

– 22 –

*BIBLIOTHECA PHOENIX*



Lorenzo Bellettini

*Note esegetiche su  
“Il terremoto in Cile”  
di Heinrich von Kleist*

*BIBLIOTHECA PHOENIX*

by



in affiliation with

The University of Connecticut

MMIII



© Copyright by *Carla Rossi Academy Press*  
*in affiliation with the University of Connecticut - U.S.A.*  
Firenze - Monsummano  
[www.rossiacademy.uconn.edu](http://www.rossiacademy.uconn.edu)  
MMIII  
ISBN 978-88-6065-018-6



Lorenzo Belletini

***Note esegetiche su  
«Il terremoto in Cile»  
di Heinrich von Kleist***

L'inaudita scossa tellurica che sconvolge la capitale del Cile e sembra annunciare la fine del mondo, segna invece l'inizio di un mondo nuovo, in cui tutti sono spontaneamente uniti da un puro sentimento di solidarietà. Sia la aristocratica Josephe, appartenente alla più ricca nobiltà cittadina e ora sulla via del patibolo per aver messo al mondo un figlio illegittimo, sia il suo fidanzato Jeronimo, che nello stesso momento sta per impiccarsi in prigione, sono miracolosamente salvati, perché il terremoto fa crollare le mura del carcere e getta lo scompiglio in mezzo alle autorità. I due fidanzati si ritrovano di notte nel bosco e si uniscono ad altri superstiti. Nel nuovo mondo cade ogni barriera sociale, e in esso la damigella già condannata da tutti è accolta affettuosamente anche da una contessa gravemente ferita, Donna Elvira, al cui bambino Josephe porge, con umanissimo spirito di carità, il proprio seno. Di fronte alla bellezza edenica della natura e a tanta spontanea

solidarietà fra gli uomini, la giovane coppia è sicura di ottenere il perdono delle autorità, per cui l'indomani si reca fiduciosa nella cattedrale. Ma un frate fanatico, nella sua predica infiammata d'ira, attribuisce il terremoto ai peccati della popolazione e, in particolare, al peccato dei due giovani innamorati. La furia dei credenti esplode, e i due sono massacrati. Sopravvive soltanto il bambino, invece del quale fu ucciso per errore quello di Donna Elvira e dell'eroico Don Fernando. Con la decisione di quest'ultimo di adottare l'orfanello si conclude il racconto.

Questa, a grandi linee, la trama del racconto, pubblicato per la prima volta nel 1807 nel "Morgenblatt für gebildete Stände" con il titolo *Jeronimo und Josephe*.

*Eine Szene aus dem Erdbeben zu Chili vom Jahre 1647*<sup>1</sup>, e che qualche anno dopo, nel 1810, ricomparve, all'interno del volume delle *Erzählungen*<sup>2</sup>, con il titolo, poi divenuto definitivo, de *Das Erdbeben in Chili*. Il presente saggio, nato come reazione critica all'articolo, ormai divenuto un testo canonico nell'insegnamento metodologico delle scienze della letteratura, di D. W. Wellbery<sup>3</sup> sul testo kleistiano in questione, assume come

---

<sup>1</sup> *Jeronimo e Josephe. Scena dal terremoto nel Cile dell'anno 1647.*

<sup>2</sup> *Racconti.*

<sup>3</sup> David E. Wellbery, *Semiotische Anmerkungen zu Kleists „Das Erdbeben in Chili“*, in: Id. (a cura di), *Positionen der Literaturwissenschaft: Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists, „Das Erdbeben in Chili“* München, Beck 1993. Il nostro saggio qui proposto sviluppa proprie riflessioni autonomamente, sulla sola base di una lettura criticamente attenta e minuziosa del testo; esso è, perciò, privo di indicazioni bibliografiche. Indichiamo qui soltanto,

punto di partenza la seguente nostra osservazione, che qui riteniamo opportuno formulare in tre punti, e che costituisce la nota fondamentale di tutto il nostro articolo: 1. Un elemento cui Wellbery solo accenna, e che dunque in buona parte trascura, è la questione dell'*interpretazione dei segni*, con tutta la problematica della legge che governa il mondo; 2. La spina dorsale del racconto è *l'ambiguità*; 3. I due principi strutturali fondamentali sono ciò che per convenzione definiremo *paradigmatizzazione incerta* e il *ribaltamento*. Allo sviluppo e all'analisi di questi punti fondamentali e alle loro intricate complicazioni, sono dedicati i seguenti paragrafi.

