



**Sguardi sulla letteratura e
sulla cultura tedesca**

Studi in onore di Luigi Forte

a cura di Daniela Nelva e Silvia Ulrich

Morlacchi Editore U.P.

GOETHE & COMPANY
COLLANA DI STUDI GERMANISTICI E COMPARATI

fondatori
UTA TREDER (†) e HERMANN DOROWIN

diretta da
HERMANN DOROWIN

SEZIONI

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

COMITATO SCIENTIFICO

Fabrizio Cambi (Università di Trento),
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),
Rita Svandrlík (Università di Firenze),
Leonardo Tofi (Università di Perugia).

* * *

Questo volume è *peer-reviewed*.
Ulteriori informazioni su www.morlacchilibri.com

Sguardi sulla letteratura e
sulla cultura tedesca

Studi in onore di Luigi Forte

a cura di

Daniela Nelva e Silvia Ulrich

Morlacchi Editore U.P.

In copertina: Johan Christian Dahl, *View of Pillnitz Castle*, 1823. Olio su tela (70 x 45,5 cm), Museum Folkwang, Essen.

Questo volume è stato stampato con il contributo del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino.

ISBN: 978-88-6074-666-5

Impaginazione e copertina: Jessica Cardaioli

Copyright © 2014 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata. Finito di stampare nel mese di novembre 2014 dalla tipografia "Digital print-service" Segrate (MI).

INDICE

Introduzione di Daniela Nelva e Silvia Ulrich 9

Saggi

Anton Reininger

Die Ambivalenz der Liebe
in Goethes Drama *Torquato Tasso* 13

Giulio Schiavoni

Si può ri-pensare un'armonia?
Considerazioni su *Grazia e dignità* di Friedrich Schiller 37

Gerhard Friedrich

Im Labyrinth des J.M.R. Lenz: *Der Waldbruder* 51

Daniela Nelva

«E tutto, tutto era bello...». Il *Taugenichts*
di Joseph von Eichendorff e l'utopia di un mondo perduto 67

Norbert Miller

„Die italianisierte Natur.“
Franz von Lenbach malt den *Titusbogen* 85

Gabriella D'Onghia

Mechtilde Lichnowsky:
«Un pesce d'aprile al posto di una lettera» 113

Guido Massino

Praga, gennaio 1922. Thomas Mann legge *La montagna magica*.
Kafka scrive *Il castello* 125

Alberto Destro

Rilke e Kierkegaard – ancora sull'amore infelice 139

Riccardo Morello

La figura del musicista in due romanzi del Novecento:
il "Verdi" di Werfel e il "Ciajkovskij" di Klaus Mann 153

Anna Chiarloni

Gerhardt Hauptmann: un'Ifigenia tedesca 167

Sandra Bosco Coletsos

Gli animali in *Mutter Courage* di Bertolt Brecht 181

Silvia Ulrich

«Ich bin unterwegs. Mein Gepäck ist leicht».
L'ebreo Fred Wander, europeo "spaesato" 205

Massimo Bonifazio

«Una smania terribile di vivere». Appunti sull'esuberanza
vitalistica nell'opera di Friedrich Dürrenmatt 221

Manuela Poggi

«Scrivere è qualcosa di completamente diverso dal parlare».
Alcune riflessioni su teoria e prassi letteraria
in Rolf Dieter Brinkmann 235

Chiara Simonigh

Der Himmel über Berlin. Alla ricerca di un'etica dello sguardo 251

Amelia Valtolina

Le "forme del dissenso" nella poesia di Durs Grünbein 263

Marcella Costa

Generi del parlato nella letteratura della "svolta":
il caso di *Simple Storys* 273

Mariana-Virginia Lăzărescu

Herta Müller *ever and ever for ever* 287

Lucia Cinato

La folia. Störung. Considerazioni sul testo di Luigi Forte
e la sua traduzione in tedesco 301

Indice dei nomi 317

Note biografiche 323

Tabula gratulatoria 329

«E tutto, tutto era bello...». Il *Taugenichts* di Joseph von Eichendorff e l'utopia di un mondo perduto

1. La prosa della realtà

«Eichendorff voleva non soltanto la restaurazione dell'ordine crollato bensì anche la resistenza alla tendenza distruttiva della borghesia stessa. La sua superiorità su tutti i reazionari [...] si conferma nel fatto che egli, come la grande filosofia della sua epoca, capì la necessità della rivoluzione, di cui pure tremava»: con queste parole Adorno¹ descrive il complesso atteggiamento politico-sociale dell'autore slesiano, in cui la nostalgia per un passato ormai irrecuperabile si accompagna alla lucida consapevolezza degli inarrestabili cambiamenti che si profilano all'orizzonte. Eichendorff «incarna qualcosa della verità critica della coscienza di coloro che devono pagare il prezzo per il cammino progressivo dello spirito del mondo»², prosegue Adorno, mosso dall'intento di sdoganare lo scrittore sia da un giudizio *tout court* di inattualità, sia da una superficiale ammirazione conservatrice. Proprio la dolente percezione dell'ineluttabilità del processo storico, unita alla sensazione esistenziale dell'essere arrivato "troppo tardi" sulla scena della vita, è da leggersi come una delle cifre pregnanti dell'opera di Eichendorff.

Nato nel 1788 nel castello di Lubowitz, presso Ratibor, in una famiglia della piccola nobiltà terriera destinata a perdere i suoi possedimenti non da ultimo per l'avventata gestione del padre, Eichendorff è figlio ideale del cattolico Impero Asburgico, di cui la

1. TH.W. ADORNO, *Zum Gedächtnis Eichendorffs*, in *Noten zur Literatur*, in *Gesammelte Schriften*, hrsg. von R. TIEDEMANN, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1974, Bd. XI, pp. 69-94, qui p. 74; tr. it. di E. De Angelis, *In memoria di Eichendorff*, in *Note per la letteratura* (1943-1961), Einaudi, Torino 1979, pp. 65-89, qui pp. 69-70.

2. *Ibid.*; tr. it. *ivi*, p. 70.

Slesia aveva fatto parte prima di passare con la guerra di successione austriaca sotto il controllo della Prussia (1742). Proprio la vana speranza – condivisa dagli amici Joseph Görres, Adam Müller, Friedrich Schlegel – di un'unificazione dei territori tedeschi sotto la guida della Casa d'Austria spinge Eichendorff a partecipare come volontario, dall'aprile 1813, alle campagne antinapoleoniche.

