

PRENDIAMOCI CURA DELL'UMANO

LA DONNA SENZ'OMBRA

Atto 1



E POI CHE LA SUA MANO A LA MIA PUOSE
CON LIETO VOLTO, ONDIO MI CONFORTAI,
MI MISE DENTRO A LE SEGRETE COSE

Nell'aprile del 1913 Strauss e Hofmannstahl fecero un viaggio in Italia, nella lussuosa Mercedes di Strauss guidata dall'autista. Nel corso del viaggio progettaron la loro quarta opera, *Die Frau ohne Schatten*. Ne avrebbero scritte ancora due insieme, mentre Strauss complessivamente ne scrisse sedici. Già nel febbraio del 1911, un mese dopo la prima del *Rosenkavalier*, Hofmannstahl notava nel suo quaderno di appunti le prime idee per *Die Frau ohne Schatten*. La gestazione dell'opera fu lenta, soprattutto da parte di Hofmannstahl, che dovette spesso ammansire Strauss sempre impaziente di scrivere musica. Inoltre qualcosa mise il bastone fra le ruote ai due artisti, ma non solo a loro: il 28 giugno 1914 a Sarajevo un nazionalista serbo di 19 anni, Gavrilo Princip, uccise a colpi di pistola l'arciduca Francesco Ferdinando, erede al trono di Austria-Ungheria e la moglie Sophie; il 31 luglio successivo l'Austria-Ungheria dichiarò guerra alla Serbia. Ebbe così inizio alla prima guerra mondiale, che costò quanto a vittime qualcosa come oltre 9 milioni di soldati e oltre 5 milioni di civili. Hofmannstahl fu richiamato in servizio in Istria e riuscì a ultimare il suo lavoro solo agli inizi del 1916. Da notare che scrivendo il libretto per Strauss Hofmannstahl ne scriveva anche la trama in forma di racconto.

Nel primo anno e mezzo dall'inizio della guerra tutto sommato la vita quotidiana in Germania non cambiò molto. Ma cominciò a cambiare, eccome, e in peggio, nel corso del 1916: ne abbiamo sentore leggendo ciò che il 5 giugno di quell'anno Strauss scrive a Hofmannstahl: "Dopo questa guerra, il tragico rappresentato in teatro apparirà, almeno per qualche tempo, abbastanza sciocco e puerile". Strauss lavora alla partitura dagli inizi del 1916 e la termina il 24 giugno del 1917. Occorrerà a questo punto aspettare la fine della guerra per la prima rappresentazione, che avrà luogo con grande successo il 10 ottobre 1919 alla Staatsoper di Vienna.

Con Wagner, Mozart è nume tutelare di Strauss. *Der Rosenkavalier* si allaccia idealmente a *Le nozze di Figaro*, mentre *Die Frau ohne Schatten* a *Die Zauberflöte*. Protagonisti di queste due opere sono uomini e donne che si cercano incessantemente, come nel mito platonico del Simposio, e se sembra che in qualche caso smettano di cercarsi per la delusione o per la frustrazione, in realtà nel profondo non cessano di desiderarsi l'un l'altra. In entrambe le opere sono poi presenti due coppie, una per così dire "alta" e una "bassa". In una prospettiva junghiana, potremmo riferire la coppia "alta" all'unione archetipica del maschile con il femminile nella sua forma matura quale risplende nella pienezza di realizzazione dei suoi due membri; e potremmo riferire la coppia "bassa" alla coppia agli inizi del suo percorso di individuazione, prima del lungo cammino di vita quotidiana che la condurrà a diventare coppia "alta". Possiamo anche leggere nelle due opere, *Die Zauberflöte* come *Die Frau ohne Schatten*, il racconto delle peripezie della coppia. Quali peripezie? Quelle che la coppia deve attraversare per abbandonare l'antagonismo e la lotta per la supremazia e approdare ai livelli maturi della relazione, resi possibili dall'amore, nei quali vige il reciproco riconoscimento della complementarità, la diversità dell'altro essendo riconosciuta come valore prezioso anziché come minaccia.

Prima di dire qualche parola sull'antefatto, che ci sarà comunque raccontato dai

protagonisti nel corso del primo atto, vediamo come meglio accogliere ciò che fra poco vedremo. Un buon modo può essere di prendere questa storia per una favola, nella quale parlano e agiscono spiriti che fanno opportune magie, esseri umani, animali parlanti, persino bambini non ancora nati. Ma altrettanto utile è accogliere quanto vedremo come un sogno, nel quale tutti i personaggi rappresentano i molteplici aspetti del sognatore o della sognatrice nei loro conflitti, nelle loro vicende e peripezie.

