



HAL
open science

“ Il dramma di Mayerling analizzato e rappresentato da G.A. Borgese ” - in Cahiers d’Études Romanes, n. 38, 1/2019, Territoires de la non-fiction, Aix Marseille Université, CAER, p. 149-162.

Stefano Magni

► **To cite this version:**

Stefano Magni. “ Il dramma di Mayerling analizzato e rappresentato da G.A. Borgese ” - in Cahiers d’Études Romanes, n. 38, 1/2019, Territoires de la non-fiction, Aix Marseille Université, CAER, p. 149-162.. Cahiers d’Etudes Romanes, 2019, 38, pp.149-162. 10.4000/etudesromanes.9139 . hal-02459067v2

HAL Id: hal-02459067

<https://amu.hal.science/hal-02459067v2>

Submitted on 22 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Il dramma di Mayerling analizzato e rappresentato da G.A. Borgese

Stefano Magni
Aix Marseille Université
CAER, Aix en Provence
France
stefano.magni@univ-amu.fr

Riassunti:

Nella notte del 30 gennaio 1889, nella tenuta di caccia della famiglia Asburgo a Mayerling accadde una di quelle tragedie su cui le cronache non potevano che accanirsi. Il principe ereditario – sposato – è trovato morto nella sua stanza in compagnia di un'altra donna, anch'essa deceduta. Le versioni sull'accaduto si sono sbizzarrite in improbabili e romanzesche soluzioni e hanno superato in fantasia le vere ricerche storiche. All'inizio degli anni Venti G.A. Borgese si è dedicato a questa vicenda redigendo tra il 1924 e il 1925 due testi sull'accaduto: *La tragedia di Mayerling*, in prosa, e *L'Arciduca*, una pièce di teatro, ripercorrono l'uno la vita intera dei personaggi, l'altro l'ultima notte degli amanti, tentando di analizzare e ricostruire cosa realmente spinse i due protagonisti al suicidio comune.

Le drame de Mayerling a inspiré de nombreuses œuvres de fictions. Les faits, d'ailleurs s'y prêtent : le 30 janvier 1889, Rodolphe – le prince héritier, marié, de la famille Habsbourg – est trouvé mort dans des circonstances mystérieuses dans un lit de son pavillon de chasse, à Mayerling, à côté d'une femme, elle aussi sans vie. Les versions officieuses et officielle(s) se diffusent immédiatement. Au début des années 1920, G.A. Borgese s'est consacré à ce drame en écrivant deux livres sur les faits : *La tragedia di Mayerling*, texte en prose, et *L'Arciduca*, une pièce de théâtre, parcourent l'un la vie entière des deux héros, l'autre la dernière nuit des deux amants, en tentant d'analyser et reconstruire ce qui a réellement poussé ces deux aristocrates à se donner une mort commune.

Nell'introduzione al libro *La tragedia di Mayerling*¹, Borgese afferma che gli avvenimenti di Mayerling gli parvero immediatamente « tragediabili ». Non fu d'altronde l'unico ad accorgersene. Le vicende oscure che occorsero nella tenuta di caccia imperiale della famiglia Asburgo hanno infatti ispirato molte opere artistiche. Il 30 gennaio 1889, Rodolfo – principe ereditario – fu trovato morto in circostanze misteriose nel proprio letto. Le versioni ufficioso e ufficiali si sovrapposero immediatamente. Qualcuno sparse la voce che si trattò di un incidente di caccia, la famiglia reale diffuse la notizia di una morte naturale avvenuta nel sonno, omettendo di citare la presenza di una donna nella sua camera: la baronessa Maria Vetzera, trovata morta al fianco del principe, e il cui corpo venne trasportato lontano in tutta fretta. Ma fu difficile separare le due morti e le voci finirono per evocare tutti gli scenari possibili, dal più romantico al più diffamatorio,

¹ G.A. Borgese, *La tragedia di Mayerling*, Milano, Mondadori, 1928 [1925].

parlando di una grande passione amorosa o di un'avventura passeggera. Si alluse ad un duplice omicidio commesso da uno sconosciuto, poi si paventò l'ipotesi di un doppio suicidio. Ridicolizzando gli eventi si disse perfino che mentre Mary si suicidava per amore, il principe corresse verso un altro amore rusticano dove fu freddato dal marito che lo colse sul fatto. In un ultimo drammatico scenario, si ipotizzò perfino che Mary, ormai abbandonata, evirasse il suo amante nel sonno e che questi, come ultimo atto, prima raggiungesse la donna uccidendola e poi si desse la morte, non potendo vivere nella vergogna di una tale amputazione. Questa congerie di ipotesi, aggiunta al fatto che la famiglia Asburgo diffuse differenti versioni a seconda del contesto in cui si esprimeva, e al fatto che tentò di depistare le indagini, portarono ad una situazione di gran confusione. Come scrive Borgese nell'introduzione a *La tragedia di Mayerling*:

In questa atmosfera l'ignota realtà poté subire deformazioni d'ogni genere: da quelle di maniera turpe e brutale a cui la sottoposero i romanzieri di portineria e gli infimi *reporters*, a quelle, idealizzatrici, di una vaga e inafferrabile opinione secondo la quale Rodolfo finiva per apparire un infelice martire di libertà e di giustizia, un nuovo Don Carlos, e Mary una vittima pura, quasi somigliante alla Giulietta di Shakespeare².