Tre anni più tardi, sebbene ancora memore della distinzione proclamata dal carismatico e controverso Görres – *Privatdozent* di estetica e filosofia all'università di Heidelberg dal 1806 al 1808 – tra gli uomini dotati di «spirito poetico» e i «filistei», ovvero i borghesi nel gergo studentesco dell'epoca³, Eichendorff intraprende il praticantato per funzionari governativi⁴. Il giovane non vede infatti altra possibilità per far fronte all'incalzante precarietà economica che ha ormai colpito la sua famiglia. Nominato consigliere cattolico per la scuola e per la Chiesa, lavora dal 1821 a Danzica, poi dal 1824 a Königsberg. Qui porta a termine l'anno successivo la novella *Aus dem Leben eines Taugenichts*, storia di un "fannullone", "perdigior-no" o "buono a nulla", come lo appella il padre mugnaio vedendolo poltrire al sole primaverile, che si avventura per il mondo a cercar fortuna in compagnia del suo violino, mentre i coetanei si affannano a lavorare nei campi⁵.

3. Si veda a questo proposito W. FRÜHWALD, B. SCHILLBACH, *Kommentar*, in J. VON EICHENDORFF, *Abnung und Gegenwart. Erzählungen I*, in *Werke*, hrsg. von W. FRÜHWALD, B. SCHILLBACH, H. SCHULTZ, Deutscher Klassischer Verlag, Frankfurt a. M. 1985, pp. 566-570.

4. Insieme al fratello Wilhelm, di due anni più vecchio, Eichendorff era giunto a Heidelberg nella primavera del 1807 per proseguire gli studi di giurisprudenza dopo la chiusura temporanea, voluta da Napoleone, della prestigiosa università di Halle. A Heidelberg aveva trascorso due semestri, entrando in contatto, tra gli altri, con Otto von Loeben, Achim von Arnim, Clemens Brentano. Dopo un soggiorno a Berlino, occasione per consolidare l'amicizia con Arnim e Brentano e per conoscere Heinrich von Kleist e Adam Müller, aveva poi continuato gli studi a Vienna, concludendoli nel 1812. Qui aveva frequentato assiduamente Friedrich Schlegel, la moglie Dorothea e il figlio di lei Philipp Veit.

5. Iniziato nel 1817, il *Taugenichts* è pubblicato nel 1826 all'interno di una raccolta di opere dello stesso Eichendorff uscita presso la casa editrice Berliner Vereinsbuchhandlung diretta dallo scrittore e pubblicitista Friedrich Wilhelm Gubitz. Insieme al testo inedito, concluso tra la primavera e l'autunno del 1825, il volume include la riedizione della novella *Das Marmorbild* [La statua di marmo], compresa nel *Frauentaschenbuch für das Jahr 1819* di Friedrich de la Motte Fouqué, e due appendici di 54 poesie in tutto, di cui alcune già inserite nel romanzo del 1815 *Abnung und Gegenwart* [Presentimento e presenza] e nei *Frauentaschenbücher* del 1816 e del 1818. Il titolo scelto per la raccolta è *Aus dem*

Ai doveri del funzionario stimato e competente, immesso negli ambienti riformisti della provincia prussiana e impegnato a dirimere le spinose questioni tra lo Stato protestante e la Chiesa cattolica⁶, Eichendorff affianca la scrittura come dimensione di un ideale che si pone al di fuori delle esperienze prosaiche della vita. Per il nobile decaduto, che si muove in un contesto segnato dalla progressiva ascesa della borghesia e il cui cattolicesimo, almeno inizialmente terreno e spontaneo, non sempre ben si concilia con la rigida etica protestante, l'espressione poetica è dunque spazio alternativo alla realtà. Non è un caso se già in una lettera a Friedrich de la Motte Fouqué, concepita come accompagnamento al manoscritto di *Das Marmorbild* [La statua di marmo]⁷ – siamo nel dicembre 1817 –, Eichendorff aveva motivato la scelta di situare la vicenda narrata in una *Heimat* poetica d'altri tempi come una fuga dal presente gravato di incombenze, «una passeggiata disperata in un'ora libera

Leben eines Taugenichts und das Marmorbild. Zwei Novellen nebst einem Anbange von Liedern und Romanzen von Joseph Freiherrn von Eichendorff [Dalla vita di un fannullone e La statua di marmo. Due novelle e un'appendice di Lieder e romanze di Joseph Freiherr von Eichendorff]. Gubitz era membro del prestigioso circolo letterario berlinese Mittwochs-Gesellschaft, fondato nel 1824 dal giurista Julius Eduard Hitzig, di cui Eichendorff era membro esterno. Proprio in una lettera a Hitzig l'autore parla del *Taugenichts* come di una «novella» – una forma letteraria che all'epoca non era però ancora codificata in quanto tale. Per la ricostruzione della genesi e delle fasi di stesura del testo si rimanda a K.K. POLHEIM, *Text und Textgeschichte des Taugenichts. Eichendorffs Novelle von der Entstehung bis zum Ende der Schutzfrist*, Niemeyer, Tübingen 1989, Bd. II, pp. 139-190.

6. Nella sua funzione di consigliere cattolico Eichendorff viene a contatto con il riformismo amministrativo perseguito da Karl Freiherr von Stein zum Altenstein, dal 1817 primo ministro prussiano per la scuola e il culto, e di Theodor von Schön, *Oberpräsident* prima della Prussia occidentale e poi anche di quella orientale. Quest'ultimo, diretto superiore di Eichendorff, era stato collaboratore nel 1806 di Heinrich Friedrich Karl Freiherr von und zum Stein, condividendone il progetto di trasformare la Prussia, attraverso l'abolizione della servitù della gleba e la suddivisione dell'amministrazione in province, in uno stato costituzionale di *citoyens* impegnati nel governo e dunque motivati a combattere Napoleone. Quando Eichendorff assume la sua carica a Danzica le posizioni di Schön – un intreccio di politica liberale e autorità illuminata – sono però ormai in aperto contrasto con il centralismo attuato da Berlino dopo il Congresso di Vienna. Sebbene non sempre d'accordo con le convinzioni del suo superiore, Eichendorff ne conquista la stima, venendo coinvolto, come detto, nelle difficili trattative tra lo stato prussiano e i cattolici presenti sul territorio.

7. Cfr. la nota 5.

dai doveri d'ufficio»⁸. Così, in modo analogo, le località per lo più indefinite e il tempo vago, dalla scansione imprecisa, in cui si svolgono gli eventi del *Taugenichts* tradiscono il medesimo intento.

