

Fabrizio Cambi

Il poema *Atta Troll* di Heinrich Heine. L'orso e il canto del poeta

Abstract: The poem Atta Troll. A Midsummer Night's Dream by Heinrich Heine (german poet, journalist, essayist and literary critic) begun after a trip to the Pyrenees, was not published until 1847. The poem tells the story of the hunt for a runaway bear, Atta Troll, who symbolizes many of the attitudes Heine despised, including a simple-minded egalitarianism. The dancing bear is the representative of the nationalistic republicanism in the movement Junges Deutschland. The verse in the Caput 3: «Fantastic, Pointless is my song» is the keystone to the poem.

Nella vasta letteratura poetica, narrativa, saggistica e feuilletonistica di Heinrich Heine soltanto un'opera ha per protagonista un animale, un orso, il cui nome Atta Troll dà il titolo a un noto poema lirico-satirico composto a Parigi tra la fine del 1841 e gli inizi del 1842 e, con molte variazioni e integrazioni successive, pubblicato integralmente in 27 capitoli nel gennaio 1847 con il sottotitolo shakespeariano *Ein Sommernachtstraum*. Negli studi critici, peraltro numerosi, non si sono finora approfondite a sufficienza le motivazioni della scelta di un plantigrado come figura centrale di un testo poetico, costruito con una fitta tessitura di allegorie, simbologie e allusioni da decodificare sul piano storico, ideologico e politico nel periodo che va dalla rivoluzione francese di luglio del 1830 agli anni precedenti quella del 1848.

Sono di varia natura le possibili spiegazioni di affidare a un orso il compito di attore dei conflitti fra l'autore, in esilio a Parigi dal maggio 1831, e i più noti esponenti del movimento dello *Junges Deutschland*, di cui il poeta peraltro fa parte. Cominciamo dal nome: Atta, dal greco e dal gotico, significa "caro padre", "babbino" e corrisponde nello yiddish ad Ätte. Troll nella mitologia nordica è una creatura umanoide che nella tradizione può essere di dimensioni gigantesche e avere un comportamento maligno oppure essere di dimensioni umane e mostrare un atteggiamento benevolo. La combinazione heiniana dei due nomi rafforza alcune evidenze presenti nella simbologia e nell'immaginario dell'orso: l'affinità con aspetti della specie umana, il rapporto ambivalente dell'uomo che nei confronti dell'animale prova familiarità ed estraneità, timore per la sua furia primitiva e nello stesso tempo simpatia¹. Atta Troll, che nel titolo costituito da due elementi ricorda la favola in esametri *Reinecke Fuchs* (1794) di Goethe e *Kater Murr* nel romanzo satirico *Lebens-Ansichten des Katers Murr* (1819 e 1821) di E.T.A. Hoffmann, è nelle intenzioni di Heine un orso umanizzato, sotto la cui pelliccia parla, predica, agisce un tipico rappresentante tedesco del repubblicanesimo nazionalistico di quegli anni, bersaglio satirico del poeta.

Prima di entrare nel merito dell'articolato, complesso e non sempre perspicuo dibattito politico-ideologico commentando alcuni capitoli del poema, occorrono alcune premesse. Atta Troll è un *Tanzbär*, un orso ballerino. La pratica dell'addestramento dell'orso, l'*ursus gesticulatorius*, al ballo, conseguente allo stato di cattività, ha le sue radici già nel medioevo e sul piano letterario rinvia a una ricca tradizione legata in Germania al genere della *Fabel*. Evidenti risultano le fonti heiniane nell'ambito della favola tedesca nella prima metà del Settecento, in primo luogo *Der Tanzbär* (1746) di Christian Fürchtegott Gellert in cui l'orso danzante rappresenta l'uomo abile e raffinato, impermeabile e insensibile alla mediocrità dei suoi simili: «Sei nicht geschickt, man wird dich wenig hassen, / Weil dir dann jeder ähnlich ist» (Non essere così capace, ti si odierà meno, / perché ognuno allora sarà simile a te) (GELLERT 1979, 31). Forza, danza, goffaggine e presunzione sono i tratti distintivi del tedesco

¹ Cfr. in proposito Franco Cardini, *Il simbolismo dell'orso*, in *Mostri, belve, animali nell'immaginario medievale*, in «Abstracta», 7 (1986), pp. 54-57 e Bernd Brunner, *Bär und Mensch: Die Geschichte einer Beziehung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2010.

miope ed esclusivo che nella breve favola *Der Tanzbär* (1751) di Lessing è identificato con il cortigiano:

Ein großer Hofmann sein,
Ein Mann, dem Schmeichelei und List
Statt Witz und Tugend ist.