Da subito questo dramma fece nascere una ricca bibliografia germanofona, ma nel tempo ispirò anche libri a personaggi come Mussolini (*Mayerling*, 1910, pubblicato postumo), Albert t'Serstevens, (*Taïa*, 1929) o Claude Anet (*Mayerling*, 1930); e film a registi come Alexander Korda, *Tragedy in the House of Habsburg* (1924); Anatole Litvak, *Mayerling* (1936); Max Ophüls, *Da Mayerling a Sarajevo* (1940); Terence Young, *Mayerling* (1968).

G.A. Borgese, scrittore e giornalista, vi arrivò seguendo un percorso potremmo dire naturale. Egli fu infatti particolarmente legato al mondo germanico. Prima di diventare professore di letteratura tedesca all'Università di Milano, agli inizi del XX secolo, fu l'inviato del quotidiano *Il Mattino* a Berlino, e in questo contesto pubblicò, prima della Grande Guerra, alcune raccolte di articoli che riassumevano la vita e la politica della Germania. Durante il conflitto osservò le dinamiche della guerra, portando particolare attenzione agli Imperi centrali. Incuriosito fin da inizio secolo dal mistero di Mayerling, fu solo negli anni '20, quando la sua attività di pubblicitista subì un arresto, che si dedicò con attenzione alla questione, conducendo una lunga inchiesta personale. Si recò sui luoghi, accedette agli archivi, incontrò alcuni testimoni. Come scrive nell'introduzione: «Fui sui luoghi, interrogai chi potei, ascoltai opinioni, raccolsi libri, opuscoli, immagini³». Poi, tra il 1924 e il 1925 pubblicò due libri.

La tragedia di Mayerling (1925) è la sintesi di questo lungo lavoro di indagine. Si tratta di una storia ibrida con ambizioni letterarie in cui l'autore abbandona la densità della pubblicistica, rinunciando alla concettosità logico-sintattica degli articoli per trovare una narrazione fluida e leggera. Questo testo arriva d'altronde dopo la sua più importante esperienza narrativa. Il suo grande successo *Rubè* era stato infatti pubblicato nel 1921.

Testo teatrale, *L'Arciduca* (1924), è invece la trasposizione scenica delle ultime ore del principe e della sua giovane amante.

Si intuisce che le due scritture si sovrappongono nel tempo e sicuramente nell'immaginario dell'autore. Possiamo cercare di costatare quali siano le loro similitudini e le loro somiglianze per capire in che modo si completino.

² *Ibidem*, p. 11-12.

³ *Ibidem*, p. 12.

Lo faremo analizzando i rispettivi paratesti, il tempo e i personaggi della scrittura, lo stile e le finalità delle due opere.

I paratesti:

Le riflessioni critiche sull'impegno storico, sul lavoro di ricerca, sul tipo di stesura sono riservate all'introduzione del testo in prosa, mentre poche note anticipano la scrittura teatrale, più che altro come riferimento alla creazione della pièce. Vi si specifica che il dramma fu rappresentato per la prima volta a Milano nel teatro dell'Accademia dei filodrammatici il 14 aprile 1924 e poi a Roma nel teatro Valli l'11 novembre dello stesso anno, dalla compagnia di Dario Niccodemi⁴.

Per quanto dato alle stampe un anno dopo, *La tragedia di Mayerling* è la base storica su cui si basa la pièce teatrale. I rispettivi paratesti precisano il debito reciproco delle due opere. Nell'introduzione all'*Arciduca*, con una nota editoriale dell'edizione del 1927 che rimanda ad un altro libro della stessa casa editrice, si legge:

Per i personaggi e i fatti storici su cui questo dramma è fondato, e pei documenti musicali e grafici, il lettore è rimandato a *La tragedia di Mayerling*, storia di Rodolfo d'Austria e di Mary Vètzera, narrata da G. A. Borgese e illustrata nelle persone e nei luoghi, Ed. Mondadori⁵.