I toni dell'opera sono "fiabeschi" e comici al contempo. Appena lasciato il villaggio natio, ancora indeciso sulla strada da prendere, il protagonista si imbatte nella carrozza di due belle dame, che si fermano colpite dal suo canto. Interrogato circa la meta del suo cammino risponde, colto di sorpresa e quasi per caso, che si sta recando a Vienna – dove è diretta anche la vettura. Giunto con le sue accompagnatrici in un castello nei pressi della capitale, il Taugenichts vi trova lavoro prima come garzone giardiniere, poi come daziere. A trattenerlo in quel luogo è l'amore fulminante per la più giovane delle due dame, che egli pensa essere una contessina. Quando crede di scoprire che la sua «schöne Frau» – così appella l'amata – è sposata con il castellano, decide di abbandonare la sua occupazione e di recarsi a sud, alla volta di un'Italia che Eichendorff – che non vi è mai stato – ritrae, sulla scorta di una certa stereotipia in voga all'epoca, come il paese della cuccagna. «L'Italia è un gran bel paese», commenta il Taugenichts per sentito dire, «dove il buon Dio pensa a tutto: ti stendi al sole e le fragole ti crescono in bocca e se ti morde la tarantola balli con straordinaria agilità, anche se prima non hai mai imparato»⁹. Il viaggio del protagonista assume a questo punto fattezze avventurose: sulla via per il sud egli incontra due pittori sotto le cui spoglie – si scoprirà alla fine – si nascondono Flora, figlia della signora del castello, e il conte Leonhard, che l'ama e l'ha allontanata dalla famiglia per sottrarla a un matrimonio non voluto. Coinvolto a sua insaputa nelle vicissitudini dei due fuggiaschi, il Taugenichts approda prima in un sinistro maniero arroccato sulle montagne italiane, dove lo scambiano per la contessina Flora travestita, lì attesa, poi in un susseguirsi di equivoci rocamboleschi

8. J. VON EICHENDORFF, *Briefe 1794-1857*, in *Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historische Kritische Ausgabe*, begründet von W. Kosch und A. Sauer, fortgeführt und hrsg. von H. KUNISCH und H. KOOPMANN, Bd. XII, hrsg. von S. VON STEINSDORFF, Kohlhammer, Stuttgart 1992, p. 76.

9. J. VON EICHENDORFF, *Aus dem Leben eines Taugenichts*, in *Sämtliche Werke*, cit., Bd. V.1, *Erzählungen*, Erster Teil, hrsg. von K.K. POLHEIM, Niemeyer, Tübingen 1998, pp. 85-197, qui p. 112; tr. it. di U. Natoli, *Storia di un fannullone*, nota introduttiva di C. Cases, Einaudi, Torino 1971, p. 29.

in una Roma stilizzata e ideale, a tratti più simile a Gerusalemme che alla città antica¹⁰.

Nel crescendo dei malintesi, generati dall'ingenuità e dagli abbagli del protagonista, unica voce narrante, si alternano situazioni (apparentemente) perigliose e momenti ilari, fino all'epilogo conclusivo. Seguendo le tracce della «schöne Frau» il Taugenichts fa ritorno al castello nei pressi di Vienna, dove finalmente ritrova Aurlie – questo il nome della fanciulla. Ella non solo non è sposata, ma non appartiene neanche a una famiglia di alto lignaggio: nipote del portiere è stata allevata, in quanto orfana, insieme a Flora¹¹. Il matrimonio e il dono di un castelletto da parte di Leonhard, che a sua volta si unisce alla contessina, congedano come felice conclusione le avventure e i colpi di scena che hanno scandito la vicenda.

Nella novella di Eichendorff non si celebra dunque la *mésalliance*, non è in quest'opera che l'«amore», come invece vorrebbe Leonhard, si rivela «capace di abbattere con un solo sguardo di fuoco i bastioni del rango e della condizione sociale»¹². Ricollocato felicemente nell'ambito chiuso e sicuro di una dimora stanziale, provvisto addirittura di una residenza aristocratica, il Taugenichts

10. Come scrive Mauro Ponzi «la Roma nel racconto è un luogo inesistente, un luogo immaginario, l'«altrove» per eccellenza [...] frutto dei resoconti e delle immagini di pittori» quali Philipp Veit e suo fratello Johannes. M. PONZI, *Introduzione* a J. von Eichendorff, *Vita di un perdigiorno*, tr. it. e cura di M. PONZI, Newton Compton, Roma 1995, pp. 7-15, qui p. 11. Nelle due mete del viaggio del Taugenichts, la Vienna imperiale con le sue torri e la Roma cattolica, aurea e scintillante, entrambe calate in una dimensione irreal e quindi ideale, si rispecchiano le speranze politiche di Eichendorff. Al Sacro Romano Impero di Nazione Germanica rimanda anche la carta geografica in possesso dei tre studenti praguesi che il Taugenichts incontra sulla via di ritorno a Vienna. Su di essa infatti «era rappresentato anche l'imperatore in grande uniforme, con lo scettro nella destra e il globo imperiale nella sinistra». J. VON EICHENDORFF, *Aus dem Leben eines Taugenichts*, cit., p. 176; tr. it. cit., p. 92.

11. Una parziale stesura del *Taugenichts*, intitolata *Ein Kapitel aus dem Leben eines Taugenichts* [Un capitolo dalla vita di un fannullone] e limitata ai contenuti di quelli che diventeranno i primi due capitoli dell'opera definitiva, era apparsa a puntate, dal 26 settembre al 7 ottobre 1823, sulla rivista quadrisettimanale di Breslavia «Deutsche Blätter für Poesie, Litteratur, Kunst und Theater». Rispetto alla versione del 1826, lo scritto presenta una notevole differenza inerente lo *status* della donna amata dal protagonista, qui una contessa sposata. La difficoltà di proseguire su questa linea l'elaborazione della novella avrebbe poi indotto Eichendorff a modificarne la trama.