Ci troviamo in una favolosa località situata in generiche terre sud-orientali. Qui il dio Keikobad, puro spirito – non comparirà mai in scena – ha consentito a sua figlia di soggiornare nel mondo degli umani per un anno. Anche lei puro spirito come il padre, la fanciulla è stata da lui dotata della facoltà di trasformarsi a piacimento in animale, ora in uccello, ora in gazzella. Veniamo anche a sapere che questa figlia *dalla madre sua / trasse un impulso / strapotente / verso gli umani!* Impulso non certo condiviso da Keikobad, che ha infatti inviato insieme alla figlia anche la sua Nutrice, incaricandola di vigilare che la giovane non perda la sua natura di puro spirito unendosi agli odiati umani. Per questo Keikobad invia ogni mese dell'anno un suo Messo a verificare che la natura spirituale della figlia sia incontaminata: ovvia prova della sua conservata purezza sarà il suo non gettare ombra alcuna. Solo ciò che è sensibile e materiale intercetta la luce e getta ombra, non certo il puro spirito. Allo scadere dell'anno la figlia tornerà fra le braccia del padre. Sapremo dalle parole dei protagonisti che la custodia della Nutrice è stata già un po' fallimentare, perché non ha saputo impedire che in forma di *bianca gazzella* la figlia del dio fosse catturata dall'Imperatore e, seppure ancora solo come puro spirito, come donna appunto senz'ombra, s'innamorasse, ricambiata perdutoamente, di lui.

Atto primo

Tutta la prima scena si svolge durante il crepuscolo mattutino e culmina nell'aurora fiammeggiante. Ci troviamo su un terrazzo sopra i giardini imperiali. È l'alba e una meteora luminosa solca il cielo ancora notturno. Si tratta di un Messo di Keikobad. Dapprima la Nutrice lo scambia per il dio e si affanna a rassicurarla sulla sua sollecitudine nel custodirne la figlia. Il Messo si annunzia invece come il dodicesimo dell'anno e le chiede severamente se la figlia del dio getti ombra: sarebbe tremendo per tutti gli dei e per tutto il loro mondo se questo dovesse accadere. La Nutrice, trionfante ma non troppo perché ha qualcosa da farsi perdonare, lo rassicura che *traverso il suo corpo / passa la luce, / com'ella fosse di vetro*. Il Messo, già sapendo dell'incontro con l'Imperatore, la rimprovera aspramente: *e tu lasciasti, o cagna, / rubarti il gioiello!* La Nutrice si difende: con l'irresistibile desiderio degli umani trasmessole dalla Madre, con il potere di trasformarsi impartitole dal Padre, come avrebbe potuto lei trattenerne con le mani l'uccello o la gazzella? Il Messo vuole vedere la figlia di Keikobad, ma la Nutrice lo informa che ella giace con l'Imperatore da cui, noi osserviamo, ha anche preso il nome. Infatti la conosceremo d'ora in poi soltanto con il nome di Imperatrice: non, o non soltanto, per l'origine divina, quanto forse soprattutto per l'incontro con l'umano nella forma appunto dell'Imperatore. Di lui la Nutrice parla con disprezzo, come farà per tutti gli umani: *è un cacciatore / e un amante / null'altro che questo*. Ma non può evitare di dirci, la Nutrice, con malcelato turbamento, che in tutte le notti dell'anno egli l'ha voluta, che dedica ogni sua giornata alla caccia ma alla sera, *quando tornano le stelle, / egli è di nuovo qui* presso di lei e l'ama ogni notte. Il Messo annuncia severo che sta per finire l'anno concesso alla figlia del dio per soggiornare nel mondo: mancano solo tre giorni, dopo i quali ella dovrà tornare in braccio al padre. La Nutrice, che l'ha custodita finora non troppo bene, dovrà quindi custodirla ancor più severamente in questi ultimi tre giorni. Quanto all'Imperatore, all'umano che ha osato amarla, sarà punito col diventare di pietra mantenendo tuttavia viva la coscienza. La Nutrice si mostra felice e compiaciuta sia di tornare fra gli spiriti presso Keikobad, sia della sorte tremenda che aspetta l'Imperatore.