Nell'introduzione di *La tragedia di Mayerling*, Borgese approfondisce il rapporto tra i testi, specificando che la concezione dei due libri si sovrappose:

Il dramma di Rodolfo, l'*Arciduca*, fu rappresentato a Milano nell'aprile del '24. La *Tragedia di Meyerling*, di cui il materiale era già pronto, fu scritta nei mesi successivi e pubblicata da prima in sei fascicoli della *Lettura*. Qui riappare con correzioni ed aggiunte, con note giustificative⁶. (p. 15)

In questo libro, sulle tracce di Manzoni, Borgese fa interagire la materia storica con quella letteraria. Come il maestro della letteratura moderna italiana aveva spesso introdotto le sue opere con lunghe presentazioni teoriche che ne giustificavano la natura, così Borgese redige un'articolata introduzione nella quale ammette l'evidente prestito dal modello ottocentesco: « La storia, si dice, cerca il vero e l'arte cerca il bello [...] Può essere che così dicendo io erri, anche se non è disonorevole errare sulle tracce del Manzoni⁷ ».

Oltre alla lunga prefazione, egli redige anche una serie di note a fine opera in cui esplicita tutta una serie di rimandi oscuri nel testo. Per esempio, se nella prefazione cita un critico che non ha condiviso la sua lettura dei fatti di Mayerling, è nelle note che cita il nome e l'articolo cui si riferisce. In questa parte del paratesto l'autore precisa anche nel dettaglio le sue fonti.

Per queste ragioni, *La tragedia di Mayerling* ha forti ambizioni storiche. Nella prefazione Borgese parla d'altronde della « coscienza di storico con cui [s'era] messo al dramma storico⁸ ». Lo spettacolo teatrale pare invece seguire le tracce dell'operazione culturale fatta da Manzoni per *Adelchi*. Cioè, come scrive l'autore milanese per il suo dramma ottocentesco, il testo cerca di avvincere attraverso dialoghi dalle forti

⁴ Cf. G.A. Borgese, *L'Arciduca*, Milano, Mondadori, 1927 [1924], paratesto.

⁵ Cf. G.A. Borgese, *L'Arciduca*, Milano, Mondadori, 1927, paratesto.

⁶ G.A. Borgese, *La tragedia di Mayerling*, op. cit., p. 15.

⁷ *Ibidem*, p. 12.

⁸ *Ibidem*, p. 15.

connotazioni emotive e morali, tentando allo stesso tempo di riproporre un quadro storico veritiero⁹.

I due testi adottano quindi pratiche di scrittura differenti che presentano ambizioni storiche che divergono, ma che li rendono complementari. Attraverso un'analisi più approfondita dei testi, osserviamo ora in che modo le due opere si smarcano l'una dall'altra, finendo per integrarsi.

Il tempo della narrazione, i personaggi

Passando alla lettura dei testi, la prima differenza che si coglie riguarda il tempo della storia. *La tragedia di Mayerling* è un libro strutturato in sei capitoli che trattano separatamente la storia di Rodolfo e quella di Mary, per arrivare solo nel terzo al loro incontro. Nel quarto la passione amorosa è analizzata con qualche relazione alla vita sentimentale e alla posizione politico-ideologica del principe. Nel quinto gli eventi precipitano con la fuga di Mary che raggiunge l'innamorato nella tenuta di caccia di Mayerling. Il sesto capitolo costituisce una riflessione politica sulla morte del principe. Vi si sostiene la tesi, già anticipata nell'introduzione, che il giovane Asburgo fosse stato emarginato dalla famiglia per le sue posizioni magiarofile e che queste avessero portato a uno scontro che l'aveva visto opporsi alla forte personalità del padre Francesco Giuseppe:

A Budapest un critico autorevole negò perentoriamente che Rodolfo potesse avere inclinazioni magiarofile e che gli avvenimenti ungheresi del gennaio '89 potessero esercitare un qualsivoglia influsso sul suo destino; e a lui manderò questo libro, pregandolo di riflettere con pensiero meno preconcepito sulle concomitanze da me stabilite e sulle parole, non mie ma di Rodolfo stesso, circa i suoi atteggiamenti politici verso l'Ungheria. (p. 15)

Nell'insieme *La tragedia di Mayerling* copre un arco temporale di una trentina d'anni, dalla nascita alla morte di Rodolfo. Le prime righe del testo recitano: « Il protagonista era nel trentunesimo anno. Era nato nel bel castello di Laxenburg, in vicinanza di Vienna, il 21 agosto del 1858 » (p. 29).

Nel rispetto delle unità aristoteliche, la tragedia si svolge invece in una giornata, come è scritto nel paratesto: « Il tempo dell'azione dura dal pomeriggio del 29 gennaio 1889, martedì, alle prime ore mattutine del giorno successivo ».

