Il nome della collana già contiene il suo programma:
non solo vuole diffondere, esplorare, passare al vaglio critico
la letteratura di lingua tedesca, ma si prefigge anche di aprirsi al mondo,
seguendo in questo il cosmopolitismo dello stesso Goethe,
che disse a Eckermann: «Letteratura nazionale, oggi, vuol dire poco. È
giunto il momento di una letteratura universale».
E infatti, la “compagnia” di Goethe era composta da autori
di tanti paesi e, se visse oggi, ne siamo convinti,
comprenderebbe non poche scrittrici.
A ciò corrisponde l’inclusione dei *gender studies*
e degli studi comparati fra le priorità di questa collana.

GOETHE & COMPANY
COLLANA DI STUDI GERMANISTICI E COMPARATI

diretta da
HERMANN DOROWIN

SEZIONI

Testi
Saggi critici
Letteratura tedesca e letteratura comparata
Letteratura tedesca e gender studies

COMITATO SCIENTIFICO

Massimo Bonifazio (Università di Torino)
Maria Teresa Fancelli (Università di Firenze),
Maria Carolina Foi (Università di Trieste),
Antonella Gargano (Università di Roma “La Sapienza”),
Hans Höller (Universität Salzburg),
Claudio Magris (Università di Trieste),
Riccardo Morello (Università di Torino),
Daniela Nelva (Università di Torino)
Jelena Reinhardt (Università di Perugia),
Federica Rocchi (Università di Perugia),
Rita Svandrlík (Università di Firenze),
Leonardo Tofi (Università di Perugia).

* * *

Questo volume è *peer-reviewed* e disponibile in Open Access.
Ulteriori informazioni su www.morlacchilibri.com

Fuori dal Pantheon
Franz Grillparzer oggi

a cura di

Hermann Dorowin, Jelena U. Reinhardt, Federica Rocchi

Morlacchi Editore *U.P.*

Questa pubblicazione è stata finanziata con i fondi di ricerca PRIN 22.

I ed.: aprile 2025

ISBN: 978-88-9392-601-0

DOI: doi.org/10.61014/GoetheCompany/vol16

The online digital edition is published in Open Access on series.morlacchilibri.com
Content license: except where otherwise noted, the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

© 2025 Author(s)

Published by Morlacchi Editore

P.zza Morlacchi, 7/9, 06123 Perugia, Italy

www.morlacchilibri.com

Finito di stampare nel mese di aprile 2025, presso la tipografia LOGO spa, Borgoricco (PD).

Indice

<i>Introduzione</i> Con un excursus sulla critica grillparzeriana in Italia	9
RICCARDO MORELLO «Der Halbmond glänzet am Himmel». Franz Grillparzer poeta	23
ELENA POLLEDRI La <i>Saffo</i> di Franz Grillparzer: il <i>malheur d'être poétesse</i>	39
ARNO DUSINI «Die Töne wecken dieses Saitenspiels» La traduzione dell' <i>Inno ad Afrodite</i> di Franz Grillparzer	55
JESSICA DIONIGI «Sei eine Griechin du in Griechenland» La <i>Frauenfrage</i> nella trilogia <i>Das Goldene Vließ</i>	71
EMMANUELA ELISABETH MEIWES La <i>Medea</i> di Grillparzer nelle traduzioni italiane	89
RITA SVANDRLIK <i>Des Meeres und der Liebe Wellen</i> Flusso e riflusso delle maree, dal profondo verso l'alto	107
HERMANN DOROWIN <i>Il sogno una vita</i> , ovvero il “vitello lunare” di Franz Grillparzer	121
ALESSANDRA SCHININÀ <i>Guai a chi mente!</i> : la Repubblica dei bambini	135
FEDERICA ROCCHI «Auf eurer Zauberburg ist's mir zu kalt» Grillparzer e la <i>Zauberoper</i> romantica <i>Melusina</i>	147

JELENA U. REINHARDT	
Il gioco nella tragedia: <i>Die Jüdin von Toledo</i> di Franz Grillparzer	163
ISOLDE SCHIFFERMÜLLER	
«Una autentica festa dell'anima»	
<i>Il povero suonatore</i> di Franz Grillparzer	177
EVELYN DEUTSCH-SCHREINER	
«Il dramma è completo, lei non ha che da metterlo per iscritto»	
Il lavoro del <i>Dramaturg</i> alle opere di Franz Grillparzer, ieri e oggi	191
ARTURO LARCATI, DIANA MAIRHOFER	
Il ritorno di un classico – Franz Grillparzer al Festival di Salisburgo	205
Indice dei nomi	223
Gli autori e le autrici	231

ISOLDE SCHIFFERMÜLLER

«Una autentica festa dell'anima»
Il povero suonatore di Franz Grillparzer

1. *Il linguaggio di Grillparzer*

L'opera dell'inattuale Franz Grillparzer, autore classico della letteratura austriaca, esercita ancora oggi un fascino duraturo derivante dalla complessità del suo linguaggio, un linguaggio che comprende detto e non detto, e che presuppone una comprensione del campo espressivo dei gesti, dei muti oggetti di scena e dell'inconscio. Questo fascino non si limita al dialogo drammatico di Grillparzer ma si percepisce anche, in maniera leggermente diversa, nella lettura della celebre novella *Il povero suonatore*. Qui l'autore utilizza un linguaggio che unisce lucidità prosaica a risonanze mitiche ed è in grado di registrare sottili cadenze del parlato. La scrittura di Grillparzer presuppone una certa sensibilità, da parte del lettore, per le contraddizioni e le dissonanze interiori della natura umana, e soprattutto richiede una sensibilità specifica per la vita e il *pathos* propri della letteratura, che saranno oggetto di discussione del presente contributo. Per definire il proprio approccio alla natura umana che va "sentita fino in fondo", Grillparzer conia il termine *durchgeföhlt* che il narratore utilizza all'inizio della novella quando descrive, in forma quasi biblica, il rapporto tra le figure del popolo e il mondo del mito:

