

Erminio Morengi
(Parma)

«*Maria Antoniette*» di Heinrich Heine: una «*Historie*»
dalla «*Matrazengruft*»

Abstract

This thematic and stylistic analysis of the poem *Marie Antoinette* by Heine, one of the *Historien* taken from the famous *Romanzero* (1851), seeks to highlight the eeriness of the *ancien régime* personified by the ghosts of the queen and her ladies in the Tuileries palace after the revolutions of 1830 and 1848. The politically disappointed poet blames the aristocracy for being still bound to the *Etiquette* and for preventing the necessary social reforms proposed by the prince. For Heine, the light of reason should exorcise the wandering ghosts of a disturbing past.

Nella *Zwischennote zu Artikel IX* dei *Französische Zustände*, Heine afferma con toni incisivi: «Keine Konstitution sichert die Rechte des Volks, solange die Fürsten gefangen liegen in den Etiketten des Adels, der, sobald die Kasteninteressen ins Spiel kommen, alle Privatfeindschaften beiseite setzt und als Korps verbündet ist»¹. Sorprende, di primo acchito, il fatto che il poeta di Düsseldorf difenda la figura del principe soggiogata alle «seiden Künste(n) der Kurtisanerie»² nobiliare, la quale gli impedisce di mantenersi fedele alla costituzione promessa. Una presa di posizione, quella del poeta, che si giustifica, in fondo, alla luce della strutturazione del suo pensiero politico polemicamente contraddittorio, obliquo, distopico, ironico e sarcastico³.

¹ H. Heine, *Französische Zustände*, in *Sämtliche Schriften*, vol. 3, Carl Hanser Verlag, München, 1971, p. 222.

² *Ivi*, p. 223.

³ In proposito cfr. W. Preisendanz, *Heinrich Heine. Werkstrukturen und Epochenbezüge*, Fink, München, 1983; P. Chiarini, *Alle origini dell'intellettuale moderno. Saggio su Heine*, Editori Riuniti, Roma, 1987; A. Pasinato, *L'epoca della Restaurazione, del Biedermeier e del Vormärz*, in *Storia della civiltà letteraria tedesca*, Utet, Torino, 1998, pp. 64-89; AA.VV., *H. Heine: Ein Wegbereiter der Moderne*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2009; G. Großklaus, *Heinrich Heine – Der Dichter der Modernität*, Fink, München/Paderborn, 2013.

I nobili, agli occhi di Heine, rappresentano un'autentica corporazione abile negli intrighi, esperta conoscitrice delle debolezze principesche. Il principe non può allontanarli dalla corte anche se ha molti motivi per detestarli e vituperarli. Heine rimarca il fatto «daß er (der Fürst) ihren goldenen Anblick ertragen muß, daß er sich von ihnen ankleiden, die Hände waschen und lecken lassen muß, daß er mit ihnen essen, trinken und sprechen muß – denn sie sind hoffähig, durch Erbrang zu ihren Hofchargen bevorzugt, und alle Hofdamen würden sich empören und dem armen Fürsten sein eigenes Haus verleiden, wenn er nach seines Herzens Gefühlen handelte und nicht nach den Vorschriften der Etikette»⁴.

Tali affermazioni del poeta portarono i suoi detrattori, i cosiddetti «enragés di turno» a considerarlo un segreto alleato degli aristocratici («Die Enragés des Tages haben mich deshalb in der letzten Zeit als einen geheimen Bundesgenossen der Aristokraten verschrien») ⁵, negandogli, paradossalmente, quella libertà di opinione e di giudizio, cui tanto anelavano e per cui ideologicamente combattevano sul versante democratico-liberale e riformista.