Il Messo se ne va. Entra in scena l'Imperatore, ovviamente giovane e bello. Ha appena

lasciato l'Imperatrice ancora dormiente nella stanza da letto, presumiamo sazia e appagata dopo 362 notti d'amore consecutive! L'Imperatore annuncia alla Nutrice che anche oggi andrà a caccia. Nel farlo le racconta di quella battuta in cui inseguì *una bianca gazzella / e non gettava ombra alcuna / e mi accese il cuore*. Il suo rosso Falcone preferito *volò / tra i lumi / alla bianca gazzella / e colpì con l'ali / i suoi dolci occhi*: questa si abbatté al suolo e, prima che l'imperatore la trafiggesse con la lancia, *si squarciò il corpo d'animale / e nelle mie braccia / si avvinse una donna!* Dopo *l'ebbrezza della prima ora / quand'ella divenne la mia donna* l'Imperatore fu pazzo di gelosia verso il Falcone che aveva osato sfiorare tanta bellezza, lo colpì con il pugnale e lo ferì. E ora patisce nel ricordo della sua rabbia verso il Falcone, reo invece di avergli procurato tanta inattesa beatitudine.

L'Imperatore annuncia alla Nutrice che starà via a caccia per tre giorni. Vuole che l'Imperatrice sappia che abbattere ogni preda sarà per lui rievocare quel momento meraviglioso nel quale dalla preda abbattuta scaturì lei.

Due parole di commento. L'Imperatore è un uomo, è quindi completamente umano. Ricordiamoci della favola o del sogno, quando un Imperatore è l'umano nella sua manifestazione più alta, di massimo potere e splendore. E il nostro Imperatore si innamora di una dea, se mi permettete il gioco di parole, di una *i-dea*, non di una donna concreta, piuttosto del femminile non ancora incarnato. L'Imperatore entra quindi in contatto con il mondo degli spiriti, entità che certo non gettano ombra e dalle quali è potentemente attratto: si noti che è al vedere *il corpo / d'una bianca gazzella / e non gettava ombra alcuna / che gli si accese il cuore*. Abbiamo una gazzella: quale animale è più agile, più tenero, elegante, più bello di una gazzella? Per di più è bianca: e il bianco sempre connota positivamente, appartiene al regno della luce, del buono. Per di più non getta ombra. È proprio il non gettare ombra della bianca gazzella, è l'incontro con la bellezza non contingente, con la bellezza in forma non materiale, diciamo pure in forma platonica, ad accendere il cuore dell'Imperatore. Al pari dell'Imperatrice, anche lui ha uno *strapotente impulso* verso qualcosa. Per lei è l'impulso verso il basso, verso gli umani, per lui è l'impulso verso lo spirito, verso ciò non si può vedere né toccare ma che esiste, eccome, ed è potentissimo. Ricordiamo che ciò che viene detto *spirito* nella dimensione fiabesca o mitica, noi lo diciamo nel linguaggio nostro *psichico*, ossia l'insieme di *concettuale, astratto, affettivo*, insomma ciò che di noi non si vede ma esiste. Ci vuole molto *spirito* in quanto pensiero astratto, per immaginare e costruire una bomba atomica! Quando poi l'Imperatore scoprirà che a non gettare ombra e a essere puro spirito è un principio femminile, in qualche modo quindi una donna, il suo trasporto diverrà passione sconfinata. Notiamo che lo *strapotente impulso* dell'Imperatore per il mondo degli spiriti è ancora più messo in evidenza dal suo fedele amico nella caccia, che non è un cane, animale tutto terrestre, ma un rosso Falcone, creatura dell'aria, creatura appunto di quel sensibile, l'aria, che più è contiguo e adatto a rappresentare ciò che di noi sensibile non è.

Keikobad e il suo Messo detestano gli umani. La madre e la figlia provano invece uno *strapotente impulso* verso di loro, un desiderio di amarli, mentre la Nutrice, che ha cresciuto la figlia del dio e tuttora ne custodisce la purezza, li disprezza profondamente nella loro miseria. Quando lo spirito è tutto proteso a preservare la propria natura contro ogni trasformazione, non può amare l'umano, soggetto come è alla legge ineluttabile del mutamento. L'amore non è di casa per lo spirito conservatore, ma si accende, eccome, e rifulge intensissimo quando lo spirito nel suo aspetto femminile accetta la trasformazione, come accade per l'Imperatrice dove aver incontrato l'Imperatore. Tanto è travolta dall'amore per l'umano che tutto dimentica, e dimentica soprattutto la sua condizione, la brevità del suo soggiorno nel mondo, il suo inevitabile ritorno nel regno degli spiriti. Dimentica anche il destino che colpirà l'umano che ha osato avvicinarla, trattarla come sua simile pur senza del tutto riuscirci. Sarà il Falcone, fedele servitore dell'Imperatore, a ricordare all'Imperatrice la legge: se lei conserva la sua natura immateriale, il contatto

con lei farà perdere a lui il calore della carne, lo renderà di pietra, tenendo tuttavia solo viva la coscienza, la parte immateriale di lui, condannandolo così alla più tremenda punizione.

