

SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 5/2021
ISSN 2611-3309

FEDERICA ROCCHI

“Noch den ewigen Juden’ drauf...”. Johann Nestroy e l’ebreo errante

“Noch den ewigen Juden’ drauf...”. Johann Nestroy and the Wandering Jew

SOMMARIO | ABSTRACT

Pur non essendo tra le opere più rappresentate del commediografo austriaco Joahnn Nestroy (1801-1862), *Zwei ewige Juden und Keiner* (1846) è una brillante farsa intrisa di riferimenti sia al contesto sociale ed economico contemporaneo all’autore sia alla cultura ebraica. A partire dal doppio titolo parodistico che allude al mito dell’ebreo errante e al contempo all’*Olandese volante* di Wagner, una lettura dei passi più significativi dell’opera metterà in luce il rapporto tra la pièce e la sua più diretta fonte francese, il vaudeville di Antoin-François Varner *Le nouveau juif errant*. Al tempo stesso, ci si concentrerà sugli espedienti parodistici con cui Nestroy affronta il mito dell’ebreo errante. L’approccio ai testi sarà di tipo comparatistico ma non verrà tralasciato l’aspetto sociologico e di indagine del contesto.

Despite not being one of the most represented plays written by the Austrian playwright Nestroy (1801-1862), *Zwei ewige Juden und Keiner* (1846), shows to be an interesting farce, where several references to the author’s contemporary society and economy can be observed, as well as many irreverent allusions to the Jewish culture. Nestroy’s parody starts from the double title of the farce, hinting as it does at both the Wandering Jew and Wagner’s *Flying Dutchman*. A close reading of the most significant passages of the play will thus highlight those themes and underline the author’s intertextual references to the ancient legend of the Wandering Jew and to the main source of his play, that is the French vaudeville *Le Nouveau Juif Errant* by Antoin-François Varner. Both a comparative and a sociological approach will be employed in the interpretation of the passages of the plays in question.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

ebreo errante; farsa viennese; Nestroy; teatro popolare; vaudeville francese
wandering Jew; Viennese farce; Nestroy; popular theatre; French vaudeville



FEDERICA ROCCHI

“Noch den ewigen Juden’ drauf...”.
Johann Nestroy e l’ebreo errante

1. *L’ebreo errante*

Il personaggio dell’ebreo errante viene spesso identificato con un misterioso viaggiatore, avente una croce impressa sulla fronte e condannato a non poter trascorrere più di un certo numero di giorni nello stesso luogo (Pernechele 2007: 684). La tradizione cristiana attribuisce genericamente al popolo ebraico tale maledizione, che avrebbe origine dal rifiuto da parte di un ebreo di offrire aiuto al Cristo durante la Passione. Le conseguenze di tale gesto avrebbero così colpito tutti i discendenti degli ebrei, condannati a vagare senza meta da un luogo all’altro.

Strettamente legata al topos del viaggio, la vicenda dell’ebreo errante ha da sempre trovato ampio spazio nella letteratura europea, subendo “una progressiva metamorfosi da profezia cristiana anti-giudaica a metafora novecentesca dello sradicamento come condizione metafisica dell’uomo” (2007: 683). Nella cultura tedesca, i motivi letterari legati all’errare si sono evoluti e affermati attraverso figure condannate a vagare nel tempo e nello spazio, eterni viaggiatori come il “Seefahrer”

(Frank 1995: 19) e il “Wanderer” (Collini 1996, ed. 2020; 2017, ed. 2020).

Analogamente a quello del Faust, mito altrettanto correlato all’idea dell’eterna ricerca, la figura dell’ebreo errante vede in un *Volksbuch* una delle sue prime versioni scritte¹. Lo stesso Goethe elaborò il progetto di un poema epico incentrato su un ebreo errante dai tratti eroici². Pur restando un frammento, tale intento dimostra come figure quali quella dell’errante, a prescindere dal loro legame con la cultura ebraica, si siano rivelate di enorme interesse per la costruzione di soggetti letterari, che l’epoca romantica legò ancor più al concetto di eroismo. È un viandante, per esempio, il protagonista dell’opera di Wagner, *Der fliegende Holländer*, il quale nell’incipit si presenta come il capitano di un “vascello fantasma”, condannato a vagare in eterno:

Durch Sturm und bösen Wind verschlagen,
 irr auf den Wassern ich umher, –
 wie lange? Weiß ich kaum zu sagen,
 schon zähl ich nicht die Jahre mehr.
 Unmöglich dünkt mich’s, dass ich nenne
 die Länder alle, die ich fand:
 das eine nur, nach dem ich brenne, –
 ich find es nicht, mein Heimatland!
 (Wagner 1843, ed. 2003: I, 3)³

Der fliegende Holländer di Wagner – opera definita in origine come “romantica”, appunto, *Romantische Oper in drei Aufzügen* (Wagner 1843, ed. 2003) –, con il viaggio perenne che essa rappresenta attraverso la parabola del suo apolide capitano, si tinge di toni nostalgici che persisteranno in altre riproposizioni della stessa materia, almeno fino a Gustav Mahler. Si deve a quest’ultimo, infatti, una serie di componimenti sempre incentrati sul viandante, ovvero i *Lieder eines fahrenden Gesellen* (*Canti*

di un viandante) che egli musicò a partire dal ciclo poetico dei romantici Achim von Arnim e Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn* (Il corno magico del fanciullo)⁴.

È proprio il respiro nostalgico evocato in questo genere di opere – ormai ben noto all’epoca in cui operava uno degli autori di farse più rappresentate a Vienna, Johann Nepomuk Nestroy (1801-1862) – a costituire il nucleo tematico originario di una pièce che della derisione del sentimentalismo romantico fa uno dei suoi punti di forza: *Zwei ewige Juden und Keiner oder Der fliegende Holländer zu Fuß* (Due ebrei erranti e nessuno ovvero L’olandese volante a piedi). Il doppio titolo – la cui ambivalenza spiega la rappresentazione e la circolazione di due simili versioni dell’opera – contribuisce, ancora una volta, a far sì che il topos del *Wanderer*, del viandante, si intersechi con quello dell’ebreo errante. In effetti, quest’ultimo mito ha da sempre prodotto nell’immaginario collettivo l’idea di un vagare al di fuori del tempo e dello spazio. Per questo motivo la vicenda dell’ebreo errante si è poi di frequente identificata con le migrazioni, la dispersione e i processi di assimilazione del popolo ebraico stesso, in modo particolare nella Mitteleuropa (Calabrese 1993: 15).