12. J. VON EICHENDORFF, *Aus dem Leben eines Taugenichts*, cit., p. 190; tr. it. cit., p. 105.

sembra confermare con la sua storia quanto espresso da Hegel, secondo cui «per quanto uno possa essere venuto a lite con il mondo ed esserne stato respinto, alla fine per lo più trova la fanciulla adatta e un posto qualsiasi, si sposa e diviene un filisteo come gli altri», ovvero «si inserisce nella concatenazione del mondo e vi acquista un posto adeguato», piegandosi alla «prosa della realtà» di un'esistenza regolare¹³. Eppure, nonostante questo epilogo tranquillizzante e deludente al contempo, in cui Eichendorff sembra ribadire con gesto anacronistico uno *status quo* già annullato dall'avanzare dei tempi, si colgono nel testo alcuni elementi estranei a una mera visione conservativa, e dunque conservatrice, della realtà stessa. Con sguardo rivolto al passato, Eichendorff tenta di delineare i contorni di un'utopia sociale collocata – parafrasando le parole di Adorno già citate – tra l'impossibile restaurazione dell'ordine crollato, ingiusto e ottuso, e le incalzanti tendenze di una borghesia alla ricerca di affermazione politica ed economica. È su questi elementi che vorremmo concentrarci di seguito.

2. «Come ti andrà a finire, povero zero?»

Il racconto di Eichendorff si snoda intorno allo schietto, ingenuo, fanciullesco anelito alla libertà di un semplice figlio del popolo insofferente all'*ethos* borghese del lavoro e della prestazione. Al grigiore di una società sempre più condizionata dall'efficientismo produttivo ma sorda quando si tratta di nutrire lo spirito il Taugenichts contrappone la condizione del vagabondare (la romantica *Wanderlust*) accompagnato dalle melodie del *Lied*. Egli appare, così, come un novello trobadore dei tempi moderni¹⁴, un artista (quale lo po-

13. G.W.F. HEGEL, *Ästhetik*, hrsg. von F. BASSENGE, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt a. M. 1955, Bd. I, pp. 567-568; tr. it. di N. Merker e N. Vaccaro, *Estetica*, a cura di N. MERKER, Feltrinelli, Milano 1963, pp. 780-781.

14. Il fatto che Eichendorff nel delineare il suo personaggio abbia pensato ai cantori della poesia lirica provenzale in lingua d'oc e, con loro, ai *Minnesänger* di tradizione tedesca è suffragato dalla scelta iniziale di attribuire alla donna amata, lontana da un'immagine concreta e depositaria di innocenza angelicata, lo stato sociale di una contessa sposata, dunque irraggiungibile (cfr. nota 11). Precedente alla pubblicazione in rivista di cui si è detto è tra l'altro un manoscritto intitolato *Der neue Troubadour. Ein Kapitel aus dem Leben eines armen Taugenichts mitgeteilt durch J. Frbr. V. E.* [Il nuovo trobadore. Un capitolo dalla vita di un povero fannul-

trebbe essere ognuno di noi¹⁵) la cui musica è diletto prima che sussistenza¹⁶. Mosso dall'intento di «coltivare la propria vita come fine a se stessa, come apertura infinita dei sensi e dei sentimenti verso le cose e gli uomini»¹⁷, il Taugenichts peregrina tra sogno e realtà all'interno di una dimensione ancora resistente all'alienazione della vita regolata «come ieri e l'altro ieri e sempre»¹⁸. Così nel *Lied* che il protagonista intona mentre si allontana dal paese natio:

Chi il Signore vuol favorire
Manda nel mondo libero e grande
Le sue meraviglie a scoprire
Per boschi e fiumi, per colli e lande.

I pigri che a casa si stanno
mai non rallegra l'aurora,
di pianti di bimbi sol sanno:
vizio e miseria li accora¹⁹.

Come è stato più volte sottolineato, l'istintivo dinamismo del Taugenichts si colloca nell'idillio di una natura cangiante e sonora, e si coniuga con la spontaneità dell'ambiente rurale. Benché segnati da

lone raccontato da Frhr. V. E.] che Eichendorff ha probabilmente redatto a Danzica tra il 1817 e il 1822; lo scritto, monco della conclusione andata perduta, termina con la festa in maschera che chiude il secondo capitolo della versione definitiva.

15. Non si utilizza qui l'appellativo "artista dilettante" in quanto a nostro avviso fuorviante. Nel dibattito intellettuale sviluppatosi tra la fine del Settecento e la metà del secolo successivo intorno al concetto di "dilettantismo" – si pensi alle riflessioni di Goethe, Schiller, Brentano, Heine – il termine figura infatti come sinonimo di "filisteismo". Lo stesso Eichendorff è autore – anche sulla scorta dell'opera satirico-parodica di Brentano *Der Philister vor, in und nach der Geschichte* [Il filisteo prima, nella e dopo la storia, 1811] letta durante il periodo di studi a Vienna – del dramma satirico *Krieg den Philistern* [Guerra ai filistei, 1824], dove i termini "dilettante" e "filisteo" identificano sia un pubblico privo di gusto sia un *parterre* di autori asserviti al mercato editoriale.

16. In ciò il Taugenichts si differenzia dagli studenti che incontra sulla via di ritorno in Austria, i quali si dedicano agli strumenti a fiato poiché permettono di «guadagnarsi il viatico». J. VON EICHENDORFF, *Aus dem Leben eines Taugenichts*, cit., p. 174; tr. it. cit., p. 91.

17. C. CASES, *Nota introduttiva* a J. VON EICHENDORFF, *Storia di un fannullone*, cit., p. IX.

18. J. VON EICHENDORFF, *Aus dem Leben eines Taugenichts*, cit., p. 85; tr. it. cit., p. 4.

19. Ivi, p. 86; tr. it. *ibid.*

una certa stereotipia tipica della tarda sensibilità romantica²⁰, i paesaggi variopinti (boschi, monti, valli, campi, il corso del Danubio) illuminati ora dal sole vivace ora dall'umbratile luna, gli uccelli che cantano, le occasioni conviviali parlano di una religiosità del mondo come luogo di bellezze create da Dio, che il protagonista celebra entusiasta in una lirica semplice, pittorica e intima al contempo²¹.

In questo contesto si iscrive anche il ruolo che Eichendorff attribuisce alla poesia: scettico di fronte all'identificazione tra arte e vita propria dell'inquieto genio romantico, l'autore assegna alla parola poetica il compito non di creare ma di scorgere e festeggiare il mistero del cosmo, di decifrare il messaggio divino depositato nella natura²².

