





# Indice

<b><i>BIOGRAFIA D'AUTORE</i></b> .....	<b>1</b>
Dalla nascita al 1959 .....	1
<b><i>GENESI DEL ROMANZO</i></b> .....	<b>5</b>
<b><i>TEATRO E OPERE PRINCIPALI</i></b> .....	<b>9</b>
<b><i>IL TAMBURO DI LATTA (1959)</i></b> .....	<b>13</b>
<b><i>BEBRA, OSKAR ED IL TEATRO</i></b> .....	<b>23</b>
<b><i>CONCLUSIONI</i></b> .....	<b>33</b>

## BIOGRAFIA D'AUTORE

### Dalla nascita al 1959

Günter Wilhelm Grass, uno tra gli autori tedeschi più significativi del dopoguerra, nasce a Danzica nel 1927. Nei primi anni della Seconda Guerra Mondiale combatte per il Terzo Reich nelle *Waffen-SS*. Nel 1945 viene ferito in battaglia, catturato dagli americani e da loro deportato in un campo di detenzione in Baviera. Ad avvenuta liberazione poco tempo dopo, perde i contatti con la famiglia ed è costretto a procurarsi da vivere svolgendo lavori occasionali; suona anche in una banda jazz. Per diversi anni frequenta l'accademia delle belle arti di Düsseldorf dove coltiva la sua passione per la pittura, la scultura ed il disegno<sup>1</sup> (entrambe caratteristiche che, seppur da un punto di vista diverso, troveremo anche nel personaggio di Oskar).

Grass inizia la sua carriera nel mondo letterario tedesco come poeta. La scrittura lirica costituisce una parte essenziale della sua attività. Per lui essa rappresenta e sempre rappresenterà un importante bacino di idee: vede nella poesia una sorta di nucleo originario del suo lavoro di prosatore.<sup>2</sup> Non a caso è proprio dalla poesia che parte il suo processo creativo. In momenti di pausa dalla scrittura lirica/poetica si dedica anche ad altre arti come la pittura e la scultura, in quanto la scrittura gli suscita una sorta di turbine di idee creative che, in un qualche modo, attraverso le diverse discipline da lui conosciute, deve sfogare: la lirica svolge il compito di collegare tra loro i diversi linguaggi estetici adoperati dall'autore<sup>3</sup>.

Tra il 1951 ed il 1952 Günter Grass è in Francia dove oltre a dipingere e disegnare continua a dedicarsi alla poesia:

Tra la primavera e l'estate del 1952 viaggiai in su e in giù per la Francia. Per vivere mi bastava pochissimo disegnavo su carta da pacchi e scrivevo senza soste, una diarrea inarrestabile di parole. Oltre a interi canti, in stile per lo più largamente epigonale, sulla morte del timoniere Palinuro, venne fuori anche un lungo componimento nel quale un Oskar Mazerath che ancora non si chiamava così faceva la sua bella figura nei panni di un santo stilita.<sup>4</sup>

*Der Säulenheilige (Il santo stilita)* e *Das Kartenhaus (Il castello di carte)*, un primo abbozzo del capitolo del *TL* intitolato «*La posta polacca*») sono contenuti nei taccuini di lavoro degli anni

---

<sup>1</sup> Enciclopedia *Treccani* online.

<sup>2</sup> Lampart (2006). *Come il narratore si fa' poeta. Le liriche di Günter Grass*. In: Pirro M. (cur) *Ex Oriente Picaro. L'opera di Günter Grass*. B.A. Graphics, Bari: p. 3.

<sup>3</sup> Id. p. 4.

<sup>4</sup> Secondo la testimonianza resa in *Rückblick auf die Blechtrommel – oder Der Autor als fragwürdiger (Ripensando al «Tamburo di latta») - ovvero l'autore come testimone sospetto, W XV, 326*. In: Lampart (2006). *Come il narratore si fa' poeta. Le liriche di Günter Grass*. In: Pirro M. (cur) *Ex Oriente Picaro. L'opera di Günter Grass*. B.A. Graphics, Bari: p. 5.