È quindi nel testo narrativo che Borgese ci presenta la crisi del matrimonio del principe ereditario, della sua frustrazione perché la moglie non può più avere figli e la sua unica prole è femminile. Vi si descrive anche lungamente il carattere di Rodolfo, riservato e studioso, appassionato di scienze e di politica. Alcune pagine ci permettono di ricostruire anche la figura di Mary. Giovanissima rampolla di una nobile famiglia, ella pareva essere destinata a nozze regali con il principe di Portogallo. Borgese insiste su questo punto per sostenere la sua ipotesi di una vera passione tra i due innamorati che,

⁹ Alessandro Manzoni, « Fatti compresi nell'azione della tragedia », in *Adelchi*, in Id., *Tutte le poesie ; Il Conte di Carmagnola ; Adelchi*, introduzione di Pietro Gibellini, presentazione di Sergio Blazina, Milano, Mondadori, 2013, p. 430 : « Per ciò che riguarda la parte morale, s'è cercato d'accomodare i discorsi de' personaggi all'azioni loro conosciute, e alle circostanze in cui si sono trovati. Il carattere però d'un personaggio, quale è presentato in questa tragedia, manca affatto di fondamenti storici: i disegni d'Adelchi, i suoi giudizi sugli avvenimenti, le sue inclinazioni, tutto il carattere in somma è inventato di pianta, e intruso tra i caratteri storici, con un'infelicità, che dal più difficile e dal più malevolo lettore non sarà, certo, così vivamente sentita come lo è dall'autore ».

tentando di scavalcare la rigidità della società nobile di fine XIX secolo, hanno provato a tracciare un percorso troppo arduo.

Nello spettacolo teatrale a tutto ciò si allude solamente. Nel testo in prosa, invece, si ricostruisce nel dettaglio tutta la storia d'amore. La giovanissima Mary aveva conosciuto Rodolfo ad una festa all'ambasciata di Germania, nel giorno in cui faceva ufficialmente la sua presentazione in società. Poi gli incontri tra i due furono possibili grazie a una cugina del principe ereditario, Maria Larisch, che ebbe il ruolo di mezzana. Pur non volendo esagerare nelle tinte e difendendo a tratti la contessa Larisch, ritenuta responsabile della difficile organizzazione logistica degli incontri, Borgese non offre un ritratto positivo della contessa, le cui qualità umane paiono ambivalenti. Questo personaggio, che svolge un ruolo fondamentale nel testo in prosa, non appare nell'opera teatrale, per quanto si sappia che fu anche nelle quinte di quest'ultimo incontro.

In *La tragedia di Mayerling*, analizzando questa parte della storia, Borgese pare essere affascinato dalla difficoltà e dal carattere effimero degli incontri che mettevano a rischio la reputazione dei due innamorati e delle reciproche famiglie. Egli li enumera tutti, facendo ben intendere che non di appassionate notti d'amore si trattava, ma di brevi saluti da una carrozza all'altra e di pochi convenevoli scambiati nel teatrino delle convenzioni.

Se tutto ciò non appare in *L'Arciduca*, è pur vero che questo bagaglio di conoscenze serve a Borgese per descrivere certe scene come lui doveva averle immaginate. È così nella pièce che i personaggi intorno a Rodolfo nelle ultime ore di Mayerling discutono tra di loro ricordando che il principe si era mostrato emotivamente instabile, febbrile durante la festa dell'ambasciata di Germania, facendo supporre una sua stranezza caratteriale.

La bizzarria dei comportamenti del principe aveva infatti fatto sollevare voci su una sua instabilità mentale. In *La tragedia di Mayerling* Borgese smonta questo castello accusatorio citando le ultime lettere del principe in cui riscontra la scrittura di una persona matura, consapevole del destino cui va incontro. Si tratta di un materiale d'archivio di grande importanza che Borgese mette in risalto per dare prestigio al suo lavoro di storico.

Al contrario, se l'azione del dramma si risolve in una notte, è interessante capire come il libro in prosa svolga questa parte degli eventi che occupa la quinta e la sesta parte del libro. Là dove la pièce presenta i personaggi presenti nella tenuta di caccia e li fa agire, *La tragedia di Mayerling* si interroga sulle ragioni della presenza di amici in un momento così drammatico per Rodolfo e, dalla lettura delle lettere deduce che egli non avesse premeditato il suicidio¹⁰.

Il testo in prosa parla dello scompiglio avvenuto in casa Vetzera quando ci si accorse che Mary non era in casa, poiché la madre la sottoponeva a un regime educativo molto severo: « le era inibito perfino di traversare da sola la strada¹¹ » ragion per cui « il suo momentaneo allontanamento da casa, nel pomeriggio del giorno 26 gennaio, suscitò un drammatico allarme e fu seguito da immediate ricerche¹² ».

Se nella pièce teatrale si sostiene immediatamente l'ipotesi di una scelta deliberata di Mary di rendersi a Mayerling, *La tragedia di Mayerling* prende in considerazione differenti soluzioni e include la possibilità che Rodolfo abbia invitato Mary, anche se non la sceglie assolutamente come prioritaria. In questo capitolo l'autore decostruisce molte tesi, e le osserva analiticamente. Solo alla fine egli esprime il suo parere: « Fu lei

¹⁰ G.A. Borgese, *La tragedia di Mayerling*, op. cit., p. 154.