Il rispetto dell'etichetta di corte che la nobiltà pretende dal principe viene considerato da Heine come una strategia subdola, di cui essa si serve per riconoscere da un lato il potere del sovrano, legittimandolo, e dall'altro per controllarne di fatto l'operato, non perdendo mai di vista i privilegi acquisiti. Il cerimoniale, istituito da Luigi XIV alla corte di Versailles per una necessità storica contingente, ossia l'eliminazione della fronda, divenne con il passare del tempo uno dei fulcri della stessa monarchia indispensabile ai nobili per esprimere non solo il loro ossequio, la loro «Kurtisanerie» nei confronti della famiglia reale, ma anche per affermare ogni volta le loro prerogative. Versailles diventò così la “gabbia dorata” dell'*ancien régime*, in cui il sovrano, l'alta aristocrazia e l'alto clero erano chiamati ad assolvere al loro mandato storico, interrotto violentemente dalla Rivoluzione francese del 1789 sotto il regno di Luigi XVI, godendo di privilegi così dispendiosi da causare il dissesto finanziario dell'intero regno. Del resto, in occasione della celebre visita dello zar Pietro il Grande alla Francia di Luigi XV bambino, all'acume del sovrano russo non sfuggirono i segnali di una situazione economica e sociale tanto allarmante da giustificare i più foschi presentimenti sul futuro di un paese che sembrava vivere nello spirito di una sorta di “dorata eternità”, in cui un'aristocrazia altezzosa e “fainéant” manifestava, nei modi più

⁴ H. Heine, *Französische Zustände*, cit., p. 223.

⁵ *Ivi*, p. 222.

frivoli, una fiducia tanto irrazionale quanto illimitata⁶. La stessa impressione l'ebbe l'imperatore Giuseppe II nel corso di una visita alla sorella Maria Antonietta, regina di Francia, lasciando presagire nei suoi commenti un futuro burrascoso e infausto per la corona. Lo scoppio della Rivoluzione francese confermò pienamente agli occhi del sovrano austriaco le sue profetiche osservazioni. È opportuno ricordare, a questo punto, le innumerevoli profezie proferite sull'inevitabile avvento della Rivoluzione francese, come, ad esempio, quella di Rodolfo Gilthier (1675), di Jeanne Le Royer e di padre Beauregard (a metà del Settecento) sino a quella celebre di Jacques Cazotte, pronunciata nel 1788, durante un banchetto alla presenza di membri dell'Accademia di Francia, aristocratici, nobildonne e letterati⁷. Ne fu testimone oculare François La Harpe che stese un resoconto sulla funesta premonizione di Cazotte incentrata sull'inevitabile scoppio della Rivoluzione e sul conseguente avvento del Terrore con tutti i suoi sanguinosi e luttuosi esiti, resoconto ripreso anni dopo dallo scrittore pietista Jung-Stilling⁸, amico di Goethe.

Dalla sua «Matrazengruft» (sepolcro di materassi) Heine dà sfogo al suo amaro pessimismo acuitosi a seguito del fallimento della Rivoluzione di luglio (salita al trono di Luigi Filippo), ma soprattutto di quella del 1848 (caduta della seconda Repubblica francese), nella sua opera *Romanzero* (il titolo si riferisce ai canti popolari spagnoli di stampo lirico-narrativo) pubblicata nel 1851. Si tratta di una raccolta di poesie scritte tra il 1848 e il 1851 e suddivisa in tre libri: le *Historien*, le *Lamentationen* e le *Hebräusche Melodien*. Nelle *Historien* definite da J. Legras come «un libro d'oro degli eroi sconfitti»⁹, il poeta dedica specificamente una poesia alla figura di Maria Antonietta, vittima per eccellenza della Rivoluzione francese, ghigliottinata

⁶ Cfr. L. de Saint-Simon, *Scandali*, Curcio editore, Milano, 1977, p. 147.

⁷ Al riguardo si veda M. Centini e C. Bocca, *Le profezie*, Xenia, Milano, 1994, pp. 95-98.

⁸ Cfr. J. H. Jung-Stilling, *La famosa profezia di Cazotte sulla Rivoluzione francese*, trad. it. di E. Morengi, Edizioni Zara, Parma, 1996, pp. 105-116.