1953-54<sup>5</sup>. Una poesia molto importante per noi è *Der Säulenheilige* in cui, per la prima volta si intravede quello che poi in *Die Blechtrommel* diventerà il protagonista Oskar Mazerath:

Testo originale	Traduzione italiana
<p>Hier ging der Unhold durch, grob mit breitem Gepäck,            Wo sperrig er anstieß, stehn lustig verrückt die Häuser. Wohin er pißte, morsen die Pfützen dem Himmel Signale. Ich aber, ein blauer Wald mit grünen Vögeln,            Ein säuerlich Brot voller witziger Steine,            Ich, zwar die Lüge, doch hoch auf der Säule,            Daß jeder es merkt,            Ich bin drei große Männer zusammen            Und spucke den Mädchen zwischen den Unsinn der Brüste, Ich bin der Zwerg, der die Röcke der alten Weiber zählt,            Ich verkaufe Teppiche mit Motteneiern gespickt,            Auch zeige ich Amulette gegen den Schnupfen            Und schlage euch Nägel in die Köpfe,            Damit euch die Hüte nicht wegfliegen.            Ich habe einen Buckel aus Zucker,            Aller Unsinn leckte daran.            Ich bin die Feuerwehr, die jeden Durst löscht.<sup>6</sup></p>	<p>Qui passò il demonio, rude con ampio bagaglio,            Laddove è urtato goffamente, le case sono allegramente pazze. Ovunque pisciasse, le pozzanghere segnalavano al cielo in codice Morse.            Ma io, foresta azzurra con uccelli verdi,            Un pane azzimo pieno di pietre divertenti,            Io, nonostante la menzogna, in alto sulla colonna,            che tutti notano            Sono tre uomini alti insieme            E sputo sulle ragazze tra le sciocchezze dei seni, io sono il nano che conta le gonne delle vecchie,            Vendo tappeti tempestati di uova di falena            Mostro anche amuleti contro il freddo            E ti inchiodo alla testa            In modo che i tuoi capelli non volino via.            Ho una gobba di zucchero            Tutte le bestie l'hanno leccata.            Io sono il pompieri che disseta tutti.</p>

Prima di diventar scrittore di romanzi Grass tra le altre cose si dedica anche al teatro. La sua produzione teatrale è suddivisibile in due fasi: una prima fase denominata “dell’assurdo” compresa tra gli anni 1954 -1958, prende forma durante gli studi universitari a Berlino. Una seconda fase del teatro denominata “dialettica” lo impegna negli anni più tardi dal 1963 al 1969; comprende solamente gli ultimi quattro drammi composti dall’autore. Durante queste due fasi scrive diverse opere teatrali che in generale non avranno molto successo ma che hanno elementi in comune con l’opera di cui invece ci interesseremo, il romanzo *Die Blechtrommel*. I drammi si possono intendere come immagini viventi, descrizioni polifoniche di situazioni statiche e immutabili. Tale tecnica si avvicina per molti aspetti al genere della prosa<sup>7</sup>.

È nel 1955 che Grass, in seguito ad un terzo posto ottenuto ad un concorso di poesia, viene convocato dal celebre Gruppo 47, libera associazione di autori tedeschi nata nel 1947, che non si

<sup>5</sup> Lampart (2006). *Come il narratore si fa’ poeta. Le liriche di Günter Grass*. In: Pirro M. (cur) *Ex Oriente Picaro. L’opera di Günter Grass*. B.A. Graphics, Bari: p. 5.

<sup>6</sup>Rokitansky, Carl-Johannes (2016), *Das Motiv der Weltflucht in Günter Grass' Die Blechtrommel*, Innsbruck University, dissertation: p. 15.

<sup>7</sup> Gerdes (2006), *Le opere teatrali di günter Grass*. In: Pirro M. (cur), *Ex Oriente Picaro. L’opera di Günter Grass*. B.A. Graphics, Bari. P. 224.

poneva un programma letterario definito, bensì mirava soprattutto a condannare il totalitarismo, ponendo l'accento sulla responsabilità dell'autore all'interno della società<sup>8</sup>. Da questo momento in poi Grass parteciperà regolarmente alle sedute del gruppo che nel 1958 sarà la sede della sua affermazione definitiva, ottenuta con la lettura di due capitoli della *Blechtrommel*<sup>9</sup>. Il romanzo completo verrà pubblicato solo un anno dopo, nel 1959.