Se, come è stato fatto notare, da un lato quest’opera si nutre della derisione del *pathos* nostalgico, espediente da sempre caro alla commedia viennese e caratterizzante l’epoca *Biedermeier*⁵, dall’altro apre anche alla possibilità di riflettere sulle implicazioni dell’appartenenza ebraica, strettamente connesse a problematiche identitarie e di pregiudizio etnico. Era facile che la percezione negativa dell’ebreo facesse leva sul discorso del soggetto errante, fenomeno che attraverso il progressivo propagarsi dell’antisemitismo toccò proprio nel Novecento i più tragici esiti. Eppure, sin dal periodo *Biedermeier*, quella che sembrava essere solo la percezione di altro da sé lasciava già trapelare alcuni dei pretesti di giustificazione dell’antisemitismo, che di

fatto affondava le radici nella consapevolezza collettiva delle posizioni economiche e sociali che gli ebrei avevano raggiunto, come si illustrerà più avanti.

Prima di addentrarci nella *pièce* di Nestroy, tuttavia, è bene osservare la maniera in cui la parabola dell'ebreo errante viene recepita in ambito francese, poiché è proprio da un *vaudeville* parigino che Nestroy trae il principale spunto per *Zwei ewige Juden und Keiner*. Al di là delle istanze che legano la figura dell'ebreo errante alla letteratura francese dell'Ottocento, è bene ricordare che anch'essa, così come quella di lingua tedesca, non era affatto avulsa dal pensiero antiebraico. Ancor prima della diffusione del concetto di antisemitismo – avversione riconducibile più alla dimensione razziale che a quella religiosa⁶ – una certa vena antiebraica era presente già nel pensiero illuminista, tant'è che fu lo stesso Voltaire a definire quello ebraico come il “popolo eletto da Dio, ma anche lo strumento della sua vendetta” (Voltaire 1756, ed. 2017: 141-143).

Da un punto di vista socio-economico, inoltre, divenne poi opinione diffusa tra alcuni socialisti francesi del XIX secolo, ancor prima dell'emblematico *Affaire Dreyfus* del 1894, che gli ebrei fossero tendenzialmente un gruppo sociale intento a coltivare esclusivamente interessi finanziari e che avessero pertanto acquisito dalle attività bancarie un enorme potere⁷. Di fatto, gli stereotipi relativi al rapporto tra ebrei e usura erano già allora consolidati e persistono tuttora nelle espressioni idiomatiche di diverse lingue europee (Robertson 2002: 352). A maggior ragione, anche nella mentalità di un paese cattolico come l'Austria vi erano pregiudizi ormai radicati in forma stereotipica nell'immaginario condiviso. Ciò nonostante, all'epoca di Nestroy, gli ebrei godevano di una discreta accettazione nei territori dell'impero austriaco, soprattutto grazie alla *Patente di tolleranza* di Giuseppe II del 1781, che ne influenzò positivamente i processi di emancipazione e di assimilazione (Wistrich

1999: 143). In un contesto in cui il politicamente corretto era già un campo minato dalla censura, Nestroy mette in atto, con un sapiente uso del linguaggio popolare, un’imitazione estremamente consapevole dei luoghi comuni e degli stereotipi legati agli ebrei che osserveremo nella lettura della pièce.

2. Le fonti francesi di Nestroy

Attraverso il riadattamento di un *vaudeville*⁸ francese nel 1846 anche il commediografo viennese Johann Nepomuk Nestroy elaborò la sua versione dell’ebreo errante, *Zwei ewige Juden und Keiner*. Titolo che, tuttavia, l’autore fu costretto ben presto a cambiare in *Der fliegende Holländer zu Fuß*, a causa della censura che vietava la menzione esplicita di argomenti religiosi nelle rappresentazioni teatrali⁹.

Al di là del richiamo canzonatorio nei confronti della citata opera wagneriana *Der fliegende Holländer*¹⁰, il drammaturgo viennese decise dunque di spostare l’accento dall’etnia dei protagonisti all’atto dell’errare. Continuare ad alludere all’ebreo errante in maniera troppo diretta avrebbe comportato, del resto, il dover sottoporre l’opera ad ulteriori interventi da parte della censura (Mc Kenzie 2000: 91). Così facendo, in sostanza, Nestroy mantenne i tratti della figura dell’ebreo errante, da sempre connesso al motivo dell’eterno vagare, amalgamandoli però con quelli della figura più generica figura di un viandante. Per la sua farsa *Zwei ewige Juden und Keiner*, Nestroy si rifece, in particolare, a due versioni francesi del mito: il romanzo *Le Juif Errant (L’ebreo errante)* di Eugène Sue e, in maniera più diretta, al *vaudeville Le Nouveau Juif Errant (Il nuovo ebreo errante)* di Antoine François Varner.

Le Juif Errant di Sue è ambientato inizialmente in Siberia e i protagonisti sono i discendenti del marchese Joseph de Rennepont, condannato dai gesuiti per aver finto di abiurare la sua fede calvinista, avvenimento che fa sì che persista nella vicenda

la tematica della dissidenza religiosa. Non sono più cristianesimo ed ebraismo a contrapporsi, dunque, bensì due confessioni interne al cristianesimo stesso. Nell'opera, tuttavia, si paragona l'infedeltà al cattolicesimo a quel rifiuto del cristianesimo che aveva caratterizzato la leggenda primordiale dell'ebreo errante, ovvero di colui che rifiutò di avere compassione verso il Cristo. Eppure, nonostante la presenza della matrice antiggiudaica che caratterizza il mito, la vicenda dell'ebreo errante, come ribadisce Manfred Frank, giunge ad assumere una doppia valenza nella letteratura europea: da un lato si assiste alla punizione dell'ebreo condannato all'eterna diaspora, dall'altro all'esaltazione della figura dell'errante (Frank 1995: 69).

In questa versione di Eugène Sue, l'ebreo errante si incarna nel miliardario Monsieur Rennepont, il quale ha disposto che ai suoi sette discendenti sia distribuito tutto il suo patrimonio. Per questo li convoca e consegna a ognuno di essi un messaggio in cui sono incisi sette chiodi, a rappresentare il numero degli eredi della sua fortuna. Tali discendenti dovranno comparire prima di mezzanotte al numero 3 di Rue St. François a Parigi, per dividersi l'eredità. Il capitale della famiglia Rennepont è molto aumentato nel corso dei secoli, cosa che lascia pensare al ruolo attivo del popolo ebraico nella finanza, aspetto che verrà maggiormente messo in luce nelle rivisitazioni comiche del mito.