¹¹ *Ibidem*, p. 155.

¹² *Ibidem*.

certamente che volle il convegno finale¹³ ». Borgese ritrae Mary come un'innamorata disposta a tutto: « In questa storia d'amore e di morte l'iniziativa è della donna. Affettuosa e mite, e timorosa dei vincoli familiari, non avrebbe mandato alla madre, per mezzo della Larisch, quell'annuncio di suicidio se non avesse avuto la convinzione di partire per un viaggio senza ritorno¹⁴ ».

Tutto ciò scompare nella pièce a favore di una vicenda che cerca la linearità e non chiede l'analisi delle ipotesi minori e soprattutto non si sofferma sulla spiegazione di dettagli inutili per la drammaticità del racconto.

Nonostante le differenze, i due testi paiono completarsi in certi punti. In *La tragedia di Mayerling*, nell'ultima scena della quinta parte, Borgese racconta che Rodolfo è andato incontro a Mary poiché la sua carrozza è uscita di strada. La pièce teatrale inizia da questo punto, ossia dal momento in cui il principe rientra nella sua stanza, inzaccherato, senza cappello, spiegando al suo maggiordomo che è dovuto intervenire in aiuto di una vettura.

La sesta parte costituisce soprattutto un'importante riflessione politica, ma cita anche alcuni fatti più cronachistici presenti nel dramma teatrale. Selezionando varie dicerie, quest'ultimo capitolo riporta per esempio come attendibile la voce secondo cui lo zio di Mary, Enrico Baltazzi, fosse andato a Mayerling nel tentativo di recuperare la nipote. Questo breve appunto è sviluppato nella pièce ove giunge a costituire una delle scene madri. È così che l'invenzione artistica sviluppa il lavoro dello storico.

Stile e finalità della scrittura

Con *La tragedia di Mayerling* Borgese vede nel dramma la fine di un rampollo che forse voleva impadronirsi della corona ungherese aggirando l'autorità paterna. Il conflitto si chiude con la sconfitta di un principe succube della personalità del padre, ma anche con l'annuncio della prossima caduta degli Asburgo alla fine della Prima Guerra mondiale:

Gli Asburgo, abbandonando alla morte, sull'ultimo tratto della loro strada, il figlio ribelle, riuscivano a preservare se stessi e la loro legge; ma per poco; e la nemesi li raggiungeva a Vittorio Veneto e a Madera. Essi meritavano di perire; a Rodolfo e allo schematico ideale che egli rappresentava era mancata la forza di vincere. (p. 12)

L'ultima parte di *La tragedia di Mayerling* costituisce una lunga riflessione storica e morale sul principe e sulla famiglia Asburgo. Ma il racconto esula dal mondo ristretto di corte per prendere in considerazione gli eventi della politica europea del tempo. Borgese mette in relazione la morte di Rodolfo con i fatti più salienti del contesto diplomatico continentale. Secondo l'autore, infatti, la morte del principe non sarebbe stata solo la conseguenza di una delusione amorosa, legata a un matrimonio ormai in declino. Al contrario, il dolore affettivo si sarebbe aggiunto a uno scoramento dovuto alle difficoltà che l'Europa attraversava e che fecero perdere fiducia al principe ereditario. Borgese ricorda che in Francia, dopo Gambetta, aveva vinto le elezioni l'ex generale antidemocratico, antisemita, Boulanger. Questo evento avrebbe scosso il principe ereditario che temette per la perdita della libertà nel paese che rappresentava il suo modello di governo. Parallelamente in Germania saliva al trono l'imperatore Guglielmo II, suo coetaneo ma suo opposto nella concezione del governo, tanto autoritario era l'uno

¹³ *Ibidem*, p. 162.

¹⁴ *Ibidem*, p. 162-163.

tanto liberale era l'altro. Ma l'elemento che dovette, secondo Borgese, scoraggiare maggiormente l'erede degli Asburgo fu la presa di coscienza che non sarebbe riuscito a cingersi il capo con la corona d'Ungheria. A questo proposito Borgese cita una fonte secondo la quale era stata messa in atto una « cospirazione » per porlo sul trono d'Ungheria e il suo suicidio sarebbe avvenuto nel momento in cui egli intuì che forse il piano era stato scoperto¹⁵. Borgese crede anche all'esistenza di una cassetta con materiale segreto che sarebbe dovuta essere restituita a Rodolfo stesso o a una persona che si fosse presentata con una parola segreta che consisteva nelle quattro lettere R.I.U.O. che Borgese, sulla scia del motto A.E.I.O.U. (*Austria Est Imperare Orbi Universo*) interpreta come *Rodolpho Imperare Universo Orbi*¹⁶. L'intellettuale siciliano legge quindi gli avvenimenti di Mayerling come l'epilogo di un tentativo da parte del rampollo di emanciparsi dal potere paterno e di occupare il trono. La combinazione della disillusione politica e sentimentale ne avrebbe fatto, forse per proprie suggestioni letterarie, forse per un'intelligente lettura dei fatti, un novello Jacopo Ortis. Rispetto all'Ortis, però, Rodolfo appare figura ben più scialba: meno combattivo, più introverso e parlato da una debolezza interiore che lo rendeva succube della forte figura paterna. Così, pare dire l'autore, il tentativo di arrivare al potere scavalcando il padre lo ha visto vaso di coccio in mezzo a vasi di ghisa.