Il 1959 è l'anno d'oro per la narrativa tedesca, Günter Grass pubblica *Die Blechtrommel* e altri importanti autori tedeschi pubblicano romanzi che rimarranno nella storia, alcuni esempi: *Billard um halb zehn* (*Biliardo alle nove e mezzo*) di H.Böll (Colonia, 1917- 1985) e *Mutmaßungen über Jakob* (*Congetture su Jakob*) di Uwe Johnson (Pomerania occidentale, 1934-1984).

Alla base della stesura del *Tamburo di latta* si possono identificare diversi fattori che operano da stimoli etico-concettuali<sup>10</sup>. Uno di questi il particolare scenario personale-familiare rivelatosi propizio ai fini della redazione del romanzo: la morte della madre nel 1954. Secondo uno scritto retrospettivo del 1974<sup>11</sup>, la morte della madre appunto era parsa fondamentale per far nascere in Grass la determinazione a dimostrare qualcosa di valido.

---

<sup>8</sup> Enciclopedia *Treccani* online.

<sup>9</sup> Lampart (2006). *Come il narratore si fa' poeta. Le liriche di Günter Grass*. In: Pirro M. (cur) *Ex Oriente Picaro. L'opera di Günter Grass*. B.A. Graphics, Bari: p. 6.

<sup>10</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 63.

<sup>11</sup> G. Grass, *Rückblick auf die Blechtrommel – oder Der Autor als fragwürdiger* (*Ripensando al «Tamburo di latta» - ovvero l'autore come testimone sospetto*). In. "Süddeutsche Zeitung", 12-13 gennaio 1974, p. 99 (trad. Schiavoni).



## GENESI DEL ROMANZO

*Il tamburo di latta*, o *Die Blechtrommel* in lingua originale, scritto dall'autore tedesco Günter Grass viene pubblicato per la prima volta nel 1959 in Germania. Assieme ad altri due romanzi intitolati rispettivamente: *Gatto e topo* (*Katz und maus*, 1961) e *Anni di cani* (*Hundejahre*, 1963). Con essi fa' parte della Trilogia di Danzica, all'interno della quale è il romanzo più conosciuto ed a cui l'autore deve la vittoria del premio Nobel per la letteratura nel 1999.

Il protagonista del romanzo è Oskar Mazerath; la sua vicenda si intreccia con quella della Germania ridisegnando le vicende del Terzo Reich, della Seconda Guerra Mondiale e successivamente del miracolo economico postbellico<sup>12</sup>. Ma questo personaggio non è nuovo, lo incontriamo infatti già nel 1952, sette anni prima, quando durante un viaggio in Francia, Grass scrive una poesia intitolata *Der Säulenheilige* (che tradotto in italiano significa *Il santo stilita*) in cui per la prima volta comincia a prendere forma quello che poi diventerà l'importante protagonista del romanzo. È appunto nel 1951 che Grass inizia un viaggio in autostop che lo porterà a viaggiare per tutta l'Italia, fino ad arrivare alla Sicilia, per poi spostarsi anche in Spagna ed in Francia. Sarà proprio in Francia che, oltre a scrivere l'importante poesia sopracitata, conoscerà la sua prima moglie Anna Schwarz, una ballerina classica di origine svizzera.

### *Der Säulenheilige* (Il Santo stilita):

Testo originale	Traduzione italiana
Hier ging der Unhold durch, grob mit breitem Gepäck, Wo sperrig er anstieß, stehn lustig verrückt die Häuser. Wohin er pißte, morsen die Pfützen dem Himmel Signale. Ich aber, ein blauer Wald mit grünen Vögeln, Ein säuerlich Brot voller witziger Steine, Ich, zwar die Lüge, doch hoch auf der Säule, Daß jeder es merkt, Ich bin drei große Männer zusammen Und spucke den Mädchen zwischen den Unsinn der Brüste, Ich bin der Zwerg, der die Röcke der alten Weiber zählt, Ich verkaufe Teppiche mit Motteneiern gespickt, Auch zeige ich Amulette gegen den Schnupfen Und schlage euch Nägel in die Köpfe, Damit euch die Hüte nicht wegfliegen. Ich habe einen Buckel aus Zucker, Aller Unsinn leckte daran.	Qui passò il demonio, rude con ampio bagaglio, Laddove è urtato goffamente, le case sono allegremente pazze. Ovunque pisciasse, le pozzanghere segnalavano al cielo in codice Morse. Ma io, foresta azzurra con uccelli verdi, Un pane azzimo pieno di pietre divertenti, Io, nonostante la menzogna, in alto sulla colonna, che tutti notano Sono tre uomini alti insieme E sputo sulle ragazze tra le sciocchezze dei seni, io sono il nano che conta le gonne delle vecchie, Vendo tappeti tempestati di uova di falena Mostro anche amuleti contro il freddo E ti inchiodo alla testa In modo che i tuoi cappelli non volino via. Ho una gobba di zucchero Tutte le bestie l'hanno leccata. Io sono il pompiere che disseta tutti.