Il contatto con lo spirito femminile è travolgente anche per l'umano Imperatore, che molto umanamente *nell'ebbrezza della prima ora* diventa cieco e colpisce proprio la creatura che gli ha donato tanta gioia, il suo Falcone, salvo poi soffrire per la risvegliata consapevolezza della sua azione. È umano, fin troppo umano tutto ciò: di un valore che abita in noi inconsapevoli, si risveglia ben amara coscienza soprattutto e forse soltanto quando lo calpestiamo.

Infine, dove l'Imperatore annuncia di andare? A caccia, come dice con odioso disprezzo la Nutrice strega al Messo: *è un cacciatore / e un amante / che altro non è!* A caccia di quegli animali nei quali si celava la dea, in forma dei quali ella si poteva trasformare a piacimento. E proprio prima di andarsene l'Imperatore raccomanda alla Nutrice di dire alla sua bella che se egli è cacciatore *quel ch'io caccio ... quel ch'io abbatto ... è in luogo di lei!* Nel cacciare caccia sempre lei, ogni preda è sempre lei, in ogni momento della caccia lui rivive quel momento magico in cui giunse al magnifico e terribile confine fra l'umano e il divino. Viene sempre in mente l'incipit della *Prima elegia* di Rainer Maria Rilke: *... perché il bello non è che il tremendo nel suo inizio, che noi sopportiamo e ammiriamo tanto, perché disdegna di distruggerci. Ogni angelo è terribile ...*

Qui l'amore si accende fra l'umano nella sua forma più alta, nel suo tendere oltre e più in alto di se stesso, e lo spirito che desidera ardentemente scendere al disotto di sé, incarnarsi nell'umano. Ma naturalmente questa è solo una parte della storia, appunto quella alta.

Uscito di scena l'Imperatore che va a caccia, la Nutrice scaccia alcuni servi che si sono radunati nel frattempo, affinché l'imperatrice, che nel frattempo si è levata ed entra in scena, non li veda.

Ancora fresca dell'ebbrezza della notte d'amore (la 362esima!), l'Imperatrice rimpiange il sonno, perché nel sogno può tornare a essere gazzella e rivivere quel momento. Ma insieme nell'ebbra ambivalenza dell'amore non vuole mai più trasformarsi per non perdere la beatitudine dell'oggi. Ma poi di nuovo vorrebbe essere *fuggitiva selvaggina / che i suoi falconi / abbattono*. Nel dire queste parole alza gli occhi al cielo e vede roteare in alto lentamente il rosso Falcone che li ha congiunti: *o giorno di gioia / per il mio amato / e per me! ... il nostro amico ... ci ha perdonato / egli ritorna a noi*. Il Falcone dell'Imperatore è già diventato nelle sue parole *nostro amico*, quello che è di lui è anche di lei. È un tripudio di gioia per lei rivedere il rosso Falcone. Ma, ahimè, ella vede anche che piange, il Falcone, che dalla sua ala gocciola ancora sangue. *Falcone! Falcone!* gli chiede *perché piangi?* Alla sua risposta: *Ma come posso non piangere? / Ma come posso non piangere? / la donna non getta ombra, / l'Imperatore deve pietrificarsi!* l'Imperatrice ricorda d'improvviso che *nell'ebbrezza della prima ora* con l'Imperatore perse il talismano che recava scritte proprio queste parole. Fulmineo e irresistibile si accende allora in lei il desiderio di avere un'ombra. A nulla serve che la Nutrice le ricordi che le cose andranno come stabilito in alto loco: *egli ha osato / fare di te / una sua simile*, già solo per questo meriterà di essere pietrificato. E per di più non ha neppure saputo renderla completamente simile a lui: *i nodi del tuo cuore / egli non t'ha sciolto, / un non nato / tu non porti in grembo, / tu non getti ombra. / Di questo egli paga il fio!* le ricorda la Nutrice. Ma non c'è niente da fare: l'Imperatrice ha conosciuto l'amore e si sente ormai ben più forte dell'imperativo paterno. Vuole avere l'ombra e sa benissimo che la Nutrice con i suoi poteri è in grado di aiutarla. Glielo chiede con insistenza prima, poi con obbligo crescente: la Nutrice, che da balia è più vecchia ma comunque sua subalterna, oscilla. Deve vedersela con il suo timore di Keikobad e ancor più con il suo inveterato odio per gli umani, odio di creatura spirituale che non conosce, e forse non vuole conoscere, amore. Di fronte al suo odio scatenato, al disprezzo con cui le dipinge il mondo degli umani,

l'Imperatrice pare oscillare ahimè, che mai d'orribile / m'afferra! / A qual destino / giù mi trascina? La Nutrice pare vincere, ma l'Imperatrice è più forte: certo ne ho orrore / ma un coraggio v'è in me / che mi fa compiere / quel che mi fa orrore! / e nessuna cosa v'è, / oltre a questa, / che mi sembra degna / d'essere compiuta! / Giù insieme !