⁹ Trad. it. di L. Mittner da J. Legras, *Henri Heine, poète*, Paris, 1897, p. 337. Tra gli studi sul *Romanzero* si segnalano H. Gebhard, *Interpretation der «Historien» in Heines «Romanzero»*, Diss. Erlangen, 1956; H.-P. Bayerdörfer, *Politische Ballade. Zu den «Historien» in Heines «Romanzero»*, in «Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte», 46, 1972; H. Koopmann, *Heines «Romanzero». Thematik und Struktur*, in «Zeitschrift für die deutsche Philologie», 97, (1978) Sonderheft; L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca. Dal Biedermeier al fine secolo*, G. Einaudi editore, Torino, 1971, pp. 262-278; J. P. Lefebvre, *Die Stellung der Geschichte im Syllogismus des «Romanzero»*, in *Heinrich Heine und die Zeitgenossen*, Berlin/Weimar, 1979; R. Hoja, *Heines Lektüre-Begegnungen in der «Matrazengruft»*, Aisthesis-Verlag, Bielefeld, 2006; W. Reich, *«In der Matrazengruft»*, Pfau-Verlag, Saarbrücken, 2011. Tra le edizioni singole tedesche del *Romanzero* si segnalano in particolare quella uscita

nell'ottobre del 1793 in pieno Terrore, la cui vita iniziata sotto i migliori auspici, ammantata di regalità e di fama, fu violentemente spezzata dalla sentenza capitale emessa dal tribunale rivoluzionario. La regina di Francia, come del resto il consorte Luigi XVI, fu una figura chiave dell'*ancien régime* che godette insieme all'aristocrazia e all'alto clero di immensi favori, di appannaggi esorbitanti a discapito del popolo francese che subì, suo malgrado, soprusi, angherie e ingiustizie divenuti a un certo punto non più tollerabili. Il tardo Heine, politicamente deluso, offre ai suoi lettori con la stesura della poesia *Maria Antoniette* «eine schein-poetische Rokoko-Inszenierung» (A. Betz), in cui, aderendo a uno dei cliché del romanticismo *noir*, evoca gli spettri della regina e delle dame titolate del suo stretto *entourage* in uno dei momenti più intimi del cerimoniale di corte, quello del risveglio della sovrana. Nella poesia di Heine tale rito si svolge temporalmente dopo la Rivoluzione del 1789, e precisamente dopo gli eventi rivoluzionari francesi del 1830 e del 1848, a rimarcare come il poeta voglia cogliere nel processo storico, di cui è spettatore privilegiato, l'incalzare delle tendenze restaurative e il rafforzarsi di alcuni rapporti di potere ancora di matrice feudale.

Scorrendo i versi heiniani di *Marie Antoinette*, una *Historie* composta di 15 strofe, ciascuna delle quali prevede una quartina a rima alternata, l'*ancien régime* viene evocato attraverso dei "rèvenants", dei "Wiedergänger", delle "Gespensterscheinungen"¹⁰, la regina e le sue dame per l'appunto, tutte private della testa ad opera della ghigliottina, intente in modo grottesco e macabro al rito quotidiano del *lever*. L'*incipit* «Wie heiter im Tuilerienschloß / Blinken die Spiegelfenster, / Und dennoch dort am hellen Tag / Gehn um die alten Gespenster»¹¹ ci immette sulla scena scelta non casualmente dal poeta, dove, con grande stupore, si assiste di giorno a un'apparizione spettrale assai curiosa, insolita. Si tratta del Palazzo delle Tuileries che fu attaccato dal popolo francese il 10 agosto 1792 in piena Rivoluzione e ancora nel luglio del 1830 e il 24 febbraio del 1848 a seguito dei moti rivoluzionari. E proprio in questa regale dimora vagano indisturbati vecchi fantasmi di un passato che pareva fosse ormai inesorabilmente tramontato, quelli

a München nel 1988 presso l'editore Goldmann e quella di Stuttgart del 1997 per i tipi della Reclam. Nel novero delle edizioni complete delle opere di Heine merita un particolare riguardo l'*Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, a cura di A. Destro e F. Bartelt, vol. 3 (*Romanzero, Gedichte 1853 und 1854, Lyrischer Nachlaß*, Hoffmann und Campe, Hamburg, 1992).

¹⁰ Cfr. W. Freund, «Allnächtlich zur Zeit der Gespenster». Zur Rezeption der Gespensterballade bei Heinrich Heine, in «Heine-Jahrbuch», 1981, pp. 55-71.