Comunque Borgese propende per l'ipotesi del suicidio e non per quella di un omicidio compiuto dalla famiglia reale per liberarsi di un rampollo scomodo. Certo, la famiglia può aver avuto un ruolo nell'isolare il giovane, ma Borgese sostiene la tesi secondo cui la mano che ha dato la morte è stata la propria e non quella altrui. Egli invece sottolinea che i testimoni degli eventi scomparirono prestamente, primo di tutti suo cugino, l'ammiraglio Giovanni Orth, uno dei pochi presenti in quella drammatica notte e che Borgese dipinge – nella tragedia, più che nella ricostruzione storica – d'animo sensibile e vicino alla sofferenza di Rodolfo. L'ammiraglio svanì misteriosamente in mare un anno dopo. Resta il fatto che Borgese non si spinge fino a parlare di un complotto ai danni del principe, ma ammette che ci sia stata una possibile macchinazione per impedirgli di arrivare al potere e sicuramente un depistaggio delle indagini che avrebbero potuto smascherare le ragioni politiche del suicidio¹⁷. Sicuramente, pare di intuire, la corona imperiale era più salda dopo la morte di Rodolfo. Nel 1914, la famiglia Asburgo si trovò di nuovo di fronte ad un rampollo difficile da gestire, l'arciduca Francesco Ferdinando, e molte teorie oggi sostengono che l'attentato di Sarajevo che scatenò la Prima Guerra mondiale fu ampiamente facilitato dalla casa madre. A Sarajevo, infatti, il servizio di polizia fu esiguo e inefficiente, i testimoni diretti scomparirono rapidamente e solo anni dopo molte voci cominciarono a sostenere che la famiglia Asburgo ottenne due risultati con un solo gesto, scatenando la guerra con cui voleva aprirsi la strada verso il Medio Oriente e eliminando un nemico interno. In questi drammi la famiglia reale appare quindi silenziosa nelle quinte, ma non preme il grilletto. Le morti degli eredi Asburgo suonano nondimeno strane quanto le morti di John Fitzgerald Kennedy (1963), Martin Luther king (1963), John Lennon (1980), omicidi su cui è calata l'ombra della cospirazione politica.

Come appare nella tragedia, il principe, nervoso, eccitabile, smodato, ma mentalmente coerente, debole, ma idealista, avrebbe quella notte capito che i suoi sogni politici e sentimentali non potevano avere un lieto fine, e per questo si tolse la vita.

¹⁵ *Ibidem*, p. 192.

¹⁶ *Ibidem*, p. 193.

¹⁷ *Ibidem*, p. 195.

Se nel testo in prosa si trattano in modo neutro gli aspetti della sua personalità, il carattere che Borgese immagina per il principe ereditario emerge più vivo dai dialoghi della pièce teatrale. Le scene più forti sono quelle con Mary, ma anche con due persone che si fanno annunciare discretamente durante la notte. Il primo, il conte Baltazzi, venuto a mediare con il principe per conto della famiglia Vetzera porta con sé un padre gesuita. La presenza dei due uomini quella notte pare confermata da diverse fonti. Secondo alcune voci il padre gesuita fu anche l'esecutore materiale dell'omicidio. Attorno all'incontro con questi due personaggi, assolutamente marginali in *La tragedia di Mayerling*, ruota la parte centrale della pièce, il secondo atto.

I dialoghi sono l'occasione per definire il carattere del principe ereditario, ma anche per parlare dello scontro di poteri che il principe e la famiglia Asburgo vivevano a fine Ottocento.

