

DA FRANZ WOYZECK A RAYMOND NORWOOD BELL

Rimandi testuali a *Woyzeck* di Georg Büchner
in *Geblendeter Augenblick* di Gert Jonke

Barbara TADDEI

ABSTRACT • *From Franz Woyzeck to Raymond Norwood Bell: Textual references to Georg Büchner's Woyzeck in Geblendeter Augenblick by Gert Jonke.* This article describes a series of examples of textual references to the unfinished drama *Woyzeck* (1835) by Georg Büchner, contained in the short story *Geblendeter Augenblick. Anton Weberns Tod* (1996) by Gert Jonke. Despite the textual correspondences, the analogies between Jonke's character Raymond and Büchner's *Woyzeck* are more illusory than real though. And indeed, the underlying concepts of existentialism in Jonke's text are basically alien to Büchner's tangible accusation to society.

KEYWORDS • Georg Büchner, *Woyzeck*, Alban Berg, *Wozzeck*, Gert Jonke, *Geblendeter Augenblick*, textual references, existentialism.

LO SCRITTORE austriaco Gert Jonke (1946-2009) pubblicò nel 1996 la raccolta *Stoffgewitter*, di cui fa parte la novella *Geblendeter Augenblick. Anton Weberns Tod* (Jonke 1996/2002). Analizzando il titolo della novella si possono effettuare alcune osservazioni preliminari: la morte di Anton Webern, erede di Schönberg nelle espressioni sperimentali della musica dodecafonica, è associata fin dal principio a un *geblendeter Augenblick*. L'interpretazione del participio passato (*Partizip Perfekt*) con funzione aggettivale *geblendet* è la prima sfida che si presenta al lettore. Il verbo *blenden* ('abbagliare') contiene diverse sfumature semantiche: 'accecare' (temporaneamente attraverso la luce), così come 'affascinare', ma anche 'ingannare'. Senza dubbio *blenden* racchiude quindi l'idea della luce, eppure tale luce non 'illumina', bensì – al contrario – rende ciechi, ossia impedisce la vista, sul piano metaforico attrae, oppure addirittura inganna. Soltanto nel corso del racconto sarà possibile esplicitare il significato o i significati da attribuire esattamente a *blenden* del *geblendeter Augenblick*¹.

¹ Nella versione inglese di Vincent Kling (Jonke 2009), *geblendet* diventa participio presente (*blinding*) e *Augenblick* è inteso (peraltro, giustamente) come 'momento': *Blinding Moment*. La traduzione del titolo risulta alquanto scorrevole e naturale, tuttavia non è fedele all'originale, in quanto il tempo del participio è stato modificato (una bella infedele). L'interpretazione di Cristina Grazioli per la versione italiana è più aderente all'originale, nonostante ne perda l'eleganza (una brutta fedele, o quasi): 'un batter d'occhi accecato', espressione criptica almeno quanto l'originale, relegata tuttavia al rango di sottotitolo (e defilata in seconda di copertina). Mentre *geblendet* corrisponde correttamente al participio passato 'accecato', è notevole soprattutto la resa di *Augenblick*, parola composta (da *Augen*, 'occhi' e *Blick*, 'sguardo') che viene ricondotta alla sua origine barocca attraverso una ri-scomposizione in italiano, poiché l'*Augenblick* (il 'momento') è l'istante che gli occhi impiegano per guardare.

La seconda parte del titolo, *Anton Weberns Tod (La morte di Anton Webern)*, invece, nella sua struttura sembra quasi riecheggiare, per assonanza, il titolo di un famoso dramma di Georg Büchner: *Dantons Tod (La morte di Danton, 1835)*, mentre in realtà il testo contiene rimandi diretti e indiretti a un'altra opera fondamentale del drammaturgo assiano: *Woyzeck* (risalente, seppur frammentaria e incompleta, al 1836 circa). Come osserva Cristina Grazioli, traduttrice e curatrice della versione italiana del racconto di Jonke: "Le allusioni, quando non puntuali citazioni da *Wozzeck-Woyzeck*, sono davvero molte [...]" (Grazioli 2002 in Jonke 2002: 14). Affermazione, questa, seguita da una nota esplicativa:

Un'analisi puntuale del testo rivelerebbe una quantità di immagini imparentate con il *Woyzeck*: a titolo d'esempio, le immagini di fuoco, il motivo del tempo che rimane da vivere, l'eternità in relazione all'istante, le riflessioni di *Woyzeck/Wozzeck* sulla coscienza e sulla virtù (Grazioli 2002 in Jonke 2002: 17, nota 19)².

Jonke, in effetti, non fa mistero del parallelismo tra il büchneriano Franz Woyzeck e il suo Raymond Norwood Bell. Il collegamento *Woyzeck-Raymond*, tuttavia, non avviene per Jonke direttamente, per così dire da scrittore a scrittore (Büchner-Jonke), bensì con la mediazione musicale di Alban Berg³. Amico di Webern, Alban Berg fu il musicista che all'inizio del XX secolo decise di mettere in musica i frammenti dell'opera teatrale *Woyzeck* dando vita a una composizione che fa sì riferimento al tradizionale sistema tonale, ma che è anche protesa verso l'atonalità e la dodecafonia: *Wozzeck*⁴ (completata nel 1922 ed eseguita per la prima volta nel 1925, a Berlino). Poiché però il libretto del *Wozzeck* è interamente tratto dal lavoro di Georg Büchner, in quanto Berg "ne usò direttamente il testo con tagli e rielaborazioni di varia entità, ma senza mutamenti sostanziali" (Gelli 2007: 1403), un confronto letterario tra gli scritti di Büchner e il racconto di Jonke è in ultima analisi giustificabile, nella consapevolezza che il riferimento di Jonke è Alban Berg, il quale a sua volta si basò tuttavia su una versione ad oggi filologicamente superata del testo di Büchner (l'edizione di Emil Franzos)⁵.

