

Gabriella Rovagnati  
(Milano)

**Un copione spogliato dei suoi muffi paludamenti.  
Il “Volpone” di Ben Jonson rivisitato da Stefan Zweig e da Jules Romains**

Il nome di Ben Jonson sarebbe rimasto con ogni probabilità ancora a lungo adombrato da quello del più geniale Shakespeare, se il diafano ed etereo Algernon Charles Swinburne, “creatura in costante pericolo di cedere a un crollo nervoso”<sup>1</sup>, non gli avesse dedicato un saggio, “A Study of Ben Jonson”<sup>2</sup>, nel quale indicava nel drammaturgo elisabettiano il fondatore della commedia di satira sociale. Fuori dal mondo anglofono il merito di aver riportato in auge l’opera di Ben Jonson spetta a Stefan Zweig con la sue rivisitazioni di due delle sue commedie più note: “Volpone”<sup>3</sup>, riadattato in tedesco per il teatro di prosa, e “The silent Woman”<sup>4</sup>, opera trasformata, con il titolo di “Die schweigsame Frau”, nel libretto d’opera per la musica di Richard Strauss, che, con l’improvvisa morte di Hugo von Hofmannsthal nel 1929, aveva perso il poeta che per oltre un ventennio aveva scritto i testi delle sue partiture per il teatro lirico.<sup>5</sup>

Che due scrittori - pur nella loro diversità - delicati e raffinati come Swinburne e Zweig siano stati attratti dal grossolano e sanguigno Ben Jonson delle commedie non meraviglia affatto, se si tiene conto della legge secondo cui i poli opposti si attraggono. Il drammaturgo elisabettiano non è certo l’unico esempio di personalità che esercita su Zweig un fascino particolare. L’olimpico e vitale Goethe resta per lui modello imprescindibile, benché personalmente si senta inquieto e tormentato, più propenso a soccombere che a vincere nella “lotta con il demone”<sup>6</sup> della propria interiorità, che infatti lo induce alla fine al suicidio. Nature agli antipodi rispetto alla sua suscitano in Zweig sempre uno speciale interesse: così il solare Emile Verhaeren<sup>7</sup>, tanto distante dalla sua predisposizione al pessimismo e alla melanconia; o l’“infernal époux”<sup>8</sup> di Paul Verlaine, la meteora Arthur Rimbaud, dai cui versi emana “eine Urkraft, fremd und schicksalhaft”<sup>9</sup> e

---

<sup>1</sup> W. G. Sebald: Gli anelli di Saturno. Trad. it. a cura di Gabriella Rovagnati. Milano: Bompiani 2000, p. 147.

<sup>2</sup> Algernon Charles Swinburne: A Study of Ben Jonson. London: Chatto & Windus 1889; New York: Worthington & Co. 1889.

<sup>3</sup> Stefan Zweig: Ben Jonsons “Volpone”. Eine lieblose Komödie in drei Akten. Mit sechs Bildern von Aubrey Beardsley. L’opera è qui citata secondo l’edizione: Frankfurt a.M.: Fischer 1982 (abbr.: Volpone).

<sup>4</sup> Ben Jonson: The complete Plays. With an Introduction by Prof. Felix E. Schelling. 2 vols. London, New York. s. d., vol. 1: Volpone; or, The Fox, pp. 400-488; Epicoene; or, The silent Woman, pp. 489-558.

<sup>5</sup> Gabriella Rovagnati: Hugo von Hofmannsthal e Richard Strauss. In: Il castello di Elsinore XIV, 40 (2001), pp. 45-58.

<sup>6</sup> Stefan Zweig: Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin - Kleist - Nietzsche. Leipzig: Insel 1925.

<sup>7</sup> Zweig fu assiduo traduttore e biografo di Verhaeren; cfr.: Emile Verhaeren: Ausgewählte Gedichte. Nachdichtung von Stefan Zweig. Leipzig: Insel 1910; Emile Verhaeren: Drei Dramen. Übersetzung von Stefan Zweig. Leipzig: Insel 1910 (si tratta della versione tedesca dei drammi *Le Cloître*, *Philippe II*, *Hélène de Sparte*). Sull’amicizia che univa Zweig a Verhaeren si veda Stefan Zweig: Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt a.M.: Fischer 1982, p. 95ss.; Stefan Zweig: Erinnerungen an Emile Verhaeren. In: S. Z.: Menschen und Schicksale. Frankfurt a.M.: Fischer 1981, pp. 147-196.

<sup>8</sup> Stefan Zweig: Paul Verlaines Leben. In S. Z.: Menschen und Schicksale (nota 7), pp. 130-142; cit. p. 136. Si veda in proposito anche G. Rovagnati: Su Stefan Zweig traduttore di Paul Verlaine. In: Testo a fronte 9 (1993), pp. 35-40.

<sup>9</sup> Ivi, p. 135: “Una forza primigenia, estranea e fatale”.

che affascina Zweig<sup>10</sup> per l'egoismo sfrenato e la sregolatezza esistenziale, così lontane dalla sua ben nota generosità e dal suo stile di vita di buon borghese.

Di là da ragioni di carattere strettamente psicologico, nella dedizione di Stefan Zweig a Ben Jonson giocano tuttavia anche altri fattori. Ci sono certamente motivazioni legate al preciso momento storico; in particolare nel caso di "Volpone", secondo Otto Basil<sup>11</sup>, a stregare lo scrittore sarebbe stata soprattutto la Venezia fatiscante e maleodorante che fa da fondale al copione, con quel suo miscuglio di voluttà e marcescenza, di splendore e fetore, dove tutto è messo in moto esclusivamente dal lucre dell'oro.

Che nella città lagunare delle maschere, con le sue mille ambivalenze, soprattutto gli scrittori d'area asburgica del fin de siècle trovino una cornice connaturale alle loro opere imperniata sul gioco alterno di apparenza e realtà, di menzogna e verità, è cosa nota; Hofmannsthal ambienta a Venezia il dramma lirico "Der Abenteurer und die Sängerin" [L'avventuriero e la cantante], la sua prima commedia "Cristinas Heimreise" [Il ritorno a casa di C.] e gran parte del romanzo frammentario "Andreas oder Die Vereinigten" [Andrea o I ricongiunti]; la Venezia di Schnitzler è dominata da Casanova, prototipo per eccellenza dello "homo eroticus", insieme perverso e innocente, fedifrago ma sempre fedele all'amore. Casanova affascina tutti gli intellettuali di quell'epoca di costante alternanza di chiaroscuri, perché nel gran mondo dell'era del libertino veneziano, quella di transizione dall'assolutismo alla rivoluzione francese, essi trovano un'atmosfera congeniale alla propria<sup>12</sup>. Numerosissimi sono gli autori d'area asburgica che hanno dedicato intere opere o almeno qualche pagina a questo camaleontico personaggio<sup>13</sup>; Zweig con la sua trilogia "Drei Dichter ihres Lebens. Casanova, Stendhal, Hölderlin" [Tre poeti della propria vita.] colloca addirittura l'avventuriero veneziano – non senza suscitare lo scandalo di qualche critico<sup>14</sup> - fra i "Baumeister der Welt", i costruttori del mondo.