E scendono insieme verso il mondo degli umani. Questa discesa, di un essere spirituale in compagnia di un altro dotato di magici poteri, non può non ricordarci la discesa nel Nibelheim di Wotan e Loge ne *Das Rheingold*.

Commentiamo: anche qui compare il tema della coscienza, o quanto meno della sua instabilità. La coscienza sotto l'azione di poteri travolgenti talvolta si spegne per poi risvegliarsi. Prima ancora che l'impulso strapotente dell'Imperatrice verso l'umano divenga desiderio di farsi umana, nel congiungersi con l'Imperatore è travolta dall'amore che nella prima ora ha accecato anche lei. Così ha dimenticato tutto di sé in quell'estasi nella quale si sciolgono i confini e i limiti che ci separano dal mondo e per un istante siamo finalmente uno con tutte le cose, in un'anticipazione del ricongiungimento con il tutto che ci aspetta alla fine del nostro percorso. In quell'istante l'Imperatrice perse il talismano che recava la legge cui è assoggettata (perse la coscienza). E sarà ora proprio il rosso Falcone, intermediario fra realtà sensibile e realtà non sensibile, a ricordargliela. E il risvegliarsi della coscienza sarà per lei una cosa sola con l'invincibile determinazione a diventare del tutto umana, a gettare anche lei ombra. Ecco di nuovo ritornare il tema del dio che vuol farsi umano. La Nutrice è pur sempre subordinata all'Imperatrice e non può non obbedire al suo desiderio, che da in fretta a diventare un ordine inappellabile. È costretta a scendere anche lei fra gli umani. Al sentire poi le sue parole cariche di odio e disprezzo, una nuova coscienza, ancora più perentoria, si fa strada nell'Imperatrice: la coscienza del suo coraggio e della necessità indiscutibile e improrogabile di fare ciò che pure un poco teme, scendere fra gli umani e rinunciare, come Brünnhilde, alla sua natura divina. Ma *nessuna cos'è v'è, / oltre a questa, / che mi sembra degna / d'essere compiuta!*

Cambiamento di scena

Anche noi scendiamo nel mondo degli umani e a tutta prima ci sembra che il disgusto della Nutrice per loro sia giustificato. Più che in una casa, ci troviamo in una povera stamberga dove regnano liti e rancore: ci sono gli arnesi da lavoro di un tintore, Barak, che lì vive con la moglie e tre fratelli, uno orbo, uno monco e uno storpio. Il tintore, Barak, è l'unico personaggio ad avere un nome, quasi gli autori avessero qualche riguardo verso un loro beniamino, preferito rispetto agli altri personaggi. Nella scena precedente, situata nel mondo alto fra uomini e dei, l'amore è presente, pur non del tutto reale: l'Imperatore ama una creatura non è umana. In questa scena siamo invece fino in fondo nel mondo degli umani, con tutte le loro miserie e fragilità. La coppia "bassa" è infelice: non hanno figli e non fanno che rimproverarsi della stesa cosa l'un l'altro. All'apparire della misera stamberga, vediamo i tre fratelli di Barak litigare fra loro furiosamente: sono placati solo dal bisbetico intervento della moglie di lui, semplicemente detta la Donna, che li fa smettere rovesciando loro acqua in testa. All'arrivo di Barak lei lo ricatta: *o se ne vanno di casa, / e per sempre, / o vado io. / Da questo capirò / quanto valgo per te*. In gioco c'è pure il dubbio di lei sul proprio valore per lui. Barak, forse il primogenito fra i fratelli, ricorda con tenerezza la sua infanzia, quando li vide crescere sani: *avevano occhi lustrati, braccia diritte, / una schiena liscia*. Dobbiamo pensare che la durezza di una vita, forse già da tintori pure loro, li abbia resi storpi e mutilati. Rievoca la generosità della casa paterna – e qui gli risponde lo sberleffo sprezzante della Donna – che vorrebbe tanto esercitare anche lui nella sua casa. Lavora sempre, il tintore Barak, non ha paura del lavoro e della fatica, sembra trovare anzi serenità nel lavoro. Ma la fatica del lavoro gli sarebbe ben più grata se diventasse cibo per tanti figli: *dammi dei figli che mi siedano / intorno ai piatti di sera, / e nessuno*