[...] und wahrlich! man kann die Berühmten nicht verstehen, wenn man die Obskuren nicht durchgeföhlt hat. Von dem Wortwechsel weinerhitzter Karrenschieber spinnt sich ein unsichtbarer, aber ununterbrochener Faden bis zum Zwist der Göttersöhne, und in der jungen Magd, die, halb wider Willen, dem drängenden Liebhaber seitab vom Gewühl der Tanzenden folgt, liegen als Embryo die Julien, die Didos und die Medeen¹.

1 «[...] e davvero! non si possono capire le persone illustri se non si sono veramente

In questo modo viene reso esplicito il programma mitopoietico della novella: è necessario rintracciare negli sconosciuti la cellula germinale e l'immagine originaria dei personaggi classici, la cui grandezza archetipica non deve soltanto essere compresa razionalmente, ma anche vissuta a livello emozionale, per cui il narratore conduce i lettori, come lungo il filo di Arianna, attraverso il labirinto delle anime.

Ciò risulta chiaro già dal prelude della novella, in cui Grillparzer introduce il tempo e il luogo della festa popolare durante la quale il narratore incontrerà per la prima volta il povero suonatore:

In Wien ist der Sonntag nach dem Vollmonde im Monat Juli jedes Jahres samt dem darauffolgenden Tage ein eigentliches Volksfest, wenn je ein Fest diesen Namen verdient hat. [...] An diesem Tage feiert die mit dem Augarten, der Leopoldstadt, dem Prater in ununterbrochener Lustreihe zusammenhängende Brigittenau ihre Kirchweihe. Von Brigittenkirchtag zu Brigittenkirchtag zählt seine guten Tage das arbeitende Volk. Lange erwartet, erscheint endlich das saturnalische Fest².

Già dall'incipit si avverte la tensione quasi "erotica" del linguaggio di Grillparzer, il cui ritmo variabile tende ogni volta ad aumentare fino a un culmine drammatico, per poi diminuire e ritirarsi cautamente. Si tratta di un linguaggio apparentemente sobrio, eppure artisticamente stilizzato, che evoca reminiscenze mitiche e bibliche nella sua complessa e contorta compagine e si colloca volutamente su un "terreno classico", come quando viene citato *Il carnevale romano* di Goethe. Sul piano semantico questa tensione drammatica stilisticamente controllata coincide con le metafore dell'acqua e della corrente, che scandiscono la narrazione come un *leitmotiv* e collegano il fiume Danubio al flusso della gente in

comprese [*durchgeföhlt*] le personalità degli sconosciuti. A partire dal diverbio di carrettieri avvinazzati si dipana un filo invisibile e ininterrotto che conduce fino alla lite tra i figli degli dei, e nella giovane serva, che un po' restia segue l'innamorato incalzante e si allontana dalla ressa di chi balla, si trovano in embrione le Giuliette, le Didoni e le Medee». FRANZ GRILLPARZER, *Il povero suonatore*, a cura di RITA SVANDRLIK con testo a fronte, tr. it. di GIOVANNI ROSSI e RITA SVANDRLIK, Venezia 1993, p. 59.

- 2 «Ogni anno, a Vienna, si celebra una vera festa popolare, ammesso che una festa abbia mai meritato di essere chiamata in tal modo: ogni anno, a luglio, per due giorni, a partire dalla domenica dopo la luna piena. [...] Unita all'Augarten, alla Leopoldstadt e al Prater, in questo giorno la Brigittenau celebra la festa della santa patrona con un flusso ininterrotto di persone alla ricerca del piacere. Il popolo che lavora conta i suoi bei giorni da una festa di santa Brigida all'altra. Dopo lunga attesa arriva, finalmente, la festa saturnale». Ivi, p. 53.

festa, alludendo così al reale rischio di inondazione con cui si chiuderà il racconto: «due correnti: il vecchio Danubio e l'onda del popolo che va crescendo continuamente. Passano l'uno sotto l'altra, incrociandosi: il Danubio scorre nel suo vecchio letto, la fiumana delle persone, uscita dalla costrizione del ponte, si riversa all'intorno, come un lago grande e tempestoso che tutto inonda e sommerge»³. Il finale della novella, che fa riferimento all'inondazione storicamente documentata della primavera del 1830 e che colloca così la narrazione nel presente di Grillparzer, costituisce fin dal principio il punto d'avvio della composizione⁴.

Il narratore si dichiara fin dall'inizio un «drammaturgo» che presenzia alla festa popolare come un «amante appassionato del genere umano» e prende parte all'entusiasmo collettivo. Egli tenta di tenere sotto controllo con cautela, per non dire con pedanteria, la sua evidente eccitazione, come si evince dal suo discorso piuttosto arzigogolato:

Als ein Liebhaber der Menschen, sage ich, besonders wenn sie in Massen für einige Zeit der einzelnen Zwecke vergessen und sich als Teile des Ganzen fühlen, in dem denn doch zuletzt das Göttliche liegt – als einem solchen ist mir jedes Volksfest ein eigentliches Seelenfest, eine Wallfahrt, eine Andacht⁵.