Pur coinvolgendo il lettore tramite uno spiccato realismo e una notevole prolissità di particolari narrativi – propria dei romanzieri d'appendice del periodo – Sue fece ricorso anche al sensazionale e al meraviglioso e impiegò figure allegoriche come quella di un'epidemia pestilenziale, raffigurata tramite un viaggiatore: “Ce voyageur, mystérieux comme la mort, lent comme l'éternité, implacable comme le destin, terrible comme la main de Dieu... c'était... LE CHOLÉRA!!...” (Sue 1844-45, ed. 1951: 206). La stessa figura dell'avo Rennepont può essere considerata sovranaturale, se si considera che compare in

più epoche, trascendendo la contingenza storica. Tali caratteristiche mirano a colpire il lettore, dando l’impressione che vi sia un essere *super partes* che tira le fila dell’intrigo e interviene in modo positivo nelle vicende. Attraverso gli elementi meravigliosi e una trama tanto avvincente quanto complessa, la rievocazione di questa antica leggenda fu accolta con una tale partecipazione da influenzare notevolmente l’immaginario collettivo del tempo, facendo sì che parte della popolazione ne ritenesse reale l’esistenza (Knecht 1976: 95).

Le Juif Errant venne trasposto dallo stesso Sue in dramma musicale in cinque atti e sette *tableaux*, una suddivisione scenica cara al dramma borghese e al vaudeville¹¹. La prima rappresentazione ebbe luogo il 23 giugno 1849 a Parigi, presso il Théâtre de l’Ambigu-Comique. Questo riadattamento, pur non suscitando lo stesso clamore ottenuto dal romanzo, conobbe comunque un successo considerevole (Knecht 1976: 95). Nel dramma vennero aumentati gli effetti meravigliosi rispetto alla versione in prosa e nel *tableau* finale fu inserita una drammatizzazione del giudizio universale in chiave allegorica. A ben guardare, però, un taglio teatrale è presente anche nel romanzo, poiché Sue non era affatto estraneo al genere drammatico, come si evince dalla sua vasta produzione di *vaudeville*. Del resto, anche nei romanzi a puntate erano ravvisabili diversi elementi teatrali quali l’eccezionalità dei dialoghi o il susseguirsi di colpi di scena.

A lungo si è erroneamente creduto che l’intento di Nestroy fosse quello di effettuare una parodia del romanzo di Sue, opera che godette di enorme successo da parte di un pubblico che attendeva con trepidazione il completarsi dell’opera in *feuilleton* sul quotidiano “Le Constitutionnel”, dal 25 giugno 1844 al 26 agosto 1845. Eppure, nonostante la probabile influenza di un romanzo famoso come quello di Sue, *Zwei ewige Juden und Keiner* proviene in realtà da una *pièce* teatrale e, dunque, non si tratta di una semplice parodia. La commedia da cui Nestroy

trasse maggiore ispirazione, del resto, è un riadattamento teatrale proprio del romanzo di Sue, ovvero la *comédie-vaudeville* cantata, *Le Nouveau Juif Errant* di Antoine-François Varner (1789-1854). La pièce, suddivisa in tre atti, venne rappresentata al Théâtre du Palais-Royal nel 1846 e registrò il passaggio del mito dell'ebreo errante al genere comico, comportando l'alleggerimento dei tratti tragici della materia trattata.

In Varner, il motivo dell'ebreo errante viene introdotto sin dall'inizio del primo atto. La scena si apre infatti con la giovane Geneviève, cameriera in un albergo al confine tra Belgio e Francia, presa dalla lettura della canzone folcloristica francese *La Complainte du Juif errant* (*Il compianto dell'ebreo errante*) (1858: 5). Pur non essendo a noi noto quale versione della *Complainte* stia leggendo Geneviève, il *pathos* della canzone è immaginabile grazie al cinico intervento del personaggio di Duramberg, il quale declassa un'opera così patetica:

GENEVIÈVE (*Au milieu du théâtre, la Complainte du Juif errant à la main*). Dieu! que c'est intéressant celle complainte du Juif errant!

DURAMBERG (*À table à droite se coupant un morceau de pain*). Que le siècle est indifférent pour les artistes! (*Montrant son morceau de pain*) Voilà la part que nous fait l'admiration!... Et l'on s'étonne que le théâtre dépérísse (Varner 1846, ed. 2000: I, 1)!

Nell'albergo si ritrovano anche alcuni viaggiatori: il barone de la Durandière e sua figlia Henriette, il medico Oscar e il mercante Saltzbourg: un usuraio, a quanto si evince, senza scrupoli ("c'être fait la morale [...] moi je fais du commerce") (I, 2) e con il quale è in debito lo stesso medico Oscar. Segue il banchiere Bertrand, che vaga senza saper come impiegare la propria ricchezza e, infine, Duramberg, direttore di una compagnia teatrale ambulante.

Il dottor Oscar riconosce Bertrand come suo ex compagno di viaggio e quest’ultimo, trovandosi “senza amici e senza famiglia” (I, 4), decide di donargli del denaro in cambio di visite amichevoli. Una significativa descrizione di Oscar ci viene data dal suo stesso usuraio Saltzbourg, il quale lo dipinge come incarnazione della figura misteriosa, vagabonda e inarrestabile dell’ebreo errante: “Il faut qu’il voyage... rien ne l’arrête... (*à demi voix*) C’est le juif errant” (I, 6).

Nello stesso albergo in cui risiede questa apparente reincarnazione secolare del mito si trova anche il direttore teatrale Duramberg, il quale accetta un prestito dallo squattrinato personaggio di Oscar – a sua volta già indebitato – promettendogli in cambio un quarto del ricavato dello spettacolo, nonché la possibilità di ricoprire il ruolo principale della sua commedia: Ahasvérus, ovvero l’ebreo errante. La sua performance convince a tal punto il pubblico che tutti i presenti cominciano a identificarlo con Ahasvérus stesso, ma di punto in bianco Bertrand prende la parola e rivela di essere lui “le Juif errant”.

A questo punto dell’intreccio, dunque, Varner si riaggancia esplicitamente al romanzo di Sue e al momento centrale in cui il mitico avo raduna tutti i suoi discendenti per elargire l’eredità. Nella trepidazione generale si procede alla lettura del testamento che, però, prende una piega inaspettata: il capostipite Durand, infatti, aveva scritto di voler donare tutta la sua eredità al più povero dei suoi discendenti. Il lascito spetta, così, al teatrante Duramberg, in qualità di esponente di una categoria svantaggiata. Tale riferimento alla condizione di indigenza degli uomini di teatro e delle difficoltà di fronte alle quali essi erano normalmente posti, viene soltanto accennata qui da Varner, mentre sarà molto sottolineata in Nestroy, il quale la metterà in luce attraverso la figura del capocomico Mummler¹².