s'alzerà affamato. / e io loderò la loro ingordigia / e renderò grazie in cuore / d'essere destinato / a saziarla. Tanto bisbetica ci appare lei, tanto tenero e desideroso di dare ci appare lui. Egli desidera la moglie, la sfiora speranzoso: quando mi darai / questi bambini? Ma lei si scosta stizzata. Lui rivendica il suo ruolo di marito: ehi, è il tuo sposo che ti sta davanti / non gli è permesso di sfiorarti? Ma lei risponde rancorosa rinnegando tutto della loro unione. Mentre parlano, lui cessa solo un istante il lavoro per sfiorarla con una carezza. Poi riprende subito mentre rievoca il cerimoniale che consacrò le loro nozze e dichiara la sua fiducia nel futuro, quando è certo che saprà risvegliare l'amore di lei. Lei si guarda bene dal dimostrargliene, di amore, anzi lo rimprovera una volta di più di non averla resa madre. Barak continua a lavorare e ha piena fiducia che le parole della moglie cambieranno verso, non è in collera con lei e attende fiducioso i figli tanto lodati / che verranno. Se ne va al lavoro, incurante della moglie che brontolando promette di andarsene: nessuno viene / in questa casa, / piuttosto qualcuno ne uscirà / scuotendo la polvere dalle suole. / Avvenga dunque, / meglio oggi che domani.

Perché un tintore? Perché, fra i tanti lavori umili possibili, proprio un tintore? O meglio, cosa ci suggerisce, cosa esprime il fatto che il maschile nel basso mondo umano sia rappresentato da un tintore? Il suo è certo un lavoro dei più umili. Ma riflettiamo un momento: in tutte le culture il colore è supporto del pensiero simbolico, è strumento indispensabile per rappresentare le emozioni che colorano, appunto, il nostro vivere. Artigiano che concia e tratta le pelli, con un lavoro umile e anche pericoloso, il tintore gestisce i colori, che nel sensibile rappresentano in modo così dettagliato le nostre emozioni. Utilizza minerali o vegetali del mondo attorno a lui per carpirne il colore e regalare ai vestiti gli infiniti colori del mondo. E i colori nel mondo ne sono l'infinita ricchezza. Un mondo senza colori è un mondo freddo e senza emozioni. Non a caso a pieno titolo si parla di *intelligenza delle emozioni*. Perché le emozioni ci avvertono dei valori che abitano in noi e che orientano la nostra vita.

Il tintore poi nel nostro racconto è un maschile, per così dire, intero: a tutti i suoi fratelli manca qualcosa. È come se nel mondo di Barak ci trovassimo al limite inferiore dell'umano, mentre con l'Imperatore ci troviamo al limite superiore: sopra di lui ci sono gli dei, sotto il tintore Barak ci sono solo storpi e deformi. Ma lui è intero e ama il suo lavoro.

Se la discesa nel mondo umano della Nutrice e dell'Imperatrice ci ricorda l'analoga discesa de *Das Rheingold*, anche l'atteggiamento e i loro modi con la Donna ci fanno subito pensare a quelli di Wotan e Loge con Alberich: le due si presentano alla Donna in abiti dimessi come serve e subito solleticano la sua vanità e la fragilità, proprio come là i due dei facevano leva sulla vanità di Alberich. La Nutrice tratta la Donna come una principessa che non merita di abitare in una simile stamberga. La Donna nella sua diffidenza capisce subito che questa sconosciuta finge: *tu sai pur bene / che questi è il tintore e mio marito, / e ch'io dimoro qui nella casa*. A questo punto la Nutrice cambia registro e comincia a esaltare l'avvenenza della Donna. Fingendo di andarsene, riesce anche a stuzzicarne la curiosità e a farsi richiamare. Attira la sua attenzione sulla sua ombra e sulla possibilità di venderla per procurarsi un *intramontabile splendore / e un potere senza confini / sopra gli uomini*. Schiave e schiavi, lussuosi vestiti, case, giardini e *notturna ressa dei tuoi amanti / e duraturo splendor di gioventù / per tempo interminabile*: tutto questo promette la Nutrice alla Donna *se tu cedi l'ombra!* Le porge quindi un diadema magico. La Donna, ancora titubante ma fortemente tentata, se ne adorna. La Nutrice le copre gli occhi con una mano ed ecco che la povera Donna ha una visione meravigliosa: la misera stamberga è diventata la dimora di una principessa, il suolo sembra ricoperto da un tappeto dai colori più belli che si rivelano essere molte schiave in vesti variopinte che le parlano con dolci voci. La Donna è abbagliata da tanta bellezza. La voce l'Imperatrice la incoraggia a vendere la sua ombra per tutte queste meraviglie e lo stesso fa la voce di un meraviglioso giovinetto.