² Si veda la nota 8 del presente lavoro per un chiarimento circa la doppia grafia (*Wozzeck* e *Woyzeck*).

³ Anch'egli, come Anton Webern, fu allievo di Schönberg. "Assieme al suo maestro e ad Anton von Webern, [Alban Berg, B.T.] fece parte della cosiddetta *seconda Scuola di Vienna*. Schönberg era un ottimo insegnante e riuscì a non fabbricare due cloni di se stesso, infatti se lui rappresentò il centro di questa trilogia viennese Berg si spinse verso il passato, mentre Webern si protese verso l'avvenire". *Alban Berg* <<http://esteticadellamusica.blogspot.it/2011/05/alban-berg.html>> [consultato in data 31.01.2013].

⁴ In particolare, Alban Berg nel *Wozzeck*: "Nel tessuto generalmente atonale adopera sia la tonalità che la dodecafonia e sia la tradizione espressiva che i cosiddetti 'cori da osteria', inoltre utilizza, come nell'antico melologo smesso nella seconda metà dell'800, brevi sprazzi di recitazione sopra la musica dell'orchestra" (*ibidem*).

⁵ La prima edizione del *Woyzeck*, pubblicata da Emil Franzos nel 1879 (42 anni dopo la morte dell'autore), si intitola *Wozzeck* a causa di un'errata interpretazione dei manoscritti originali, aggravata da interventi editoriali che si estendono fino a modifiche arbitrarie dei frammenti büchneriani, e tuttavia la versione di Franzos rimase a lungo il testo di riferimento per le successive edizioni. "Intanto, nel 1920, Witkowski aveva pubblicato la prima edizione delle opere di Büchner basata sui manoscritti e aveva così svelato gli arbitri di Franzos. Secondo la persuasiva ipotesi di Peter Petersen, soltanto nel 1921, quando era già avanzata la composizione del secondo atto, Berg prese visione dell'edizione Witkowski: per seguirla avrebbe dovuto cambiare troppo del lavoro già compiuto. Ad esempio alla conclusione della quarta scena del primo atto, quando il dottore chiede a *Wozzeck* di mostrare la lingua, le sue parole, aggiunte da Franzos, avevano suggerito una soluzione musicale impensabile senza quel testo. Conservando il titolo sbagliato *Wozzeck* Berg volle probabilmente lasciare una indicazione sulla fonte di cui si era servito, e, evitando rifacimenti nella composizione, corresse soltanto qualche dettaglio" (Gelli 2007: 1404).

Nel prologo Jonke presenta il contesto storico del suo racconto: “Im September 1945/ wurde Dr. Anton Webern/ vom US-Armee-Koch R. N. Bell erschossen, der/ im September 1955 starb” (Jonke 1996: 94)⁶. Il “batter d’occhi accecato” si riferisce così innanzi tutto al tragico e grottesco errore in cui incorse il soldato, il quale “scambiò la fiamma del fiammifero con cui il compositore si accendeva un sigaro per un’arma da fuoco” (Grazioli 2002: 6), si sentì minacciato poiché temeva di essere stato scoperto “in una vicenda di traffici illeciti del mercato nero” (Grazioli 2002: 6), e sparò. Si tratta di un evento realmente accaduto le cui circostanze furono chiarite soltanto a partire dal 1961⁷. Anche l’origine del dramma di Büchner (in particolare la figura di Franz Woyzeck) ha un fondamento storico, poiché Büchner per il suo dramma si basò su vari fatti di cronaca del XIX secolo, primo fra tutti un avvenimento del 1821 che a suo tempo aveva suscitato un acceso dibattito scientifico-giuridico: Johann Christian Woyzeck, un barbiere di Lipsia, uccise a coltellate la convivente Christiane Woost. Sebbene fosse emerso un dibattito circa la capacità di intendere e di volere dell’imputato, ciò non fu sufficiente a salvarlo: Woyzeck fu giudicato colpevole e giustiziato nel 1824.

Le due opere sono innanzi tutto distanti nel tempo, nello spazio, sul piano del genere letterario e del linguaggio⁸, tuttavia sono altrettanto innegabili i collegamenti testuali che le avvicinano. Ad esempio, senza dubbio büchneriano è in Jonke il riferimento alla virtù: “die Tugend, sagt Wozzeck, ist etwas für die Vornehmen, Gebildeten, hörst Du, Raymond, es muß was Schönes sein, die Tugend” (Jonke 1996: 142-143)⁹, subito seguito dalla rassegnata constatazione: “aber Du bist ein armer Teufel” (Jonke 1996: 142-143)¹⁰. Oltre a contenere un esplicito riferimento a Woyzeck, la prima affermazione è una citazione quasi letterale tratta dal dramma di Büchner (nella scena tra Woyzeck e il Capitano):

Hauptmann. [...] Ich hab auch Fleisch und Blut. Aber Woyzeck, die Tugend, die Tugend! Wie sollte ich dann die Zeit heurumbringen? ich sag’mir immer: Du bist ein tugendhafter Mensch gerührt ein guter Mensch.

Woyzeck. Ja Herr Hauptmann, die Tugend! ich hab’s noch nicht so aus. Sehn Sie, wir gemeine Leut, das hat keine Tugend, es kommt einem nur so die Natur, aber wenn ich ein Herr wär und hätt ein Hut und eine Uhr und eine anglaise und könnt *vornehm* reden, ich wollt schon tugendhaft seyn.

⁶ “Nel settembre del 1945/ Anton Webern venne ucciso/ con un colpo di pistola/ da R. N. Bell, che morì/ nel settembre del 1955” (Jonke 2002: 21). Nella traduzione italiana manca la qualifica di R. N. Bell, “US-Armee-Koch” (“cuoco dell’esercito statunitense”).