Essere un gran cortigiano,
un uomo fornito di adulazione e di astuzia
invece che d'ingegno e virtù. (LESSING 1970, 197)

Oltre che per i primi due versi: «Ein Tanzbär war der Kett' entrissen, / Kam wieder in den Wald zurück» (Un orso ballerino ha strappato la catena, / e ritornò nel bosco) ripresi da Heine nel poema, chiara è l'influenza, pur adeguata a un'epoca e a una sensibilità diverse, della poetica lessinghiana della favola, costruita anche teoricamente sulla ricezione della tradizione esopica, sulla critica al suo snaturamento operato da La Fontaine, sulla rivalutazione e accentuazione in chiave moralistica di questo genere anche tramite la tipizzazione degli animali. Alla caratterizzazione dell'orso goffo e al tempo stesso manierato, presuntuoso e servile, come topos nella letteratura favolistica settecentesca, si aggiunge anche *Der Tanzbär* (1789) di Gottlieb Konrad Pfeffel (PFEFFEL 1803) in cui il rapporto fra il padrone e l'orso allude chiaramente a quello fra il despota, espressione dell'età dell'assolutismo, e i sudditi. Oltre che a questa tradizione favolistica, in cui con la rappresentazione dell'orso prevale sul finire del Settecento una finalità politico-morale, Heine attinge a una pluralità ulteriore di fonti costituita in gran parte da pubblicazioni contemporanee di storie di animali illustrate, edite spesso a puntate, come il famoso periodico francese *Scènes de la vie privée et publique des animaux* (1803-1847) di Jean-Jacques Granville, con testi, vignette e caricature di vari autori come Louis Baude, che scrisse *L'Ours. Lettre écrite de la montagne*. A questa ricca letteratura, in cui l'orso in cattività diviene con l'addestramento al ballo fenomeno d'intrattenimento e da baraccone, va aggiunta l'importante parentesi biografica del soggiorno di Heine con la moglie Eugénie Clémence Mirat, detta Matilde, nella località di Cauterets nei Pirenei francesi fra il 27 giugno e la fine di luglio 1841. Il selvaggio ambiente montano, in una zona nella quale l'esibizione di orsi ballerini era molto apprezzata, come conferma la presenza addirittura di un'«Accademia degli orsi» nel villaggio di Ustou, diviene il luogo e lo scenario di *Atta Troll*.

Alla densità e varietà di allegorie e simbologie da decodificare, sparsi nelle 561 quartine dei 27 capitoli, per un totale di 2244 versi, fa riscontro un intreccio tematico abbastanza semplice. L'orso Atta Troll, insieme alla sua sposa Mumma, è costretto a ballare nei villaggi da un personaggio che, prima monaco e poi capobandito, sbarca il lunario come addestratore di animali dopo la disfatta del partito carlista. L'orso,

che un tempo,
fiero principe della foresta,
visse sulle libere vette
balla a valle davanti alla plebaglia!² (Heine 1985, 14),

spezza la catena del suo aguzzino, riacquista la libertà fuggendo da solo sulle montagne a Roncisvalle dove nella tana si riunisce ai suoi figli orsacchiotti ai quali racconta le peregrinazioni, esalta la sua arte di danzatore, invoca la sua Mumma rimasta prigioniera, lancia invettive contro gli esseri umani che in nome dei «Menschenrechte» si ritengono superiori agli animali.

Baiadere assondate sembrano
le montagne gelate
nelle bianche camicie di nebbia
che il vento muove all'alba.

² La traduzione delle citazioni dal poema sono dell'autore di questo saggio.