¹¹ H. Heine, *Romanzero*, in *Sämtliche Schriften*, vol. 6, Carl Hanser Verlag, München, 1975 cit., p. 26 (d'ora in poi RMZ).

di Maria Antonietta e delle sue dame. Queste ultime sono investite del privilegio di assistere alle fasi del risveglio, della toilette e della vestizione mattutina della sovrana come è previsto dalle rigide regole che regolano l'etichetta di corte («Es spukt im Pavillon de Flor' / Marie Antoniette; / Sie hält dort morgens ihr Lever / Mit strenger Etikette»¹²). Madame Campan, prima cameriera della regina, ricorda al riguardo nei suoi *Mémoires sur la vie privée de Marie Antoinette, suivis de souvenirs et anecdotes historiques sur les règnes de Louis XIV-XV*, pubblicati nel 1823 e sicuramente letti dallo stesso Heine, che «l'abbigliamento [di Maria Antonietta] era un capolavoro di etichetta; tutto vi era regolato. [...] Questa etichetta, veramente fastidiosa, era stabilita sulla dignità reale che deve trovare soltanto dei servitori, cominciando dai fratelli e dalle sorelle del monarca. [...] Maria Antonietta trovò, nel castello di Versailles, un'enorme quantità di usanze stabilite e rispettate, che le sembrarono insopportabili»¹³. Il *lever* descritto da Heine presenta movenze leziose di gusto rococò funzionali alla spirale canzonatoria, in cui il poeta avviluppa le figure coinvolte: dame e damigelle paludate di raso e di broccato, agghindate con preziosi gioielli, fan circolo attorno alla regina sedute su sgabelli imbottiti (*tabourets*¹⁴) e dalle loro vesti gonfie a *panier* escono graziosi piedini dalle caviglie sottili. Ma ciò che suona strano è il fatto che non si sono accorte che non hanno più la testa, che in fondo sono morte («Sie haben allen keinen Kopf, / der Königin selbst manquieret / Der Kopf, und Ihre Majestät / ist deshalb nicht frisieret»¹⁵). Maria Antonietta che se ne andava in giro per la corte impettita con un *toupet* altoturrito, lei la figlia di Maria Teresa, la nipote di imperatori tedeschi, è ora costretta ad apparire come un fantasma senza acconciatura e senza testa in un consesso di dame al pari di lei spettinate e private della testa («Sie muß jetzt spuken ohne Frisur / Und ohne Kopf, im Kreise / Von unfrisierten Edelfraun, / Die kopflos gleicherweise»¹⁶). L'uso reiterato dell'aggettivo «kopflos»¹⁷, del complemento privativo «ohne Kopf», nonché della frase esclamativa «Ach, wenn sie nur Köpfe hätten!» vuole non solo rimarcare il fatto che la sovrana

¹² *Ivi*, p. 27.

¹³ Qui viene citata la versione italiana di Ada Vittorini dei *Mémoires*: Madame Campan, *La vita segreta di Maria Antonietta*, Newton Compton editori, Roma, 2006, pp. 58-59.

¹⁴ Avevano il privilegio di sedere in semicerchio attorno alla regina sui *tabourets*, piccoli e malsicuri sgabelli foderati chiamati anche *ployants*, le duchesse, i cui mariti erano pari di Francia.

¹⁵ RMZ, p. 27.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Sull'uso dell'aggettivo *kopflos* nell'opera di Heine cfr. L. Bodi, *Kopflos – Ein Leitmotiv in Heines Werk*, in «Internationaler Heine-Kongreß 1972», Hamburg, 1973, pp. 227-244.

e le sue dame sono state vittime della Rivoluzione francese preparata da Rousseau e da Voltaire («Das sind die Folgen der Revolution / Und ihrer fatalen Doktrine; / An allem ist schuld Jean Jacques Rousseau, Voltaire und die Guillotine»¹⁸), ma anche come queste personificazioni dell'*ancien régime*, fossero realmente frivole, prive di cervello (*sinnlos*), carenti di un corretto uso della Ragione e della facoltà di Giudizio, nonostante l'uscita dallo stato di minorità annunciato da Kant nel suo celebre scritto *Was ist Aufklärung?* o i progressi in tutti i campi del sapere ottenuti dagli Enciclopedisti. Esse sono, secondo quanto sembra suggerire Heine, «arme Geschöpfe», vale a dire vittime dei loro stessi privilegi, creature relegate nella gabbia dorata di Versailles, avulse dalla realtà, spesso in balia di pregiudizi e credulonerie che sostanzieranno significativamente gli aspetti più irrazionali del cosiddetto *Illuminisme*. La vacuità del rito della vestizione della regina viene stigmatizzata da Heine, in particolar modo, nei versi 37, 38, 39, 40, in cui, se da un alto l'ossequio e il servilismo delle dame vengono dipinti dal poeta in tono ironico e al contempo terrificante, («Ein leeres Gespreize, ganz wie sonst, / Ein abgeschmacktes Scherwenzen – / Possierlich sind auch und schauderhaft / Die kopflosen Reverenzen»¹⁹), dall'altro il suo intendimento è quello di smascherare la *Hohlheit* del cerimoniale di corte che procede imperterrito («ganz wie sonst»²⁰) pur non sussistendo più le ragioni storiche per tenerlo in vita: le sue protagoniste sono infatti del tutto ignare di essere senza testa e ormai defunte, e ciononostante continuano imperterrite a mo' di automi ad ottemperare al rito del *lever*.