<sup>12</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 55.



Ich bin die Feuerwehr, die jeden Durst löscht. <sup>13</sup>	
--	--

Quello che accomuna l'Oskar Mazerath tamburino che conosceremo nel romanzo ed il protagonista di questa poesia è la visione che entrambi hanno del mondo e più nello specifico del comportamento umano. In questo caso il protagonista dalla sua posizione eccentrica di nanerottolo (non ancora tamburino) appollaiato in cima ad una colonna, stigmatizza l'insensatezza del comportamento umano<sup>14</sup>.

Un altro aspetto interessante da tenere in considerazione quando si parla della genesi di un romanzo come *Il tamburo di latta* è il fatto che Günter Grass non fosse solo uno scrittore o un poeta. Come precedentemente specificato infatti Günter Grass era anche un drammaturgo e non a caso il *Die Blechtrommel* era stato inizialmente concepito come opera teatrale<sup>15</sup>; nonostante ci sia stata poi una conversione a romanzo è importante evidenziare il fatto che nel romanzo persistono elementi teatrali indice di una diversa idea iniziale (es. il teatro del fronte, il capitolo sul Vallo Atlantico in cui ci troviamo di fronte ad un vero e proprio copione teatrale...).

Il periodo in cui Günter Grass si dedica al teatro è cronologicamente situato alla fine degli anni '50 del 1900. Questo periodo può a sua volta essere suddiviso in due fasi, diverse per ragioni cronologiche ma soprattutto per ragioni tematiche. Nella prima fase, che va dal 1954 al 1958, Grass è ancora studente universitario a Berlino e si dedica ad un teatro definito dell'assurdo. In questo periodo pubblica un totale di sette opere tra cui ad esempio *I cuochi malvagi* (*Die bösen köche*, 1956) ed *Acqua alta* (*Hochwasser*, 1956). La seconda fase si sviluppa tra il 1963 ed il 1969, comprende gli ultimi quattro drammi scritti dall'autore ed è considerata la fase del teatro dialettico in cui prevale la riduzione della trama nei termini di un girotondo autoreferenziale di opinioni e punti di vista scambiati tra i personaggi<sup>16</sup>. La base ottimistica del dramma didattico che crede nella capacità di apprendimento e nella possibilità di trasformazione dell'individuo resta sempre del tutto estranea ai drammi di Grass, nei quali, al contrario, prevale la consapevolezza della tragedia dell'esistenza, rappresentata a sua volta in forma tragicomica e grottesca, ciò che per Grass si configura come l'unico

---

<sup>13</sup> Opere, Vol. 1, *Poesie* p. 240

<sup>14</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 56, nota <sup>1</sup>: per una documentazione sui materiali relativi alla concezione ed alla stesura del romanzo, cfr. V. Neuhaus, *Günter Grass. Die Blechtrommel. Kommentar und Materialien*, Steidl, Göttingen 2010, pp.137-172.

<sup>15</sup> Cfr. D. Stolz, *Günter Grass. Theaterspiele. Kommentar und Materialien*, Steidl, Göttingen 2010, pp. 12-20.

<sup>16</sup> Gerdes (2006), *Le opere teatrali di Günter Grass*. In: Pirro M. (cur), *Ex Oriente Picaro. L'opera di Günter Grass*. B.A. Graphics, Bari. p. 228.

modo di sopportare la mancanza di una via d'uscita<sup>17</sup>. È proprio questo quello che accade anche nel suo romanzo più importante, quello che stiamo analizzando noi, ovvero *Il Tamburo di Latta*. Possiamo concludere che i drammi di Grass si possono intendere come immagini viventi, descrizioni di situazioni immutabili dall'uomo o da qualsiasi altro tipo di entità. Tale tecnica si avvicina molto a quella della scrittura in prosa, della scrittura romanzesca ed è proprio per questo che si può arrivare a dire che l'“evoluzione” da dramma teatrale a romanzo in questo caso specifico de *Il tamburo di latta*, è prevedibile. Questa assenza di drammaticità è anche il motivo per cui le sue opere teatrali non hanno molto successo, l'utilizzo di questa tecnica per la scrittura in prosa invece, come abbiamo già annunciato, gli porterà molto successo ed addirittura la vincita del Premio Nobel per la letteratura nel 1999.