Non è tuttavia soltanto la Venezia dell'epoca del Canaletto ad affascinare Zweig e i suoi contemporanei, bensì anche quella di Tiziano, ossia la città rinascimentale dove si svolgono molte pièce del teatro inglese, tutte dal sapore più o meno apertamente antisemita, di cui la più nota è certamente "Il mercante di Venezia" di Shakespeare. E mentre Hofmannsthal la rievoca nel suo dramma lirico "Der Tod des Tizian", e Richard Beer-Hofmann la fa rivivere nel suo "Graf von Charolais" [Il conte di C.], ispirato a "The fatal Dowry" di Philipp Massinger e Nathanael Field<sup>15</sup>, Stefan Zweig recupera quel mondo nei suoi due testi liberamente tratti da Ben Jonson.

I drammi elisabettiani e inglesi in genere sono infatti ben noti fin dall'adolescenza a uno scrittore come Zweig che, per tradizione e per passione, aveva frequentato fin da ragazzo il teatro con un'assiduità quasi maniacale. Ricordando le proprie esperienze di gioventù nel saggio "Das Wien von gestern" [La Vienna di ieri] Zweig scrive:

Als ich noch auf das Gymnasium ging, war ich nicht einer, sondern einer aus zwei Duzend, die bei keiner wichtigen Vorstellung im Burgtheater oder in der Oper fehlten. Wir jungen Menschen

---

<sup>10</sup> Rimbaud: *Leben und Dichtung*. Übertragungen von Karl Klammer mit einer Einleitung von Stefan Zweig. Leipzig: Insel 1907. Sull'argomento si veda anche G. Rovagnati: *Francia infelix*. Su Stefan Zweig e Arthur Rimbaud. In: *Leggere*, VII/6 (giugno 1994), pp. 76-79.

<sup>11</sup> Otto Basil: *Stefan Zweig und Ben Jonson*. In: *Blätter der Stefan Zweig Gesellschaft*, Nr. 4/5 1959, p. 8.

<sup>12</sup> Richard Alewyn: *Casanova*. In: *Die neue Rundschau* 70 (1959), pp. 100-116; cit. p. 114.

<sup>13</sup> Cfr. p. es. Franz Blei: *Casanova*. In: *Pan* 1/20 (1910-11), pp. 656-660; Felix Salten: *Casanova*. In: *Das Tagebuch* 6 (1925), pp. 607-611; Leonard Adelt: *Casanovas Letzte Liebe*. In: *Österreichische Rundschau* 31 (1912), pp. 468-471; Jakob Wassermann: *Casanova*. In: *Neue deutsche Rundschau*. Berlin, 1901, p. 989-997; Roda Roda: *Ein Besuch bei Casanova*. In: *Neue Freie Presse*, 24. August 1921; Roda Roda: *Casanovas Ende*. In: *Tagespost*, 20.12.1929; Raoul Auernheimer: *Casanova in Wien*. Komödie. Drei Akte in Versen. München: *Drei Masken* 1924.

<sup>14</sup> H. H. Bormann: *Recensione a "Drei Dichter ihres Lebens"*. In: *Orplid* 4,5 (1928/29), H. 9-10, pp. 173-74.

<sup>15</sup> Richard Beer-Hofmann: *Der Graf von Charolais und andere dramatische Entwürfe*. Hrsg. und mit einem Nachwort von Andreas Thomasberger. Paderborn: Igel 1994.

kümmerten uns als rechte Wiener nicht um Politik und nicht um Nationalkomödie, und wir hätten uns geschämt, etwas von Sport zu wissen. [...] Aber mit vierzehn, mit fünfzehn Jahren merkte ich schon jede Kürzung und jede Flüchtigkeit bei einer Aufführung [...].<sup>16</sup>

Da studente universitario, oltre a continuare a essere un assiduo frequentatore di teatri, Zweig ha modo di approfondire le sue conoscenze degli autori elisabettiani anche grazie alla sua tesi di laurea, dedicata alla filosofia di Hippolyte Taine<sup>17</sup>, il cui pensiero lascia tracce profonde nella sua poetica.<sup>18</sup> Nel lavoro, scritto per concludere un ciclo di studi intrapreso più per accontentare i genitori che per vera vocazione, Zweig cita più volte la storia della letteratura inglese di Taine, che, prima del lungo e articolato capitolo dedicato a Shakespeare, presenta anche un'esauriente panoramica della vita e dell'opera di Ben Jonson.<sup>19</sup> È assai probabile che lo scrittore si imbatta qui per la prima volta nel nome di questo drammaturgo, che non veniva mai rappresentato nei teatri di lingua tedesca. Ma a Ben Jonson Zweig tornerà soltanto nel dopoguerra, arrivando così finalmente ad affermarsi anche come autore di teatro, un genere in cui ha avuto poca fortuna, benché fin dall'inizio della sua carriera avesse dedicato molte delle sue energie al palcoscenico.<sup>20</sup>

Della passione di Zweig per Shakespeare ci sono tracce già nel suo primo dramma, "Tersites"<sup>21</sup>, pubblicato a Lipsia nel 1907, dove evidenti sono le affinità con la tragedia "Troilo e Cressida"; il destino del testo è però funestato dalla morte improvvisa dell'attore Adalbert Matkowsky, previsto come interprete del ruolo di Achille. Sull'amore di Zweig per Shakespeare si fonda anche l'atto unico in Blankverse "Der verwandelte Komödiant"<sup>22</sup> [La metamorfosi del commediante], uno "spettacolo in stile rococò lieve come una piuma"<sup>23</sup>, scritto nel 1911 su richiesta dell'attore Josef Kainz, suo idolo di gioventù; nel testo l'autore ingloba una scena del terzo atto del "Giulio Cesare" nella traduzione tedesca del barone von Borck del 1741, per dar modo all'interprete di far sfoggio del suo virtuosismo. Ma ancor prima che comincino le prove, Kainz si ammala e muore all'improvviso. L'opera teatrale successiva, "Das Haus am Meer" [La casa sul mare, 1912], un complesso copione vicino ai canoni estetici del naturalismo, segna sì l'ingresso di Zweig come autore al Burgtheater, ma la soddisfazione di andare in scena nel teatro più prestigioso di Vienna è rattristata dalla morte del suo direttore, Alfred Berger. Perseguitato da una simile cattiva stella, lo scrittore torna a scrivere per il palcoscenico solo nel 1917 e solo per dar voce, con la tragedia "Jeremias" [Geremia], al suo radicale pacifismo.