Al di là della superficialità e frivolezza della regina e del suo *entourage*, ciò che colpisce, come sottolinea acutamente L. Hofrichter, è che «kein Wort wird in dem Gedicht gesprochen trotz der Gestalten, die es in geisterhaften Stummheit, in all der Nichtigkeit des höfischen Betriebs bevölkern»²¹. Pertanto si potrebbe considerare tale spettrale raduno come l'ornamento di un'idea passatista, quella di *ancien régime* per l'appunto che, nonostante sia stata vinta dalla Storia, cerca tuttavia di risorgere (allusione al colpo di stato del 2 dicembre 1851 ad opera di Luigi Napoleone Bonaparte) riallacciandosi a convenzioni e valori monarchici prerivoluzionari.

Nella sua *Maria Antoinette*, Heine si compiace di deridere un momento privato del cerimoniale di corte come il *lever de la reine* additandolo come

¹⁸ RMZ, p. 27.

¹⁹ RMZ, p. 28.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ L. Hofrichter, *Heinrich Heine. Biographie seiner Dichtung*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1966, p. 155.

paradigma dell'insensatezza di una quotidianità regale così lontana dalla realtà storica del tempo: ogni capo d'abito come la camicia di lino, la sottoveste, il giubbino, le calze vengono fatti indossare alla sovrana con un passaggio di mani da una dama all'altra secondo il rango nobiliare acquisito in un *tourbillon* compiacente di inchini e riverenze («Es knickst die erste Dame d'atour / Und bringt ein Hemd von Linnen; / Die zweite reicht es der Königin, / Und beide knicksen von hinnen»²²), per non dimenticare la figura della sovrintendente (*Oberhofmeisterin*) che si sventaglia il candido seno e «in Ermanglung eines Kopfs / Lächelt sie mit dem Steiße»²³. La chiusa della XIV strofa suona assai irriverente, costituendo il climax dell'atteggiamento derisorio del poeta di fronte a questa scena meccanica in costume. Lo stupore che Heine prova alla vista di questo insolito *Herumgeistern*, lo spinge negli ultimi versi a immedesimarsi con il sole che, lanciando curiose occhiate, si ritrae inorridito e spaventato («Wohl durch die verhängten Fenster wirft / Die Sonne neugierige Blicke, / Doch wie sie gewahrt den alten Spuk, / Prallt sie erschrocken zurücke»²⁴). Tale apparizione spettrale avvenuta, paradossalmente, di giorno si dissolve nella strofa finale della poesia con l'auspicabile trionfo della luce della Ragione o meglio dell'Illuminismo critico-razionalista sulla spettralità dell'*ancien régime* con i suoi logori e insensati apparati. Una chiusa estremamente confortante per i lettori di Heine coevi e non.

Si impongono, a questo punto, di nuovo le argomentazioni di Heine contenute nei *Französische Zustände*: «Durch die Etikette liegen die Fürsten ganz in der Gewalt des Adels, sie sind unfrei, sie sind unzurechnungsfähig, und die Treulosigkeit, die einige derselben bei den letzten Ordonnanzen des Bundestags beurkundet, ist, wenn man sie billig beurteilt, nicht ihrem Willen, sondern ihren Verhältnissen beizumessen. Keine Konstitution sichert die Rechte des Volks, solange die Fürsten gefangen liegen in den Etiketten des Adels»²⁵. Secondo Heine, anche se il sovrano volesse avviare un riformismo illuminato, la corporazione dei nobili gli impedirebbe questo nuovo corso per timore di perdere i privilegi e le cariche onorifiche acquisiti, appellandosi alle convenzioni dell'etichetta di corte. Quell'etichetta noiosa e deprimente che spinse Maria Antonietta a fuggire più volte dalla reggia di Versailles e a trovare conforto e serenità nelle sue lunghe permanenze al