Ai primi albori ero uscito
con Laskaro a caccia d'orsi. (HEINE 1985, 35-36)

Con questi versi del caput 11 inizia la seconda parte del poema in cui il poeta narrante entra più direttamente in azione e per vendicare l'offesa recata agli esseri umani dà la caccia ad Atta Troll insieme alla misteriosa figura del cacciatore e contrabbandiere Laskaro, figlio della strega Uraka. L'orso, attirato fuori dalla tana con un tranello, pensando di sentire la voce della sua Mumma, viene ucciso da Laskaro e la sua pelle farà da scendiletto a Parigi alla bella Juliette, amica del poeta.

In realtà la vendetta compiuta sull'orso goffo, ottuso, sentimentale e velleitario, espressione di molti tedeschi del tempo, ha per Heine una portata ben maggiore. L'uccisione dell'animale chiude, per così dire, il regolamento di conti dell'autore con tutto ciò che Atta Troll rappresenta: sul piano ideologico-politico il repubblicanesimo nazionalistico tedesco, in parte assimilabile alla sinistra hegeliana e al movimento del *Vormärz*, espresso fra gli altri da Arnold Ruge, Ferdinand Freiligrath, Georg Herwegh, Ludwig Börne, Franz Dingelstedt, e sul piano letterario la cosiddetta *Tendenzpoesie*, la poesia politica. Scrive Heine nel *Proemio* del poema nel dicembre 1846:

Fioriva allora la cosiddetta poesia politica. [...] Le Muse ricevertero l'ordine rigoroso di non più sognare, d'ora in poi, sfaccendate e frivole, ma di entrare al servizio della patria, in qualità di vivandiere della libertà o di lavandaie del nazionalismo cristiano-germanico³. (HEINE 1985, 10)

Il poeta, liberale in esilio e legato agli ambienti dello *Junges Deutschland* – nel dicembre 1843 conosce Karl Marx, al quale aveva scritto in settembre: «Ci bastano pochi cenni per capirci» – e colpito da mandati d'arresto spiccati contro di lui in Germania, si sente accerchiato sia dalla destra sia da quella sinistra che lo accusa di romanticismo reazionario e di essere un esteta della politica. Con *Atta Troll* Heine attua un «programma di autodifesa» (TONELLI 1963, 144), attaccando i suoi avversari con una requisitoria graffiante quanto funambolica e fantasiosa perché nasce dalla e tramite la poesia che assolve una superiore funzione assoluta ma non è un rifugio nell'*art pour l'art* perché ingloba la dimensione politica, anzi con i suoi strumenti la rappresenta criticamente. Fulcro e chiave di volta della rivendicazione creatrice e trasfiguratrice dell'arte è la prima quartina del caput 3:

Sogno della notte estiva! Di fantasia
e senza scopo è il mio canto. Sì!
senza scopo come l'amore, la vita,
come il creato insieme al creatore!» (HEINE 1985, 17)

che si integra nell'epilogo, un epitaffio malinconico ma non remissivo:

[...] echi son
di remote, svanite epoche dei sogni:
sol che spesso trilli moderni
aleggiano su vecchi accordi.

Ah, è forse l'ultimo libero canto romantico!» (HEINE 1985, 86)

Il recupero della magia notturna shakespeariana, il libero esercizio della fantasia come linfa di un ultimo, estremo canto che esalta l'essenza romantica della vita e dell'amore sembrano preludere a un'arte disimpegnata e a un abbandono aristocratico dell'«infocato e rissoso frastuono» del mondo moderno. L'orgogliosa e nitida affermazione «Phantastisch / Zwecklos ist mein Lied» non sembrerebbe ammettere alternative, ma la dissimulazione è una delle strategie adottate nel poema.

Nel paesaggio scabro, roccioso e romanticamente incantato dei Pirenei, tratteggiato con febbrili immagini pittoriche, si proiettano le tensioni politiche, le divagazioni ideologiche e religiose e i conflitti in Germania e in Francia dalla Restaurazione ai primi anni Quaranta.

³ La traduzione è di Ferruccio Amoroso in *Poesie di Enrico Heine*, Ricciardi, Milano-Napoli 1963, p. 116.