Torniamo al testo. L'ironia del Taugenichts, candida e giocosa (e per questo tanto più efficace), immortalata con pochi tratti essenziali gli aspetti pregnanti della realtà filistea a cui il protagonista – non senza una certa difficoltà, come vedremo – cerca ripetutamente di sottrarsi. Così, il portiere del castello nei pressi di Vienna, con la sua sfarzosa bandoliera di seta e oro, la mazza dal pomo argentato e un «naso straordinariamente lungo, ricurvo e principesco», è

20. Come nota Paolo Chiarini, Eichendorff fa propri tutti gli elementi caratteristici della sensibilità romantica, per quanto essi vengano iscritti dall'autore – che così li “disciplina”, a differenza di quanto accade nelle opere di Brentano e Tieck – all'interno di una «umana misura» e di una «consapevole ed armoniosa educazione dei sentimenti». Tra questi elementi si ricordano il gusto per il viaggio e per l'avventura, la descrizione di paesaggi boschivi soleggiati o lunari, la presenza di personaggi ambigui o misteriosi (si pensi nel *Taugenichts* alla figura della Venere pagana), nonché la nostalgia per un passato irrecuperabile. P. CHIARINI, *Eichendorff e la crisi della cultura romantica tedesca*, in *Romanticismo e realismo nella letteratura tedesca*, Liviana, Padova 1961, pp. 53-77. Per un'analisi del significato assunto nei testi di Eichendorff dalla tecnica della ripetizione di motivi sia stilistici (come spesso accade nelle descrizioni paesaggistiche) sia inerenti il piano dell'azione si rimanda a S. NIENHAUS, *Eichendorffs Wiederholungsstil: Eine Untersuchung des Erzählwerkes*, Kleinheinrich, Münster 1991.

21. L. MITTNER, *Storia della letteratura tedesca. II. Dal pietismo al romanticismo*, Einaudi, Torino 1977, tomo terzo, p. 908.

22. Per un'analisi del ruolo che Eichendorff attribuisce alla poesia, intesa come organo di percezione del creato divino nonché espressione della nostalgia umana verso una realtà superiore, e per una lettura della sua critica alla *hybris* romantica (si pensi, nel *Taugenichts*, al pittore Eckbrecht) si rimanda allo studio di Giovanna Cermelli dedicato agli scritti storico-letterari dell'autore. G. CERMELLI, *Poesia e Letteratura. La critica al romanticismo negli scritti storico-letterari*, in *Il rumore perduto del tempo. La tarda narrativa di Joseph von Eichendorff*, Bulzoni, Roma 1995, pp. 85-113.

paragonato a un grasso tacchino borioso che, non dissimile da un congegno a carica, va «su e giù per il salone come il pendolo dell'orologio di un campanile»²³. Non sfugge qui il riferimento all'uniformità di un'esistenza improntata al mero computo meccanico del tempo nonché all'immobilismo – non si dimentichi, tra l'altro, che il portiere suona uno strumento impegnativo da trasportare come il fagotto. Smarrita la spontaneità della vita, rimangono solo pedanti formule convenzionali. Ciò è ben esemplificato nella lunga predica che il giardiniere, caricatura della perduta unione di uomo e natura, rivolge al Taugenichts e di cui quest'ultimo dice di non ricordare più nulla:

Infine giunse il giardiniere [e mi fece, D.N.] per strada una lunga predica: come dovessi essere sempre assennato e laborioso, e non andarmene gironzolando per il mondo, e non esercitare arti senza guadagno o altri perditempi e che così, a lungo andare, avrei potuto farmi una posizione decente. Mi vennero così ammanniti tanti altri insegnamenti molto appropriati, graziosi e utili, ma da allora m'è uscita di mente ogni cosa. Soprattutto non so più bene come la faccenda si sia svolta. Dicevo soltanto e sempre di sì, poiché mi sentivo come un uccello al quale siano state bagnate le ali²⁴.

L'allusione a una libertà ora condizionata e alla sofferenza che progressivamente ne deriva tradisce il tratto dolente della novella. Addetto alla cura del parco, di cui ammira le bellezze ma subisce lo spazio circoscritto, il Taugenichts, ormai lontano dal «libero mondo di Dio», è «triste da morire»²⁵. Certo, il sentimento per la «schöne Frau» non viene mai meno, anzi si alimenta dalla vista di questa, ma non sembra tuttavia poter sanare appieno il senso di insoddisfazione che di quando in quando riemerge nel protagonista. La situazione non migliora quando l'amministratore del castello gli offre inaspettatamente, per volere della contessa, il posto vacante di

23. J. VON EICHENDORFF, *Aus dem Leben eines Taugenichts*, cit., pp. 88-89; tr. it. cit., pp. 6-7.

24. Ivi, p. 89; tr. it. ivi, p. 7. Sulla valenza assunta dall'uccello nella novella di Eichendorff, dove il volatile è metafora sia di libertà assoluta sia di spontanea unione con la natura, si rimanda al saggio di I.M. BATTAFARANO, *Elogio dell'otium e rifiuto del lavoro nel Taugenichts di Eichendorff*, in P. CHIARINI con la collaborazione di B.A. KRUSE (a cura di), *Il cacciatore di silenzi: studi dedicati a Ferruccio Masini*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2003, pp. 99-130, in part. pp. 107-109.

25. J. VON EICHENDORFF, *Aus dem Leben eines Taugenichts*, cit., p. 93; tr. it. cit., pp. 10-11.

daziere. Tutt'altro. Agli scorci dei tempietti e dei viali si sostituisce la visuale del grosso calamaio e delle pile di documenti dietro cui è nascosto l'economista, simile a una civetta diffidente dalla capigliatura posticcia. Il nuovo ruolo assunto dal Taugenichts rivela al lettore, per così dire, l'"altra faccia" del mondo filisteo, non il rigido *ethos* del lavoro ma la vacuità e l'inutilità dei compiti. Il nodo cruciale dell'opera è proprio questo: investito di una funzione sociale, il protagonista rischia paradossalmente di precipitare in un ozio fine a se stesso. Il "fannullone" diventa tale. Eccolo dunque dotarsi di quelli che Brentano individua come i tipici oggetti del filisteo: la veste da camera rossa a puntini gialli, le pantofole verdi, la pipa, il berretto da notte²⁶. Si tratta di accessori che il Taugenichts, ormai pressoché dimentico della propria indole, guarda come testimonianza del suo successo:

Tutto il giorno (da fare non avevo nient'altro) me ne stavo seduto sulla panca davanti alla casa in veste da camera e berretto da notte, fumavo dalle lunghe canne il tabacco che mi aveva lasciato il defunto daziere, osservavo la gente che se ne andava su e giù per la strada a piedi, a cavallo, in carrozza. Mi auguravo soltanto che, almeno una volta, anche qualcuno dei miei compaesani, che dicevano che avrei perduto inutilmente i miei giorni, passasse da lì e mi vedesse²⁷.