⁷ “Le indagini intorno alla morte di Webern rimasero nell’oscurità, fino a che nel 1961 il musicologo americano di origine tedesca Hans Moldenhauer pubblicò l’esito della sua ricerca, facendo luce sulle responsabilità di Raymond Norwood Bell”. (Grazioli 2002: 6 e 15, nota 2, con l’indicazione bibliografica dello studio condotto da Moldenhauer).

⁸ L’uno (*Geblendeter Augenblick*) è un racconto lungo, ambientato immediatamente dopo la seconda guerra mondiale in un paese austriaco (e nelle città e nei luoghi evocati dalla voce narrante: la Vienna di inizio Novecento, Praga, oltreoceano), fu composto alla fine del XX secolo – ed è proprio il caso di dire *composto* in quanto spesso la critica ha paragonato la scrittura di Jonke a una *partitura musicale* di cui ha sottolineato la fondamentale componente fonica e ritmica – in un linguaggio complesso a tratti cripticamente sofisticato; l’altro (*Woyzeck*) è un’opera teatrale, scritta verso la metà del XIX secolo, ambientata in Germania nella contemporaneità (di allora), in un linguaggio di grande immediatezza molto vicino al parlato, marcatamente dialettale, colloquiale, che si avvale di canzoni e filastrocche della tradizione popolare.

⁹ “la virtù, dice Wozzeck, è buona per la gente dabbene, istruita, hai sentito Raymond, deve essere bella la virtù” (Jonke 2002: 97-98).

¹⁰ “ma tu sei solo un povero diavolo” (Jonke 2002: 97-98).

*Es muß was Schöns seyn um die Tugend, Herr Hauptmann. Aber ich bin ein armer Kerl (Büchner 2003: 70, corsivo mio)*¹¹.

Anche l'espressione di Jonke "armer Teufel" (Jonke 1996: 142-143)¹² non è casuale, come si può constatare in Büchner (nel discorso tra il Capitano e il Medico, quando sopraggiunge Woyzeck e gli viene rivelato con maligne allusioni il tradimento di Marie):

Woyzeck. Herr Hauptmann, ich bin *ein arm Teufel*, – und hab sonst nichts auf der Welt Herr Hauptmann, wenn Sie Spaß machen – (Büchner 2003: 82, corsivo mio)¹³.

E sono effettivamente entrambi, Woyzeck e Raymond, due poveri diavoli, impegnati quotidianamente a sopravvivere, ossia a vivere di espedienti: Woyzeck come soldato, barbiere per il Capitano, raccatta-legna per l'esercito, cavia per il Medico, e Raymond come cuoco in balia degli eventi negli angoli più disparati del mondo. Nel racconto di Jonke, l'idea della virtù come *lusso* per gente ricca e istruita viene così suggerito dalla voce narrante come perfettamente calzante anche per Raymond.

Nonostante tale macroscopica analogia, è necessario puntualizzare qualche differenza. La "povertà" di Raymond, una povertà soprattutto spirituale, è sottolineata in più momenti, volti a integrare progressivamente la sua immagine. Raymond prende la parola un'unica volta, per annunciare a sua moglie di essere tornato dalla guerra¹⁴, ma la sua figura è per il resto filtrata dai commenti della voce narrante, da cui viene interrogato, esortato a capire, a riflettere, a conoscere. Ad esempio, i due passaggi seguenti delineano, *ex negativo*, la sua personalità:

Weißt Du, Raymond, wer der Erschossene ist? Der Mann heißt Dr. Anton Webern. Sagt Dir gar nichts. Ist noch im vorigen Jahrhundert in Wien geboren worden, verstehst Du. Interessiert Dich genauso wenig (Jonke 1996: 101)¹⁵.

¹¹ "Capitano. [...] Carne e sangue... li ho anch'io, no? Ma la virtù, Woyzeck, non dimentichiamo la virtù! Mi dici se no come potrei ammazzare il tempo, tutto questo tempo che non passa mai? E così mi dico sempre: sei un uomo pieno di virtù, vecchio mio, (*commosso*) sì, un uomo buono, bravo e onesto!/ Woyzeck. Sì, signor capitano, la virtù, voi dite bene. Ma a me non quadra lo stesso. Vedete, a noi altri poveri diavoli non ci capita di avere questa virtù, a noi ci viene su così, come dire, per natura... certo che se io fossi un signore come si deve, con la mia bella palandrana all'inglese, e magari anche tanto di cappello e di orologio, e sapessi parlare *fino e distinto*, allora mi piacerebbe anche a me di essere virtuoso. *Ci deve essere proprio qualcosa di bello nella virtù*, signor capitano, ah sì, dev'essere magnifico. Ma un disgraziato come me –" (Büchner 2003: 71). In tedesco si riscontra una corrispondenza lessicale anche nelle espressioni: "für die Vornehmen" (Jonke) e "vornehm reden" (Büchner), in italiano resi rispettivamente con: "per la gente dabbene" (Jonke) e "parlare fino e distinto" (Büchner).

¹² "povero diavolo" (Jonke 2002: 97-98).

¹³ "Woyzeck. Signor Capitano, io sono un povero diavolo, e l'unica cosa che ho al mondo... e se il signor capitano ha voglia di scherzare..." (Büchner 2003: 83).

¹⁴ Lo scarno dialogo dell'incontro tra i due getta luce sul loro mondo, permeato di incomunicabilità: "Der Krieg ist aus... ich bin zurück!" Und sie, während ihre Gestalt in den Autobus einwärts verschwindet, ihm erwidert und zurückruft: "Bin in Eile... Schule um neun... Essen im Kühlschrank... bis zum Abend, wenn ich zurück bin, versuch bitte nicht zu trinken... bleib nüchtern... wenigstens bis dahin!" (Jonke 1996: 116). "La guerra è finita... sono tornato!" E lei, mentre la sua figura scompare oltre, dentro l'autobus, gli risponde gridandosi alle spalle: "Sono in ritardo... la scuola è alle nove... c'è da mangiare nel frigorifero... fino a sera, quando torno, cerca di non bere per favore... cerca di tenerti lucido... almeno fino a stasera!" (Jonke 2002: 116).

