della seconda guerra mondiale.

Per questo, nel programma educativo della nobiltà, classe dirigente dello stato, la memoria delle gesta di guerra possedeva un significato imprescindibile, in quanto legame normativo, e ciò valeva ancora negli ultimi decenni del Settecento (Kleist era nato nel 1777). Conquistare un posto d'onore nella storia nazionale era ritenuto un merito supremo. Quando, nel dramma di Kleist, Homburg, il principe elettore e non da ultimo il già menzionato Kottwitz, appaiono caratteri vacillanti nelle loro decisioni e insicuri della propria identità, è possibile percepire il mutamento di simili idee. Allorché la pièce venne messa in scena a Berlino nel 1828, a sette anni di distanza dalla prima viennese, Federico Guglielmo III ne ordinò la cancellazione dal cartellone dopo tre sole rappresentazioni, soprattutto a causa della scena in cui il principe confessa la propria paura della morte, dichiarando *“che mai più si sarebbe dovuta rappresentare”*. Tuttavia, tempora mutantur, solo venti anni più tardi, il dramma costituì l'apice della festa di compleanno di Federico Guglielmo IV e successivamente il re Guglielmo II la definì *“la mia opera prediletta”*.

Questo mutamento nel giudizio si accompagna all'evoluzione di quel particolare modo di sentire che si definisce *“sensibilité prussienne”*. L'espressione sintetizza le parole pronunciate nell'opera di Kleist da una donna, la principessa Natalia, nipote del principe elettore e comandante di un reggimento di dragoni: *“Lo so, la legge marziale è sovrana, ma lo sono anche i sentimenti teneri”*. Una visione del mondo così ambivalente, al tempo stesso realistico-pragmatica e poetica, ritorna quando il vecchio soldato Kottwitz, un *homme de guerre*, prima della battaglia di Fehrbellin, *“salendo su una altura”*, esclama nella cerchia degli ufficiali del principe elettore:

*È proprio una bella giornata, com'è vero che vivo!
Fatta da Dio, il sommo padrone del mondo,
per cose più dolci che combattere!
Il sole brilla fulvo tra le nubi
e il cuore, con l'allodola, si leva,
in giubilo verso il cielo pregno di profumi.*

Quanta natura, nel giorno dei sanguinosi orrori di una battaglia! E racchiusa in quale lingua poetica! E quale inno alla vita!

La lacerazione dell'anima tedesca.





PRINCIPE ELETTORE

Non amo vittorie, figlie illegittime
del caso, a me preme la legge, madre
della mia corona, genitrice
della stirpe delle mie vittorie.

KOTTWITZ

Signore, la legge più alta e suprema
che deve vigere nel cuore dei tuoi generali,
non è la lettera del tuo volere,
ma la patria, la corona, tu stesso
che la porti sul capo.

Il principe di Homburg, breve sinossi

I ATTO

Fehrbellin 1675. La notte prima della decisiva battaglia contro l'esercito svedese, che ha invaso la Marca del Brandeburgo, il giovane Arturo, principe di Homburg, comandante della Cavalleria, in uno stato di sonnambulismo intreccia un serto di alloro nel parco del castello. Attirati dalla curiosità, alcuni membri della corte – con in testa il sovrano Federico Guglielmo (principe elettore del Brandeburgo), la sua consorte e la loro nipote (la bella principessa Natalia d'Orange, formalmente comandante di un reggimento di dragoni) – si avvicinano al giovane generale. Con intento scherzoso, il principe elettore gli sottrae il serto e lo porge a Natalia perché lo incoroni, ma di fronte all'imprevista reazione del sonnambulo, che dichiara il suo amore alla donna e le afferra un guanto, la corte si ritrae spaventata nel castello, chiudendo il portale davanti a Homburg.

Risvegliato dall'amico Hohenzollern, Arturo, ancora stordito, gli racconta il sogno che ha fatto, ma non sa spiegare come si trovi in possesso del guanto e a chi questo appartenga.

Nella stessa sala in cui i generali ricevono il piano della battaglia, Natalia si accinge a partire per un luogo sicuro in compagnia della principessa elettrice. Invece di prestare ascolto alle istruzioni per il combattimento, il principe è distratto dalla presenza della giovane donna, che cerca il guanto perduto. Homburg lascia così scivolare a terra l'indumento e trova confermati i suoi sospetti quando Natalia lo riconosce come proprio. Intanto il Feldmaresciallo ha intimato al principe di non attaccare il nemico con la cavalleria prima di ricevere espressamente un ordine in tal senso. Senza aver ben capito, Arturo lascia con gli altri generali la sala in uno stato di ebbrezza.