§ 1. Il primo principio, da noi denominato della 'paradigmatizzazione incerta', si presenta come problema dell'interpretazione dei segni, legato al tema dell'inganno – non solo nella seconda sequenza (come invece sostiene Wellbery), ma già in tutta la prima parte. I segni parlano ora a favore di un intervento divino, ora della sua assenza (il caso): essi sono cioè suscettibili di due paradigmatizzazioni antitetiche.

1. Segni divini: 1. le doglie di Josephe (d'ora in poi: 'Jo.') si manifestano il giorno del Corpus Domini<sup>4</sup>, in

---

oltre al saggio di Wellbery, l'edizione italiana del racconto a cura di Andrea Casalegno, che riteniamo essere la migliore traduzione italiana ora esistente: *Heinrich von Kleist – I racconti*, traduzione di Andrea Casalegno, Milano, Garzanti 1988. Da essa abbiamo tratto le abbondanti citazioni (riportate a piè di pagina per non intralciare la scorrevolezza dell'argomentazione critica), con le quali intendiamo documentare dettagliatamente le nostre affermazioni.

seguito, l'infante sarà immerso nell'acqua di un ruscello, e Jo. salutata come 'madre di Dio'<sup>5</sup>; 2. Jeronimo (in séguito: 'Je.') prega un'immagine della Vergine e viene salvato; 3. fuori porta, Je. è rinfrescato dal 'soffio' di un vento<sup>6</sup> di chiaro sapore biblico, contempla la regione fiorente, ringrazia esplicitamente Dio "di averlo salvato"<sup>7</sup>; 4. Je. e Jo., all'incontro dopo la catastrofe, sono gli infelici che "un miracolo del cielo" ha salvato<sup>8</sup>; 5. Jo., che si getta tra le fiamme per salvare il proprio fanciullo, è protetta da "tutti gli angeli del cielo"<sup>9</sup>; 6. il figlio di Jo. le è stato donato dal cielo per la seconda volta<sup>10</sup>; 7. la salma dell'arcivescovo e le macerie della cattedrale, il palazzo crollato del viceré ecc. mostrano come Dio abbia salvato i buoni e punito i cattivi; 8. allorché Jo. è prossima al deliquio, il propizio crollo di un edificio (già un crollo aveva disperso il corteo diretto al patibolo, un altro crollo

---

<sup>4</sup> "Era la festa del Corpus Domini, e la solenne processione delle monache, alle quali seguivano le novizie, si era appena mossa, quando l'infelice Josephe, al suono delle campane, cadde in preda alle doglie sui gradini della cattedrale", *Racconti*, cit., p. 138.

<sup>5</sup> "[...] improvvisamente [Jeronimo] presso un ruscello che scendeva lungo il ripido pendio, scorse una giovane donna intenta a lavare un bambino nelle sue acque [...] e gridò: 'Santa madre di Dio!'", *ibid.*, p. 141.

<sup>6</sup> "[...] un vento di ponente, dal mare, investì con un soffio la sua vita che ritornava", *ibid.*, p. 140.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 141-142.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>10</sup> "[...] fuggì, piena di terrore, per strappare alla rovina la cara creatura che il cielo le aveva donato per la seconda volta", *ibid.*, p. 142.

aveva liberato Je.) la “costringe” ad alzarsi, così salvandole la vita<sup>11</sup>; 9. la valle dell'Eden, il paradiso – e così via, fino alla contemplazione dello spirito di umanità e della grande famiglia universale. La simmetria stessa degli episodi di fuga di Je. e Jo. dalla città farebbe pensare a un disegno divino, e non – come invece sembra sostenere Wellbery – al caso.