¹⁵ "Lo sai, Raymond, chi è l'uomo ucciso? Quel'uomo si chiama dottor Anton Webern. Il nome non ti dice nulla. È nato a Vienna, ancora nell'altro secolo, capisci? Anche questo non ti interessa affatto" (Jonke 2002: 32).

Wo sind Deine Briefe, führst Du keine Tagebücher, auch dort in jener Lade keine einzige Notiz, kein Notizbuch, kein Adreßbuch – wenigstens eine kleine Landkarte könntest bei Dir haben, oder so etwas wie Feldpostkarten, die Du zu schreiben gedenkst, schreibst Du denn wirklich niemandem, nie? Und auch nicht Deiner Frau? Gibt es nichts, was einmal auf Dich hinweist? (Jonke 1996: 105)¹⁶

In particolare le frasi “Sagt Dir gar nichts”, “Interessiert Dich genauso wenig” (Jonke 1996: 101)¹⁷ e “schreibst Du denn wirklich niemandem, nie? Und auch nicht Deiner Frau?” (Jonke 1996: 105)¹⁸ denotano con chiarezza un individuo apatico, men che meno provvisto di coordinate culturali anche minime per capire chi sia stato Anton Webern, pressoché incapace di comunicare, e anzi privo di tale esigenza.

Woyzeck, dal canto suo, non è “spiritualmente povero” alla stessa stregua di Raymond, in quanto non vive costantemente obnubilato dall’alcol. La povertà di Woyzeck è prima di tutto effettiva, materiale, e sarà tale causa prima a determinare le sue scelte (lavorare o farsi sfruttare come cavia fino allo sfinimento), e dal logoramento fisico e psichico deriverà il suo gesto folle (“le voci” lo inciteranno a uccidere). Invece l’errore clamoroso e tragico di Raymond, che pure (lo si deduce dal testo) non vive nel lusso, non scaturisce in prima istanza dalla sua povertà materiale, bensì sembra inserirsi fatalmente in un processo di autodistruzione in corso (innanzi tutto *endogeno*) che risulta pregresso all’uccisione di Webern. La vita di Raymond proseguirà per altri dieci anni, in una sorta di limbo, in cui egli sarà soltanto apparentemente vivo, prima che sopraggiunga l’effettiva morte fisica a chiudere il cerchio (fin dalla premessa sono poste in risalto tali coordinate temporali: 1945-1955).

Jonke nel suo racconto dissemina fin dall’apertura citazioni-indizi riferiti a Woyzeck/Woyzeck: a un orecchio attento, infatti, non sfuggirà come lo stesso incipit:

Langsam, Raymond, langsam trinken, daß für später auch noch was bleibt!
Vor Augen zu halten Dir gleich außer schwarzen Bildern nicht mehr vieles ersichtlich bleibt [...] (Jonke 1996: 94)¹⁹.

reiterato successivamente,

[Ripetiz. 1]

Langsam, Raymond, langsam trinken, daß für später auch noch was bleibt! Ein Schwarzmarktschieber darf nicht so durch seine schmutzigen Geschäfte torkeln [...] (Jonke 1996: 96)²⁰.

[Ripetiz. 2]

Langsam, Raymond, langsam durch den Korridor, laß Dir wirklich viel Zeit, bedenk doch, Dir bleiben noch ganze zehn Jahre, um durch den Korridor hinaus vors Haus zu gehen (Jonke 1996: 97)²¹.

¹⁶ “Dove sono le tue lettere, non tieni un diario, nemmeno in quel cassetto, neanche un appunto, un notes, una rubrica – potresti tenere una cartina geografica, qualcosa come una cartolina militare che avevi in mente di scrivere, davvero non scrivi mai a nessuno, proprio mai? Nemmeno a tua moglie? Non c’è proprio nulla che una buona volta richiami l’attenzione su di te?” (Jonke 2002: 38).

¹⁷ “Il nome non ti dice nulla”, “Anche questo non ti interessa affatto” (Jonke 2002: 32).

¹⁸ “davvero non scrivi mai a nessuno, proprio mai? Nemmeno a tua moglie?” (Jonke 2002: 38).

¹⁹ “*Piano, Raymond, vacci piano* con la bottiglia, lasciane un po’ anche per dopo! Ormai non riesci più a vedere quasi nulla, tranne quegli strati neri [...]” (Jonke 2002: 21).

²⁰ “*Piano, Raymond, vacci piano* con la bottiglia, lasciane un po’ anche per dopo! Un trafficante del mercato nero non può vacillare così tra i suoi sporchi affari [...]” (Jonke 2002: 24).

richiami prepotentemente alla memoria le parole del Capitano nel *Woyzeck* di Büchner:

Hauptmann. *Langsam, Woyzeck, langsam*; ein's nach dem andern. Er macht mir ganz schwindlich. Was soll ich dann mit den zehn Minuten anfangen, die Er heut zu früh fertig wird? *Woyzeck, bedenk' Er, Er hat noch seine schöne dreißig Jahr zu leben, dreißig Jahr!* macht 360 Monate, und Tage, Stunden, Minuten! Was will Er denn mit der ungeheuren Zeit all anfangen? Theil er sich ein, *Woyzeck* (Büchner 2003: 66)²².

Hauptmann. Gut *Woyzeck*. Du bist ein Guter Mensch, ein guter Mensch. [...] Geh' jetzt und renn nicht so; *langsam* hübsch *langsam* die Straße hinunter (Büchner 2003: 70, corsivo mio)²³.