A un successo davvero di rilievo in teatro Zweig arriva solo fra le due guerre; mentre il dramma "Legende eines Lebens" [Leggenda di una vita, 1920] non riscuote quasi attenzione, acclamato da pubblico e critica è appunto il rifacimento del "Volpone" di Ben

---

<sup>16</sup> Stefan Zweig: Das Wien von gestern (1940). In: S.Z.: Zeit und Welt. Gesammelte Aufsätze und Vorträge, 1904-1940. Stockholm: Bermann-Fischer 1946, pp. 127-150, cit. p. 141: "Quando ancora andavo al ginnasio non ero l'unico, ma uno fra due dozzine di ragazzi che non mancavano mai a nessuno spettacolo al Burgtheater o all'Opera. Noi giovanotti, da veri viennesi, non ci occupavamo di politica e di commedia nazionale e ci saremmo vergognati di saper qualcosa di sport. [...] Ma già a quattordici, quindici anni io notavo ogni abbreviazione o ogni svista in una messinscena". La traduz. di questa e delle seguenti citazioni è di chi scrive.

<sup>17</sup> Stefan Zweig: Die Philosophie des Hippolyte Taine. Dissertation eingereicht zur Erlangung des philosophischen Doktorats. Wien 1904 (La tesi è presente nell'archivio letterario di Marbach).

<sup>18</sup> Natascha Weschenbach: Stefan Zweig und Hippolyte Taine. Stefan Zweigs Dissertation über "Die Philosophie des Hippolyte Taine" Wien 1904. Studia Imagologica. Amsterdam, Atlanta: Rodopi 1992.

<sup>19</sup> Hippolyte Taine: Histoire de la Littérature Anglaise. Paris: Hachette 1905ss., vol. 2., chapitre III. – Ben Jonson, pp. 92-153.

<sup>20</sup> G. Rovagnati: „Umwege auf dem Wege zu mir selbst“. Zu Leben und Werk Stefan Zweigs. Bonn: Bouvier 1998, pp. 94-115.

<sup>21</sup> Stefan Zweig: Tersites. Leipzig: Insel 1907.

<sup>22</sup> Stefan Zweig: Der verwandelte Komödiant. Leipzig: Insel 1911.

<sup>23</sup> Stefan Zweig: Die Welt von gestern (nota 7), p. 131: „ein federleichtes Spiel aus dem Rokoko“.

Jonson, a cui Zweig lavora in concomitanza con la novella “Verwirrung der Gefühle” [Sovvertimento dei sentimenti]. Il lungo racconto ha per protagonista un anglista, professore di grande carisma e di notevoli doti didattiche, che tuttavia non sa accettare la propria disposizione omosessuale. Di nuovo è il teatro elisabettiano a sedurre Zweig che nel 1925, per questo lavoro in prosa, torna ad occuparsi intensamente di quel periodo particolarmente fortunato della scena inglese, riprendendo in mano la storia letteraria di Taine.

Sia la fase preparatoria sia la stesura del “Volpone” sono quindi assai meno spontanee e improvvise di quanto Zweig abbia in seguito voluto far credere. Una lettera a Franz Maseerel di data incerta, ma che risale probabilmente al luglio del 1925, conferma quanto il progetto sia stato ben meditato:

Je travaille à un nouveau volume de contes. Et je me prépare de [= à] faire après une nouvelle (et bien mauvaise) comédie anglaise de l'époque de Shakespeare [!] d'écrire une comédie, une farce, qui raille l'argent, ceux qui l'ont et ceux qui le méprisent. Si cela réussira [= réussit] cela serait très amusant – en tous [!] cas je m'amuse moi-même en la préparant. Elle ne contient pas un mot d'amour, tout tourne autour [de] l'or!<sup>24</sup>

Il 26 settembre<sup>25</sup> Zweig conferma anche all'amico Romain Rolland di essere in procinto di scrivere una commedia divertente, incentrata sul tema del denaro. Il lavoro sul copione di Ben Jonson probabilmente gli serve da compensazione sia ai toni a tratti assai malinconici della novella “Sovvertimento dei sentimenti”, sia da antidoto all'evolversi della politica europea che lo inquieta sin dall'inizio degli anni venti<sup>26</sup>: nel 1925 viene eletto Presidente del Reich tedesco il vecchio maresciallo Hindenburg, dietro il quale manovra Hitler, che quell'anno dà anche vita al corpo delle SS.

Tradurre Ben Jonson diverte e rasserena Zweig, anche se la sua non è la prima versione tedesca dei copioni del drammaturgo inglese. Già in epoca romantica Ludwig Tieck aveva tentato una traduzione del “Volpone” in tedesco, ma il suo “Herr von Fuchs”<sup>27</sup>, approntato nel 1793 per il teatro di Weimar, non ha più nulla in comune con il copione di Ben Jonson, perché Tieck, in adesione ai criteri estetici del classicismo, aveva epurato l'originale dai tratti sconci e truculenti e preparato una commedia, tanto corretta quanto noiosa, che non aveva certo contribuito a ridare brio e vitalità al dimenticato autore elisabettiano. Lo stesso vale per la traduzione fatta da Tieck di “The silent woman”, uscita nel 1800 con il titolo “Epicoene oder Das stille Frauenzimmer”.<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> Stefan Zweig: Briefe 1920-1931. Hrsg. von Knut Beck und Jeffrey B. Berlin. Frankfurt a.M.: Fischer 2000 (abbr.: Br. III), p. 144. Per il brano qui citato (e per quelli successivi) si riprende il francese non privo d'errori di Zweig con le correzioni indicate dai curatori del volume. Si rinuncia alla correzione di altre eventuali sviste; trad. it: “Sto lavorando a un nuovo volume di racconti. E mi sto preparando a fare in seguito una commedia inglese dell'età di Shakespeare, nuova (e piuttosto maligna), a scrivere una commedia, una farsa che sbeffeggia il denaro, quelli che ce l'hanno e quelli che lo disprezzano. Se mi riesce sarà una cosa molto divertente – in ogni caso io mi diverto molto nel prepararla. Non contiene una sola parola d'amore, tutto ruota attorno all'oro.”

<sup>25</sup> Romain Rolland, Stefan Zweig: Briefwechsel. Aus dem französischen von Eva und Gerhard Schewe (Briefe Rollands) und Christel Gersch (Briefe Zweigs) (abbr.: Rolland-Zweig). Berlin: Rütten & Loening 1987, Bd. 1, p. 124s.

<sup>26</sup> Gabriella Rovagnati: “Mussolinis reaktionäre und ahistorische Politik”: Stefan Zweig und der italienische Faschismus. In: Thomas Eicher (Hrsg.): Stefan Zweig im Zeitgeschehen des 20. Jahrhunderts. Oberhausen: Athena 2003, pp. 109-127.

<sup>27</sup> Ludwig Tieck: Herr von Fuchs. Ein Lustspiel in drei Aufzügen, nach dem Volpone des Ben Jonson. 1793. In: L. T.: Schriften. Berlin: Reimer 1829, Bd. 12, pp. 1-154. Nel testo di Tieck i nomi italiani dei personaggi sono tradotti in tedesco, mentre Venezia diventa più genericamente “eine fremde Seestadt”, ossia una città marinara straniera.

<sup>28</sup> Ivi, pp. 155-354.