---

<sup>17</sup> Gerdes (2006), *Le opere teatrali di Günter Grass*. In: Pirro M. (cur), *Ex Oriente Picaro. L'opera di Günter Grass*. B.A. Graphics, Bari. p. 228



## TEATRO E OPERE PRINCIPALI

Come precedentemente ribadito Grass oltre che autore di romanzi era anche un famoso drammaturgo. In alcune sue rappresentazioni teatrali non è difficile notare delle somiglianze o dei rimandi a quello che poi verrà raccontato o comunque citato all'interno del romanzo *Il Tamburo di Latta*. Alla prima fase della sua produzione teatrale appartengono alcune rappresentazioni per noi molto importanti quali:

*I cuochi malvagi* (*Die bösen Köche* in lingua originale): questo testo teatrale composto a Parigi nel 1956 e rappresentato per la prima volta il 16 febbraio 1961 alla Werkstatt dello Shiller-Theater di Berlino con la regia di Walter Henn<sup>18</sup> è costituito da cinque atti. È importante ricordare che questo testo è da collocarsi nella prima fase teatrale di Günter Grass (quella che va' indicativamente dal 1954 al 1958) e che caratteristica di questa fase è l'orientamento tematico a metà tra il fantastico, l'umoristico ed il saggistico che risponde allo sforzo di "dominare la tragedia dell'essere umano con gli strumenti della commedia"<sup>19</sup>. Questa rappresentazione teatrale è da lui stesso considerata la più riuscita. Protagonisti sono cinque perfidi cuochi che rivaleggiano tra loro per venire in possesso della ricetta di una misteriosa minestra chiamata "Novembersuppe" (zuppa di novembre) o "Suppe des Phönix" (zuppa della fenice). Questa oscura ricetta è però nota solamente al conte, l'intenditore di cucina Herbert Schymanski, che non vuole assolutamente rivelare il segreto e anzi resiste alle preghiere ed agli inganni che i cuochi mettono in atto per riuscire ad estorcerglielo. In conclusione dopo aver rivelato ai cuochi che non esiste nessuna ricetta "magica", si uccide. Anche dopo questa tragica morte la vita rimane irrisa, destinata quasi a rimanere come una "minestra senza ricetta"<sup>20</sup>.

L'ambiente culinario, e dei cuochi in particolare era un ambiente ben noto a Grass. Vi era entrato in confidenza in un'osteria che offriva musica jazz quando era scalpellino di pietre tombali a Düsseldorf (elemento autobiografico che troviamo ne *Il Tamburo di latta* all'inizio del terzo libro, al capitolo intitolato *Pietre focaie e pietre tombali*, in cui anche Oskar ottiene un lavoro come scalpellino di pietre tombali da un vecchio marmista di nome P. Korneff). Quello culinario è un tema che ricorre anche in altre opere come ad esempio nella filastrocca lirica *Köche und Löffel* (Cuochi e cucchiari) a sua volta contenuta nella raccolta *Gleisdreieck*, e che ritroveremo anche nella filastrocca posta in conclusione al romanzo del 1959 dedicata alla minacciosa figura della "cuoca nera".

---

<sup>18</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 43

<sup>19</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 45, nota <sup>5</sup>: K. Stallbaum (hrsg.), *Gespräche mit Günter Grass*, in W, vol. x, 6.

<sup>20</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 49

Nera la Cuoca sempre dietro m'era.  
Ora davanti mi s'incontra, nera.  
Parola rivoltata quale gabbana, nera.  
Valuta nera per pagare, nera.  
Né più son bambini a cantare così:  
C'è la Cuoca Nera qui? Sì – Sì – Sì!