Per quanto affranto dagli eventi, Rodolfo cerca di mostrare la sua autorità e assume un tono di sfida nei confronti di entrambi e in particolare del gesuita, mettendo in scena il conflitto del principe con il potere ecclesiastico. Già nella prima battuta, nottetempo, davanti alla notizia dei due sconosciuti alla porta, si autodefinisce il « principe liberale¹⁸ » che non deve accettare per questa sua reputazione l'intrusione di due estranei che non si sono fatti annunciare. Poche righe dopo decide arbitrariamente di accettare l'incontro con il borghese e di rifiutare il religioso. Rivolgendosi al servitore, e riferendosi al prelado con l'appellativo poco rispettoso di « tonaca », egli afferma: « Un ecclesiastico e un borghese? [...] Che passino. No, passi soltanto il borghese. La tonaca resti in anticamera, o passeggi al fresco, come le aggrada¹⁹ ». Qualche pagina dopo afferma: « Il prete? Non m'incute rispetto nessuna veste, che non sia la divisa d'ufficiale²⁰ ». Le sue accuse sono a volte anche più pertinentemente politiche e entrano nel contesto della vita politica di corte: « Se mio padre ha richiamato i gesuiti nell'Impero, io li ricaccerò²¹ ». Su questa linea prosegue il dialogo, e altre frecciate ironiche sono lanciate al prelado²².

Nei dialoghi emergono da una lato l'anticlericalismo del principe e dall'altro il suo bisogno di far rispettare la propria autorità, messa in discussione dal suo rapporto di sudditanza nei confronti del padre e dal suo animo liberale.

Nel primo confronto, con il borghese Baltazzi, Rodolfo tiene a far rispettare il suo nome imperiale – « Un Asburgo non cede a un Baltazzi²³ », come appare in questa come in altre battute – e allo stesso tempo protegge la fanciulla che ha cercato protezione in casa sua: « Un uomo, un cavaliere, presso il quale una donna s'è rifugiata, ha il dovere di negarla a chiunque. È tenuto a mentire²⁴ ».

Il principe ereditario mostra nel dramma dignità, lucidità e coerenza ideologica. Caratterizzandolo in questo modo, Borgese elude le voci di corte che volevano sminuire

¹⁸ G.A. Borgese, *L'Arciduca*, op. cit., p. 96.

¹⁹ *Ibidem*, p. 96-97.

²⁰ *Ibidem*, p. 107.

²¹ *Ibidem*, p. 115.

²² Questa posizione anticlericale, che riscontra anche altre occorrenze nel testo, è riconducibile all'ideologia di Borgese, uomo fermamente ispirato da principi religiosi, in costante ricerca di una vita spirituale intensa, ma allo stesso tempo in conflitto con le gerarchie ecclesiastiche, soprattutto nei suoi anni italiani, prima dell'emigrazione negli Stati Uniti (1931), quando poi, lavorando a un progetto di costituzione di una federazione mondiale ha cercato il dialogo con le istituzioni religiose in nome di una visione del mondo filantropica comune.

²³ *Ibidem*, p. 111.

²⁴ *Ibidem*, p. 108.

il suicidio (o l'omicidio) riconducendolo ad una condizione di pazzia. Per Borgese Rodolfo ha una debolezza caratteriale, ma è perfettamente cosciente fino alla morte.

Questi elementi sono presenti non solo nella discussione con Baltazzi, ma anche in quella, ancora più ricca di spunti, con il gesuita, figura di cui storicamente si fantastica solo la presenza a Mayerling, e che nella pièce diventa l'interlocutore più autorevole del dramma. In questa scena il giovane Asburgo esprime i suoi valori, le sue idee politiche, in un confronto che non può non far pensare all'incontro manzoniano di Padre Cristoforo con Don Rodrigo nel quale, come nel nostro testo teatrale, un prelado andava a chiedere rispetto per una fanciulla. Ma, a differenza dell'ideologia manzoniana, Borgese propone un conflitto nel quale le figure positive e negative sono molto più sfaccettate.

Nel confronto Rodolfo mantiene la sua dignità e autorità e non mostra l'arrendevolezza che poi il gesto estremo svelerà nella sua pienezza. Fiero, egli rinuncia a cedere e, ricordando un archetipico fatto storico in cui l'autorità temporale si inchinò davanti a quella religiosa, egli dichiara la sua autonomia: « Io non vado a Canossa²⁵ ».

Ma il dialogo tocca anche il tema del suicidio, spingendo Rodolfo ad accusare chi stia spingendo sé stesso e anche la giovanissima Mary a compiere questo passo, con una dura pressione psicologica.

Qui Borgese sviscera profondamente la sua visione del carattere del principe. Egli ce lo mostra come un uomo che ha cercato di intraprendere un percorso individuale, cercando scampo fino all'ultimo, ma cedendo. Qui appaiono chiaramente i suoi conflitti ideologici con il padre, come si evince da questa battuta del gesuita: « dunque non dice il falso la fama, che il principe rifiuti a sua maestà l'obbedienza [...] se Francesco Giuseppe protegge la pace, il figlio, essi temono, coltiva propositi di gigantesche rovine, di sterminio alla Russia, di portare le insegne degli Asburgo fino a Costantinopoli ed oltre; un'ambizione visionaria, dicono, sanguinaria. E suppongono che perfino a questi tumulti di Budapest non sia estraneo... il consenso del principe. Sognano ad occhi aperti di... cospirazioni con l'arciduca Giovanni, con la setta massonica, di intese coi malcontenti in Ungheria, di colpi di Stato²⁶... ».