2. Ora, tutte queste interpretazioni sono intercalate a interpretazioni opposte (v. ‘ribaltamento-oscillazione’, § 3), che indicano – per un istante soltanto – l’assenza del disegno divino, e dunque che l’interpretazione precedente era (o può essere stata) un inganno. Le interpretazioni antitetiche sono talora dei personaggi, talaltra del testo, e in entrambi i casi vi sono indicazioni ora esplicite (rare nel secondo) ora implicite. Qui di seguito darò alcuni esempi del primo caso, mentre il secondo sarà trattato altrove (v. *infra* § 4). 1. Je. ringrazia Dio di averlo salvato, ma dopo poche righe pensa che Jo. sia perita nel cataclisma e rimpiange il ringraziamento; 2. non riuscendo a stabilire un legame di consequenzialità tra passato e presente, Je. e Jo. si chiedono se il passato non sia stato solo un sogno; 3. il tema del contrasto tra la sorte di Je. e Jo. e il destino degli altri. Tale contrasto è presente non solo narrativamente, ma psicologicamente nei personaggi, il che contribuisce a tematizzarlo. Il tema compare ripetutamente, ad es.: 3.1. quando Je. è in salvo al di fuori della città e si sente stringere il cuore di fronte

---

<sup>11</sup> “[Josephe] stava per cadere in un angolo priva di sensi; ma, in quel momento, il crollo di un edificio alle sue spalle, già pericolante per le scosse, la costrinse ad alzarsi [...]”, *ibid.*, p- 142.

alla visione dei terremotati<sup>12</sup>, in contrasto con il senso di gioia (“Wonnegefühl”) provato da Je. alla constatazione della propria salvezza; 3.2. è menzionata una morte che a Je. appariva da ogni lato come una salvatrice, dunque una paradossale ‘morte salvifica’<sup>13</sup>; 3.3. la gente ha perso tutto, Je. e Jo. hanno riottenuto la vita, per questo si appartano, concretizzando, con un’azione (la separazione), il contrasto<sup>14</sup>; o ancora: 3.4. „Un sentimento che non sapeva reprimere [!] la [=Josephé] induceva a considerare la giornata trascorsa, per quanto dolore avesse causato al mondo, come una grazia [...]”<sup>15</sup>.

§ 2. Se da un lato è tematizzato l’atto interpretativo, ossia la ricerca di una spiegazione che leghi causa e effetto, dall’altro è tematizzato anche l’impulso dei protagonisti (Je. e Jo.) ad interpretare.

1. Oltre all’iterazione di espressioni come ‘pensava’, ‘credeva’ e simili, per la tematizzazione dell’atto interpretativo è opportuno notare in particolare una parola: ‘sogno’. Tra il passato e l’adesso vi è un inspiegabile, e Je. e Jo. falliscono nel loro tentativo di

---

<sup>12</sup> “Solo i gruppi di uomini sconvolti che si vedevano dappertutto gli stringevano il cuore”, *Racconti*, cit., p. 140.

<sup>13</sup> “[...] la morte [...] gli era apparsa spontaneamente intorno da ogni parte come una salvezza”, *ibid.*, p. 141.

<sup>14</sup> “E poiché i miseri continuavano a compiangere chi la perdita della casa, chi della moglie e dei figli, chi di tutto ciò che aveva, Jeronimo e Josephé si addentrarono in una macchia più fitta, per non turbarli con l’esultanza segreta delle loro anime”, *ibid.*, p. 143.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 145.

interpretate il passaggio dal passato minaccioso al presente edenico: “non sapevano che cosa pensare del passato [...] O tutto ciò l’avevano soltanto sognato?”<sup>16</sup>. Proprio questo non riuscire a interpretare tematizza l’interpretazione, tematizza cioè il nesso, dunque il principio di causa-effetto. Con l’affermazione della legge non-legge del caso, si scoprirà che il nesso è vuoto.

2. Almeno due volte nel testo si parla di un impulso all’interpretazione logica della realtà. L’interpretazione non è, qui, una razionalizzazione forzata, bensì un impulso irrefrenabile (tanto maggiore sarà perciò la frustrazione alla scoperta del caso, alla cui accettazione i protagonisti si oppongono per tutta la novella): il “sentimento” che Jo. “non sapeva reprimere [!]” (cfr. *supra*).

1. Quando Jo. decide di recarsi in chiesa, convinta della verità della propria interpretazione (=l’esistenza del mondo di pace, e la sua trasferibilità nel vecchio mondo della giustizia, la città), prova “l’impulso” di ringraziare Dio per averle dispiegato la sua incomprensibile potenza<sup>17</sup>. L’imperscrutabilità resta imperscrutabile, e l’impulso – interpretativo o di ringraziamento che sia – si rivelerà ancora sbagliato. Già i gesti preoccupati e oscuri di Elisabetta (v. *infra* § 5) si contrappongono all’entusiasmo e alla ‘verità del cuore’ di Jo. 2. Un altro caso di enfaticizzazione dell’impulso all’interpretazione si