Nell'interruzione della frase si rivela in maniera sintomatica il coinvolgimento emotivo di questo narratore, il cui riferimento contorto al divino – come scrive Heinz Politzer – «trema di scetticismo»⁶. Paradigmatico della singolare sintassi di Grillparzer è anche il fatto che, dopo l'anacoluto, il fiume del discorso cresce di nuovo fino alla «festa dell'anima», per poi smorzarsi nel «pellegrinaggio» e nella quieta «preghiera devota». La parola «anima» (*Seele*), termine chiave della novella, è centrale nel vocabolario di Grillparzer. L'anima, in quanto concetto effimero e intangibile che deriva dal campo semantico del soffio e del respiro,

3 Ivi, p. 55.

4 Sulla genesi e sulle fasi di lavoro cfr.: FRANZ GRILLPARZER, *Der arme Spielmann. Erzählung*, con un commento di PETER HÖFLE, Frankfurt a. M. 2013, pp. 76-79.

5 «[...] dicevo dunque, come amante degli uomini, particolarmente se questi uomini, tutti insieme, in massa, si dimenticano per un po' dei singoli scopi e ognuno si sente parte di un tutto, e proprio in questo poi, in conclusione, consiste il divino. Sotto tale aspetto ogni festa popolare è per me una autentica festa dell'anima, un pellegrinaggio, una preghiera devota». F. GRILLPARZER, *Il povero suonatore*, cit., p. 59.

6 HEINZ POLITZER, *Franz Grillparzers Der arme Spielmann*, Stuttgart 1967, p. 12 («vor Skepsis bebte»).

appartiene a quelle parole antiquate che – come esposto nei dizionari – sono state sostituite nell’uso odierno da parole straniere, poiché queste ultime – come si può leggere su Wikipedia – sono prive della stessa «connotazione sentimentale»⁷. Il *Metzler Lexikon Philosophie* dichiara in modo lapidario: «Nella psicologia e antropologia moderne il concetto di anima è utilizzato sempre meno a causa delle sue implicazioni metafisiche»⁸. In questo senso, la cosiddetta «festa dell’anima» di Grillparzer può essere studiata soltanto come il relitto di un’epoca dimenticata, come il retaggio di una melodia di altri tempi che ci resta accessibile soltanto grazie al suo spartito.

In questa inattuale ricerca dell’anima è sicuramente d’aiuto al lettore la «avidità antropologica»⁹ del narratore. La curiosità psicologica di quest’ultimo si concentra completamente sulla figura del povero suonatore che incontra sulla soglia dell’evento solenne, ai propilei, cioè nell’atrio del tempio in cui si è iniziati alle delizie che verranno. Il suonatore è descritto come «un uomo anziano, dall’aspetto di un settantenne, in un soprabito di mollettone, logoro, ma abbastanza pulito» che, con «un’espressione sorridente, di autoapprovazione»¹⁰, suona il violino in maniera assordante quanto struggente. Viene indicato così il motivo principale della novella, ovvero il desiderio di una musica pura e assoluta, che tuttavia riesce a trovare espressione soltanto in modo caricaturale e deformato. Sono le contraddizioni evidenti di questa figura a suscitare la curiosità, per non dire la bramosia, del narratore:

Das ganze Wesen des alten Mannes war eigentlich wie gemacht, um meinen anthropologischen Heißhunger aufs äußerste zu reizen. Die dürftige und doch edle Gestalt, seine unbesiegbare Heiterkeit, so viel Kunsteifer bei so viel Unbeholfenheit [...]. Ich zitterte vor Begierde nach dem Zusammenhange¹¹.

7 <https://de.wikipedia.org/wiki/Seele> (10/2024)

8 «In der modernen Psychologie und Anthropologie findet der Seelenbegriff wegen seiner metaphysischen und letztlich unabweisbaren Voraussetzungen zunehmend keine Anwendung mehr». *Metzler Lexikon Philosophie, Begriffe und Definitionen*, a cura di PETER PRECHTL, FRANZ-PETER BURKARD, Berlin 2008. <https://www.spektrum.de/lexikon/philosophie/seele/1835> (10/2024).

9 F. GRILLPARZER, *Il povero suonatore*, cit., p. 65.

10 Ivi, p. 63.

11 «Tutto il modo di essere del vecchio pareva fatto apposta per stuzzicare al massimo la mia avidità antropologica. L’aspetto misero e tuttavia nobile, la sua serenità imperturbabile, tanto ardore per l’arte, accompagnato però da una goffaggine altrettanto grande [...]

Il desiderio del narratore, più volte menzionato e commentato nella novella, lo conduce fin dentro l'abitazione del suonatore, che quest'ultimo condivide con due garzoni. Indelebile resta per il lettore l'immagine della spessa riga di gesso in mezzo alla stanza, che dovrebbe delimitare l'ordine e la pulizia del suonatore dal sudiciume dei coabitanti, come l'equatore di un mondo in miniatura, con limitazioni e confini tracciati da sé¹². Ancora prima che il narratore entri in casa i suoni di un «concerto infernale» colpiscono il suo orecchio:

Ein leiser, aber bestimmt gegriffener Ton schwoll bis zur Heftigkeit, senkte sich, verklang, um gleich darauf wieder bis zum lautesten Gellen emporzusteigen, und zwar immer derselbe Ton, mit einer Art genußreichem Daraufberuhen wiederholt¹³.