L'inefficacia della traduzione di Tieck contribuisce a rafforzare in Zweig il desiderio di riconquistare Ben Jonson ai suoi contemporanei, come testimonia una lettera dello scrittore a Joseph Gregor, direttore della collezione teatrale della Biblioteca Nazionale di Vienna, datata 28 settembre 1925:

Tausend Dank für die Übersendung des *Tieck*. Ich habe ihn sofort gelesen und mich sehr erleichtert gefühlt, denn wie der gute Mann da alles verdorben hat, das Freche ins Bürgerliche gewandt, den tollen Übermut, statt ihn zu steigern ins Kotzebueartige banalisiert. Ich habe jetzt doppelte Lust auf die Sache. Ich schicke es Ihnen dann persönlich zurück, sobald ich es nicht mehr brauche – es eilt ja hoffentlich nicht sehr damit.<sup>29</sup>

In questa stessa lettera Zweig esprime l'intenzione di partire per qualche giorno intorno al successivo 20 ottobre. In realtà solo il primo novembre di quell'anno lo scrittore lascia la sua casa sul Kapuzinerberg di Salisburgo per recarsi in vacanza a Marsiglia, dove appronta la prima stesura del suo "Volpone".

La lettera a Gregor contribuisce a sfatare il mito, divulgato dallo stesso Zweig, secondo il quale egli avrebbe concluso il "Volpone" in soli nove giorni e mezzo e in preda a un'ispirazione del tutto immediata<sup>30</sup>; alla commedia si prepara invece evidentemente molto bene prima di partire, portando forse con sé non solo un semplice riassunto<sup>31</sup>, ma anche la versione tedesca dell'intera opera.

Solo alla fine di novembre, in ogni caso, scusandosi presso l'amico Leonhard Adelt, Zweig giustifica così, non senza compiacimento, il proprio lungo silenzio:

[...] ich habe mit einem Ruck jenes Volpone-Stück in vierzehn Tagen auf der Reise erstmalig geschrieben, hier dann in weiteren zehn Tagen zweimalig fertiggestellt: ich glaube es ist *sehr* belebt, heiter und bühnenwirksam geworden.<sup>32</sup>

E pochi giorni dopo, il 2 dicembre, lo scrittore comunica soddisfatto a Rolland di aver concluso il lavoro al suo "Volpone" che dell'originale di Ben Jonson conserva ormai soltanto l'incomparabile figura del protagonista.<sup>33</sup>

Confortato probabilmente anche dalle reazioni più che positive di alcuni amici – "Der *Volpone* ist ein [...] in jedem Sinne starkes Stück. [...] Die Komödie ist vortrefflich gesteigert, der dritte Akt der beste, die Lösung geradezu klassisch, unerwartet und überwältigend komisch", gli scrive per esempio Roul Auernheimer il 13 settembre del

---

<sup>29</sup> Stefan Zweig, Joseph Gregor: Correspondence 1921-1938. Edited by Kenneth Birkin. Dunedin: Otago 1991, p. 48: "Mille grazie per l'invio del *Tieck*. L'ho letto subito e mi sono sentito molto alleggerito vedendo come quel buon uomo abbia rovinato tutto, trasformando in borghese quel che era impudente e banalizzando alla maniera di Kotzebue la folle petulanza, invece di evidenziarla. Adesso ho voglia doppiamente di fare questa cosa. Poi glielo rimando personalmente, non appena non mi serve più – spero proprio che non ne abbia troppa urgenza."

<sup>30</sup> Cfr. Rolland-Zweig (nota 25), Lettera a Romani Rolland del 19 ottobre 1927, p. 256.

<sup>31</sup> Così nel commento critico di Knut Beck al terzo volume delle lettere di Zweig (Br. III, 503s.). Il curatore sostiene che il libero adattamento si basi non sull'originale del 1607, ma sul riassunto francese del "Volpone" contenuto nell'opera di Jean-Adrien-Antoine-Jules Jusserand: *Histoire littéraire du peuple anglais*. Paris: Didot & Cie 1894-1904. Secondo Robert Dumont Zweig si sarebbe servito di una traduzione francese con testo a fronte, trovata in una biblioteca pubblica viennese (Cfr. Robert, Dumont: Stefan Zweig et la France. Paris: Didier 1967, p. 331).

<sup>32</sup> Br. III, p. 150s.: "[...] ho scritto per la prima volta di getto in viaggio quel testo tratto dal Volpone in due settimane, completandolo poi qui una seconda volta in altri dieci giorni: credo sia venuto *molto* vivace, allegro e di buona efficacia teatrale."

<sup>33</sup> Rolland-Zweig (nota 25), p. 134.

1926<sup>34</sup> -, Zweig rinuncia a riscrivere l'opera in versi, come era inizialmente nelle sue intenzioni.

Messo in scena per la prima volta il 6 novembre 1926 al Burgtheater di Vienna – superate una serie di perplessità di fronte a un testo giudicato a tutta prima eccessivamente giocoso e smalzato<sup>35</sup> - il "Volpone"<sup>36</sup> di Zweig ottiene un successo strepitoso, seguito da ben trentaquattro repliche: è a tutt'oggi l'unico pezzo teatrale di Zweig tradotto in più lingue. L'autore considera l'opera ormai completamente sua, tanto che l'8 novembre, comunicando a Frans Masereel<sup>37</sup> che il copione ha ottenuto un enorme favore di pubblico, ribadisce che di Ben Jonson sono rimaste nel suo lavoro meno di dieci parole e che tutto è frutto della sua fantasia.<sup>38</sup>

In concomitanza con la première, Zweig spiega in un articolo, uscito il 4 novembre sulla "Neue Freie Presse"<sup>39</sup>, quale sia il suo rapporto con l'opera di Ben Jonson, da lui definito "den genialsten Vorläufer Molières".<sup>40</sup> Il ritratto che Zweig traccia di Ben Jonson è molto simile a quello delineato da Taine nella sua storia letteraria inglese. Rispetto a Shakespeare, animale teatrale per talento congenito, Ben Jonson è il poeta colto, che prende le mosse da Plauto e Terenzio e dai loro modelli greci: la sua enorme erudizione trapela dalle sue allusioni dotte e dalla forma perfetta dei suoi versi. Il tratto regolare che caratterizza la sua arte, dimostra come l'autore miri al ripristino dell'ordine e non, come succede invece con Shakespeare, al trionfo del caos. Shakespeare e Ben Jonson si contrappongono insomma come natura e cultura; eppure, quando si avvicina a un soggetto comico, Ben Jonson diventa "scharf, grob, vehement, spitz, böse, voll einer grimmigen Lustigkeit".<sup>41</sup> La sua esperienza di vita, infatti, che lo vede passare dagli onori di corte all'infamia del carcere, mettendolo a contatto sia con il bel mondo degli aristocratici sia con la gente dei bassifondi, gli permette di passare dalle altezze del mito e della misura classica alla satira più irriverente e mordace:

In der ganzen Weltliteratur marschirt kein solcher bunter Hauf von Schurken, Schwindlern, Boshaften, Dummen, Niederträchtigen auf wie in Ben Jonsons Komödien: man könnte aus ihnen allein (wie aus jenen Lope de Vegas) ein ganzes Schimpfwortlexikon von beispielloser Wortpracht und Vielfältigkeit, eine Musterkarte aller Schurkereien und Prellereien anlegen. Aber einen solchen orbis pictus der menschlichen Erbärmlichkeit karikaturistisch zu schaffen, eine Hogarthsche Lumpengalerie, das lockte ihn, denn er wollte, Kulturmoralist, der er war, die Komödie als erzieherisches Moment, als Spiegel der Schlechten und Verwerflichen, nicht bloß als lose Munterkeit der Handlung und Kasuistik des Übermuts. Einen Spiegel, einen Zerrspiegel ihrer Lächerlichkeiten [...] will er der Menschheit hinhalten.<sup>42</sup>

<sup>34</sup> The Correspondence of Stefan Zweig with Roul Auernheimer, edited with an introduction and notes by Donald G. Daviau and Jorun B. Johns, and with Richard Beer-Hofmann, edited with commentary and notes by Jeffrey B. Berlin. Columbia: Camden House 1983, p. 93: "Il "Volpone" è un [...] pezzo forte in ogni senso. [...] La commedia è un crescendo riuscitissimo, il terzo atto il migliore, la soluzione finale addirittura classica, imprevista e tremendamente comica."

<sup>35</sup> Cfr. Robert Dumont: Le théâtre de Stefan Zweig: Paris: Presses Universitaires de France 1976, p. 120.

<sup>36</sup> Il manoscritto utilizzato per la prima rappresentazione venne pubblicato nel 1925 da Felix Bloch, nel 1926 da Kippenheuer a Potsdam.

<sup>37</sup> Stefan Zweig: Briefe an Freunde. Hrsg. von Richard Friedenthal. Frankfurt: Fischer 1982, p. 172.

<sup>38</sup> D'altra opinione è invece Karen Forsyth (Karen Forsyth: Stefan Zweig's Adaptations of Ben Jonson. In: The Modern Language Review 76 (1981), pp. 619-28.), secondo la quale il copione di Zweig è più vicino all'originale di quanto l'autore abbia voluto far credere e di quanto sembri a prima vista.

<sup>39</sup> Stefan Zweig: Ben Jonson. In: Neue Freie Presse, 4. November 1926, pp. 1-3; ora in: Stefan Zweig: Die Monotonisierung der Welt. Aufsätze und Vorträge. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Volker Michels. Frankfurt a.M. 1982, pp. 147-152.

<sup>40</sup> Ivi, p. 147: "il più geniale precursore di Molière".

<sup>41</sup> Ivi, p. 148: "tagliante, grossolano, veemente, pungente, maligno, ricolmo di arguzia pepata".

<sup>42</sup> Ivi, p. 149: "Nell'intera letteratura mondiale non compare un analogo ammasso di canaglie, imbroglioni, malvagi, stupidi, diffamatori come nelle commedie di Ben Jonson: solo con loro (come con quelli di Lope de Vega) si riuscirebbe a compilare un dizionario delle parolacce di esemplare ricchezza e varietà linguistica,

Dopo aver elogiato “The silent Woman” e “The Alchemist”, Zweig passa a parlare del “Volpone”, personaggio in cui individua una sorta di summa ante litteram del miglior teatro di Molière: il ricco strozzino è insieme “l’avarò”, “il malato immaginario” e “il misantropo”, a cui si aggiunge tuttavia un tocco di malvagità in più, che trasforma il testo in una farsa spietata. Eppure quest’opera tanto succulenta non ha avuto successo nel mondo tedesco, così Zweig, perché il suo umorismo caustico rimane imbrigliato in una corazza metrica troppo ricca di colti dettagli. Jonson, insomma, è prima maestro che poeta, e questo nuoce alla sua arte:

So ist Ben Jonson dem heutigen Theater nur zu retten, wenn man das allzu pedantisch und pädagogisch Gefügte darin wieder auflockert, die strenge Runzel des Moralisten der Stirn dieser Spiele wegstreicht und ihre Miene wieder absichtslos macht.<sup>43</sup>

A una simile operazione di svecchiamento ed alleggerimento procede dunque Zweig nel suo “Volpone”; ribadisce questo proposito in un articolo scritto per la “Neue Zürcher Zeitung” il giorno precedente la prima a Zurigo del 29 settembre 1927; anche qui dichiara di essersi proposto “eine ganz lockere freie Bearbeitung in Prosa” della commedia.<sup>44</sup>

Il copione di Zweig riduce a tre i cinque atti dell’originale; il numero dei personaggi è dimezzato, il che ha per conseguenza anche la soppressione di molte scene che a suo parere rallentano l’andamento della commedia, rendendone l’intrigo eccessivamente dispersivo. Sono cancellati non solo i personaggi meno “regolari” (il nano, l’eunuco, l’ermafrodita, i figli illegittimi di Volpone), ma anche Sir Politic Wouldbe, sua moglie e il loro connazionale Peregrine, tanto cari al pubblico inglese. A Celia, come moglie di Corvino subentra la più tenera Colomba, mentre nuova è la figura della cortigiana Canina. Le linee principali della trama rimangono inalterate, ma l’azione si sviluppa e si conclude in modo diverso. Il ricco levantino Volpone, originario di Smirne, viene presentato fin dall’inizio come un uomo appagato e soddisfatto di sé; appena sveglia si fa cantare da un musicante al suo servizio un inno al denaro che riassume il senso dell’opera intera e che, coi suoi facili ottonari rimati, somiglia a una canzone del miglior teatro popolare viennese:

Das Geld, das Geld vernarrt die Welt,  
Ein Narr, der Geld für sich behält,  
Ein Narr, der’s leiht und liegen lässt,  
Schön breit auf Zeit und Zinsen presst,  
Und doppelt narr, wer es verpraßt,  
Ein Narr, der’s liebt, ein Narr, der’s haßt!<sup>45</sup>

Il denaro fa regredire tutti gli uomini allo stato belluino. Ecco perché nella commedia i personaggi portano tutti nomi di animali che, da Fedro in avanti, hanno un preciso valore

---

una lista modello di tutte le furfanterie e di tutte le azioni truffaldine. A muoverlo era infatti proprio il desiderio di riprodurre in maniera caricaturale un simile orbis pictus delle miserie umane, una galleria di pitocchi alla Hogarth, perché, da moralista della cultura qual era, egli voleva fare della commedia un momento educativo, uno specchio di tutto quanto è malvagio e abietto, non solo un momento di sciolta comicità dell’azione e di casistica dell’impertinenza. Voleva mettere l’umanità di fronte a uno specchio, a uno specchio deformante delle sue ridicolaggini.”