È dunque fin dal principio (implicitamente, per chi volesse cogliere l'allusione) che Jonke mette in correlazione la figura di Raymond Norwood Bell (a cui la voce narrante rivolge l'esortazione di "andarci piano") e il *Woyzeck* di Büchner (o il *Wozzeck* di Berg). Nel frammento denominato "Ripetiz. 2" si può inoltre notare una corrispondenza ancora più specifica, relativa al tema del tempo che rimane da vivere: Jonke – "bedenk doch, Dir bleiben noch ganze zehn Jahre" (Jonke 1996: 97)²⁴; Büchner – "Woyzeck, bedenk' Er, Er hat noch seine schöne dreißig Jahr zu leben, dreißig Jahr!" (Büchner 2003: 66)²⁵. La corrispondenza tra i due passaggi è ulteriormente accentuata dall'utilizzo dell'identico verbo all'imperativo (*bedenk*)²⁶.

Il tema dello scorrere del tempo (la questione del resto della propria vita, anni interi assimilati a istanti), di cui si è appena constatata la derivazione büchneriana, è un argomento ripetutamente proposto all'interno del racconto di Jonke. Seguono due passaggi riferiti a Raymond:

Raymond, manche brauchen durchaus nur *zehn Minuten*, bis sie tot sind, *oder auch nur zehn Sekunden* – aber andere wieder hingegen *zehn Jahre*, weil sie vor ihrem Tod schon lange mit dem Sterben anfangen [...] – gefangen in geblendeten Augenblicken, die versickern wie nicht nur dort drüben in diesem Haus dort vorn (Jonke 1996: 96)²⁷.

[...] schade, daß er schon weg muß, *was muß er denn so eilig von hier fort davonhetzen* [...] – hat doch *noch ein genaues Jahrzehnt*, um am Ende des Korridors der Tür die Hand zu geben, in ewiger

²¹ "Piano, Raymond, piano lungo il corridoio, prenditi veramente tutto il tempo, *rifletti, ti rimangono ancora dieci anni interi* per attraversare il corridoio e uscire da quella casa" (Jonke 2002: 26).

²² "Capitano. *Ehi, Woyzeck, piano, piano*, sta' attento, una cosa alla volta, no... se no mi fai girare la testa, e per niente, poi, tanto anche se finiamo dieci minuti prima, non so proprio cosa farmene, di questi dieci minuti... *Ma ti rendi conto, Woyzeck, che hai ancora trent'anni da vivere, già, trent'anni belli e filati!* Sarebbe come a dire trecentosessanta mesi, e pensa quanti giorni, e ore, e minuti! Ma di', sei poi sicuro che ti servirà a qualcosa, tutta quest'eternità? Devi imparare a vivere con più ordine, *Woyzeck, a organizzarti meglio* –" (Büchner 2003: 67).

²³ "Capitano. Va bene, va bene, *Woyzeck*, sei un buon uomo, e hai anche cuore [...]. Adesso va', va', *ma senza metterti a correre, così, pian pianino* giù per la strada, tranquillo e come si deve, va bene?" (Büchner 2003: 71).

²⁴ "rifletti, ti rimangono ancora dieci anni interi" (Jonke 2002: 26).

²⁵ "Ma ti rendi conto, *Woyzeck*, che hai ancora trent'anni da vivere, già, trent'anni belli e filati!" (Büchner 2003: 67).

²⁶ Reso in italiano (per Jonke) con "rifletti" nella versione di Cristina Grazioli e (per Büchner) con "ma ti rendi conto" da Claudio Magris.

²⁷ "Vedi, Raymond, ad alcuni per arrivare a essere morti bastano *dieci minuti, o anche solo dieci secondi* – altri, per contro, ci impiegano anche *dieci anni*; essi iniziano a morire già molto tempo prima della loro morte [...] – vengono imprigionati in un batter d'occhi accecato, che si riassorbe come nulla fosse mai stato, come in quella casa lì davanti" (Jonke 2002: 25).

Heimkehr sich versuchend, [...] eher in seiner Unwirklichkeitsumgebung, seiner nicht mehr bis hierher fortsetzbaren Erringerung, weiterhin ohne Zukunft [...] (Jonke 1996: 115; corsivi miei)²⁸.

Si noti anche il riferimento al titolo del racconto, nell'espressione "gefangen in geblendeten Augenblicken" (Jonke 1996: 96)²⁹. Come hanno già evidenziato i passaggi büchneriani ("Langsam, Woyzeck, langsam", "Geht jetzt und renn nicht so"), correre contrapposto all'andare piano è innegabilmente un problema che assilla il Capitano di Woyzeck. La stessa frase "was muß er denn so eilig von hier fort davonhetzen" (Jonke 1996: 115)³⁰, pensata da Jonke per Raymond, è a sua volta un richiamo al momento in cui sopraggiunge Woyzeck, nella scena tra il Capitano e il Medico:

Woyzeck kommt die Straße heruntergerannt.

Hauptmann. He Woyzeck, was hetzt Er sich so an uns vorbei? Bleib er doch Woyzeck, Er läuft ja wie ein offenes Rasirmesser durch die Welt, man schneidet sich an Ihm [...] (Büchner 2003: 80, corsivo mio)³¹.