Tale ambiente, quello culinario violento in cui sono immersi in questo caso i cuochi per cercare di rubare la ricetta, diventa una sorta di allegoria del mondo in cui la cattiveria persecutoria e violenta sembra sorreggere i comportamenti umani, senza che al di là del mondo-cucina appaia verosimile l'esistenza di soluzioni adeguate<sup>21</sup>. Senza che si profilino soddisfacenti soluzioni che realmente non lo sono come pretese di saggezza capaci di annichilire la fame dei cuochi, veri e propri antesignani del male.

Ritornando ad analizzare quelle che per noi sono le opere teatrali più significative passiamo ora a parlare della seconda opera in cui sono individuabili somiglianze con *Il Tamburo di latta*.

*Hochwasser*, in italiano *Acqua Alta*, viene rappresentata per la prima volta alla Neue Bühne di Francoforte il 19 gennaio 1957 con la regia di Karlheinz Braun. Si tratta della trasposizione teatrale di motivi presenti in una poesia dal titolo omonimo apparsa l'anno precedente nei *Die Vorzüge der Windhühner* (I vantaggi dei galli delle banderuole a vento)<sup>22</sup>. Anche questa rappresentazione risale alla prima fase del teatro di Grass.

In questa opera teatrale ci si muove nella cornice del profetico diluvio universale. Il tutto si svolge a casa di Noè, un collezionista di oggetti bizzarri la cui abitazione sta per essere sommersa da un'alluvione causata da piogge incessanti. Il livello dell'acqua, continuando a salire irrefrenabile costringe tutta la famiglia e gli animali stessi a rifugiarsi sul tetto per evitare di essere sommersi, per poi scendere nuovamente non appena le acque cominciano a ritirarsi. Il tutto appare come una sorta di catastrofe purificatrice capace di spazzare via tutto ciò che incontra: in questo caso una storia prigioniera di ottiche arcaizzanti. Non è da escludere che quest'opera si possa riferire alla catastrofe che nella storia del mondo è rappresentata da un qualsiasi evento che pretenda di attuare un'inversione di tendenza appellandosi ad una semplice restaurazione del tempo antico. Nella sua remota incapacità di staccarsi definitivamente dal tradizionale (come succede in questo caso a Noè e alla sua famiglia in quanto nel rifugiarsi sul tetto non mancano di provare a salvare alcune delle -futili- cose a cui erano

---

<sup>21</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 49

<sup>22</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 43

così affezionati) che doveva essere spazzato via da una pioggia salutare, l'uomo moderno appare a Grass come irredimibile e incorreggibile<sup>23</sup>.

Non ci dobbiamo sorprendere del fatto che l'unica voce contro il tempo sia quella degli animali: due topi in questo caso. I due roditori durante il trambusto causato dall'alluvione si intrattengono raccontandosi storie di vita quotidiana.

In relazione al *Tamburo di latta* si può dire che in questa opera c'è la stessa visione disillusa e pessimistica del mondo. Günter Grass in *Hochwasser* rappresenta i personaggi come inutilmente attaccati a futili oggetti, incapaci di pensare più in grande, motivo per cui l'autore considera l'uomo moderno incorreggibile. Questo stesso pensiero è presente ne *Il Tamburo di latta* nel senso che secondo Grass tutti i personaggi dell'opera nascono come simpatizzanti del partito nazionalsocialista (in questo senso gli umani sono incorreggibili all'interno del romanzo, guardano la storia ripetersi senza fare niente per cambiarla) e sta a loro dimostrare di non esserlo in qualche modo.

Dopo aver parlato estesamente della prima fase del teatro di Grass è importante precisare anche alcune cose sulla seconda fase, quella che va' indicativamente dal 1963 al 1969. Il "ritorno" di Grass alla drammaturgia dopo diversi anni di pausa avviene attraverso il breve *pièce* sul riformismo politico intitolato *Poum oder die Vergangenheit fliegt mit* (tradotto in italiano sta per *Poum o Volando col passato*, 1965) legato ad un viaggio in aereo fatto come accompagnatore dello statista durante la campagna elettorale. Questo ritorno come si può ben capire avverrà sulla base di un'impostazione politico-ideologica.<sup>24</sup> I suoi ultimi lavori segneranno infatti il passaggio di un'impostazione più affine al teatro (dell'assurdo) alla scelta della *pièce* incentrata sulla discussione dialettica; lo si nota soprattutto mettendo a confronto opere come quelle precedentemente analizzate quali *Cuochi malvagi* e *Acqua alta* con opere come *I plebei provano la rivolta* del 1966 o *Davor*, il dramma in tredici scene del 1973. Tale umorismo permane anche nello spettacolo in atto unico che nel *Tamburo di latta* Grass finge rappresentato dinnanzi alle truppe del Vallo Atlantico (reperibile a pagina 333 del romanzo).