Durante l'ascolto il narratore si fa una prima «idea della confusione», fino a quando non riconosce gradualmente il «metodo nella follia», come si evince da una reminiscenza dell'*Amleto* di Shakespeare:

Der Alte genoß, indem er spielte. Seine Auffassung unterschied hierbei aber schlechthin nur zweierlei, den Wohlklang und den Übelklang, von denen der erstere ihn erfreute, ja entzückte, indes er dem letztern, auch dem harmonisch begründeten, nach Möglichkeit aus dem Wege ging¹⁴.

Solo a questo punto può cominciare il racconto nel racconto, poiché il narratore ammette apertamente al suonatore che è «avido di sentire la Sua storia»¹⁵.

Fremevo dal desiderio di conoscere il nesso». Ivi, p. 65.

12 È calzante il titolo scelto da RITA SVANDRLIK per il commento all'edizione bilingue: «Il caos fermato da una linea di gesso», in F. GRILLPARZER, *Il povero suonatore*, cit., p. 9.

13 «Una nota lieve, ma decisa, risuonava in crescendo fino al fortissimo, si attenuava, per risalire subito dopo fino alla massima intensità, assordante, e sempre la stessa, ripetuta con una sorta di persistenza piena di godimento». F. GRILLPARZER, *Il povero suonatore*, cit., p. 77-79.

14 «Suonando il vecchio godeva. La sua interpretazione però distingueva due cose soltanto, le consonanze e le dissonanze: le prime gli davano gioia, anzi lo mandavano in estasi, mentre dalle altre si teneva il più lontano possibile, anche là dove erano armonicamente motivate». Ivi, p. 83.

15 «Daß ich nach Ihrer Geschichte lüsteren bin». Ivi, p. 87.

2. Il pathos del racconto

Il povero suonatore, una delle opere più spesso interpretate della storia della letteratura¹⁶, rappresenta un esempio classico di *pathos* letterario, che riesce ogni volta e scuotere il lettore e a commuoverlo fino alle lacrime. Il «sentire fino in fondo» (*durchfühlen*) degli sconosciuti, tuttavia, si distingue chiaramente dalla mera compassione. Esso non si rivela infatti come semplice empatia o identificazione, ma presuppone un orecchio attento alle rotture e alle dissonanze. Nello specifico, esso si dispiega nelle contraddizioni della figura del povero suonatore che, estraneo al mondo, rimane escluso dalla comunicazione con gli altri e non gode letteralmente di alcuna «risonanza» (*Anklang*)¹⁷. Il narratore distaccato di Grillparzer non rivolge nessun appello emozionale al lettore, egli mantiene piuttosto – e in maniera costante – una distanza obiettiva dall’oggetto della sua curiosità, lasciando percepire così al lettore la discrepanza tra il fervore sentimentale del povero suonatore e la derisione che deriva invece dal mondo circostante. Questa derisione viene tematizzata nel racconto quando si parla dell’effetto della poesia secondo Orazio: «Se le parole sono in disaccordo con la sorte di chi parla» – così afferma Orazio nell’*Ars poetica* citata da Grillparzer – «tra i Romani, cavalieri e popolo, si levano risate di scherno (*cachinnum*)»¹⁸. Questo «scherno», *cachinnum*, è la parola che in Grillparzer determina il destino del povero suonatore, cieco davanti alla propria ridicolezza. È la parola che Jakob non riesce a ricordare al suo esame di latino e che suggella il suo fallimento, poiché scatena l’ira del padre.

Questa scena, com’è noto, si basa su un episodio della biografia stessa di Grillparzer, un evento personale che l’autore racconta come un fraintendimento comico: durante un esame, poiché non gli veniva in mente la parola «cacchinnum», il professore voleva aiutarlo imitando «il gesto di chi ride» («die Gebärde des Lachenden»), «io però» – così ricorda Grillparzer – «credevo che lui ridesse di me, e gli lanciai sguardi feroci».¹⁹ L’e-

16 Cfr. „Positionen der Kritik und der Forschung“, in F. GRILLPARZER, *Der arme Spielmann*, con un commento di PETER HÖFLE, cit., pp. 80-94.

17 F. GRILLPARZER, *Il povero suonatore*, cit., p. 154. Il termine *Anklang*, letteralmente «risonanza», nella traduzione italiana viene reso più liberamente con «interesse»: Ivi, p. 155.