Oltre a esservi analogia di significato tra le due frasi, il verbo-spia *hetzen* (preceduto da *vorbei* oppure *davon*) ne attesta la parentela. Va rilevato, tuttavia, che il testo di Jonke nasconde un'insidia pericolosa: i concetti sul tempo *attinti* consapevolmente dal Capitano di Woyzeck, così abilmente disseminati a mo' di 'tema con variazioni', come sospesi nel vuoto entro una scrittura fluttuante, suggeriscono che Jonke abbia voluto intendere Büchner in senso esistenzialista, rendendolo funzionale a veicolare quello che è invece un suo messaggio (soprattutto alla luce del destino di Anton Webern, ucciso per una tragica fatalità). Büchner, in realtà, intende (in modo molto più concreto) porre Woyzeck e il Capitano in stridente contrapposizione, e a tal fine caratterizza il Capitano in modo essenzialmente grottesco quando lo fa riflettere sull'infinito.

Particolarmente numerose sono poi in Jonke le espressioni collegate alla luce e al fuoco, a partire dalla piccola luce del fiammifero usato da Webern per accendersi il sigaro (in tedesco: *Feuer machen*) da cui consegue lo sparo (*Feuer geben*). Attraverso formulazioni reiterate e rielaborate nel testo in modo a tratti iperbolico, la luce-fuoco di volta in volta abbaglia, brucia, deforma i contorni e devasta. Alcuni esempi tra tanti:

[...] so daß die Wand deines vermeintlich noch jungen Gesichts hiemit den Dir in einem unerklärlich erhitzten sich weiter Dir entgegen gleißenden Vergreisen Dein eigenes vergreistes Ausgelachtwerden im vorliegend überfallsartig herbei-geschleuderten Brandanschlag, dessen Hitzewellen Dich aus Deinem uralten Gesicht noch vergreister im grinsenden Entgegenflammen Dir das momentane Gesicht abzubrennen beginnen und abbrennen, bis Du spürst, daß die Wand Deines jungen Gesichtes zu einem Brandungsfelsen wird (Jonke 1996: 98-99)³².

²⁸ "[...] peccato che debba già andare via, *che cosa può farlo correre via da qui così in fretta* [...] – eppure ha ancora esattamente dieci anni per afferrare con la mano la porta in fondo al corridoio, e mettersi alla prova in un eterno ritorno, [...] come in una condizione di irrealtà, dentro il ricordo che non si può spingere fino a quell'istante senza futuro [...]" (Jonke 2002: 54).

²⁹ "imprigionati in un batter d'occhi accecato" (Jonke 2002: 25). Letteralmente l'espressione andrebbe resa al plurale (in batter d'occhi accecati), il che sta a significare che l'autore intendeva sì riprendere il titolo del racconto, ma al contempo inserire una variazione.

³⁰ "che cosa può farlo correre via da qui così in fretta" (Jonke 2002: 54).

³¹ "Arriva Woyzeck, correndo giù per la strada./ Capitano. Ehi, Woyzeck, cosa corri tanto, non scappare, fermati un minuto, sei lì che corri per il mondo come un rasoio aperto, se uno va a sbatterti contro o anche solo ti sfiora rischia di tagliarsi, sul serio..." (Büchner 2003: 81, 83).

³² "[...] così che il tessuto del tuo volto, apparentemente ancora giovane, viene investito da un bruciante processo di invecchiamento, che avanza con una inspiegabile vampata di calore, ti assale, deride la tua

Sag, hast Du geschossen oder hat, wie Du sagst, ein anderer geschossen?

[...]

Weißt wirklich nichts?

Jaja, es ist ein Jammer mit den Trinkern, und wenn denen das Erinnern ausrinnt, ist nichts mehr zu machen. Warst geblendet – plötzlich blind, wie Du sagst. Und alles dann derart überstürzt in diesem Leuchten, das darauf Deinen Blick mit Taubheit schlug (Jonke 1996: 100)³³.

[...] da hast Dir auf einmal die Finger verbrannt am noch glimmenden Streichholz, das es zum Mund führt, zur Illuminierung seiner Zigarre, doch das geht zu weit, und nur mehr Feuer! Und Feuer und nur mehr im Erschrecken feuererstart!

Mach Feuer, es muß Licht in diese Sache, bist ganz geblendet, mußt mehr auf Deine Ohren Dich verlassen, doch auch die Klänge können Feuer fangen, beantwortest immer noch nichts, wonach man fragt, komponierst dem Doktor voraus ein wenig Stille [...] (Jonke 1996: 156)³⁴.

[...] notfalls eine Staubexplosion, Herr Doktor, Weltexplosion, und wenn auch der ganze Himmel voller Geigen Feuer fangen muß, daß die brennenden Fiedeln allen auf die Köpfe fallen, Herr Doktor, samt allen angezündeten Operettenengeln, die mit ihren falschen Feuerkostümen wie Sternschuppen ins Meer stürzen, Herr Doktor [...] – (Jonke 1996: 141)³⁵.

In tali citazioni spiccano (ancora una volta) i rimandi al titolo: “Warst geblendet – plötzlich blind” (Jonke 1996: 100)³⁶, “Mach Feuer, es muß Licht in diese Sache, bist ganz geblendet” (Jonke 1996: 156)³⁷; ma anche una serie di visioni terrorizzanti, quasi infernali: “Brandanschlag, dessen Hitzewellen Dich aus Deinem uralten Gesicht noch vergreister im grinsenden Entgegenflammen” (Jonke 1996: 98-99)³⁸, “doch das geht zu weit, und nur mehr Feuer! Und Feuer und nur mehr im Erschrecken feuererstart!” (Jonke 1996: 156)³⁹.

improvvisa vecchiaia, fino a scoppiare in un incendio violento, le cui ondate di calore cominciano a bruciarti, a partire dal tuo volto arcivecchio, reso ancora più vecchio dal ghigno deforme delle fiamme che si accaniscono incendiando il volto momentaneo e continuano ad ardere, finché non senti che il tessuto della tua giovane faccia è ormai ridotto a uno scoglio franto da maree ribollenti” (Jonke 2002: 28).