²² RMZ, p. 28.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ H. Heine, *Französische Zustände*, cit., p. 222.

piccolo Trianon circondata da una stretta cerchia di amici e amiche²⁶ o con le sue visite all'*hameau*, un villaggio-fattoria fatto costruire appositamente da lei, dove, nello spirito rousseauiano di un ritorno alla natura, godeva di un'atmosfera bucolico-agreste lontana dagli intrighi e dai raggiri di corte. Una delle accuse che la nobiltà più retrograda muoveva contro di lei era proprio quella di sottrarsi all'etichetta, di snobbare in questo modo la nobiltà di sangue, di «s'encanailler». I nobili cominciarono, a un certo punto, a disertare Versailles e a preferire all'uggiosa reggia il Palais Royal degli Orléans, provocando così un lento logoramento dei loro rapporti con la famiglia reale. Come sostiene B. Craveri, «l'etichetta poteva certamente apparire una tirannide ma, oltre ai doveri, sapeva anche far valere il rispetto dei diritti di ciascuno e, dopo tutto, era sul sacrificio della propria libertà che Luigi XIV aveva costruito Versailles. E Versailles non perdonerà all'*Autrichienne* di defraudarla della sua ragione d'essere e le votava un risentimento implacabile»²⁷.

La vacuità del cerimoniale di corte che equivale per Heine a una «Kopflösigkeit», viene espressa dal poeta mediante una lugubre tregenda di spettri che appartengono al passato monarchico prerivoluzionario. La visione spettrale che Heine ha dell'*ancien régime*, mostra, per certi versi, una certa consonanza con quella di Goethe, quando, nei suoi *Tag- und Jahres-Hefte als Ergänzung meiner sonstigen Bekenntnisse*, e precisamente nel paragrafo dedicato all'anno 1789, scrive: «Schon im Jahr 1785 hatte die Halsbandgeschichte einen unaussprechlichen Eindruck auf mich gemacht. In den unsittlichen Stadt-, Hof- und Staats-Abgründe, der sich hier eröffnete, erschienen mir die greulichsten Folgen gespensterhaft, deren Erscheinung ich geraume Zeit nicht los werden konnte»²⁸.

Il complotto ordito, a seguito dello scandalo della collana²⁹, contro Maria Antonietta viene letto da Goethe come una manovra pericolosa da parte dell'aristocrazia per desautorare la corona e gettare fango sul più bel trono d'Europa. Goethe, come del resto lo stesso Heine molti anni dopo, si era accorto che la nobiltà teneva di fatto in ostaggio il potere reale, impedendo

²⁶ Facevano parte della cerchia intima di Maria Antonietta, Thèrèse de Lamballe, Lucie Dillon, la principesse di Guéméné, Yolande de Polignac, Benseval, Ligne, Coigny, un Esterhazy, Jule de Polignac, i conti Fersen e d'Artois.

²⁷ B. Craveri, *La civiltà della conversazione*, Adelphi, Milano, 2001, p. 351.

²⁸ J. W. Goethe, *Autobiographische Schriften der frühen Zwanzigerjahre*, vol. 14, Carl Hanser Verlag, München, 1986, p. 14.

²⁹ Sullo scandalo della collana si veda E. Morengi, *Maria Antonietta Regina di Francia e l'affare della collana: Der Groß-Cophta (1792) di J. W. Goethe*, in AA.VV., *De claris mulieribus. Figure e storie femminili nella tradizione europea*, MUP, Parma, 2011, pp. 153-190.

al sovrano di avviare un efficace e indispensabile processo di riforma verso il basso che lo potesse riabilitare di fronte al popolo stanco di angherie e soprusi. Il sempre più vistoso allontanamento di Maria Antonietta dalla vita di corte fu interpretato dalla nobiltà come un modo eloquente per snobbarla, un modo più o meno diretto per svilire i privilegi acquisiti durante i diversi regni dei Borboni di Francia. In un colloquio che Goethe ebbe il 16 marzo 1823 con Friedrich von Müller, egli si pronuncia, senza esitazione, sulle cause dell'infelice e tragico destino della regina di Francia. In proposito von Müller annota: «Ich war [...] bei Goethe, der anfangs matt, nachher sehr heiter war. Er sprach unter anderm sehr geistreich und anschaulich über die drei Hauptursachen der französischen Revolution [...] und gesellte ihnen eine vierte zu: Antoinettens gänzliche Vernachlässigung aller Etiquette»³⁰.