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>17</sup> “Josephé, balzando subito in piedi con entusiasmo, affermò di non aver mai sentito l’impulso di chinare il volto nella polvere davanti al Creatore più vivo che in quel momento, quando egli dispiegava così la sua incomprensibile, sublime potenza”, *Racconti*, cit., p. 147.

ha in altra forma. Il narratore, della cui posizione ambigua si dirà, insiste sull'evidenza dei fatti: enfatizza che le cose hanno davvero quel determinato aspetto che tanto incanta Je. e Jo. – di aspetto si tratta, appunto. Non è infatti una contraddizione quell' "E effettivamente sembrava"<sup>18</sup>, poiché nel racconto tutto è fenomeno che deve essere ricondotto a una sostanza. Il problema è che vi è un impulso che ci illude di averla trovata, onde la disillusione.

§ 3. Il ribaltamento (talvolta quasi impercettibile, e meglio definibile come 'oscillazione') è prevalentemente manifesto 1. nei frequentissimi capovolgimenti interpretativi della realtà da parte di Je. e Jo., ma anche, seppure meno vistosamente, 2. in un dettaglio dell'antefatto: la giustizia sfugge di mano al padre che l'aveva invocata, in quanto Jo. viene condannata a morte *nonostante* la "intercessione della famiglia Asteron"<sup>19</sup>. 3.

Il ribaltamento coinvolge anche il significato dei segni/oggetti, e di ciò diamo qui di séguito alcuni esempi scelti: 3.1. il 'pilastro': dapprima associato alla morte (ad esso Je. intende impiccarsi<sup>20</sup>), poi alla vita o ad un generico aiuto (ad esso Je. si aggrappa per non cadere

---

<sup>18</sup> "E davvero lo spirito di umanità sembrava sbocciare come un bel fiore", *ibid.*, p. 145, dove in luogo di 'davvero' meglio sarebbe, forse, 'effettivamente', 'realmente', a rendere il ted. 'in der Tat' e a esprimere il contrasto con l'apparenza.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>20</sup> "[...] un giovane spagnolo, che si chiamava Jeronimo Rugera, stava ritto accanto a un pilastro della prigione nella quale era stato rinchiuso, e voleva impiccarsi", *ibid.*, p. 138.

durante la scossa tellurica<sup>21</sup>), infine ancora alla morte (su un pilastro – ma della chiesa, non più del carcere – viene ucciso il piccolo Juan<sup>22</sup>); 3.2. altro es.: la ‘valle oscura’ di Jo. (peraltro uguale al bosco di Je.), da luogo di lutto e disperazione diventa all'improvviso (=in una riga e mezzo!) una valle dell'Eden<sup>23</sup>; 3.3. ancora: la ‘apertura’ (prodotta dal terremoto) nella parete della prigione salva Je.<sup>24</sup>, la ‘fessura’ (prodotta dal terremoto) nella parete del tempio è il punto forte della condanna dei peccatori da parte del predicatore<sup>25</sup>; 3.4. ancora: le mani tremanti ‘protese verso il cielo’ durante il terremoto<sup>26</sup> sono segno

<sup>21</sup> “Jeronimo Rugera restò impietrito dall’orrore; e, come se anche la sua coscienza fosse stata schiacciata, per non cadere si tenne al pilastro accanto al quale aveva voluto morire”, *ibid.*, p. 139.

<sup>22</sup> “Mastro Pedrillo [=il capo della brutale masnada di assalitori], tuttavia, non si fermò finché non ebbe strappato dal suo petto, afferrandolo per le gambe, uno dei due bambini, e, descritto in aria un gran cerchio, non l’ebbe sfracellato contro l’angolo di un pilastro”, *Racconti*, cit., p. 152.

<sup>23</sup> “[...] e, versando molte lacrime, si addentrò così in una valle oscura, ombreggiata di pini, a pregare per l’anima di lui, che credeva fuggita; e qui, nella valle, aveva trovato l’uomo amato e il paradiso, come se fosse stata la valle dell’Eden”, *ibid.*, p. 143.

<sup>24</sup> “Tremando, con i capelli dritti e le ginocchia che gli si piegavano, Jeronimo strisciò, sul pavimento inclinato, verso l’apertura che il cozzo dei due fabbricati aveva prodotto nella parete esterna della prigione”, *ibid.*, p.139-140.