La prospettiva politica è la chiave di lettura che ritorna anche durante l'ultima cena di Rodolfo, con Maria e l'invitato Hoyos. Qui egli palesa le sue ambizioni imperiali che si estendono verso Est, contro l'autorità paterna: « E questo io pure volevo [...] un solo impero, un solo imperatore, un'unica legge del genere umano. [...] Salonico e Costantinopoli sono nostre. Non sono dello zar demente che sta chiuso nelle sue stanze, solo col suo cane. Io volevo unificare il mondo sotto la mia legge, e poi sparire. Non ho pensato a me. [...] E sia finalmente il regno della natura e dell'amore. E la felicità sulla terra²⁷ ».

Rodolfo aspira alla costituzione di un grande impero che arrivi fino al Medio Oriente, nel nome di un progetto liberale, e non certo per un puro interesse tirannico. Le sue aspirazioni sono certo ambiziose, ma hanno secondo Borgese un obiettivo umano positivo e concreto. Egli era un visionario cui sono mancate la forza morale e l'occasione politica per realizzare il suo sogno. Quest'idea in parte utopica doveva certamente affascinare l'intellettuale siciliano.

Il progetto di una monarchia universale è l'idea del principe Rodolfo con cui Borgese conclude anche il testo in prosa. Nell'ultima pagina, infatti, egli afferma che: « Gigantesca, e inane, era anche l'idea, tralucante dalle sue pagine, della Monarchia

²⁵ *Ibidem*, p. 122.

²⁶ *Ibidem*, p. 120-121.

²⁷ *Ibidem*, p. 150-151.

universale che si attua generando la Repubblica universale²⁸ ». La tematica di un governo universale è stata poi ampiamente trattata da Borgese negli ultimi anni di vita quando, soprattutto dopo la Seconda Guerra mondiale, ha concentrato tutti i suoi sforzi nella redazione di un testo costituzionale che potesse confederare tutti gli Stati del pianeta. Questa è una ragione in più per capire l'interesse che l'autore portava per questa vicenda e per gli aspetti politici che essa sottendeva, al di fuori del dramma amoroso. In *L'Arciduca* Borgese difende la dignità di Rodolfo anche nei dialoghi con Mary, mostrandoci una coppia che va unita verso la fine, nell'impossibilità di farsi accettare dalle strette regole della società e della corte.

Nel testo in prosa egli chiude il libro facendo un panegirico del principe, illuminato e visionario, capace di vedere ciò che la limitatezza burocratica del padre non vedeva e per ciò ribelle e pericoloso. Borgese ne difende la giustezza delle intuizioni:

Rodolfo fu d'animo grande e eccellente. Nessuno dei maggiori Asburgo aveva avuto una mente creatrice più vigorosa della sua. [...] Francesco Giuseppe, più limitato anche se più saggio, credette che quella stanca esistenza statale non potesse prolungarsi che nell'immobilità. Il figlio prevede, con illuminazioni intellettuali veramente ammirabili, l'epoca di turbamento a cui l'Europa andava incontro. [...] Ma il suo sistema per salvare sotto l'egida austriaca l'Europa [...] pativa di intimi squilibri. [...] Il disegno di un'Austria e di un'Europa supernazionali rimaneva utopistico finché non fossero spente le cause principali della lotta fra le nazioni. E l'imperialismo austriaco, per necessità soldatesco, ch'egli aveva in animo, contrastava inconciliabilmente coi fini ultimi della sua volontà umanitaria²⁹.

L'intellettuale siciliano difende anche la purezza della nobile Mary, in cui vede il coraggio folle di chi, per seguire il cuore, è disposto a rischiare la propria vita: « Nulla più resta a dire di Mary, di questa infelice Giulietta caduta sui gradini di un trono. La sua innocenza, la sua follia, non suscitano che rimpianto e pietà³⁰ ».

I due testi parlano di uno stesso evento con due metodologie diverse. *La tragedia di Mayerling* compie un'approfondita ricerca storica di respiro trentennale e cerca di basarsi solo sulle fonti documentarie. *L'Arciduca* inventa possibili scene delle ultime ore del principe ereditario, definendo attraverso i suoi dialoghi l'interpretazione che Borgese si era fatto degli eventi. Complementari, questi due testi si integrano, offrendo una lettura chiara degli eventi, plausibile dal punto di vista storico e sentimentale, ridando così dignità a due personaggi sepolti dalle dicerie della società.

Stefano Magni
Aix Marseille Université
CAER, Aix en Provence
France
stefano.magni@univ-amu.fr

²⁸ G.A. Borgese, *La tragedia di Mayerling*, op. cit., 213.

²⁹ *Ibidem*, p. 211-212.

³⁰ *Ibidem*, p. 211.