Con un rovesciamento di prospettiva, sono giorni perduti proprio quelli che il protagonista trascorre nel giardinetto davanti all'ufficio di daziere, in cui la natura appare peraltro ulteriormente compressa e limitata. Imbrigliato nella morsa di uno spazio popolato unicamente dai medesimi oggetti e di un tempo sempre uguale a se stesso – in cui è adombrato l'immobilismo dell'Austria di Metternich, dove anche l'economia è ferma tanto che chiunque può diventare daziere²⁸ – il Taugenichts rischia di soggiacere, in un cortocircuito della coscienza, a una quotidianità mediocre:

26. C. BRENTANO, *Der Philister vor, in und nach der Geschichte*, in *Werke*, hrsg. von W. FRÜHWALD und F. KEMP, Carl Hanser, München 1963, Bd. II, pp. 959-1016, qui p. 997.

27. J. VON EICHENDORFF, *Aus dem Leben eines Taugenichts*, cit., p. 97; tr. it. cit., p. 15.

28. Su quest'aspetto si veda I.M. BATTAFARANO, *Elogio dell'otium e rifiuto del lavoro nel Taugenichts di Eichendorff*, cit., p. 105.

La veste da camera mi si adattava a puntino e tutto del resto mi soddisfaceva. Così me ne stavo a pensare che ogni inizio è difficile e che la vita ordinata è veramente comoda e, in segreto, decidevo di abbandonare definitivamente ogni desiderio di vagabondare e di mettermi a risparmiare il mio denaro, come tutti gli altri, per far poi qualche cosa di grande in questo mondo²⁹.

L'unico elemento vitale che ancora permane nel protagonista è costituito dall'amore. Con i fiori piantati al posto delle patate messe un tempo a dimora dal suo predecessore il Taugenichts compone ogni giorno, al crepuscolo, un bel mazzo da lasciare in omaggio all'amata. E questa, regolarmente, lo raccoglie. Fino a un fatto che altera il corso degli avvenimenti. Dopo un inaspettato incontro che dà al protagonista l'occasione per dichiarare il suo sentimento, la «schöne Frau» non prende più il consueto mazzo di fiori e sembra sfuggirlo. La situazione precipita. Un curioso passo della novella in cui natura e matematica si intrecciano e in cui i numeri assumono, trasfigurati dalla fantasia del Taugenichts, sembianze antropomorfe si conclude con la presa d'atto del protagonista di essere lontano dall'amata – qui rappresentata come un «uno» – un «povero zero» (*arme Null*):

Non riesco a concludere i dannati conti e quando i raggi del sole, tra i rami del castagno che si alzava davanti alla finestra, filtravano in pioggia verde-dorata sulle cifre, ed io facevo addizioni e riportavo le somme da una colonna all'altra, e poi di nuovo su e giù, mi prendevano pensieri stravaganti, finivo per confondermi completamente e non ero capace di contare sino a tre. L'otto mi appariva sempre come la mia esile signora dall'ampia capigliatura; i cattivi sette mi sembravano avvertimenti a tornare indietro o forche. Soprattutto mi divertiva il nove, che spesso fulmineamente si rivolgeva testa in giù come un sei; mentre il due mi guardava ironico come un punto interrogativo, come se mi domandasse: «Come ti andrà a finire, *povero zero*? Senza di lei, senza questo esile *uno* e tutto, tu resti sempre un niente!»³⁰.

«Un magnifico zero, rotondo come una palla»: un'espressione, questa, che Robert Walser metterà in bocca, *mutatis mutandis*, a Jakob von Gunten, il protagonista del suo omonimo romanzo (1909),

29. J. VON EICHENDORFF, *Aus dem Leben eines Taugenichts*, cit., pp. 97-98; tr. it. cit., p. 15.

30. Ivi, pp. 100-101; tr. it. ivi, p. 18. Corsivo di chi scrive.

a testimonianza della progressiva riduzione dell'uomo a cifra anonima, nullità destinata a un'esistenza segnata dall'ubbidienza e dal servilismo³¹.

Con i piedi allungati su uno sgabello, al riparo sotto un vecchio parasole, il Taugenichts si abbandona alla noia del filisteo indolente e, come dice lui stesso, finisce per non curarsi più di nulla, mentre le erbacce invadono progressivamente il giardino e il vento soffia via i petali dei fiori appassiti. E l'"ordinario", una volta assunto a unico metro di misura della vita, innesca nel protagonista la sensazione di una mancata appartenenza, di una marginalità esistenziale e sociale comunque non colmabile. Così accade durante il ballo in maschera con cui si chiude il secondo capitolo dell'opera, che il protagonista segue da lontano appollaiato sul pero di fronte al castello, scorrendo attraverso le finestre dei saloni illuminati il vivace turbinio delle dame e dei cavalieri rapiti nelle danze. Intorno a lui la natura tace:

Il giardino era immerso in un tenebroso silenzio. [...] Lì danza anche lei, – pensavo sul mio albero –, e s'è ormai scordata di te [...]. Tutti sono contenti e di te non si cura nessuno. Ed è così sempre e dovunque. Ognuno ha il suo posticino nel mondo, la sua stufa calda, la sua donna, il suo bicchiere di vino ogni sera ed è soddisfatto: anche il portiere se la passa benissimo nella sua lunga pelle. A me non ne va bene una sola. Sembra che arrivi sempre troppo tardi, e che il mondo non mi abbia compreso nel suo conto...³².

Per il suo personaggio Eichendorff non ha però previsto un destino tragico. L'ennesima disillusione – quella per cui crede che la «schöne Frau» sia sposata col signore del castello – funziona da dispositivo narrativo atto a rimettere in moto la vicenda. Con lo sguardo rivolto «per la prima volta dopo tanto tempo» all'aperta campagna e al corso scintillante del Danubio, il Taugenichts è colto

31. R. WALSER, *Jakob von Gunten. Ein Tagebuch*, in *Das Gesamtwerk*, hrsg. von J. GREVEN, Helmut Kossodo, Genf 1967, Bd. IV, pp. 335-492, qui p. 336; tr. it. di E. Castellani, *Jakob von Gunten*, con un saggio di R. Calasso, Adelphi, Milano 1992, p. 12. Al protagonista di Eichendorff Walser dedica anche un dramoletto, *Der Taugenichts* appunto, che concepisce come una sorta di epilogo della novella, con l'aggiunta di alcuni riferimenti alla propria vita. Esso è pubblicato nel febbraio 1922 sulla rivista «Pro Helvetia». R. WALSER, *Der Taugenichts*, in *Gedichte und Dramolette*, in *ivi*, Bd. XI, pp. 177-184.