<sup>25</sup> “[...] e quando [il predicatore] chiamò il terremoto del giorno precedente, indicando una fessura che si era aperta nella parete del tempio, un semplice preannuncio di quel Giudizio, un brivido percorse l’intera adunanza”, *ibid.*, p. 149.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 140. Per rendere il contesto al cui apice tale gesto si colloca (segna infatti la conclusione della sequenza), riproduciamo qui una parte della descrizione dello scompiglio gettato tra la gente

di impotenza, le mani tremanti del predicatore ‘protese verso il cielo’ in chiesa<sup>27</sup> sono legate alla violenza, il gesto di don Fernando che, muto (come la prima immagine, e diversamente dalla seconda), rivolge ‘gli occhi al cielo’<sup>28</sup>, ha lo stesso significato della prima immagine, ma con in più tutto il peso di ciò che è avvenuto nel mezzo.

§ 4. Il testo sembra avere un atteggiamento ambiguo nei confronti della verità delle interpretazioni. Si può tuttavia notare che spesso e con insistenza esso fornisce indizi dell'effettiva esistenza dell'inganno. Ciò prevalentemente in due modi: o con l'attribuzione di un inequivocabile punto di vista, che relativizza il giudizio, o con la menzione di aspetti, invero non sempre marginali, che hanno in effetti il potere di gettare un'ombra di dubbio sul valore da attribuirsi a un dato evento.

---

dal cataclisma: “Qui una casa crollava, e, scagliando lontano intorno a sé i rottami, lo [=Jerónimo] sospingeva in una via laterale; là le fiamme, balenando tra nubi di fumo, lambivano i comignoli, ricacciandolo, terrorizzato, in un'altra via; là il rio Mapocho, strappato al suo letto, saliva gonfio verso di lui, e ribollendo lo trascinava in una terza. Qui giaceva un mucchio di persone schiacciate, là una voce gemeva ancora sotto le macerie; qui giungevano le urla della gente dai tetti in fiamme, là uomini e animali lottavano contro i flutti; qui un coraggioso salvatore cercava di dare aiuto, là un uomo stava in piedi, pallido come la morte, e protendeva muto verso il cielo le mani tremanti”, *ibid.*, p. 140.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>28</sup> “Don Fernando, quando vide steso davanti a sé il suo piccolo Juàn, con il cervello che usciva dalla fronte, levò gli occhi al cielo, in un dolore senza nome”, *ibid.*, p. 152.

1. L'espedito tecnico più vistoso è l'uso frequentissimo dei “come se”, “pensava”, l'impiego di similitudini e, soprattutto, il discorso indiretto libero, con il quale si crea una (possibile) distanza tra la realtà oggettiva e l'interpretazione di Je. e Jo. 1. Al di là di casi lampanti come l'idea delle schiere angeliche che proteggono Jo.<sup>29</sup>, un es. in particolare mi pare paradigmatico dell'atteggiamento del narratore: nella lunga descrizione della scena di idillio campestre, in una stessa frase è presentato prima il fatto (gli uomini si aiutano vicendevolmente), e poi, separatamente, è data la (fallace) interpretazione, introdotta dal “come se”<sup>30</sup>. 2. Un altro caso emblematico: la lunga descrizione dell'eroismo dei sopravvissuti si conclude con “pensava Joseph”<sup>31</sup>. Da notare è soprattutto la posizione di quest'aggiunta nel testo originale, il cui effetto è che solo a questo punto si

---

<sup>29</sup> “Joseph si precipitò impavida, attraverso il fumo spesso che l'avvolgeva, nel fabbricato, che già crollava da ogni parte, e subito, come se la proteggessero tutti gli angeli del cielo, ne uscì fuori con il bambino, illesa, dalla porta principale”, *ibid.*, p. 142.

<sup>30</sup> “Sui campi, fin dove l'occhio arrivava, si vedevano persone di tutti i ceti sparse le une accanto alle altre: principi e mendicanti, matrone e contadine, funzionari e braccianti, monache e frati; e tutti si compiangevano a vicenda, si davano reciprocamente aiuto, dividevano con gioia ciò che erano riusciti a salvare per conservarsi in vita, come se la comune sventura avesse fatto una sola famiglia di quanti ne erano scampati”, *Racconti*, cit., p. 145.