Il momento dell’attribuzione dell’eredità è forse quello che suscita maggior ilarità in tutto il *vaudeville*; tuttavia, oltre a

mettere a nudo l'avidità di alcuni personaggi, costituisce anche l'aggancio a un motivo molto diffuso anche nel teatro comico austriaco, ovvero proprio quello dell'eredità concessa al personaggio più bisognoso che può in tal modo riscattare la sua posizione, avanzando nella scalata sociale. Altro elemento fondamentale, che caratterizza il colpo di scena presente nell'*explicit*, è proprio l'imprevedibilità della fortuna, cantata nell'aria conclusiva dell'opera: "La fortune aime à nous surprendre" (Varner 1846, ed. 2000: III, 8).

3. *Gli 'ebrei erranti' di Nestroy*

Zwei ewige Juden und Keiner di Nestroy è dunque il riadattamento di un'altra commedia, della quale viene mantenuta grossomodo anche la trama. Per cogliere le prime differenze, è bene partire dalla resa austriaca di alcuni appellativi delle *dramatis personae* da parte dell'autore, come dimostrano il nome del personaggio della cuoca, "Sepherl", o i cognomi "Holper" e "Mummler". Tale espediente è frutto di un tipo di trasposizione linguistica e culturale di opere originali straniere che è piuttosto frequente nel teatro popolare austriaco – soprattutto in Nestroy – e che viene definita come *Verwienerung* ('viennesizzazione')¹³. In virtù di tale meccanismo, Nestroy non solo rende tipicamente austriaci i nomi di alcuni personaggi ma introduce anche tutta una serie di nuove figure di bassa estrazione, quali guardiani di villaggi, servitori e camerieri, che lascia spesso esprimere anche in dialetto viennese. Si tratta di un procedimento che si verifica in tante delle farse nestroyane rielaborate da modelli stranieri e che, dunque, si riscontra anche in *Zwei ewige Juden und Keiner*. Tuttavia, ciò che l'autore non compie in questo specifico caso è una *Verwienerung* dell'ambiente di svolgimento della pièce, nella quale i luoghi restano vaghi e privi di toponimi.

Sono poi le aggiunte e alcune trasformazioni stilistiche a differenziare in modo sostanziale tale farsa dalla sua fonte. Come

si può notare già dalle didascalie dei personaggi, per esempio, in Nestroy molte delle *dramatis personae* vengono in qualche misura declassate e l’ambientazione stessa perde di prestigio. Nestroy trasforma il personaggio del giovane medico Oscar in un pittore, ma non d’arte, come si evince dall’ilare equivoco che il personaggio di Kranz volutamente non scioglie, affermando di non appartenere a nessuna scuola: “KRANZ. Ich bin Mahler. MUMMLER. Ach, freut mich! und welcher Schule angehörig? KRANZ. Eigentlich von jeher gar keiner, ich bin immer meinen eigenen Weg gegangen” (Nestroy 1846, ed. 2000: I, 8)¹⁴.

L’ebreo Kranz, a differenza dell’ebreo Oscar, si concede una vita che di fatto non può permettersi e si fa beffe del suo usuraio, Holper: “KRANZ [...] ist Ihnen nicht Jemand Geldschuldig? / HOLPER. Ganz recht; und dieser Jemand is als ob Sie’s selber wären. / KRANZ. Oder einer meiner Verwandten, egal, ich nehme die Schuld auf mich” (I, 18)¹⁵.

Con il pretesto di raggirare il suo creditore, il ‘pittore’ Kranz crea continuamente equivoci, assumendo il ruolo della classica figura comica cara alla tradizione del teatro popolare viennese, sfacciata, ironica e grossolanamente galante: “KRANZ. Muß sehr eine gute Fräuln seyn. Von welcher Farbe? [...]. Ach ja, ich vergeß, daß ich nicht mehr in Amerika bin, dort is das immer die erste Frag, ob eine Fräuln ins Kreolische, Mulattische oder ins Mestizische spielt” (I, 14)¹⁶. Allusioni come quella citata danno modo all’autore di porre in risalto luoghi comuni che non sono solo quelli legati agli stereotipi ebraici, ma anche di altri popoli: “MUMMLER. Ist ganz Großbritannien ins Meer versunken? Oder fangt nur die Englische Bank zum Wackeln an?” (I, 21)¹⁷.

Al centro delle generalizzazioni vi è naturalmente quella sulle caratteristiche del popolo ebraico, come accade in parte anche nel *vaudeville* di Varner, ma i luoghi comuni solitamente riferiti agli ebrei si tingono di un’ironia più insistente in Nestroy: “BABETT. [...] es müßt Ihnen am End zuwider

werden. / HOLPER. Das Schmeicheln? Nie! / BABETT. Nein, das Herumreisen, mein ich. / HOLPER. Gewohnheit; ich bin schon beinah ein zweiter ewiger Jud" (I, 5)¹⁸.

Oltre al luogo comune dell'errare, la *pièce* ironizza anche sulle attività finanziarie ebraiche, sempre mantenendo il tono della frase fatta: "Ein gewöhnlicher Jud macht schon ewig Geschäfte" (I, 18)¹⁹. Tali riflessioni costituiscono un ulteriore riferimento alla società del tempo e ad alcune categorie professionali, come sovente accade nelle farse viennesi e nei *vaudeville* (Matthes 1983). La vicenda è infatti occupata in gran parte dall'allestimento scenico di una *pièce*, in cui non si perde occasione, fra giochi linguistici, di alludere alle condizioni precarie dei teatranti:

BABETT (*halb für sich*). Der Herr redt so curios daher (*laut zu Mummmler*) auf die Letzt is das Einer von Ihrer Trupp? (*Seiten-Thür Rechts rückwärts ab.*)

Achte Szene

(*Die Vorigen ohne Babett*)

KRANZ Trupp -? (*Zu Mummmler*) Dieses militairische Wort, und das gänzliche Civil Ihrer Persönlichkeit laßt mich auf einen Befehlshaber unter Thalia's Fahne schließen.

MUMMLER Aufzuwarten; ich bin stabiler Prinzipal einer ambulanten Gesellschaft (I, 7)²⁰.