³³ “Di’, sei stato tu oppure, come dici, è stato un altro a sparare?/ [...]/ Davvero, non lo sai?/ Sì, è vero, sono uno strazio questi avvinazzati, e quando qualcosa gli scappa di mente, non c’è più niente da fare. Sei stato accecato – di colpo cieco, come dici. E tutto è poi precipitato in quell’abbaglio che ha colpito il tuo sguardo, rendendolo sordo” (Jonke 2002: 31).

³⁴ “[...] allora le dita di colpo ti si sono incendiate, sul fiammifero ancora rilucente che lui porta alla bocca a illuminare il sigaro, ma va troppo oltre, e poi soltanto e nient’altro che fuoco! E fuoco, nient’altro, nel terrore irrigidito dal fuoco!/ Fa’ fuoco, c’è bisogno di luce in questo affare, sei completamente accecato, non ti resta che affidarti alle tue orecchie, ma anche i suoni possono avvampare, continui a non rispondere alle cose che ti chiedono, e invece prima componi un po’ di silenzio per Herr Doktor [...]” (Jonke 2002: 119).

³⁵ “[...] e se necessario dovrà anche provocare un’esplosione polverulenta, Herr Doktor, un’esplosione dell’universo, persino se dovesse prendere fuoco il cielo intero risonante di violini, e tutti gli archi in fiamme dovessero cadere sulle nostre teste, Herr Doktor, e tutti gli angeli d’operetta incendiati con i loro costumi di fuoco d’artificio dovessero precipitare in mare come stelle cadenti, Herr Doktor [...]” (Jonke 2002: 95-96).

³⁶ “Sei stato accecato – di colpo cieco” (Jonke 2002: 31).

³⁷ “Fa’ fuoco, c’è bisogno di luce in questo affare, sei completamente accecato” (Jonke 2002: 119).

³⁸ “incendio violento, le cui ondate di calore cominciano a bruciarti, a partire dal tuo volto arcivecchio, reso ancora più vecchio dal ghigno deforme delle fiamme” (Jonke 2002: 28).

³⁹ “ma va troppo oltre, e poi soltanto e nient’altro che fuoco! E fuoco, nient’altro, nel terrore irrigidito dal fuoco!” (Jonke 2002: 119).

L'insistenza di Jonke sulle immagini di "luce-fuoco" e "cielo infuocato" ha una precisa matrice originaria in Büchner, nelle allucinazioni di Woyzeck:

Woyzeck. [...] Andres! Wie hell! Ein Feuer fährt um den Himmel und ein Getös herunter wie Posaunen. Wie's heraufzieht! (Büchner 2003: 52)⁴⁰.

Woyzeck. [...] Herr Doktor haben Sie schon was von der doppelten Natur gesehn? Wenn die Sonn in Mittag steht und es ist als ging die Welt in Feuer auf hat schon eine fürchterliche Stimme zu mir geredt! (Büchner 2003: 76)⁴¹.

Legata doppiamente al *Woyzeck* büchneriano sembra poi l'espressione di Jonke "und wenn auch der ganze Himmel voller Geigen Feuer fangen muß" (Jonke 1996: 141)⁴², in quanto il cielo che prende fuoco è qui unito al suono dei violini, che esemplificano nel testo di Jonke la musica da operetta, ma al contempo sono un richiamo alla musica del ballo tra Marie e il Tamburmaggiore da cui è ossessionato Woyzeck.

Le corrispondenze fin qui presentate (che non si presumono esaustive) dimostrano, da parte di Jonke, un tentativo di dialogo con il testo büchneriano, tuttavia rimane il dubbio che il presunto dialogo sia in realtà un monologo. Le due opere nascono infatti da esigenze diverse, nonostante alcune apparenti analogie di intreccio (oltre che testuali). Woyzeck uccide, e anche Raymond uccide, è vero. In entrambi i casi, inoltre, non esiste piena consapevolezza del gesto (sia Büchner sia Jonke suggeriscono tale interpretazione). Negli intenti di Büchner, tuttavia, Woyzeck e il delitto da lui commesso scaturiscono da condizioni sociali e ambientali apertamente denunciate nell'opera. Raymond, invece, uccide Anton Webern per un malinteso assurdo e futile. Jonke intende dunque soprattutto sottolineare l'arbitrarietà del caso, esprimere costernazione, rimpianto, dolore per la morte insensata di un genio della musica. Le circostanze della morte di Anton Webern permettono a questo punto di tornare a riflettere sull'enigma iniziale: il dispiegarsi del racconto jonkiano ha evidenziato che il "batter d'occhi accecato" non solo indica un abbaglio (dovuto alla luce del sigaro) e un inganno (in quanto provoca un errore), ma racchiude anche un mistero affascinante, ossia l'inspiegabilità dell'esistenza stessa, che per Webern culmina nei tre colpi finali della sua vita⁴³ (si può quindi pensare che il *geblendet* del titolo racchiuda tutte le possibili accezioni del termine).

La biografia del cuoco dell'esercito americano sarebbe tuttavia rimasta dimenticata dalla storia, se per uno scherzo del destino non si fosse incrociata o meglio scontrata con la biografia dell'illustre Anton Webern. Büchner, al contrario, si sofferma volutamente sul destino di un

⁴⁰ "Woyzeck. [...] Andres! Che chiaro, che luce! È un fuoco che passa per il cielo, e sotto rimbombano i tuoni, come tante trombe! Guarda, si sta avvicinando, è vicino..." (Büchner 2003: 53).

⁴¹ "Woyzeck. [...] Dottore, signor dottore... avete mai visto, sentito, così, qualcosa della... della doppia natura, capite ciò che voglio dire? A mezzogiorno, quando il sole è lassù, dritto dritto sopra la testa, e pare che tutto il mondo stia per prender fuoco... ecco, in quel momento, io ho sentito come una voce tremenda, e mi ha anche parlato, sì, mi ha parlato!" (Büchner 2003: 77).