<sup>31</sup> “E poiché non vi era nessuno che in quel giorno non avesse ricevuto un gesto commovente, o non avesse compiuto egli stesso un'azione magnanima, il dolore era mescolato, nel cuore di ogni uomo, a una gioia tanto dolce che, pensava Joseph, non si poteva affatto dire se la somma del bene universale non fosse tanto cresciuta da una parte quanto era diminuita dall'altra”, *ibid.*, p. 146.

capisce (neppure tanto chiaramente, a dire il vero) che i fatti precedenti erano invece interpretazioni di Jo. (cfr. anche § 2). A un lettore di oggi verrebbe forse spontaneo un parallelo con i virtuosismi sintattici di un Thomas Bernhard.

2. Altri indizi sono nelle informazioni disseminate come di sfuggita nel testo. 1. Un esempio eloquente è la notizia che oltre all'arcivescovo e al viceré soccombe alla violenza del terremoto anche la badessa, una figura non proprio contrapposta a Jo.<sup>32</sup>: questo è già un caso di giustizia dubbia. 2. O ancora, in una contrapposizione (presentata dal testo, ma non avvertita da Je. e Jo., che infatti perseverano nella loro interpretazione) di due aspetti del terremoto: alla descrizione delle ruberie, rivolte e uccisioni connesse con il cataclisma (racconto retrospettivo nella seconda sequenza) segue il castello in aria dei pensieri di Jo.: apprezzamento dell'eroismo e degli atti di coraggio e umanità compiuti dagli uomini nella terribile occasione<sup>33</sup>. Non pensa cioè all'altro aspetto, quello crudele e sanguinoso.

3. Un caso a parte è una delle rarissime indicazioni testuali esplicite dell'assenza di un disegno divino, e dunque asserzione della legge non-legge del caso. Si tratta di un aggettivo: la caduta del muro che spacca la parete

---

<sup>32</sup> Alla condanna di Josephe, la badessa, “che aveva preso a benvolere la fanciulla per il suo contegno altrimenti irreprensibile” (*ibid.*, p. 138), aveva tentato di intercedere in favore della sfortunata.

<sup>33</sup> Cfr. *supra*, note 30 e 31.

della prigione e impedisce che l'edificio crolli in testa a Je. è ‘casuale’<sup>34</sup>.

§ 5. La preparazione narrativa della catastrofe è amplissima, poiché coinvolge sia la struttura del racconto, sia una serie considerevole di indizi anticipatori sparsi nel testo. La struttura narrativa prepara il finale, in quanto rende prevedibile (per il lettore) la sua imprevedibilità: l'assassinio, cioè, si inserisce perfettamente nella serie dei ribaltamenti che costituisce la spina dorsale della novella. Gli indizi anticipatori si presentano sotto molteplici aspetti, convenientemente sintetizzabili in 1.minacce in sordina (lievi dissonanze con l'atmosfera dominante del passo in cui sono collocate), 2.simboli o immagini o episodi che anticipano un corrispondente simbolo/immagine/episodio della catastrofe. Tali indizi sono numerosissimi, e qui di seguito ne diamo solo qualche esempio.

1. Gli esempi più evidenti relativi alle minacce in sordina sono sostanzialmente due. 1. Le azioni di Donna Elisabetta all'interno della sequenza idilliaca: lo scongiurare, l'esitazione e la concitazione (il ‘petto ansante’), il sinistro presentimento al pensiero di ritornare con Je e Jo in città<sup>35</sup>; infine la scena del misterioso e

---

<sup>34</sup> “[...] l'intero edificio s'inclinò per abbattersi sulla via; e solo la caduta dell'edificio di fronte, che incontrò la sua lenta caduta, gli impedì, formando casualmente una volta, di rovinare interamente al suolo”, *ibid.*, p. 139.

<sup>35</sup> “Tutti si alzarono, anche Donna Elisabetta. Ma quando videro che quest'ultima, con il petto ansante, esitava a fare i piccoli preparativi per la partenza, e le domandarono che cosa si sentisse, lei rispose di

inquietante bisbigliare (splendida nella precisione psicologica con cui sono descritti i gesti e i movimenti di Elisabetta)<sup>36</sup>. 2. Un altro esempio è costituito dal progressivo passaggio dalla pia gioia dell'ingresso in chiesa a un inquietante dettaglio: dapprima, la lieta solennità della musica organistica e l'immagine dei fanciulli, arrampicati sulle colonne con il cappello stretto devotamente in mano, che fanno quasi pensare a putti scolpiti; quindi, il dettaglio, inquietante, delle misteriose ombre che si stanno formando<sup>37</sup> e del rosone ardente<sup>38</sup>.