32. J. VON EICHENDORFF, *Aus dem Leben eines Taugenichts*, cit., p. 105; tr. it. cit., pp. 22-23.

dalla «vecchia voglia di viaggiare» e dal senso di attesa che ad essa si accompagna³³. «Andarsene bisogna e sempre più lontano, oltre l'azzurro orizzonte del cielo»: con queste parole il protagonista sancisce la riconquista del vagabondare³⁴. Sollecitato anche dalla descrizione che il portiere dà dell'Italia come paese dell'abbondanza, egli si dirige a sud. Durante il tragitto gli si offre la possibilità di un buon matrimonio e di una vita fondata sul profitto: «Qui voi potreste guadagnare un mucchio di quattrini», sussurra al Taugenichts la giovane fanciulla incontrata in un'osteria, «anche mio padre suona un po' il violino e volentieri sente raccontare di paesi lontani ... e mio padre è molto ricco»³⁵. L'offerta è allettante:

La ragazza, che mi aveva dato la rosa, era giovane, bella e ricca; e io avrei potuto far la mia fortuna in un batter d'occhio. E montoni, maiali, tacchini, e oche ripiene di mele... già mi pareva di veder avvicinarmi il portiere per dirmi: "Approfitta, daziere, approfitta! Chi prende moglie presto non se ne pente; chi fa fortuna, si sposa; resta in campagna e ingrassati per benino"³⁶.

Ma non è questa la scelta del protagonista. E il destino lo asseconda con l'arrivo dei due finti pittori, che lo condurranno in Italia. Giunto al maniero arroccato sulle montagne e qui accudito con ogni attenzione, il Taugenichts finisce per soffrire ancora una volta l'ozio. Nonostante l'iniziale entusiasmo per il bel paese dove le fragole crescono in bocca, non è nella dimensione di un'esistenza inattiva che può realizzarsi la sua felicità:

Vivevo in un castello solitario come un principe esiliato. [...] Assaporavo di tutto tranquillamente, dormivo nel mio magnifico letto col baldacchino, andavo a spasso nel parco, facevo musica e ogni tanto aiutavo il giardiniere. [...] Così passavano i giorni, sinché alla fine, per troppo mangiare e bere bene, cominciai a sentire una gran malinconia. Per l'eterno far niente le membra mi si scioglievano dalle giunture e sentivo che mi sarei completamente disfatto per la pigrizia³⁷.

33. Ivi, p. 109; tr. it. ivi, p. 26.

34. *Ibid*; tr. it. *ibid*.

35. Ivi, p. 118; tr. it. ivi, p. 34.

36. Ivi, p. 119; tr. it. ivi, p. 36.

37. Ivi, p. 142; tr. it. ivi, p. 59.

È ancora una volta il destino a rimettere in cammino il Taugenichts. Per una serie di fraintendimenti egli approda a Roma, città della musica e della pittura, del vino e delle danze, luogo utopico di *otium* e piacere³⁸. Non è però l'Italia la meta ultima del protagonista, le cui azioni e decisioni sono comunque sempre determinate dall'amore per la «schöne Frau». È infatti proprio la scoperta, tra malintesi e peripezie, che ella lo ama e lo aspetta, a indurlo a tornare indietro, al castello nei pressi di Vienna.

3. «Tutto ciò è ora molto lontano...»

Nel suo contributo *Lob der Faulheit. Muße und Müßiggang im 19. Jahrhundert* Luigi Forte riflette sulla distinzione tra l'ozio inteso come mera inattività e quello spazio del tempo libero che per gli antichi è dimensione del pensiero e della conoscenza, dell'arte e della poesia³⁹. All'interno di questa dimensione – cara, seppur con valenze diverse, sia agli autori romantici sia agli intellettuali marxisti – albergano i presupposti di un pieno sviluppo dell'essere umano, di una compiuta autodeterminazione che esclude tanto l'accidia quanto il suo contrario, il giogo economico. Dove sia da collocare, alla luce di questa distinzione, il personaggio di Eichendorff è per Forte inequivocabile: il Taugenichts è un dissidente, scrive, e il dissidente è sempre un viaggiatore, qui un viaggiatore in fuga dall'*hortus conclusus* del piccolo borghese poiché animato da un dinamismo che non conosce sosta⁴⁰. In tale direzione va anche il giudizio espresso da Daniel Leßmann in una recensione al *Taugenichts* pubblicata nel 1826 sulla rivista «Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz»: «nella mia vita», si legge, «mi sono imbattuto in diversi fannulloni, ma finora non ne avevo ancora incontrato nessuno che pur nella sua essenza di vero fannullone facesse

38. Così in I.M. BATTAFARANO, *Elogio dell'otium e rifiuto del lavoro nel Taugenichts di Eichendorff*, cit.

39. L. FORTE, *Lob der Faulheit. Muße und Müßiggang im 19. Jahrhundert*, in M. HUBER und G. LAUER (Hg.), *Bildung und Konfession. Politik, Religion und literarische Identitätsbildung 1850-1918*, Niemeyer, Tübingen 1996, pp. 79-93.

40. Ivi, pp. 87-88.

in realtà così tante cose»⁴¹. Sono osservazioni interessanti, anche perché permettono di inquadrare la ricezione della novella nel suo tempo. Allora come oggi il fascino del testo risiede nell'intento di offrire al lettore un *modus vivendi* estraneo sia all'operosità volta all'accumulo di beni sia a un'inattività fine a se stessa.

Per il suo personaggio Eichendorff non ha d'altra parte contemplato alcuna evoluzione lungo tutto il racconto. In antitesi alla concezione illuminista della perfettibilità umana o alla goethiana *Bildung*, che pone Wilhelm Meister al centro di uno sviluppo pedagogico indirizzato all'approdo nella società, il Taugenichts persevera fino alla fine, privo di malizia, nella sua spontaneità. Se, in viaggio per Vienna, egli può descriversi ai tre giovani chierici vaganti⁴² e all'anziano ecclesiastico come «un uccello, che scappa da tutte le gabbie, appena gli si presenta l'occasione, e canta allegramente quando è di nuovo in libertà»⁴³ è appunto grazie al suo immutato candore. Proprio in virtù della sua natura leggera e autentica sarà premiato: farà, come detto, un matrimonio d'amore e non d'interesse, e riceverà in dono dal conte Leonhard, che lo ha preso in simpatia, un castelletto. Il Taugenichts è così inserito all'interno di un'esistenza stabile, che lo sottrae al pericolo dell'isolamento e dell'asocialità, pur assicurandogli una certa possibilità di movimento: subito dopo il matrimonio partirà per l'Italia, questa volta in compagnia di Aurelie. Certo, la sua rivolta contro l'industriosità del filisteo, per quanto sincera, non contiene, come nota Lukács, alcuna critica sociale esplicita, ma si esaurisce piuttosto in un anticapitalismo ancora feudale, i cui tratti sono quelli dell'evocazione di una trascorsa età dell'oro antecedente alla moderna vita borghese⁴⁴.