Il tema della donna senz'ombra, insieme a quello della figura con poteri magici che ne propone la vendita, ha un predecessore in Adalbert von Chamisso, un poeta nato in Francia nel 1781 ma emigrato in Germania a 14 anni in seguito alle vicende della rivoluzione francese. Chamisso patì per tutta la vita la sua condizione di emigrato, incapace di sentirsi francese in Francia e tedesco in Germania. E questo suo spaesamento, questa sua mancanza di radici con la terra natale avrà un suo ruolo nel portarlo a scrivere nel 1813 *La storia meravigliosa di Peter Schlemihl*. Chamisso immagina che il protagonista, Peter Schlemihl, gli scriva e gli racconti la sua storia: giunto in una nuova città, Peter incontra il demonio che vuole acquistare la sua ombra offrendogli in cambio una borsa magica, dalla quale è possibile estrarre all'infinito monete d'oro. Peter, dapprima stupito dall'offerta, al sentire delle monete d'oro accetta lo scambio. Mal gliene incoglie, perché da quel momento tutti, stupiti e spaventati da quest'uomo senz'ombra, lo rifiutano per la sua inquietante stranezza. Peter non riuscirà a combinare nulla con l'oro di cui gode a profusione, non riuscirà neppure a sposarsi. Disperato finirà per disfarsi della malefica borsa di denaro, donando tutte le ricchezze accumulate al suo servo. Il demonio gli proporrà ancora di restituirgli l'ombra in cambio dell'anima, ma Peter rifiuterà. Dopo numerose altre avventure Peter troverà infine la pace e terminerà il suo racconto a Chamisso con le parole: *e tu, mio caro amico, se intendi vivere tra gli uomini, sappi far conto dell'ombra prima che del denaro: se al contrario intendi vivere per te solo e per la parte migliore di te stesso, oh! allora ogni consiglio è superfluo.*

La storia di Peter Schlemihl, come quella dell'Imperatrice, rientrano nell'ampia cerchia tematica dei rapporti con il diavolo o con le potenze maligne. In particolare qui in gioco è il tema dell'ombra. Riflettiamo un istante sull'ombra. Intanto solo in presenza di luce si getta ombra. Non solo, ma più ci si erge in piedi più l'ombra è pronunciata. Inoltre l'ombra per lo più giace per terra, è la proiezione del nostro corpo sulla terra. Come dire, usando come al solito il sensibile per dire ciò che sensibile non è: la luce della coscienza getta ombra e se illumina qualcosa, come fa un raggio in una stanza buia, moltissimo altro rimane oscuro. Se su qualcosa dirigo l'attenzione, oscuro tutto il resto, che scompare dal campo della coscienza. Se poi mi alzo in piedi, cioè se decido, se mi espongo, se gli altri mi vedono, getterò ombra: come a dire che se esisto, se agisco, qualche ombra la getterò e a qualcuno forse non piacerà. E sarà bene per me prenderne atto e mettermi il cuore in pace, pena il non vivere.

Inoltre possiamo ricordare la prospettiva junghiana, per la quale l'ombra è semplicemente tutto ciò di noi che noi non vediamo. Quindi una parte di noi importantissima, molto più estesa di ciò che di noi vediamo, una parte con la quale dobbiamo imparare a dialogare, pena il vivere diciamo così a mezzo servizio, o a scartamento ridotto, anziché il vivere con pienezza.

Quindi l'immagine dell'ombra è densa di significati simbolici, in ultima analisi però sempre connessi alla pienezza del vivere, all'essere concretamente con i piedi ben piantati per terra, a contatto ben solido con la terra da cui traiamo l'energia del vivere.

E la Donna, per tornare alla nostra scena, è ora ben disposta a vendere la sua ombra, ossia a perdersi, pur di inseguire le meraviglie che la malvagia Nutrice le promette.