18 F. GRILLPARZER, *Il povero suonatore*, cit., p. 173.

19 «ich aber glaubte, er lache mich aus, und warf ihm grimmige Blicke zu»: F. GRILLPARZER,

episodio rappresenta soltanto uno degli avvenimenti biografici che sono confluiti nella novella. Si tratta di elementi che sono già stati discussi ampiamente dalla critica e che sono verificabili nei diari e nell'autobiografia, si pensi ad esempio alle sofferenze infernali che il figlio dovette patire durante le lezioni musicali con la madre. Già Richard Alewyn vede perciò nella novella «una delle confessioni più terribili e brutali della letteratura mondiale» e afferma in una conferenza del 1937: «Chi conosce Grillparzer e legge questo racconto rimane senza fiato»²⁰. Tuttavia, la novella di Grillparzer non è autobiografica nel senso tradizionale del termine: l'elemento contraddittorio e irrisolto di questa vita può essere comunicato infatti solo per il tramite di un racconto fittizio in cui colui che scrive in un certo senso si scinde, da un lato in un drammaturgo e, dall'altro, nella «fantasia di Jakob»²¹, nell'immagine ideale e allo stesso tempo terrificante del povero suonatore, una figura ambigua, quasi un'illusione ottica, in cui piacere, paura e vergogna a malapena si distinguono. Qui non viene narrata dunque la propria vita ma quella di un altro, la vita di una persona che desidera sbocciare nella grazia dell'ispirazione e nell'esercizio dell'arte e che tuttavia è consapevole che la propria produzione è profondamente discutibile. In altre parole, non si tratta tanto di una storia di vita, quanto piuttosto di uno sguardo nel laboratorio di colui che scrive.

Questo potrebbe essere uno dei motivi per cui il racconto di Grillparzer ha sempre stimolato la fantasia creativa di altri autori. Adalbert Stifter, in una delle prime recensioni, parla ad esempio di «aroma di una vita interiore» («Duft eines Seelenlebens»), che qui si riversa su «relazioni apparentemente molto indocili, quasi riluttanti» («scheinbar sehr ungefügige, ja fast widerstrebende Verhältnisse»)²² e traduce la novella di Grillparzer

Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte, a cura di PETER FRANK, KARL PÖRNBACHER, vol. 4, München 1965, p. 39.

- 20 «Wer Grillparzer kennt und diese Erzählung liest, dem steht der Atem still». RICHARD ALEWYN, *Grillparzer und die Restauration*, in Id., *Probleme und Gestalten. Essays*, Frankfurt a. M. [1937] 1974, pp. 281-298, qui: p. 291. Benno von Wiese, qualche anno più tardi, definisce *Il povero suonatore* «il più malvagio auto-disincanto di Grillparzer» [die böseste Selbstentzauberung Grillparzers]: BENNO VON WIESE, *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka*, Düsseldorf 1956, vol. 1, p. 149.
- 21 WOLFRAM MAUSER, *Franz Grillparzer Der arme Spielmann – oder: Von der Lust an einer Angst-Biographie*, in Id., *Phantasie und Deutung: psychologisches Verstehen von Literatur und Film*, Frederick Wyatt zum 75. Geburtstag, Würzburg 1986, pp. 57-69, qui p. 63.
- 22 ADALBERT STIFTER, Recensione del 6 settembre 1847 nell'«Augsburger Allgemeinen Zeitung», in Id., *Sämtliche Werke*, vol. 16, *Vermischte Schriften, Dritte Abteilung*, Prag

nel linguaggio della propria opera; si pensi al suono del flauto forsennato nel racconto *Tormalina*, e in particolare alla novella *Pietra calcare*, che nella prima versione si intitola *Il povero benefattore*: qui alcune immagini sembrano vere e proprie citazioni di Grillparzer, come ad esempio l'abito logoro del povero parroco o le immagini impressionanti dell'inondazione, che conferiscono al monotono paesaggio del Kar il suo splendore sublime. Fu soprattutto però Franz Kafka, che conosceva bene la storia di Grillparzer e che era avido di letteratura biografica, a vedere in questo classico autore austriaco un «parente di sangue» («Blutsverwandten»), in cui si incarnava una «disgrazia vivente e palpabile»²³. Kafka, che aveva sentito fino in fondo (*durchgeföhlt*) la musica infernale del *Povero suonatore*, in una lettera a Grete Bloch, spesso citata, ricorda la sua comprensione del racconto, che gli si era manifestata nell'atto della lettura ad alta voce:

Der „arme Spielmann“ ist schön nicht wahr? Ich erinnere mich, ihn einmal meiner jüngsten Schwester vorgelesen zu haben, wie ich niemals etwas vorgelesen habe. Ich war so davon ausgefüllt, daß für keinen Irrtum der Betonung, des Atems, des Klangs, des Mitgeföhls, des Verständnisses Platz in mir gewesen wäre, es brach wirklich mit einer unmenschlichen Selbstverständlichkeit aus mir hervor, ich war über jedes Wort glücklich, das ich aussprach. Das wird sich nicht mehr wiederholen, ich würde niemals mehr wagen, es vorzulesen²⁴.

La lettura di Kafka è recitazione che inala il respiro stesso del racconto di Grillparzer e che, così facendo, ispira anche la propria scrittura²⁵. Essa equivale a una confessione intima e diretta che Kafka esprimerà il 13 luglio 1920, quando scrive a Milena Jesenskà di vergognarsi di quella

1927, pp. 327-328. Sulla storia della ricezione cfr. HINRICH C. SEEBA, *Franz Grillparzer: Der arme Spielmann (1847)*, in *Romane und Erzählungen zwischen Romantik und Realismus. Neue Interpretationen*, a cura di PAUL MICHAEL LÜTZELER, Stuttgart 1983, pp. 386-422.