Heine sceglie il terreno, a lui congeniale, della poesia per rispondere provocatoriamente agli pseudopoeti e soprattutto agli pseudorivoluzionari del movimento dello *Junges Deutschland*, che dopo pochi anni soccomberà alla rivoluzione del 1848, e fronteggiare la prospettiva che teme vincente dell'ideologia comunista. Per questo l'orso concentra su di sé, oltre ai vizi individuali borghesi della vanità e della presunzione, alcuni basilari principi ideologici negativi: il moralismo, il nazionalismo, il conformismo, l'antisemitismo e l'egualitarismo. Quest'ultimo punto è stato del resto una delle ragioni più profonde dei contrasti con il movimento del *Vormärz*. Atta Troll in una farneticante arringa ai suoi orsacchiotti denuncia l'innaturale stato di inferiorità rispetto agli uomini, che esercitano il potere come un loro diritto, e proclama utopisticamente un «regno animale di giustizia», basato sulla legge fondamentale dell'uguaglianza per tutte le creature di Dio:

Uguaglianza rigorosa! Agli asini
sia permessa la carica pubblica
più alta e il leone trotti invece
col sacco al mulino.

[...] E persino gli ebrei godranno
di pieni diritti di cittadini [...]

Solo il ballo nelle piazze
agli ebrei non sia permesso; [...]

perché a quella razza manca
il senso per lo stile, per il rigore
plastico del movimento. (HEINE 1985, 26-27)

In questi versi s'intrecciano due questioni centrali nella visione ideologica ed estetica di Heine, che tramite l'arte fa di una presunta e apparente incoerenza la sua forza dirompente: in primo luogo denuncia la concezione di un'uguaglianza, indifferenziata e generica, così com'era intesa dai repubblicani e qui parodiata per bocca dell'orso, contrapponendole un'uguaglianza fondata democraticamente sulla valorizzazione del talento e del merito. Heine vive la condizione tragica dell'intellettuale e dell'artista chiamato «per un verso ad aprirsi alle nuove ideologie di giustizia sociale che maturavano, [...] ma preoccupato per l'altro del "sacrificium intellectus" che queste avrebbero forse richiesto a poeti e artisti» (CHIARINI 2017, 334). Questo conflitto, che si radicalizza nella prefigurazione dell'avvento del comunismo, è drammaticamente rappresentato pochi mesi prima della morte nella prefazione all'edizione francese di *Lutezia* del marzo 1855:

Codesta ammissione, che cioè l'avvenire appartiene ai comunisti, io la facevo con un tono di preoccupazione ed angoscia estrema, e – ahimè! – non si trattava affatto di uno scherzo. In effetti, è con orrore e spavento che io penso all'epoca in cui questi tetri iconoclasti prenderanno il potere: con le loro mani callose infrangeranno senza pietà tutte le statue marmoree della bellezza [...] il mio *Libro dei canti* servirà al droghiere per farne cartocci in cui versare caffè o tabacco da fiuto per le vecchiette del futuro. (HEINE 1988, 167)

Questa visione angosciata di un'arte violata e offesa da una possibile iconoclastia politica costituisce per certi aspetti una premonizione di quanto accadrà nel ventesimo secolo nei paesi del socialismo reale. Ritornando ai proclami dell'orso, il riferimento agli ebrei, che saranno «per legge equiparati a tutti gli altri mammiferi», è positivo solo in apparenza, perché con le insinuazioni sulla «mancanza di stile» e più in generale sull'insensibilità artistica Heine, di radici ebraiche, allude a stereotipi antisemiti, presenti anche in personalità della sinistra, e a una sorta di ghettizzazione intellettuale.

Se l'orso Atta Troll è la grancassa di un egualitarismo fine a se stesso e di una roboante quanto vuota propaganda di un repubblicanesimo nazionalistico, «il filisteo tedesco ma-

scherato da orso»⁴, come lo definì Giosuè Carducci, il quadro politico generale in cui si inserisce è illustrato in una illuminante fiaba metaforica nel caput 12 narrata al poeta e a Laskaro da un pescatore-traghetto. In tempi antichi, in «preistoriche battaglie», giganti (aristocratici fautori dell'assolutismo monarchico) e orsi (repubblicani) si contesero la terra pirenaica. All'arrivo degli uomini (monarchici costituzionali) i giganti fuggirono e affogarono in mare. «Quanto agli orsi pian piano / li distrugge ora l'uomo», ma «decaduto quello umano verrà il regno dei nani» (HEINE 1985, 41). I nani, gente «minuscola e furba» che preleva la «ricchezza negli aurei pozzi», sono i capitalisti che sostituiranno la formula della monarchia costituzionale-popolare con quella borghese, emblematicamente rappresentata agli occhi di Heine dal barone von Rotschild.