---

avere non sapeva quale infausto presentimento [...]”, *Racconti*, cit., p. 147.

<sup>36</sup> “Non avevano ancora fatto cinquanta passi, quando si udì donna Elisabetta, che nel frattempo aveva parlato animatamente con donna Elvira, prendendola da parte, gridare: ‘Don Fernando!’, e affrettarsi verso il gruppo con fare preoccupato. Don Fernando si fermò, si volse, e attese, senza lasciare il braccio di Josephe; e poiché lei si era fermata a una certa distanza, come se aspettasse che egli le andasse incontro, le domandò che cosa volesse. Allora donna Elisabetta gli si avvicinò, benché, sembrava, a malincuore, e gli bisbigliò, in modo che Josephe non potesse sentire, alcune parole all’orecchio. [...] Donna Elisabetta continuò a sussurrargli all’orecchio, con il viso turbato. Un rossore di disappunto salì al volto di don Fernando.”, *ibid.*, p. 147-148. La figura di Donna Elisabetta è di particolare interesse relativamente alla struttura stratiforme del testo (cfr. Wellbery, *Anmerkungen*, cit.). Si ha l'impressione, diremmo, che Kleist in questo personaggio (dello strato 2) dramatizzi l'idea o valore (dello strato 1) del dubbio e del presentimento.

<sup>37</sup> “[...] i pilastri gettavano, nell’incipiente crepuscolo, ombre misteriose [...]”, *ibid.*, p. 148.

<sup>38</sup> “[...] il grande rosone di vetro colorato in fondo alla navata ardeva, rosso come il sole del tramonto che lo illuminava [...]”, *ibid.*, p. 148. Questo dettaglio non solo anticipa lo spargimento di sangue, ma ha anche un effetto notevole come immagine in sé: ha un valore

2. La migliore esemplificazione delle anticipazioni simboliche sparse nel testo si trova nel racconto retrospettivo del terremoto. In esso si parla di: 1. imminente giudizio universale, 2. ribellione al potere costituito, 3. furti e forca, 4. morte di innocenti. I medesimi elementi ricompaiono nella scena finale: 1. predica del sacerdote, 2. irriverenza del ciabattino nei confronti dell'ufficiale don Fernando, 3. mazzate e fendenti, aggressione e difesa sul sagrato, 4. uccisione di Je., Jo., Costanza, e del piccolo Juan. Altro esempio: sulla scorta delle numerose ricorrenze dell'immagine speculare di gesti verso il cielo (cfr. 3), si può constatare come esse siano una collegata all'altra per analogia. Perciò la prima è da considerarsi un'anticipazione (ciò che per il lettore è solo retrospettivamente chiaro) delle altre due (una di queste è l'esortazione all'assassinio, l'altra la disperazione dopo l'assassinio). Altro esempio: nel mondo pacifico vi è un *Pedro* – un certo *Pedrillo* sarà il folle uccisore.

---

che potremmo definire 'psicocromatico'. Il rosso infuocato (che nell'arco di pochi secondi domina, in una scena esclusivamente rossa e nera) si contrappone al verde della valle, che alla luce del giorno e nella gioia dei convenuti è riverberata anche nelle prime righe della scena all'interno della chiesa. L'ultima scena descritta con dovizia di colori e dettagli è infatti la valle, mentre la chiesa, alla sua prima menzione, non ha dettagli propri di una certa importanza. Di conseguenza sono ancora attive, nell'inconscio del lettore, informazioni – sul colore, l'atmosfera ecc – che caratterizzavano la scena precedente. Solo con la menzione del rosone infuocato il tono di tutta la scena cambia radicalmente.

§ 6. *Il problema dell'adozione: suo significato all'interno del tema dell'inganno e dell'utopia.* La scena conclusiva dell'adozione del figlio di Je. e Jo. da parte di don Fernando è l'unico elemento positivo in tutta la novella. Il legame tra le due famiglie sorge nella sequenza dell'inganno, e la realtà e autenticità delle visioni di Je. e Jo. si scoprirà ingannatrice attraverso il ribaltamento che conduce al massacro. Ciononostante resta un elemento di congiunzione con il mondo che è stato distrutto dalla violenza: il piccolo Filippo.