- 23 «ein lebendiges, abzutastenden Unglück». FRANZ KAFKA, Lettera a Grete Bloch, 12 maggio 1914, in *Id.*, *Lettere a Felice*, a cura di E. Pocar, Milano 1972, p. 599.
- 24 «Bello *Il povero suonatore*, vero? Ricordo di averlo letto una volta alla mia sorella minore come non ho mai letto altre cose. Ne ero talmente compreso che non c'era posto in me per errori di accentazione, di respiro, di suono, di compassione, di comprensione, prorompeva con quasi disumana naturalezza, ero felice di ogni parola che pronunciavo. Quella lettura non si ripeterà più, non avrei il coraggio di recitarlo un'altra volta». F. KAFKA, Lettera a Grete Bloch, 15 aprile 1914, in *Id.*, *Lettere a Felice*, cit., p. 573.
- 25 Arno Dusini parla di questa lettura come di una «partitura di un parlato puro e ideale» («Partitur eines idealen, reinen Sprechens», ARNO DUSINI, *Die Ordnung des Lebens. Zu Grillparzers Selbstbiographie*, Tübingen 1991, p. 132).

storia come se l'avesse scritta lui stesso, una storia patetica piena di «inesattezze, ridicolezze», che «va in rovina a causa dei suoi stessi elementi»²⁶, ma al tempo stesso una storia ideale, che può commuovere il lettore fino alle lacrime.

3. *La canzone di Jakob*

La storia raccontata dal povero suonatore, ovvero la storia nella storia, non si collega a eventi esterni. «Io non ho una storia»²⁷, così il suonatore inizia il suo racconto, che tratta dell'entelechia di una vita interiore, in cui la fascinazione della voce e la fatalità della scrittura giocano un ruolo decisivo. Le tappe di questo sviluppo, che sono ben note, vengono riportate qui in maniera sintetica. All'inizio vediamo l'ambizione del padre potente e la vergogna del figlio che, dopo il declino della sua esistenza sociale, sembra trovare il proprio posto come copista in un ufficio dell'amministrazione finanziaria:

Da war ich recht an meinem Platze. Ich hatte immer das Schreiben mit Lust getrieben, und noch jetzt weiß ich mir keine angenehmere Unterhaltung, als mit guter Tinte auf gutem Papier Haar- und Schattenstriche aneinanderzufügen zu Worten oder auch nur zu Buchstaben. Musiknoten sind nun gar überaus schön²⁸.

Jakob potrebbe essere dunque uno di quegli scrivani che ci ricordano il *Bartleby* di Melville o gli impiegati di cancelleria di Kafka, se non fosse per la canzone udita nel cortile del vicino, per cui il suo destino prende una piega del tutto diversa. La canzone era «così semplice, così toccante e con gli accenti così perfettamente al loro posto che non era nemmeno necessario ascoltar-

26 FRANZ KAFKA, *Lettere a Milena*, tr. it. di E. Pocar, E. Ganni, in F. KAFKA, *Lettere*, a cura F. MASINI, Milano 1988, pp. 723-724. Sulla lettura di Grillparzer da parte di Kafka cfr. CLAUDIA SONINO, *Kafka legge Grillparzer*, in *Franz Grillparzer e la crisi mitteleuropea*, a cura di GIOVANNI SCIMONELLO, Milano 1992, pp. 137-152; RICCARDO MORELLO, *Nel segno di Saturno. Studi su Grillparzer*, Alessandria 2003, pp. 75-78.

27 F. GRILLPARZER, *Il povero suonatore*, cit., p. 87.

28 «Quello era proprio il mio posto. Avevo sempre coltivato con piacere la calligrafia, e ancora oggi non conosco un divertimento più piacevole che congiungere l'uno con l'altro tratti sottili e tratti più marcati con un bell'inchiostro su una carta buona, per formare parole o anche soltanto lettere. Le note della musica sono poi davvero meravigliose». Ivi, pp. 93-95.

ne le parole»²⁹. Questa canzone risveglia il desiderio e tocca l'anima, e anche il suonatore, che non ha, «per natura, il dono della voce», può scoprire «la grazia del tono», poiché ritrova il suo vecchio violino, ancora «ben accordato»:

Als ich nun mit dem Bogen über die Saiten fuhr, Herr, da war es, als ob Gottes Finger mich angerührt hätte. Der Ton drang in mein Inneres hinein und aus dem Innern wieder heraus. Die Luft um mich war wie geschwängert mit Trunkenheit. Das Lied unten im Hofe und die Töne von meinen Fingern an mein Ohr, Mitbewohner meiner Einsamkeit. Ich fiel auf die Knie und betete laut und konnte nicht begreifen, daß ich das holde Gotteswesen einmal gering geschätzt, ja gehaßt in meiner Kindheit, und küßte die Violine und drückte sie an mein Herz und spielte wieder und fort³⁰.