II ATTO

Nascosta in una valle, la cavalleria prussiana attende di entrare in azione. Il principe di Homburg, che si è ferito alla mano cadendo accidentalmente da cavallo, assiste da un'altura alla battaglia nella cerchia degli ufficiali. Rendendosi conto che il nemico in rotta cerca di guadagnare una nuova posizione, il principe comanda l'attacco, senza aver ricevuto, come stabilito, l'ordine dal sovrano.

Bloccate per un incidente occorso alla carrozza, Natalia e la zia ricevono in un villaggio la notizia che Federico Guglielmo è morto. Arriva Homburg, che conferma l'accaduto, ma si presenta come l'artefice della vittoria dei prussiani e in uno slancio di passione dichiara il suo amore per Natalia, la quale sembra immediatamente ricambiare i sentimenti del giovane. Un nuovo messaggero smentisce però la notizia della morte del sovrano e comunica che gli svedesi in ritirata hanno chiesto e ottenuto una tregua.

A Berlino il principe elettore (convinto che Arturo, ferito, non abbia partecipato alla battaglia) dichiara che deferirà alla corte marziale chiunque abbia violato i suoi ordini, a prescindere dall'esito vittorioso. Apprendendo dallo stesso Homburg la sua colpa, Federico Guglielmo lo fa arrestare e portare al quartier generale di Fehrbellin, perché sia processato e giudicato.

III ATTO

In carcere, il principe aspetta fiducioso la grazia del sovrano. L'amico Hohenzollern gli racconta però che la sentenza a morte della corte marziale è stata appena firmata da Federico Guglielmo, forse irritato nel venire a conoscenza che Natalia si è promessa a Homburg. Gli svedesi, infatti, chiedono la mano della principessa d'Orange per suggellare la pace. Rendendosi conto che la situazione sta precipitando, il giovane decide di rivolgersi alla principessa elettrice.

Lasciato libero di recarsi a corte, Homburg passa davanti alla fossa che accoglierà il suo corpo dopo l'esecuzione. Sconvolto da questa visione, in lacrime implora la consorte del sovrano di intercedere per la grazia, e giura di rinunciare all'amore per Natalia e alla stessa carriera militare. La giovane donna, che ha ascoltato tutto, interviene offrendosi di farsi lei stessa portatrice della supplica presso il principe elettore.

IV ATTO

In visita dallo zio, Natalia invoca clemenza per Homburg. Stupito dal comportamento del principe e mostrandosi accondiscendente, il sovrano firma una lettera che gli restituisce la libertà.

Recandosi da Homburg, la principessa d'Orange viene a sapere che anche il reggimento dei dragoni sotto il suo comando intende presentare una supplica perché Arturo sia graziato.

In cella Homburg riceve la visita di Natalia. Nella lettera il sovrano concede però la libertà al principe solo qualora egli ritenga che la sua condanna sia ingiusta. Nonostante l'insistenza di Natalia, Homburg si rifiuta però di sottoscrivere una dichiarazione che contraddice i suoi convincimenti. La donna impartisce allora al reggimento dei dragoni l'ordine di raggiungere il quartier generale.

V ATTO

Federico Guglielmo assiste con sorpresa all'arrivo in città dei dragoni. A nome di tutti gli ufficiali, il veterano Kottwitz illustra in udienza le ragioni della loro supplica per Homburg. Il sovrano però rimane inflessibile e fa accorrere in sua difesa lo stesso principe, il quale spiega che ora è pronto a morire, ribadendo così il valore sacro della legge. Egli chiede solo che la principessa d'Orange non sia data in sposa agli svedesi, contro cui dovrà riprendere la guerra. Federico Guglielmo acconsente e congeda il principe, ma poi domanderà agli ufficiali, sconcertati, se vogliono ancora avere Homburg come comandante.

Condotto bendato nel parco del castello per l'esecuzione, Arturo aspetta la sua ultima ora. Come nella prima scena, si avvicina a lui la corte. Tolta la benda al principe, Natalia gli pone sul capo il serto d'alloro e si mette la mano di lui sul cuore. Svenuto per l'emozione, il principe si risveglia tra una salva di cannoni e gli evviva della corte.

Traduzioni dal tedesco
pag. 17 - Anna Maria Carpi
pagg. 26, 27, 28 - Rita Iuliano

Foto a pag. 30 - Eugenio Novajra

I bozzetti dei costumi di scena
sono di Marina Luxardo

>

Progetto grafico - gf Casula
Stampa Grafiche Filacorda