Il capocomico Mummmler si autodefinisce, attraverso un'irriverente giustapposizione, "il direttore stabile di una compagnia ambulante" (I,1). Operato di debiti, non per il suo essere ebreo bensì a causa dell'indigenza che spesso caratterizzava chi era coinvolto nello spettacolo, anche lui elemosina denaro per poter realizzare la sua rappresentazione teatrale. E lo ottiene, come Duramberg nel testo francese, da un generoso benefattore, che in questo caso è Kranz, al quale viene assegnata la parte dell'ebreo errante nello spettacolo. Ancora una volta verità e finzione si mescolano attraverso la sovrapposizione fra personaggio e

attore. Il pretesto narrativo è quello del *vaudeville* francese, ma Nestroy insiste sulla riflessione metateatrale, come si evince nel seguente canto dove si discute dei generi letterari:

MUMMLER. Zwei Söhne, wo keiner ein Kreuzer erwirbt,
Der eine wird Lump und der bravere stirbt.
WANDLING. Der Vater voll Schulden wird zum
Menschenhasser,
MUMMLER. Hat kein Geld auf ein Wein mehr, drum rennt
er ins Wasser,
WANDLING. Und fürs Geld in ein Trauerspiel gehn sollt
der Mann
MUMMLER. Für ein Freibillett hät er ein Grobheiten an,
WANDLING. So thut’s in Privatlebn zu gehn
MUMMLER. Ja da kann kein Theater bestehn [...].
MUMMLER. Solche Leut sind ja selbst ein lebendigs Vau-
devill –
WANDLING. In ein andern Haus habns’ einen Sohn, einen
großn,
Der nix lernt, theils sich selbst, theils den Ältern zum Possn
[...].
WANDLING. Das Mädli muß den heiraten, ein’n andern
hätts’ gern,
Da wird sie Lucia, thut wahnsinnig wern;
MUMMLER. Den Mann lassen d’ Gläubiger einsperrn aus
Grimm,
Seine Frau, als Fidelio, drängt sich zu ihm (II, 10)²¹.

In un’ottica metateatrale, Nestroy non manca mai di parlare di teatro al pubblico, dalle scene esilaranti dell’allestimento alle riflessioni più teoriche, concludendo con la classica identificazione della commedia come momento di confusione, perfettamente coerente con il complesso intreccio della pièce: “Nein auf die Komödie, die ich heute in meinem Hause gehabt, noch den ‘ewigen Juden’ drauf, da sag ich gehorsamer Diener!” (II, 30)²². I personaggi sono, infatti, tutti legati da infinite vicende,

spesso portate all'exasperazione, da cui nascono gli equivoci espressi soprattutto attraverso satira linguistica. Il personaggio di Kranz, ad esempio, è fermo nel volere che suo nipote Wilhelm sposi la nobile Pauline e così, per togliere di mezzo il secondo pretendente, lo obbliga a fingersi morto per tre giorni. L'ironia sulla morte è un atteggiamento che caratterizza molti personaggi nestroyani, i quali tendono ad affrontare tale tema con distacco e sarcasmo: "KRANZ. Sie sind ja todt; merken Sie sich's doch, wenn man Ihnen's zehnmahl sagt" (II, 13)²³.

Ciò che infittisce ulteriormente l'intrigo è, poi, l'arrivo della misteriosa lettera di convocazione all'appuntamento, che riferisce come "rivelazioni di grandi importanza" attendano i destinatari al numero 77 (II, 1). Risultando il più indigente, Kranz viene designato come ereditiere, ma decide di donare parte del lascito a suo nipote Wilhelm, per renderlo più abbiente in vista delle imminenti nozze con la nobile Pauline. Uno degli elementi tramite i quali Nestroy si aggancia in maggior misura alle fonti è proprio il pretesto della lettera riguardante l'eredità, che costituisce il dilemma centrale in tutti i riadattamenti di questa materia, a partire dal romanzo di Sue. Tale *explicit*, pur essendo la peculiare conclusione di un classico intreccio comico, denota come venga rafforzato il concetto di protezione della famiglia e dei parenti. Si tratta di elementi ravvisabili anche nel modello francese e che rappresentano, nel caso di personaggi di etnia ebraica, proprio i tratti di una cultura tendenzialmente migrante e, pertanto, solidale nell'ambito familiare, ma scarsamente penetrabile dall'esterno.

Tuttavia, nel caso dell'opera di Nestroy, quell'alone di mistero che circonda l'ebreo errante e la sua eredità viene a costituirsi soprattutto come un pretesto della trama, facendo sì che la mitica figura si ridimensioni notevolmente, per lasciar posto a quella che è una delle tematiche portanti della pièce, ovvero la riflessione sul teatro.

4. La posizione di Nestroy nei confronti degli ebrei

Zwei ewige Juden und Keiner non è l'unica opera in cui Nestroy allude agli ebrei. Egli vi fa riferimento con una certa frequenza in diverse sue farse, ma l'utilizzo dell'espressione "ewiger Jude" o "Jude" assume quasi sempre una connotazione meramente metaforica, come quando il protagonista della farsa *Der Zerrissene (Il dilaniato)* si lamenta considerando se stesso più vecchio di "Aasvero" (Nestroy 1844, ed.1985: I, 10). Per quanto la leggenda dell'ebreo errante sia associabile a elementi ebraici, è da escludere una nota antisemitica nell'opera di Nestroy presa qui in considerazione, poiché non può essere motivata soltanto sulla base delle allusioni scherzose e stereotipiche sugli ebrei di cui si è parlato²⁴.

Zwei ewige Juden und Keiner viene sottoposta alla *Verwienierung* limitatamente ai nomi dei personaggi e ad alcuni tratti riscontrabili nella figura di Kranz, particolarmente cari alla commedia viennese. Non vi è, dunque, alcuna allusione a luoghi precisi, a differenza di quanto accade in altre rivisitazioni nestroyane di *vaudeville*, nelle quali l'aspetto locale risulta più preponderante. In quest'opera, come si è visto, non viene mai detto se ci si trovi a Vienna o meno, né si può effettivamente sostenere che la questione ebraica sia al centro della *pièce*, men che meno sotto forma di allusioni antisemitiche (McKenzie 2000: 91).

È pur vero, però, che nella maggior parte delle farse in cui compaiono personaggi ebrei, questi ultimi non assumono mai una connotazione neutra. Apostrofare gli ebrei secondo una serie di stereotipi, come si è scritto, era una pratica linguisticamente radicata e ciò è dimostrato anche da numerose espressioni presenti nella *pièce* di Nestroy del 1849, *Judith und Holofernes*. In quella che viene definita dalla critica una delle sue migliori parodie, rifacimento della tragedia *Judith* di Friedrich Hebbel, Nestroy insiste fortemente sui caratteri di solito

attribuiti al popolo ebraico, senza evitare affatto riferimenti a figure come quelle degli usurai²⁵:

DER GESANDTE. Die Hebräer sind ein merkwürdiges Volck. [...]