<sup>43</sup> Ivi, p. 151: “Quindi si può salvare Ben Jonson al teatro odierno, solo se se ne alleggerisce il tratto troppo pedante e pedagogico, solo se, lasciandola, si toglie dalla fronte di questi copioni la ruga severa del moralista e si libera di nuovo la loro espressione da una precisa intenzione.”

<sup>44</sup> Stefan Zweig: Zur Entstehung des „Volpone“. In: Neue Zürcher Zeitung, 28.9.1927; cit.: “una libera rielaborazione molto sciolta in prosa”.

<sup>45</sup> Volpone (nota 3), p. 10: “Il denaro fa tutti impazzire / Pazzo, chi per sé lo vuol tenere, / Pazzo chi lo presta e lo vincola / Per far fruttare col tempo gli utili, / Due volte pazzo chi lo dissipa, / Pazzo chi l’ama e pure chi lo infama.”

simbolico nella letteratura occidentale. L'unica cosa al mondo che davvero interessa allo scaltro Volpone è il suo cospicuo patrimonio, per il quale tutti lo invidiano. Tramite il suo servitore Mosca, l'insetto istigatore, il ricco Levantino diffonde la diceria di essere in punto di morte e di essere per questo in procinto di stilare il proprio testamento a favore di chi gli dimostrerà la massima disponibilità e amicizia. Da vero avvoltoio, il notaio Voltore è il primo ad avventarsi su di lui, seguito dal taccagno usuraio Corbaccio, pronto a diseredare il proprio figlio a favore del ricco imbroglione, dal mercante Corvino, che per smania di denaro vince la propria proverbiale gelosia e cede a Volpone le grazie di sua moglie Colomba, dall'avidica cortigiana Canina, pronta addirittura a sposare il vecchio nababbo anche per dare un padre legittimo alla creatura che porta in grembo. Mosca, divertito e disgustato dalla loro cupidigia, decide di mettere tutti gli aspiranti eredi l'uno contro l'altro e di gabbarli tutti a proprio vantaggio. Leone, il giovane e onesto figlio dell'usuraio, denuncia l'intrigo perpetrato da Volpone contro la candida Colomba; riesce anche a portare tutti i finti amici del vecchio avido e libidinoso in tribunale, ma invece di far chiarezza sulle loro losche manovre, di confusione in confusione viene lui stesso denunciato per falsa testimonianza. Se è vero infatti che il denaro ha un potere diabolico che tutto e tutti corrompe, è altrettanto vero che la legge è impotente contro di lui, e che giustizia e verità non sono che vuote illusioni.

Volpone quindi, preoccupato perché tutti coloro che lo hanno aiutato contro Leone pretenderanno sicuramente una ricompensa, redige per ciascuno dei suoi favoreggiatori un testamento falso, nel quale ogni volta nomina l'interessato suo erede universale; nel contempo prepara però un documento dove dichiara che il suo vero e unico successore è Mosca. Poi finge di essere morto per concedersi il maligno piacere di assistere alle reazioni dei citrulli gabbarati. Scoperta la verità, costoro si lanciano furibondi in insulti e vituperi contro il finto defunto, inducendo il giudice a ingiungere che il cadavere del malfattore Volpone venga comunque appeso al patibolo. Per risparmiare la forza al padrone, Mosca dichiara allora di voler usare il patrimonio ereditato per riparare alle malefatte del suo padrone: ciascuno riavrà quanto gli è dovuto e si festeggerà questa generale riconciliazione con un lussuoso banchetto, imbandito per dimostrare che il denaro è fatto per essere speso.

Rimasto poi solo con Volpone, Mosca gli fa capire che il suo momento è passato e lo invita a uscire di scena; a quel punto, intona un inno finale al denaro, fonte di piacere non perché viene accumulato, ma perché viene speso e passa così di mano in mano:

So tanze, tanze Geld: ich geb' dich frei  
Nicht Herr die mehr, doch auch nicht Vassalle  
Ich **spiel'** mit dir: ich **schenke** dich an alle!<sup>46</sup>

Il sipario cala mentre Mosca impartisce gli ordini per la festa e il musicante, come dice la didascalia, ripete l'inno iniziale al denaro, accompagnandosi al mandolino.

Soprattutto il finale della farsa di Zweig si discosta dall'originale. Nel testo di Ben Jonson, Mosca viene punito duramente anche per via delle sue umili origini; tutti gli altri sono costretti a pagare ammende in denaro o a rinunciare alla propria libertà, mentre gli averi di Volpone sono destinati a un ospizio. A trionfare sono i buoni: la brava Celia che ritorna dai suoi genitori con la dote triplicata, e il suo salvatore Leone che diventa innanzi tempo proprietario dei beni del padre, messo alla berlina come diffamatore. In Zweig invece nessuno vince e nessuno è punito, e tutto si conclude come in una bella fiaba. Il Levantino di Zweig, molto più simpatico di quello di Ben Jonson, non ha più nulla del burbero antisemita, tratto che costui aveva ripreso dalla tragedia "The Jew of Malta"

---

<sup>46</sup> Volpone (nota 3), p. 149: "Balla, balla, denaro: io libero ti lascio, / Non più tuo signore, ma neanche tuo vassallo: / lo **gioco** con te: a tutti ti **regalo!**"

[L'ebreo di M., 1590] di Christopher Marlowe; è solo un uomo costretto a convenire che i tempi cambiano e con essi invecchiano anche le diverse concezioni del mondo. Il Volpone di Zweig è un eroe della asburgica "Konzilianz", una persona costretta ad adeguarsi, non senza una certa malinconia e pusillanimità, alla nuova direzione in cui spira il vento. Rispetto a Jonson, Zweig opera una sorta di "inversione"<sup>47</sup>: non è l'uomo ad avere responsabilità morali, ma il denaro stesso con il suo diabolico potere a determinare l'andamento del mondo.

Abbreviata e sgravata del bagaglio dotto, la commedia di Ben Jonson<sup>48</sup> si trasforma - operazione che soprattutto i più conservatori non approvano<sup>49</sup> - in una farsa spumeggiante di battute degne della più collaudata tradizione carnascialesca. Zweig fa infatti parlare ai suoi personaggi un linguaggio audace, ai limiti della sfrontatezza: arriva cioè alle soglie dell'osceno per nascondere in qualche modo al pubblico la sostanziale amarezza della commedia.<sup>50</sup> Mosca, tentando di convincere Corvino a cedere sua moglie a Volpone, gli spiega per esempio:

Denn Ihr wißt ja, der liebe Gott hat den Weibern ein Argument zwischen die Beine getan, das ist beredsamer als Demosthenes und hat schon mehr Dukaten geschluckt als alle Herzöge Mailands ...  
51

Non meno esplicito è Volpone con Colomba:

[...] Hast mich erweckt, mich gesundet, das muß ich dir danken, und will's so gut tun, als je ein Mann einer Frau gedankt hat, will dir danken auf die beste, die natürlichste, allerälteste Art [...] [Corvino] hat dich verkauft, hat dich verschachert, mein Täubchen ... [...] Ein Halunke; aber komm, wir wollen uns rächen an ihm, wollen ein Hirschkalb aus ihm machen, komm, Colomba, tun wir's ihm an.<sup>52</sup>

Il testo è ricco di espressioni che oggi verrebbero censurate come "politicamente scorrette": Volpone e Mosca vogliono per esempio "schmausen wie Römer, trinken wie Deutsche und faul sein wie Spanier"<sup>53</sup>, mentre Corvino è geloso come "ein Doppeltürke"<sup>54</sup> e l'usuraio Corbaccio "judelt", ossia parla quel linguaggio frammentario e sgrammaticato in cui ogni tedesco riconosce un ebreo che ogni più trito cliché vuole avido fino alla depravazione.