La nobiltà postquarantottesca, noncurante delle rivoluzioni che si sono avvicinate in terra di Francia a partire dal 1789, vuole a tutti i costi riguadagnare terreno, far valere ancora i suoi privilegi che si nutrono nel solco del potere reale. Accetta anche i fantasmi del passato, pur di garantirsi una rivincita. Come scrive giustamente Walther Erhart, «Das Gespenst aber verwandelt sich von einem bloßen Balladen-Relikt in eine Art historiographischen Grundfigur, weil es statt des geordneten Übergangs von der Vergangenheit zur Zukunft die radikale historische Diskontinuität verkörpert, ein Zeichen der Geschichtlichkeit, wenn die Ordnung der Geschichte nicht mehr lesbar ist»³¹. In quanto segni di una storicità distopica, tali fantasmi della Storia rappresentano per Heine momenti inopportuni (*Unzeit*), un disordine (*Unordnung*) nel dipanarsi delle dinamiche storiche, echi lugubri dell'idea oscurantista di *ancien régime*, dei non esseri (*Unwesen*) che fanno la loro comparsa nel clima politico dilacerante (*zerissen*) dopo i moti del 1848. In un toccante passo della *Romantische Schule*, Heine riflette, dal canto suo, sul perché dell'evocazione di siffatti fantasmi del passato: «Sonderbar schauerliche Neugier, die oft Menschen antreibt in die Gräber der Vergangenheit hinabzuschauen! Es geschieht dieses zu außerordentlichen Perioden, nach Abschluß einer Zeit, oder kurz vor einer Katastrophe»³².

Dalla sua «Matrazengruft» Heine si cimenta nella sua *Marie Antoniette* con la drammatica *Historie* di un'eroina caduta che il conservatorismo nobiliare post-quarantottesco vorrebbe recuperare come icona regale prerivoluzionaria, strumentalizzandola nel gorgo dei suoi giochi di potere. Quella di Heine

³⁰ F. Müller (Maler), *Dichtungen*, H. Lang, Bern, 1968, p. 350.

³¹ W. Erhart, *Das Ende der Geschichte und «verschiedenartige» Theorien zur Literatur*, in AA. VV., *Aufklärung und Skepsis*, Metzler Verlag, Stuttgart/Weimar, 1999, p. 491.

³² H. Heine, *Die Romantische Schule*, in *Sämtliche Schriften*, vol. 3, cit., p. 494.

è, in fondo, una sana *Gräberschau* poetica, una discesa disincantata nelle insensatezze, intermittenze, convulsioni e spettralità della Storia che spingono il poeta a ritrarsi inorridito, perché ha saputo criticamente valutarne la portata: «Wohl durch die verhängten Fenster wirft / Die Sonne neugierige Blicke, / Doch wie sie gewahrt den alten Spuk, / Prallt sie erschrocken zurücke»³³. Questo suo ritrarsi è da leggersi come la reazione sincera, fiera, impavida di un geniale poeta civile moderno, ormai segnato dalla sofferenza e dal dolore³⁴, che non rinuncia al suo pensiero critico dissacrante e caustico, non privo però di bontà, disperazione, compassione, sempre orientato alla ricerca di una fede che lo possa aiutare a sopportare l'avvicinarsi della prova estrema.

³³ RMZ, p. 28.

³⁴ Sul tema del dolore cfr. A. Destro, «Un motivo meno miserabile»: *L'esperienza del dolore e la revisione teologica del tardo Heine*, in AA.VV., «Il mio nome è sofferenza». *Le forme e la rappresentazione del dolore*, Università degli Studi, Trento, 1993, pp. 271-290.