Nell'esperienza sublime di Jakob la scala musicale diventa una scala verso il cielo e il suono del violino si trasforma in preghiera: «Suonano Wolfgang Amadeus Mozart e Sebastian Bach, il buon Dio però non lo suona nessuno», così prosegue il suonatore e illustra a modo suo la «costruzione celeste» della musica e «il balsamo perenne e la grazia del tono e del timbro» che rende possibile il puro «inspirare ed espirare delle anime», se «la *nota sensibilis*» sale, «come una speranza realizzata», e se la dissonanza viene «sottomessa come deliberata malvagità o come presuntuosa alterigia e le meraviglie dei collegamenti armonici e del rivolto, grazie ai quali anche l'intervallo di seconda arriva alla grazia nel grembo dell'eufonia»³¹. Il narratore non lascia alcun dubbio circa la patetica confusione suscitata da queste parole solenni, in cui il suonatore carica i semplici principi musicali di *pathos* religioso, cosa che suona tanto umile quanto presuntuosa. La teoria musicale degli affetti che qui si realizza come patetica *imitatio Dei* non è religiosa né in senso tradizionale, né nel senso moderno di *Kunstreligion*; sembra piuttosto un peccato originale della musica, involontariamente parodico.³²

29 Ivi, p. 97.

30 «Appena sfiorai le corde con l'archetto, signore, era come se mi avesse toccato il dito di Dio. Il suono penetrò nel mio intimo e dal mio intimo uscì di nuovo fuori. L'aria intorno a me era come piena di ebbrezza. Vicino all'orecchio, i suoni generati dalle mie dita e giù, nel cortile, la canzone: compagni della mia solitudine! Caddi in ginocchio e a voce alta pregai e non riuscivo a capire come una volta avessi tenuto in poco conto quella meravigliosa creatura di Dio, anzi, da bambino, l'avessi odiata: baciai il violino, lo strinsi al cuore e ripresi a suonare senza posa». Ivi, pp. 97-99.

31 Ivi, p. 99.

32 Intorno al racconto *Il povero suonatore* come *Künstlernovelle* esiste un'ampia discussione critica che si riferisce anche al metodo di composizione musicale e alla tecnica di improvvisazione,

Il suonatore, però, ama e bacia il proprio violino e, soltanto in un secondo momento, subentra per lui la voce femminile: «La canzone nel cortile – era una voce femminile»³³. Il tono ineguagliabile del racconto di Grillparzer si dispiega nella rottura tragicomica dell'ideale artistico di Jakob che si incarna in Barbara, nella figlia del droghiere, la quale esprime in maniera molto chiara la sua personale concezione musicale quando dice che «si doveva o cantare o tenere la bocca chiusa, non c'erano discorsi da fare»³⁴. Gli episodi nella drogheria derivano dal genere della commedia, eppure anche la grezza realtà di quel luogo può diventare puro linguaggio della natura per il suonatore quando Barbara intona la sua canzone, stando sulle punte dei piedi e tastando gli scaffali più alti del suo negozio:

Es war das Lied, mein Lied! – Sie aber zwitscherte wie eine Grasmücke, die am Bache das Hälslein wäscht und das Köpfchen herumwirft und die Federn sträubt und wieder glättet mit dem Schnäblein. Mir war, als ginge ich auf grünen Wiesen. Ich schlich näher und näher und war schon so nahe, daß das Lied nicht mehr von außen, daß es aus mir herauszutönen schien, ein Gesang der Seelen. Da konnte ich mich nicht mehr halten und faßte mit beiden Händen ihren in der Mitte nach vorn strebenden und mit den Schultern gegen mich gesenkten Leib³⁵.

All'idillio paradisiaco, in cui le anime cantano, segue uno schiaffo sonoro e Jakob, come “in estasi”, vede le lucciole celesti. Alla fine si arriva a una collisione comica quando il suonatore cerca di ricambiare il bacio conciliante di Barbara sulla guancia con uno attraverso la porta a vetri e il droghiere commenta: «Oh, oh, ce la spassiamo qua!»³⁶.

cfr. ad esempio THOMAS HORST, *Grillparzer und die Musik*, in *Franz Grillparzer*, dargestellt von HELMUT BACHMAIER, Salzburg 1980, pp. 113-121; HANS-JÜRGEN SCHRADER, *Naive und sentimentalische Kunsterzeugung. Grillparzers Armer Spielmann und einige seiner Brüder als verhinderte Virtuosen*, in *Virtuosität. Kult und Krise der Artistik in Literatur und Kunst der Moderne*, a cura di HANS-GEORG VON ARBURG, Göttingen 2006, pp. 147-171.

33 F. GRILLPARZER, *Il povero suonatore*, cit., p. 99.

34 Ivi, p. 133.

35 «Era la canzone, la mia canzone! – E cinguettava, come una capinera al ruscello, quando si lava il grazioso collo e muove la testolina in qua e in là e arruffa le penne e le liscia di nuovo col beccuccio. Mi sembrava quasi di camminare per prati verdi. Quatto quatto avanzai e arrivai così vicino che la canzone sembrava risuonare non più dall'esterno, ma venir fuori da me stesso: un canto delle anime. Allora non potei più trattenermi e con entrambe le mani afferrai il suo corpo teso in avanti dalla vita in su, ma con le spalle inclinate verso di me». *Ibidem*.

36 Ivi, p. 135. Heinz Politzer ha segnalato alcuni parallelismi con *La metamorfosi* di Kafka, in particolare il motivo della lastra di vetro che raffredda il contatto erotico tra Gregor

La disgrazia di Jakob viene poi narrata velocemente: al progetto di un ufficio di copiatura e traduzioni ne segue uno per una modisteria, dove il suonatore, «scrivendo e tenendo i conti, avrebbe la possibilità di trovarsi convenientemente occupato»³⁷; il tradimento da parte del segretario del padre, che una ricevuta priva di valore non riesce a scongiurare, mette fine ai piani: si arriva infatti alla perdita dell'eredità e alla separazione da Barbara che, nei duri giorni che seguono, va in moglie a un macellaio e che, alla fine, dà a suo figlio il nome Jakob. Il suonatore rimane però fedele alla canzone e si esercita sulle composizioni «dei grandi maestri, specialmente di quelli consacrati dal tempo», per dedicarsi completamente allo studio della musica assoluta destinato al fallimento. La storia del suonatore va così smorzandosi con la canzone di Barbara, che egli «suonava e risuonava», finché il narratore non ne ha letteralmente abbastanza. In questo modo sembra smorzarsi anche il *pathos* che nel corso della vicenda era stato orchestrato in maniera molto consapevole. Solo le lacrime di Barbara, che benedice il suonatore in segno d'addio chiamandolo per nome («Che Dio sia con te, Jakob!»)³⁸, presagiscono il potente finale del racconto, che arriva a seguito di una lunga cesura temporale, dopo mesi, in cui il suonatore era quasi passato di mente al narratore.