La povera Donna è sopraffatta dalla visione ma la sua voce, nell'esprimere il suo stupore, la riporta in fretta alla realtà: appena apre bocca la visione in breve svanisce e lei si ritrova nella sua misera stamberga. Ma ormai è conquistata. *Come staccarla ... essa che è per terra, / essa, la mia ombra? ... / Presto dunque, presto, / tu saggia, tu buona! / ora dimmelo, presto!* Quel po' di diffidenza e buon senso che all'inizio della scena ancora le rimanevano sono ora completamente travolti dalla potenza della visione. Anche

la Nutrice-strega per lei diventa *saggia e buona!* pur di accedere a tanta magnificenza. E al sentire la Donna dichiarare che *l'anima mia è sazia ormai della maternità / prima ancora d'averla gustata*, la Nutrice trionfante suggella il patto. Lei e l'Imperatrice staranno con la Donna come sue serve per tre giorni, alla fine dei quali la Donna cederà l'ombra ed entrerà nella sua nuova vita di piaceri.

Ma proprio in questo momento la Donna sente i passi del marito che ritorna dal lavoro. Con lui ritornano le sue miserie e tristezze quotidiane: dovrà preparargli cena e giaciglio, un peso insopportabile se fatto senza amore. Ma la Nutrice la rassicura: ormai per questi tre giorni ha due aiutanti svelte, e provvede subito. Fa una magia, e subito cinque pesciolini vanno a cadere nella padella sul fuoco. Ne fa un'altra, ed ecco che il letto matrimoniale si divide in due e una delle metà, per una persona sola, si dispone al di fuori della stamberg, mentre all'interno la restante metà viene velata da una cortina. Mentre Nutrice e Imperatrice spariscono dietro la cortina, nell'aria risuonano improvvisamente angosciate voci infantili, quasi fossero i pesciolini a cantare. Si tratta di bambini non ancora nati: la decisione della Donna di rinunciare alla maternità ha sbarrato loro completamente la porta d'accesso a questo mondo. Disperati nel buio e nel timore, essi desiderano ardentemente venire al mondo. Per questo invitano *il caro padre / che ci schiuda la porta!*

In quella rientra il buon Barak con la sua grande cesta piena di stoffe tinte. Vede stupito il pesce e invita la moglie a mangiarlo, ma lei risponde scontrosa che va a dormire. Allora lui scorge il nuovo letto e ancora più stupito chiede spiegazioni. Lei risponde seccamente che *da domani qui dormono due comari ... come mie ancelle*. Barak sembra rassegnato alle stranezze della moglie e si accinge a mangiare. Proprio allora risuonano le voci dei guardiani notturni del villaggio: salutano le coppie di sposi nei loro letti e le invitano ad amarsi. Barak invita la moglie ad ascoltare l'ammonimento, spera che l'ascolti ma, non ricevendo alcuna risposta, si addormenta.

Questo finale d'atto, come anche quello del terzo atto a chiusura dell'opera, è uno dei momenti nei quali Strauss, e anche Hofmannstahl, sembrano toccati da Dio. Da notare che il particolare del canto dei guardiani notturni non è presente nel racconto omonimo di Hofmannstahl: dobbiamo dedurre che nasca dal dialogo fra musicista e librettista nel corso della composizione. Si tratta di un meraviglioso inno all'amore coniugale e alla sua generatività. Ricordiamo: come al solito noi usiamo il sensibile per dire ciò che sensibile non è. Quindi se il testo menziona la fecondità in senso letterale, noi intendiamo la generatività in senso lato, anche la fecondità biologica, ma non soltanto essa. Intendiamo cioè la fecondità della vita psichica risvegliata dall'amore, quella che, come ci ricorda il mito di Eros e Psiche, dà ali all'immaginazione e consente di vedere la luminosa trasparenza del mondo, di coglierne appieno lo splendore. I bambini non ancora nati sono quindi, in questa prospettiva, la vita non ancora vissuta, le opere non ancora compiute, vita e opere che attendono fremendo di venire alla luce, di abitare la dolce aria del mondo, e non potranno mai vederla se l'amore non le benedirà. L'amore invita a correre per il mondo e a fare e a operare, a trasformare questa valle di lacrime nella valle del fare anima.

Mentre Barak si addormenta, risuonano le voci dei guardiani notturni. Dicono infine, in un corale straordinariamente bello quanto misterioso: *Voi sposi che amandovi giacete abbracciati, / voi siete il ponte, steso sopra l'abisso, / su cui i morti tornano di nuovo alla vita! / santificata sia l'opera del vostro amore!* Quasi gli autori volessero ricordarci che grazie al nostro amore possiamo in qualche modo continuare a tenere in vita i morti. Come se nel nostro ricordo di loro, da noi accudito con amore, essi potessero vivere una qualche vita, certo diversa dalla nostra qui, una vita più duratura ed eterna, quella che da qualche parte viene chiamata *la vera vita*.