DER GESANDTE. Künste und Wissenschaften lieben sie, Handwerk und Ackerbau ist ihnen verhaßt.

HOLOFERNES. Kein Ackerbau? ja von was leben s' denn hernach?

DER GESANDTE. Von Rebach, ihre Nahrung besteht aus Vierteln, aus Achteln und aus Vierzehnteln, auch saugen sie aus allem Möglichen Percente (Nestroy 1849, ed. 1998 : I,6)²⁶.

La domanda del re assiro Oloferne “kein Ackerbau?” suona immediatamente come un interrogativo dal mal celato tono ingenuo e lascia intendere l’attribuzione vera e propria di un’etichetta stereotipica: l’agricoltura non interessa al popolo della finanza, il quale è invece al profitto che guarda. E se si pensa al ruolo che hanno gli “Spekulanten” in tante commedie di Nestroy, appare chiaro quale sia il giudizio del commediografo in merito e quale posto egli riservi a tale categoria. In tutta la parodia di *Judith* sono reiterati anche i riferimenti alla borsa, che non a caso sembra essere la maggior preoccupazione del re ebreo Joakim:

JOAB. Sag mir der Tate, wie steh'n die Babilonesischen Metallique, und die Mesopotamischen Livoneser?

JOJAKIM. Joab, mein Sohn, wer wird jetzt denken an a Börs'? Die Assirischen Nordbahn-Actien steigen von Stund zu Stund, unser Lebenskurs steht pari mit dem Tod, der Holofernes wird kommen als Sensal, und wird machen den Abschluß mit uns.

JOAB. Sie sagen halt, wir kriegen Theuerung und Hunger-noth, und da is es am besten, wenn man nimmt Staatspapier' in die Kost [...] (I, 15)²⁷.

Judith und Holofernes è senz’altro l’opera in cui l’autore delinea personaggi di stirpe ebraica in modo più esplicito, per non dire “senza tatto” (Robertson 2002: 229). Nonostante ciò, Nestroy non è da reputare antisemita: è più plausibile, infatti, che egli abbia soltanto strumentalizzato il pregiudizio etnico nei confronti degli ebrei per avversare il suo detrattore – nonché censore – Gottlob Moritz Saphir²⁸.

Ciò che va ribadito, allora, è che sarebbe stato inimmaginabile che la censura del tempo, nella cui attuazione erano coinvolte anche varie personalità ebraiche, potesse mai consentire toni offensivi nei confronti degli ebrei di Vienna, soprattutto se si tiene in considerazione il ruolo economico e culturale di questi ultimi nella capitale dell’Impero intorno alla metà del XIX secolo. Oltretutto, è anche da escludere che tali atteggiamenti si potessero diffondere a corte. L’autorità imperiale non lo avrebbe tollerato, almeno non fino ai primi del Novecento, come dimostra la celebre affermazione del futuro imperatore Francesco Giuseppe: “Ich dulde keine Judenhetze in meinem Reiche”²⁹ (Wistrich 1999: 143). Ciò nonostante, il fatto che gli ebrei avessero conquistato appieno i loro diritti civili non esclude la persistenza di forme di odio culturalmente ormai inestirpabile, che sarebbe germogliato nel secolo successivo.

Ciò potrebbe spiegare per quale motivo le allusioni scherzose sugli ebrei fossero ben presenti in Nestroy, persino nella forma di stereotipi quasi offensivi. In questa farsa di derivazione francese, però, l’autore decide di ridistribuire tali caratteri tra i personaggi senza esplicitare quali siano i veri ebrei erranti (“ewige Juden”) e il non (“keiner”). L’autore ripropone al pubblico luoghi comuni sugli ebrei ben noti che, nella maggior parte dei casi, delineano i limiti delle generalizzazioni stesse e permettono di evidenziare l’incomunicabilità delle frasi fatte, un punto di forza della sua satira linguistica. Si tratta di una strategia che Karl Kraus riconoscerà come una magistrale abilità di Nestroy,

abilità che egli stesso erediterà, così come tanti altri suoi contemporanei (Kraus 1919, ed. 1989).

I temi di interesse – quanto mai attuali – a cui si accenna, quali la speculazione economica e la percezione degli ebrei, così come l'insistenza sulle fatiche dei teatranti, incorporate dal capocomico Mummeler, ci consentono, dunque, di riaffermare con McKenzie che questa pièce è “ingiustamente caduta nel dimenticatoio” (2000: 1).

NOTE

¹ Per il Volksbuch tedesco dell'ebreo errante cfr. *Kurtze Beschreibung vnd Erzählung von einem Juden mit Namen Ahaßverus* (1602) [26/03/2021]. <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10858440?page=5>

² Cfr. Goethe 1832, ed. 2020.

³ “Sbattuto dalla tempesta e dal mal vento / erro qua e là sulle acque... / Da quando? Io non lo so dire, / già gli anni io non li conto più. / Mi sembra impossibile, ch'io nomini / tutti i paesi ch'io ho trovato: / un paese soltanto, verso il quale io ardo... / non lo trovo: il paese del mio focolare!”

⁴ Cfr. Mahler 1897, ed. 2000.

⁵ Sul rapporto tra commedia popolare viennese e demolizione del pathos cfr. Müller-Kampel 2003: 197; sulla caricatura del patetico in epoca Biedermeier cfr. Sengle 1971: 1-33.

⁶ Il termine fu impiegato dal pubblicitista tedesco Wilhelm Marr nel 1879, nell'ambito della sua propaganda antiebraica di matrice laica, rafforzatasi a seguito del fallimento dei Moti del 1848. Cfr. Benz 2008: 90.

⁷ Posizione ampiamente sostenuta da alcuni esponenti del socialismo francese della metà del Diciannovesimo secolo. Cfr. Toussenel 1846, ed. 1886. Anche in Germania, d'altronde, si assistette proprio negli anni Quaranta dell'Ottocento all'accendersi del dibattito attorno alla Judenfrage, che coinvolse anche Karl Marx (1846, ed. 2016), nonché esponenti della sinistra hegeliana come Bruno Bauer. Nell'ambito delle posizioni più estreme, veniva messa in discussione la legittimità dell'emancipazione degli ebrei come cittadini (Benz 2008: 90).