41. «Ich bin in meinem Leben mit unterschiedlichen Taugenichtsen zusammen getroffen, habe aber bisher noch keinen gefunden, der in der Tat bei einer so echten Taugenichtserlei doch so viel taugte». Citato da W. FRÜHWALD, B. SCHILLBACH, *Kommentar*, cit., p. 798.

42. Non è un caso se i tre studenti – che Eichendorff delinea anche sulla base della propria esperienza universitaria – sono come il Taugenichts dediti al «gran libro delle creature che il buon Dio ci apre qui fuori». J. VON EICHENDORFF, *Aus dem Leben eines Taugenichts*, cit., p. 178; tr. it. cit., p. 94.

43. Ivi, p. 183; tr. it. ivi, pp. 98-99.

44. G. LUKÁCS, *Eichendorff*, in *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts*, A. Francke AG., Bern 1951, pp. 49-65; tr. it. di F. Codini, *Eichendorff*, in *Realisti tedeschi del XIX secolo*, Feltrinelli, Milano 1963, pp. 53-70.

Questa età dell'oro anteriore alla divisione capitalistica del lavoro sembra assumere per Eichendorff la fisionomia di un progetto sociale al cui centro è un'aristocrazia ideale che aspira a rivitalizzarsi aprendo le porte a un figlio del popolo. Non è dunque la semplice ricomposizione di uno *status quo* ormai logoro che interessa all'autore, quanto il tentativo di riannodare il passato inscrivendolo in un ordine vivificato. «Troppo onesto per fare violenza alla verità idealizzando l'antica vita aristocratica, la nobiltà dell'*ancien régime*»⁴⁵, Eichendorff cerca un'altra via, alternativa sia alla decadenza della nobiltà che ha davanti agli occhi sia alla rivoluzione, di cui teme gli esiti. Il castelletto diviene così il dono riservato a colui che si è aperto alle esperienze, che ha rifuggito norme e precetti ma che poi è tornato a casa, o nei pressi di casa, chiudendo idealmente il percorso scelto all'inizio: «me ne andrò per il mondo a far fortuna»⁴⁶. Un progetto anacronistico – è evidente – che non tiene conto dell'avanzare della Storia con le sue legittime rivendicazioni, un'«utopia precapitalistica» sui «sentieri della nostalgia», un «non luogo» appunto⁴⁷, dove «qualcosa accadrà a chi non si crogiola nelle proprie rovine e nell'oppressione in cui è costretto a guadagnarsi il pane»⁴⁸.

Del resto Eichendorff pare ben conscio del limite di fronte al quale si arresta il suo Taugenichts, personaggio di cui tratteggia l'idillio mostrandone però al contempo le incrinature. Alcune considerazioni al proposito. Innanzitutto, il tempo del racconto è il passato della memoria, da leggersi come estremo tentativo di fissare o evocare qualcosa che non è più. Un passo collocato all'inizio della novella è esemplificativo. Il protagonista, impiegato al castello come giardiniere, ogni mattina contempla da lontano, acquattato dietro un cespuglio, la «schöne Frau» alla finestra:

Cominciava a intrecciarsi i capelli bruni, vagando con gli occhi graziosamente per il giardino e per i cespugli, poi si piegava a raccogliere i fiori che stavano davanti alla finestra, prendeva la chitarra tra le bian-

45. Ivi, p. 54; tr. it. ivi, p. 58.

46. J. VON EICHENDORFF, *Aus dem Leben eines Taugenichts*, cit., p. 85; tr. it. cit., p. 3.

47. L. FORTE, *Lob der Faulheit. Muße und Müßiggang im 19. Jahrhundert*, cit., p. 88.

48. G. SCHIAVONI, *Eichendorff e l'«idillio» lacerato*, in J. VON EICHENDORFF, *Vita di un perdigiorno*, tr. it. di L. Magliano, a cura di G. SCHIAVONI, Bur, Milano 1999, pp. 13-24, qui p. 24.

che braccia e la sua voce volava così meravigliosamente al di sopra del parco, *che il cuore mi si rivolta di passione quando qualcuna di quelle canzoni mi torna alla mente. Ma, ahimè, tutto ciò è ora molto lontano*⁴⁹.

«Tutto ciò è ora molto lontano»: un'osservazione straniante, se la si legge nell'ottica complessiva del finale, in cui il protagonista corona il suo sogno d'amore. D'altro canto, il commento che chiude il testo – «e tutto, tutto era bello» – allude a qualcosa che appunto “era”, a qualcosa di irrimediabilmente perduto. L'idillio così sfuma e la novella diviene l'ambito in cui si aspira a travalicare utopicamente la lacerazione del presente pur nella dolente consapevolezza dell'impossibilità ormai di sottrarsi ad esso. «Il nostro regno non è di questo mondo» riflette il Taugenichts rivolto al suo violino già prima di imboccare la strada per l'Italia⁵⁰. Si tratta di un'affermazione che finisce allora per pesare su tutto il racconto. «Ma tu certo non hai mai letto un romanzo», dice Leonhard al protagonista appena tornato al castello, «però ne hai vissuto uno»⁵¹: tali parole non contengono solo la consueta allusione a quanto c'è di singolare e insolito in una vicenda amorosa. Il “romanzo” si pone qui in antitesi alla realtà, esso è letteratura, in un momento storico in cui quest'ultima pare all'autore defraudata del suo compito di decifrare il creato. In questa visione si inscrivono anche le note malinconiche che ripetutamente fanno capolino nell'opera: esse siglano la nostalgia per una *Heimat* lontana e d'altri tempi, luogo fisico sì – il paese natio – ma anche spazio di un io non ancora alienato, della recuperata o mai persa unione di uomo e natura, della poesia come assoluto.

49. J. VON EICHENDORFF, *Aus dem Leben eines Taugenichts*, cit., p. 92; tr. it. cit., p. 9. Corsivo di chi scrive.

50. Ivi, p. 110; tr. it. ivi, p. 27.

51. Ivi, p. 193; tr. it. ivi, p. 108.