Con il suo lieto fine, che non ha più nessuna intenzione né didattica né edificante, la commedia "senz'amore" di Zweig risulta non solo molto meno severa e paludata del modello da cui trae ispirazione, ma conquista anche una sua autonomia, come sottolinea già il critico Alfred Polgar nel suo commento alla prima viennese:

Ein radikal-lustiges Spiel, überraschend durch die Fülle der Variationen auf einer Saite (sic!), und

<sup>47</sup> Cfr. Karen Forsyth: Stefan Zweig's Adaptations (nota 38), S. 622.

<sup>48</sup> Sulle variazioni apportate da Zweig al testo di Ben Jonson cfr. anche Gerd Courts: Volpone – Niedergang von Recht und Moral. In: G. C.: Das Problem des unterliegenden Helden in den Dramen Stefan Zweigs. Diss. Köln 1962, pp. 78-103.

<sup>49</sup> Cfr. Sylvia Patsch: Stefan Zweig and English Literature. In: Modern Austrian Literatur 17/2 (1984), pp. 59-71.

<sup>50</sup> Br. III, p. 177s. (Lettera a Oskar Maurus Fontana del 25.12.26 in ringraziamento per una critica positiva comparsa su "Der Tag").

<sup>51</sup> Volpone (nota 3), p. 53: "Infatti lo sapete bene che il buon Dio ha messo fra le gambe delle donne un argomento più loquace di Demostene, che ha già inghiottito più ducati di tutti i Ducati di Milano ...".

<sup>52</sup> Volpone (nota 3), p. 82: "Mi hai destato, risanato, per questo ti devo render grazie e lo farò come un uomo da sempre ha ringraziato una donna, nel modo migliore, il più antico e naturale [...]. [Corvino] ti ha venduta, ti ha mercificata, colombella mia ... [...] Una canaglia; ma vieni qui, vendichiamoci di lui, facciamone un cervo cornuto, vieni, facciamogliela".

<sup>53</sup> Volpone (nota 3), p. 37: "banchettare come antichi romani, bere come tedeschi ed essere poltroni come spagnoli."

<sup>54</sup> Volpone (nota 3), p. 40: "un doppio turco."

von einer karikaturistischer Schärfe, die schneidet. [...] Ich kenne das Original nicht. Doch darf man sich auf Stefan Zweig verlassen, dessen Kunst, fremde Brillanten deutsch zu fassen, von Liebhabern literarischer Joaillerie sehr geschätzt wird. Er hat dem alten Buch gewiß nur Gutes und gut getan. So glaube ich seine zarte Hand in den erotischen Kraftstellen zu merken, seine Passion für höhere Gesichte in mancher gesteigerten Stelle, und wo die Betrachtung sich ins Allgemeine hebt, sind es gewiß Zweigsche Flügel, die sie tragen.<sup>55</sup>

Non meno entusiastica suona l'approvazione di Arthur Schnitzler, che subito dopo la prima, il 7 novembre 1926, scrive a Zweig:

Ich finde Sie haben das Stück von Ben Jonson in jedem Sinne höher gebracht als der Original-Autor gethan, - Sie haben es nicht nur für das Theater, sondern auch als Dichtung (für meinen Geschmack) erst lebendig gemacht.<sup>56</sup>

In effetti la commedia – dove, come sostiene anche Paul Zech, “von dem ollen Ben Jonson wenig [ist], von Dir sehr viel”<sup>57</sup> -, gode di un favore ininterrotto presso il pubblico, tanto che Zweig il 16 aprile 1927 può scrivere a Otto Heuschele:

[...] der “Volpone” wandert in andere Länder und sogar über das große Meer, so dass ich nicht zu klagen habe, obwohl ich die Freude *am* Arbeiten der Freude an *den* Arbeiten immer vorziehe.<sup>58</sup>

E il 22 ottobre dell'anno seguente può confermare al suo agente argentino Alfredo Chan, rammaricandosi del fatto che la commedia non abbia ancora raggiunto il mondo di lingua spagnola:

Sie [die Komödie] ist unzählige Male in Deutschland und allen europäischen Ländern gespielt worden, kommt in Paris in einer Übertragung von Jules Romains und hat in New York im Theatre Guild weit über hundert Aufführungen hinter sich.<sup>59</sup>

E' lo stesso Zweig, quasi sorpreso dal successo esorbitante del “Volpone”, a proporre all'amico Jules Romains di adattare la commedia per la scena francese: un allestimento del copione in Francia avrebbe significato una vera e propria consacrazione del testo. Romains accetta l'incarico e prende a cuore l'impresa in maniera del tutto particolare:

J'ai fait comme si le *Volpone* de Zweig était un manuscrit de moi, précisément achevé et que j'aurais

---

<sup>55</sup> Alfred Polgar: *Volpone*. In: *Die Weltbühne* 22/II (1926), 826s.: “Un copione di una comicità radicale, sorprendente per un verso per la dovizia delle variazioni, e di un acume caricaturale davvero tagliente. [...] Non conosco l'originale. Ma di Stefan Zweig, la cui arte di incastonare brillanti stranieri è molto apprezzata dagli amatori della gioielleria letteraria, ci si può fidare. A quel vecchio libro ha fatto di sicuro soltanto del bene. Credo quindi di scorgere la sua mano delicata nei passi erotici forti, la sua passione per visioni superiori in molti punti esaltati, e là dove l'osservazione si eleva a un piano generale, a sostenerla sono di certo ali zweigiane.”

<sup>56</sup> Stefan Zweig: *Briefwechsel mit Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke und Arthur Schnitzler*. Hrsg. von Jeffrey Berlin, Hans-Ulrich Lindken und Donald A. Prater. Frankfurt a.M.: Fischer 1987, p. 424: “Trovo che lei abbia portato più in alto in ogni senso il testo di Ben Jonson di quanto abbia fatto l'autore originario, - lo ha per la prima volta reso vivo non solo per il teatro, ma (per i miei gusti) anche come opera di poesia.”

<sup>57</sup> Stefan Zweig, Paul Zech: *Briefe 1910-1942*. Hrsg. von Donald G. Daviau. Rudolfstadt: Geifenverlag 1984, p. 130: “del noioso Ben [c'è] ben poco, invece molto di te.”