⁸ La consuetudine di trarre ispirazione – ma soprattutto trame – per nuove opere da modelli francesi è un tratto caratterizzante del teatro popolare

austriaco, nonché di Johann Nestroy. Cfr. Doering 1992; Piok 2017; Rocchi 2018.

⁹ La sera del 4 agosto 1846 vi furono due rappresentazioni della commedia di Nestroy. Una andò in scena con il titolo di *Der fliegende Holländer zu Fuß* presso il Carltheater di Vienna e fu diretta dal capocomico Carl Carl; l’altra venne rappresentata a Pest, inizialmente come *Zwei Ewige Juden auf einen* (*Due ebrei erranti su uno*). La versione rappresentata a Vienna è divisa in tre atti, variante riportata nella più recente edizione critica: Nestroy 1846, ed. 2000: 226-290.

¹⁰ Non è questo l’unico caso in cui Nestroy si prende gioco di opere wagneriane, come dimostrano le farse *Tannhäuser* (1857) e *Lohengrin* (1859).

¹¹ Rossana Battilana individua il forte legame esistente fra il romanzo a puntate e il melodramma, per cui nella prosa erano ravvisabili diversi elementi teatrali quali l’eccedenza dei dialoghi o il susseguirsi di colpi di scena, spesso provocati dai personaggi stessi. Cfr. 1981: 49.

¹² In una farsa di poco successiva, *Theaterg’schichten durch Liebe, Intrige, Geld und Dummheit* (1854), Nestroy porrà ancor più accento sulle fatiche dell’uomo di teatro e di chi è dedito all’arte in genere, e di chi si trova ad affrontare il dissidio tra arte e professione.

¹³ Sul concetto di *Verwienerung* e sul rapporto tra parodia e mercato delle rappresentazioni cfr. Hüttner 2003: 90.

¹⁴ “KRANZ. Sono un pittore. / MUMMLER. Ah, piacere! E a quale scuola appartenete? / KRANZ. In realtà a nessuna, ho sempre camminato per la mia strada”. La traduzione di tutti i riferimenti in lingua italiana all’opera è di chi scrive.

¹⁵ “KRANZ [...] Ma qualcuno non le deve del denaro? / HOLPER. Esatto e quel qualcuno è come se foste voi. / KRANZ. O uno dei miei parenti. Fa lo stesso, mi prendo io il debito”.

¹⁶ “KRANZ. Deve essere una brava ragazza. Di che colore è? [...] Ah, dimenticavo, che non sono più in America, lì è sempre questa la prima domanda che si fa: se una ragazza è creola, mulatta o meticcina”.

¹⁷ “MUMMLER. Ma la Gran Bretagna è affondata tutta in mare? O comincia solo la banca inglese a vacillare?”.

¹⁸ “BABETT [...] deve esservi diventato un peso, alla fine. / HOLPER. Le adulazioni? Mai! / BABETT. No, il peregrinare intendo. / HOLPER. Abitudinarie; sono quasi una specie di ebreo errante”.

¹⁹ “Un ebreo solitamente fa affari che durano”.

²⁰ “BABETT (*in parte fra sé*). Quel signore parla in modo così curioso (*a voce alta a Mummeler*) e quindi è uno della vostra troupe? (*Esce dalla porta laterale destra sul retro.*) / *Scena ottava* / (*Gli stessi senza Babett*) / KRANZ

Truppa – ? (*A Mummler*) Questo termine militare e la Vostra personalità così civile mi fanno pensare a un comandante sotto la bandiera della musa Talia. / MUMMLER A vostra disposizione; io sono il direttore stabile di una compagnia ambulante [...]”.

²¹ “MUMMLER. Due figli e nessuno che guadagni un fiorino, / l’uno è un mascalzone e quello bravo muore. / WANDLING. Il padre pieno di debiti è diventato un misantropo. / MUMMLER. Per il vino non ha più soldi e si getta in acqua. / WANDLING. E per i soldi quell’uomo va in tragedia. / MUMMLER. Per un biglietto gratuito fa le peggiori cose. / WANDLING. Così va nella vita privata. / MUMMLER. Peggio di così nemmeno il teatro [...] / MUMMLER. Certa gente è un vaudeville vivente – / WANDLING. In un’altra casa hanno un figlio più grande / che non impara niente se non burlare se stesso e i più vecchi. / [...] WANDLING. La ragazza deve sposarne uno ma vorrebbe un altro / allora fa la Lucia e diventa pazza. / MUMMLER. Per rabbia i creditori rinchiudono l’uomo, / sua moglie gli si avvicina vestita da Fidelio [...]”.

²² “AUERHAHN. No, dopo la commedia che oggi ho avuto in casa, all’ebreo errante dico proprio no, grazie!”.

²³ “KRANZ. Siete morto; cercate di rendervene conto quando vi viene detto per la decima volta”.

²⁴ La stessa considerazione può essere applicata per l’opera *Judith und Holofernes* (1849), farsa in atto unico di Nestroy in cui si fa accenno a personaggi della tradizione biblica e che costituisce la parodia della tragedia di Friedrich Hebbel, *Judith* (1840).

²⁵ Cfr. anche Walla (1985) e Walker (1981) sulla questione dell’antisemitismo.

²⁶ “AMBASCIATORE. Gli Ebrei sono uno strano popolo. [...] / AMBASCIATORE. Amano le arti e le scienze, detestano l’artigianato e l’agricoltura. / OLOFERNE. Niente agricoltura? Ma allora di che cosa vivono? / AMBASCIATORE. Di profitti: si cibano di quarti, di ottavi e di sedicesimi, e succhiano percentuali da ogni sorta di cose” 506.

²⁷ “JOAB. Dimmi, paparino, a che punto stanno le metalliche babilonesi e le lionesi mesopotamiche? / JOAKIM. Joab, figlio mio, chi pensa in questo momento alla Borsa? Le azioni delle ferrovie del Nord Assiria salgono di ora in ora, il nostro corso vitale è quotato alla pari con la morte, Oloferne verrà qui come sensale e ci penserà lui alla chiusura. / JOAB. Dicono che avremo un gran rincaro dei prezzi e la carestia; allora la cosa migliore è investire in titoli di Stato [...]” 510-511. Si noti l’utilizzo della parola yiddish “tate” (papà) con cui Joab si rivolge al padre.

²⁸ Tale posizione è ampiamente sostenuta da Friedrich Walla (1985: 42).

²⁹ “Io non tollero nessuna persecuzione verso gli ebrei nel mio impero”.