4. *Le lacrime di Barbara*

I simboli della vita si realizzano soltanto nel momento della morte: questo mostra la parte finale della novella che riprende la cornice mitopoietica delineata all'inizio, in cui le acque dirompenti non denotano più il piacere della festa ma la terribile alluvione, tramandata come evento reale dell'anno 1830. Con immagini raccapriccianti che ricordano Goya il narratore descrive la distruzione provocata dall'alluvione: la «fila di cadaveri» raccolti per il «riconoscimento ufficiale», ancora visibili «nell'interno dei locali», «rimasti in posizione eretta, aggrappati alle grate delle fi-

Samsa e il quadro della donna in pelliccia (HEINZ POLITZER, *Die Verwandlung des armen Spielmanns. Ein Grillparzer-Motiv bei Franz Kafka*, in «Jahrbuch der Grillparzer Gesellschaft», 3, 4 (1965), pp. 55-64.

37 F. GRILLPARZER, *Der arme Spielmann*, cit., p. 140.

38 Ivi, p. 151.

nestre»³⁹. Le visioni di questo viaggio nel regno dei morti costituiscono in un certo senso lo scenario per il funerale del povero suonatore, quell'«anima santa»⁴⁰ che ha trovato la morte nell'alluvione per salvare i bambini che gridavano aiuto. Con parole semplici il narratore descrive l'ultima marcia di questa povera anima al suono dei tromboni, rivolgendo tutta la sua attenzione alla donna di cui non riporta mai il nome: non Barbara, semplicemente la donna a cui sta «particolarmente a cuore l'ordine del corteo»⁴¹ o la donna che legge infervorata nel suo libro di preghiere.

«Il vecchio suonatore era sepolto»⁴² – questa è la sentenza lapidaria con cui la storia sembra raggiungere la sua conclusione naturale. Eppure, la curiosità psicologica del narratore di Grillparzer non è ancora soddisfatta: essa lo risospinge infatti nella casa del macellaio, prendendo a pretesto il desiderio «di entrare in possesso, per ricordo, del violino del vecchio». Il violino appeso alla parete, così nota il narratore, è disposto «con una sorta di simmetria accanto allo specchio, di fronte a un crocifisso»⁴³. Più eloquenti dei personaggi sono dunque gli oggetti, che nel piccolo altare domestico di Barbara sono raccolti come in un simbolico quadro finale. La disposizione di questi oggetti di scena simboleggia infatti un ricordo che nello specchio della donna si trasfigura in devozione religiosa. È dunque prevedibile l'indignazione con cui Barbara respinge la richiesta del narratore e chiude il violino nel cassetto: «Ci mancherebbe altro! Il violino appartiene al nostro Jakob»⁴⁴. Con questo aggettivo possessivo, il «nostro Jakob», la donna sembra accogliere postumo il povero suonatore nella famiglia. Rimane tuttavia poco chiaro se Barbara si riferisca al suonatore stesso o al proprio figlio, parlando perciò come una madre che, nell'amore per questo nome, riconosce anche la paternità simbolica di Jakob.

Nell'ultima scena della novella il ricordo si sottrae alla curiosità psicologica del narratore, che alla fine è costretto a congedarsi. Quando la famiglia del macellaio si riunisce intorno al tavolo per la preghiera egli augura buon appetito e, solo successivamente, si giunge alla conclusione

39 F. GRILLPARZER, *Il povero suonatore*, cit., p. 159.

40 *Ibidem*.

41 *Ivi*, p. 163.

42 *Ibidem*.

43 *Ivi*, p. 165.

44 *Ibidem*.

drammaturgica del racconto: «Il mio ultimo sguardo fu per la donna. Si era voltata e le lacrime, copiose, le inondavano le guance»⁴⁵. Le lacrime di Barbara, che alla fine si mostrano al narratore in modo del tutto diretto e al di là di qualsiasi curiosità, diventano simbolo del lutto che accoglie in sé il *leitmotiv* dei flussi. In questa semplice immagine la figlia del droghiere diventa una figura mitica, una madre che piange sulla sua patetica creatura. Se all'inizio del racconto il narratore poteva riconoscere «in embrione le Giuliette, le Didoni e le Medee» nella folla danzante e bramosa di piacere della festa popolare, ora si compie il programma mitopoietico della novella nella figura di Mnemosine, la madre delle Muse che rappresenta la forza della memoria e del ricordo. Il flusso delle sue lacrime conferma il *pathos* di questo piccolo dramma dell'anima, in cui l'effetto toccante della letteratura viene orchestrato magistralmente e «sentito fino in fondo».

45 *Ibidem*.