<sup>58</sup> Stefan Zweig: *Briefe an Freunde* (nota 31), p. 172: „[...] il “Volpone” emigra in altri paesi e persino oltreoceano, tanto che non ho proprio da lamentarmi, benché io preferisca sempre la gioia che provo *a* lavoro a quella che *per* i miei lavori.”

<sup>59</sup> Br. III, 233: “La commedia è stata allestita innumerevoli volte in Germania e in tutti i paesi europei, sta per andare in scena a Parigi nella versione di Jules Romains e al Theatre Guild di New York ha già ampiamente superato le cento repliche.”

laissé dormir un ou deux ans. J'ai recommencé à l'écrire.<sup>60</sup>

La versione francese di *Romains*, allestita per la prima volta a Parigi alla Comédie des Champs Elysées il 23 novembre 1928, è un trionfo. Pur non apportando sostanziali variazioni all'intrigo<sup>61</sup>, *Romains* sa conferire alla nuova versione del "Volpone" un tocco in più di satira leggera, capace di burlarsi di un mondo di cui è meglio ridere che piangere. Nelle rappresentazioni francesi il nome di Zweig sparisce però dalle locandine. Di questo fatto Zweig, pur convinto che l'opera di *Romains* sia ben riuscita ("très habile")<sup>62</sup>, a tutta prima non manca di lamentarsi con Romain Rolland, al quale il 7 marzo del 1929 scrive:

Avez-vous remarqué que [!] après la centième représentation mon «Volpone» est devenu une pièce de Jules Romains et figure dans ces [= ses] «oeuvres dramatiques»? Je suis réduit à un petit et presque introuvable «en collaboration». C'est comme si je mettrais [= mettais] «Le temps viendra» entre [= parmi] mes oeuvres dramatiques! Heureusement cela m'amuse, un autre aurait crié sur tous les toits que le V[olpone] de Romains n'est qu'une toute simple traduction sans une scène, un personnage, un mot ajouté; seulement un peu raccourci.<sup>63</sup>

Lo scrittore viennese non attribuisce tuttavia la colpa di questa prevaricazione a *Romains*, bensì ai produttori, che speculano sulla notorietà dell'autore francese per attirare le folle a teatro.<sup>64</sup> In quel periodo Jules *Romains* è infatti diventato famoso con la commedia "Knock", storia di un medico che induce la popolazione di un intero paese a credersi ammalata.

Dopo un primo momento di disappunto, Zweig sa tuttavia seguire con sovrana superiorità il successo del "Volpone" in Francia, convinto di essere finalmente riuscito a preparare un testo teatrale di rara freschezza che infatti ben presto avrebbe conquistato le platee di tutto il mondo. Purtroppo però, fuori dai paesi di lingua tedesca, Zweig perde quasi immediatamente la paternità dell'opera<sup>65</sup>, relegato soltanto al ruolo di padrino del "Volpone", da allora legato per i più al nome di *Romains*.<sup>66</sup> Questo non mette tuttavia in crisi il rapporto fra i due scrittori che restano legati da una profonda amicizia.<sup>67</sup>

Nel mondo di lingua tedesca, il "Volpone" continua invece a procurare a Zweig grosse soddisfazioni. Da una lettera di Josef Gregor, inviata all'autore il 13 giugno del 1929, si sa per esempio che Hans Pless ha espresso il desiderio di musicare il "Volpone":

[...] Ich bin sehr gespannt, wie Sie den Gedanken einer Komposition des *Volpone* finden werden. Oft schien mir das von Leben sprühende Capriccio nach dem Rhythmus zu drängen, die Mensch-Tiergestalten nach ihren Motiven, ich höre diesen Bassbuffo förmlich, das ganze Stück nach dem

---

<sup>60</sup> Cit. in Robert Dumont: *Le théâtre ...* (nota 28), p. 130: "Ho fatto come se il *Volpone* di Zweig fosse un mio manoscritto, concluso con precisione e che io avessi già lasciato decantare per un anno o due. Ho ricominciato a scriverlo."

<sup>61</sup> Ivi.

<sup>62</sup> Br. III, 195.

<sup>63</sup> Br. III, 240s.: "Ha notato che dopo la centesima rappresentazione il mio "Volpone" è diventato un testo di Jules Romains e figura fra le sue "opere drammatiche"? Io sono ridotto a un piccolo e quasi introvabile "in collaborazione". E' come se io mettessi "Le temps viendra" [copione di Rolland tradotto in tedesco da Zweig] fra le mie opere drammatiche! Per fortuna la cosa mi diverte, un altro avrebbe urlato ai quattro venti che il V[olpone] di Romains non è che una semplicissima traduzione, senza l'aggiunta di una scena, di un personaggio o di una parola; solo un po' accorciata."

<sup>64</sup> Robert Dumont: *Le théâtre ...* (nota 28), p. 131.

<sup>65</sup> Sul destino del "Volpone" in Italia negli stessi anni si veda il carteggio fra Stefan Zweig e Giuseppe Antonio Borghese. In: G. Rovagnati: "Umwege auf dem Wege ..." (nota 15), pp. 196-230.

<sup>66</sup> *Volpone. Comédie en cinq Actes (d'après Ben Jonson) par Jules Romains et Stefan Zweig*. Paris: Arthème Fayard 1929.

<sup>67</sup> Robert Dumont: *Stefan Zweig et la France* (nota 24), pp. 330-340.

Geist des Madrigals. Wie schön wäre es auch, wenn auf diese Weise die ganze zweite Seite des Theaters, die Oper, dem Werk eröffnet würde.<sup>68</sup>

La lettera sembra avere valore di premonizione. Il “Volpone” non viene musicato, ma nel luglio del 1929 muore all’improvviso il librettista ufficiale di Richard Strauss, Hugo von Hofmannsthal, dopo aver appena concluso la sua “Arabella”. Il compositore si rivolge allora a Zweig per avere da lui un testo da musicare. Zweig torna a ispirarsi a Ben Jonson e scrive per Strauss il suo unico libretto, destinato però a mille difficoltà dall’incipiente avvento del nazismo. “Die schweigsame Frau” [La donna silenziosa] verrà allestita soltanto nel 1935, quando l’ebreo Stefan Zweig, ormai trasferitosi in Inghilterra, ha già abbandonato per sempre la sua amata Austria, rinunciando in maniera irreversibile al suo sogno di un’Europa priva di confini e, più in generale, all’utopia di una possibile fratellanza universale.

---

<sup>68</sup> Stefan Zweig, Joseph Gregor. Correspondence 1921-1938. (nota 24), p. 75: “[...] sono molto ansioso di sapere come trova l’idea di una riduzione musicale del *Volpone*. Spesso questo Capriccio spumeggiante di vita mi è sembrato pretendere con forza un ritmo, così le figure di uomini-animati a seconda dei loro motivi, mi sembra letteralmente di sentire questo buffo basso, l’opera intera nello spirito del madrigale. Come sarebbe bello se in questo modo anche tutta il secondo aspetto del teatro, l’opera lirica, si aprisse a questo testo.”