L'orso Atta Troll spezza la catena e con la fuga nel suo habitat naturale si illude di riacquistare la libertà, ma viene ucciso. Il poeta, che gli ha dato la caccia sentendosi offeso dalla sua presunzione, ma soprattutto non credendo alle sue posizioni ideologiche, sa che lui stesso sarà a sua volta sconfitto dai nani, dall'homo oeconomicus, dal denaro che da strumento si afferma come scopo dell'esistenza. Nello stesso tempo teme ed esorcizza l'avvento del comunismo che tuttavia nella contraddittoria dialettica delle sue posizioni politiche è una voce che non può non ascoltare:

E nondimeno – lo confesso con franchezza – questo stesso comunismo, così ostile ai miei interessi, esercita sulla mia anima un fascino al quale non posso sottrarmi» (HEINE 1988, 167).

Al di là del destino crudele che il poeta infligge ad Atta Troll resta un legame quasi affettivo, non cancellato dall'ironia, fra l'autore e l'orso liricamente ritratto nel caput 9:

[...] sulla punta
della rupe preferita, solitario
urla nel vento
della notte, nell'abisso

[...] Son la rozza e ridicola figura
delle vostre fiabe da balia». (HEINE 1985, 32)

La dimensione satirica del poema, corrosiva e fantasiosa, più che conciliarsi con la sostanza lirica, ne viene assorbita, perché ha successo la rivincita della poesia, del canto del poeta che, contrariamente all'affermazione strumentale nel caput 3, non è «zwecklos», senza scopo. La poesia non ripiega su se stessa ma, rappresentando creativamente e criticamente la realtà con i suoi mezzi retorico-stilistici, manifesta la coscienza civile e infelice del poeta, si apre al mondo in una comunicazione proiettata nel futuro. Di questo Heine era convinto, come scrisse alla fine del 1851 nella prefazione alla terza edizione dei *Neue Gedichte*:

È un bislacco beniamino della sorte, il poeta; egli vede i boschi di querce che ancora sonnecchiano nella ghianda, e conversa con le generazioni che ancora devono nascere. (HEINE 1852, VII)

Bibliografia

- CHIARINI P. (2017), *Alle origini dell'intellettuale moderno. Saggio su Heine*, a cura di F. Cambi, in «Ticontre», n. 7
- GELLERT C.F. (1979), *Der Tanzbär*, in *Werke*, Bd. 1, Insel, Frankfurt a.M.
- LESSING G.E. (1970), *Der Tanzbär*, in *Werke*, Bd. 1, Hanser, München
- HEINE H. (1852), *Neue Gedichte. Vorrede zur dritten Auflage*, Hoffmann und Campe, Hamburg
- HEINE H. (1985), *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum*, in *Sämtliche Werke*, Düsseldorf Ausgabe, Bd. 4, Hoffmann und Campe, Hamburg

⁴ Gosuè Carducci, *Sull'Atta Troll*, in *Conversazioni critiche*, Sommaruga, Roma 1884, p. 76. La citazione è contenuta nella prefazione di Carducci alla prima traduzione di *Atta Troll* compiuta da Giuseppe Chiarini (Zanichelli, Bologna 1868),

- HEINE H. (1988), *Lutèce. Préface*, in *Sämtliche Werke*, Düsseldorfer Ausgabe, Bd. 13/1, Hoffmann und Campe, Hamburg
- PFEFFEL G.K. (1803), *Der Tanzbär*, in *Poetische Versuche*, Dritter Theil, In der Cotta'schen Buchhandlung, Tübingen
- TONELLI G. (1963), *Heine e la Germania*, Università di Palermo, Palermo