BIBLIOGRAFIA CITATA

- Battilana, Rossana (1984), “Le tecniche narrative nel *Juif errant* di Eugène Sue”, *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, 6/4: 43-52.
- Benz, Wolfgang (ed. 2008), *Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart*, Berlin, De Gruyter – Saur, Bd. 1.
- Calabrese, Rita (1993), *Acher. L’altro. Figure ebraiche nella letteratura tedesca dal Settecento al Novecento*, Udine, Campanotto.
- Collini, Patrizio (ed. 2020), *Wanderung. Il viaggio dei romantici*, Pisa, Pacini.
- (ed. 2020), “La Leggenda dell’ebreo errante nella letteratura romantica”, *Wanderung* ed. P. Collini: 151-60.
- Doering, Susan (1992), *Der wienerische Europäer. Johann Nestroy und die Vorlagen seiner Stücke*, München, W. Ludwig.
- Goethe, Johann Wolfgang (ed. 2020), *Dalla mia vita. Poesia e verità*, trad. it. con testo a fronte a cura di Laura Balbiani Milano, Bompiani.
- (ed. 2020), *Der Ewige Jude*, Holbach.
- Frank, Manfred (1995), *Die unendliche Fahrt. Die Geschichte des Fliegenden Holländer und verwandter Motive*, Leipzig, Reclam.
- Hüttner, Johann (2003), “Parodien und Verwienerung”, *Exotica: Konsum und Inszenierung des Fremden im 19. Jahrhundert*, eds. Hans-Peter Bayerdörfer; Eckhart Hellmuth, Münster, LIT Verlag: 90-102.
- Kraus, Karl (ed. 1989), *Nestroy und die Nachwelt*, Berlin, Suhrkamp.
- Kurtze Beschreibung vnd Erzählung von einem Juden mit Namen Ahaßverus* (1602) [26/03/2021] <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10858440?page=5>
- Mahler, Gustav (ed. 2000), “Lieder eines fahrenden Gesellen”, *Mahlers Lieder. Ein musikalischer Werkführer*, ed. Peter Revers, München, Beck.
- Marx Karl (ed. 2016), *Zur Judenfrage*, hrsg. von Karl Maria Guth, Berlin, Hofenberg.
- Matthes, Lothar (1983), *Vaudeville. Untersuchungen zu Geschichte und literatursystematischem Ort einer Erfolgsgattung*, Heidelberg, Winter.

- Mc Kenzie (2000), "Einführung", *Stücke 24/I: Zwei ewige Juden und Keiner*, ed. John Richard Philipp McKenzie, *Johann Nestroy: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, 1977-2010 (=HKA)*, Wien, Deuticke: 1-3.
- , "Vorlage", *Stücke 24/I: Zwei ewige Juden und Keiner*, ed. John Richard Philipp McKenzie, HKA, Wien, Deuticke: 88-157.
- Müller-Kampel, Beatrix (2003), *Hanswurst, Bernardon, Kasperl*, Wien, Schöningh.
- Nestroy, Johann Nepomuk (ed. 1985), *Stücke 21. Der Zerrissene*, ed. Jürgen Hein, HKA, Wien Jugend und Volk: 25-93, trad. it. a cura di Italo Alighiero Chiusano, "Il dilaniato", *Nestroy: Teatro*, ed. Italo Alighiero Chiusano, Milano, Adelphi, 1974: 349-424.
- (ed. 2000), *Stücke 24/I: Zwei ewige Juden und Keiner*, ed. John Richard Philipp McKenzie, HKA, Wien, Deuticke: 5-79.
- (ed. 2000), "Der fliegende Holländer zu Fuß" (Variante), *Stücke 24/I. Zwei ewige Juden und Keiner*, ed. John Richard Philipp McKenzie, HKA, Wien, Deuticke: 226-90.
- (ed. 1998), *Stücke 26/II: Judith und Holofernes*, ed. John Richard Philipp McKenzie, HKA, Deuticke, Wien, 1998: 81-152, trad. it. a cura di Italo Alighiero Chiusano, "Giuditta e Oloferne", *Nestroy: Teatro*, ed. Italo Alighiero Chiusano, Milano, Adelphi: 499-529.
- Pernechele, Gabriella (2007), "Ebreo", *Dizionario dei temi letterari*, ed. Remo Ceserani, Mario Domenichelli, Pino Fasano, Vol. 1, Torino, UTET: 681-91.
- Piok, Maria (2017), *Sprachs satire in Nestroys Vaudeville-Bearbeitungen*, Innsbruck, Innsbruck University Press.
- Plon, Henri (ed. 1858), "La complainte du juif errant", *Chants et Chansons populaires françaises*, Paris, Henri Plon Éditeur, vol. I.
- Robertson, Ritchie (2002), *The 'Jewish Question' in German Literature, 1749-1939. Emancipation and its discontents*, Oxford, Oxford University Press.
- Rocchi, Federica (2018), *Johann Nestroy e le fonti europee del suo teatro*, Perugia, Morlacchi.

- Sengle, Friedrich (1971), *Biedermeierzeit. Allgemeine Voraussetzungen, Richtungen, Darstellungsmittel*, Stuttgart, Metzler.
- Sue, Eugène (ed. 1951), *Le juif errant*, Paris, Agence parisienne de distribution.
- Toussenel, Alphonse (ed. 1886), *Les Juifs Rois de l’Epoque. Histoire de la Feodalité Financière*, Paris, C. Marpon et E. Flammarion.
- Übersfeld, Anne (ed. 2015), *Les termes clés de l’analyse du théâtre*, Paris, Éditions du Seuil.
- Varner, Anton-François (1846) *Le nouveau juif errant*, ed. John Richard Philipp McKenzie, Johann Nepomuk Nestroy, *Stücke 24/I*, HKA: 338-99.
- Voltaire (ed. 2017), *Sulle preghiere degli Ebrei, Saggio sui costumi e lo spirito delle nazioni*, trad. it. a cura di Domenico Felice et al., Torino Einaudi, vol. 1: 141-43.
- Wagner, Richard (1843), *Der fliegende Holländer*, trad. it. a cura di Guido Manacorda 2003 (con testo a fronte) [11/11/2020] <http://www.rwagner.net/frame.html>.
- Walla, Friedrich (1985), “Nestroy und der Antisemitismus. Eine Bestandaufnahme”, *Österreich in Geschichte und Literatur*, 29/1: 37-51.
- Walker, Colin (1981), “Nestroy’s *Judith und Holofernes* and Antisemitism in Vienna”, *Oxford German Studies*, 12: 85-110.
- Wistrich, Robert (1999), *Die Juden Wiens im Zeitalter Kaiser Franz Josefs*, Wien, Böhlau.