1. L'esistenza dello spirito di umanità e di un'unica grande famiglia universale viene rappresentata come utopia: 1. è detto che il racconto delle atrocità avvenute durante il terremoto riporta i personaggi “nel presente”<sup>39</sup>, come se prima – dunque dopo la parentesi del racconto – essi si fossero trovati in uno stato di atemporalità o astoricità – di utopia, appunto. 2. Affinché il mondo edenico dello spirito universale esistesse, non solo “tutti i beni terreni degli uomini andavano in rovina”, ma addirittura “la natura intera [!] minacciava di inabissarsi”<sup>40</sup>, come se questa realtà del mondo potesse esistere solo ed esclusivamente alla condizione paradossale che il mondo stesso non esista più.

2. Forse proprio per sottolineare l'aspetto positivo – e centrale – dell'adozione, i personaggi di Je, e Jo, nella seconda parte del racconto vengono gradatamente sostituiti dalla figura di don Fernando. Questo scambio dei protagonisti si attua durante la preparazione alla scena

---

<sup>39</sup> *Racconti*, cit., p. 145.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 145.

dell’assassinio, in cui la lotta di don Fernando contro la massa assetata di sangue, appare come lo scontro eterno di bene e male: l’ambiguità della prima e della seconda parte viene sostituita da una opposizione lapalissiana tra “eroe divino” e “masnada satanica”<sup>41</sup>. Se l’ultima oscillazione del destino è una graduale<sup>42</sup> connotazione negativa della massa dei credenti, essa è anche una parallela messa in rilievo della figura di don Fernando e della sua posizione di eroe. Senza questa contrapposizione, che crediamo così di aver debitamente messo in rilievo, l’adozione non avrebbe avuto lo stesso significato fondamentale per tutto il senso della novella, la quale raggiunge così un equilibrio eccentrico nello universo kleistiano, e si impone – nelle parole del maggiore germanista italiano del Novecento – come

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>42</sup> Le fasi di questo processo graduale sono molto chiare: 1. già prima della predica: le ombre e il rosone infuocato; 2. la predica, che dà espressione all’aspetto violento della religione, il fanatismo; 3. il legame tra religione e violenza è rafforzato da un ossimoro: il devoto che afferra Jo. per i capelli è spinto da “santa crudeltà” (p. 149), 4. lo stesso è espresso dalle esclamazioni della folla: “Lapidateli, lapidateli!, urlarono tutti i cristiani radunati nel tempio di Gesù” (Casalegno traduce invece con un generico “A morte, a morte!”, *Racconti*, cit., p. 150), 5. Seguono “orribili mazzate”, “sangue” (gli schizzi su Pedrillo) la “sete dei sanguinari” – fino alla menzione della “masnada satanica”. Notevole è la corrispondenza dell’ultima parte della predica (il predicatore che condanna Je. e Jo. li lascia in balia di “tutti i principi dell’inferno”) e la scena in cui la “masnada satanica”, guidata dal suo “principe”, traduce in atto la condanna a morte.

“l’opera più sana di Kleist, la sua sola opera sostanzialmente ed integralmente sana”<sup>43</sup>.

\* \* \*

---

<sup>43</sup> Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, vol. II/3, Torino, Einaudi 1971, p.889.

Finito di stampare per conto della  
*Carla Rossi Academy Press*  
*in affiliation with the University of Connecticut - U.S.A.*  
nel mese di Aprile  
MMIII



Le pubblicazioni della  
CARLA ROSSI ACADEMY  
*(Non-Profit Cultural Institution)*  
sono obbligatoriamente da considerare  
“fuori commercio”,  
vengono diffuse in Europa,  
Canada, Stati Uniti d’America,  
Messico, Brasile, Argentina,  
Sud-Africa, India,  
Australia e Nuova Zelanda,  
solo all’interno di uno speciale circuito  
di biblioteche e di istituti universitari



## COPYRIGHT

© Copyright by  
*Carla Rossi Academy*  
*International Institute of Italian Studies.*

All rights reserved.

The intellectual property on publications of  
*Carla Rossi Academy*  
*International Institute of Italian Studies*  
is strictly reserved.

The utilization of texts, section of texts or pictures  
is protected by the copyright law.

You can use the publications of this web site  
only for private study.

Please read these notes carefully before consulting  
the present web site.

In case you do not agree with the actual  
use conventions, please leave the web site immediately.