⁴² "persino se dovesse prendere fuoco il cielo intero risonante di violini" (Jonke 2002: 95-96).

⁴³ A proposito dell'enigma dell'esistenza: lo sparo che provoca la sua morte è considerata da Webern stesso "una nota", un microcosmo che fa accedere al macrocosmo, e viceversa, lungo l'intero arco della storia del mondo, ved. Jonke 1996/2002: 114-152. Intrappolato in una vita di compromessi che non gli permettono di comporre ("wenn Sie nicht komponieren, existieren Sie nicht", "se non compone, Lei non esiste", è uno dei *refrain* del testo), Webern viene così, ironicamente, "liberato" da Raymond, e riesce a dare compimento supremo alla sua opera complessiva con quelle ultime "tre note" che gli risuonano attraverso il corpo (*ibid.*): "zu einem vollendeten musikalischen Schlußakkord [...] mit einem die ganze Welt überzeugenden Krach [...] ganz überzeugend [...]"; "un perfetto accordo musicale di chiusura, con un fragore che convinse l'intero mondo, [...] una chiusa diretta davvero in modo convincente [...]" (Jonke 1996/2002: 114-153).

uomo ignorato dalla storia, lo pone al centro dell'indagine, puntando il dito contro i *forti* (capitani, medici, tamburmaggiori) contrapposti ai più deboli. Tale differenza permette di comprendere quanto profondamente divergano le due opere: Jonke spinge la sua analisi fino a estremi "visionari", metafisici (al di là della fisicità), per cui le identità di Raymond Norwood Bell e Anton Webern arrivano a sovrapporsi e coincidere, mentre Büchner non abbandona mai l'impietoso legame con la realtà, e smaschera la concreta ingiustizia di cui è vittima un uomo spinto alla disperazione e alla follia⁴⁴. La rete di rimandi, sia espliciti sia impliciti, al *Wozzeck* di Berg e quindi al *Woyzeck* di Büchner, non impedisce di dimenticare le profonde differenze tra i due testi, per cui resta da chiedersi fino a che punto l'analogia Raymond-Woyzeck sia veramente possibile, e se sia qualcosa di più che un gioco letterario ancorato alla superficie testuale. Nella migliore delle ipotesi, l'inserimento di citazioni dal *Wozzeck* si giustifica in Jonke quale indiretto omaggio letterario a Büchner all'interno di una dichiarazione d'amore per la musica dodecafonica di Anton Webern e (per "affinità elettiva") di Alban Berg. Raymond, tuttavia, resta per Jonke in ultima analisi uno sconosciuto. Un analogo atteggiamento non sarebbe concepibile in Büchner, il quale, dando voce a Woyzeck, dichiara che ogni persona, per quanto umile e disprezzata, è degna di essere compresa e amata fino all'ultima sua fibra. Il passaggio del testimone "da Franz Woyzeck a Raymond Norwood Bell" non sembra dunque pienamente realizzato. Il testo di Büchner non si fa interlocutore in un dialogo ideale, bensì sembra piuttosto materiale di partenza, riplasmato da Jonke in molteplici variazioni e insidiosamente sospinto verso un'astrazione a conti fatti estranea a Büchner.

BIBLIOGRAFIA

A. Fonti

- Büchner, G. (2003), *Woyzeck* [1988¹], a cura di H. Dorowin, tr. it. di C. Magris, Venezia, Marsilio.
 Jonke, G. (1996/2002), *Geblendeter Augenblick. Anton Weberns Tod*, in Id., *Stoffgewitter*, Salzburg u. Wien, Residenz Verlag, pp. 94-159; ed. it. *La morte di Anton Webern*, a cura di C. Grazioli, Padova, Meridiano Zero (tr. ing. *Blinding Moment: Four Pieces About Composers*, tr. by V. Kling, Ariadne Press, 2009).

B. Letteratura secondaria

- Alban Berg <<http://esteticadellamusica.blogspot.it/2011/05/alban-berg.html>> [consultato in data 31.01.2013].
Dodecafonìa <<http://www.soloclassica.it/dodecafonìa.htm>> [consultato in data 31.01.2013].
 Friedrich, G. (2012), «... *Was von der doppelten Natur*». *Zur Ambivalenz des Büchnerschen Naturbegriffs zwischen Daseinsethos und Zivilisationsbruch*, in "Cultura tedesca", 42/43: 1813. *Büchner. Hebbel. Wagner*, pp. 41-57.
 Gelli, P. (2007) (a cura di), *Wozzeck*, in Id., *Dizionario dell'opera 2008* [2005¹], Milano, Baldini Castoldi Dalai, pp. 1403-1407.
 Grazioli, C. (2002), *Gert Jonke, o il cammino verso la nuova scrittura*, in Jonke (1996/2002), ed. it. pp. 5-17.
 Moldenhauer, H. (1962), *The death of Anton Webern. A drama in documents*, London, Vision.

⁴⁴ A proposito della concretezza delle istanze rivendicate da Büchner si rimanda a: Friedrich 2012: 41-57. Rispetto al pessimismo della storia, è proprio l'etica dell'esserci (*Daseinsethos*), l'esserci come imprescindibile esigenza etica, a caratterizzare costantemente l'opera e la vita intera di Büchner.

BARBARA TADDEI • She graduated in Lingue e Letterature straniere at the University of Torino in 2012 with full marks and publication recommended for the thesis *La critica al romanticismo nelle opere di Georg Büchner (A Critique of Romanticism in Georg Büchner's Works)*. Her research interests focus on Georg Büchner, Heinrich Heine and *Vormärzliteratur* in general, as well as on Karl Kraus and Kurt Tucholsky, as two of the authors who witnessed and documented the crisis of their times through their satirical writings.

E-MAIL • btaddei@gmail.com