Il fatto che possiamo trovare somiglianze tra queste opere teatrali ed il romanzo è un'indicazione di quello che poi effettivamente troveremo nel romanzo stesso: si tratta cioè del fenomeno di ibridazione dei generi. Il capitolo intitolato *Visita al calcestruzzo – ovvero mistico barbaro morto di noia* ne è l'esempio più eclatante. Si tratta infatti di un capitolo, quasi interamente scritto come se si trattasse di un copione teatrale in cui i protagonisti sono i membri del teatro del

---

<sup>23</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 47

<sup>24</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 45

fronte, il tenente Herzog ed il caporal maggiore Lankes, che verrà nominato altre volte nel corso del romanzo. Un piccolo esempio:

LANKES: Dora sette, un caporal maggiore, quattro uomini. Niente da segnalare!

HERZOG: Grazie! Riposo, caporal maggiore Lankes. – Ha sentito signor capitano, niente da segnalare. Così si va avanti da anni.

BEBRA: Perlomeno alta e bassa marea! Le esibizioni della natura!

...

## IL TAMBURO DI LATTA (1959)

Quando il suo più grande capolavoro, *Il Tamburo di latta*, viene pubblicato nel 1959, Günter Grass ha trentadue anni. L'elaborazione del romanzo si pone come conseguenza di alcune peregrinazioni che hanno visto l'autore girovagare tra le altre cose per l'Italia, ma anche per la Spagna e per la Francia. Abbiamo già parlato del suo viaggio in Francia e della lunga poesia del 1952 intitolata *Der Säulenheilige* che scriverà proprio durante questo periodo di "apprendistato a debita distanza dalla Germania"<sup>25</sup>.

Per riuscire ad analizzare a fondo il romanzo bisogna partire col delinearne le caratteristiche principali (quali il fatto che il romanzo sia diviso in quarantasei capitoli a loro volta partizionati all'interno di tre libri, ognuno dei quali tratta di uno specifico momento della vita del protagonista) così come bisogna delinearne la "cornice": l'inizio della narrazione è databile attorno al 1954, il protagonista Oskar Matzerath si trova su un letto di ospedale; non un ospedale qualsiasi bensì un manicomio criminale, in quanto ritenuto responsabile di un misterioso delitto. È in occasione del suo trentesimo compleanno che rievoca in un diario le strabilianti e perturbanti esperienze della propria vita, mescolando ricordi e invenzioni<sup>26</sup>. Fin da subito conosciamo l'infermiere di Oskar, Bruno Münsterberg ed altri visitatori che non nascondono la loro curiosità, oltre che la loro ipocrisia, secondo Oskar.

E va bene: sono recluso in una casa di salute, il mio infermiere mi osserva [...]

Io a lui mi sono affezionato, basta che lo spione d'oltre porta entri nella mia stanza e subito gli racconto un po' di vicende della mia vita, perché impari a conoscermi malgrado l'ostacolo dello spioncino.<sup>27</sup>

[...] Una volta a settimana il giorno di visita infrange la mia quiete intessuta tra bianche sbarre metalliche. Ecco arrivare coloro che vogliono salvarmi, che godono di amarmi, che in me vorrebbero stimare, rispettare e conoscere se stessi. [...] Dopo aver posto i loro doni [...] dopo essere riusciti a sciorinarmi i loro tentativi di salvataggio in corso e in progetto e a sfoggiare con me, che indefessamente vogliono salvare, il sublime livello del loro amor del prossimo, i miei visitatori ricominciano a godere della loro personale esistenza e mi piantano lì.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 56

<sup>26</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 56

<sup>27</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 9

<sup>28</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 10



La narrazione della storia del romanzo vera e propria comincia con Oskar che decide, durante la sua reclusione, di passare il tempo scrivendo delle proprie origini e della sua famiglia, a volte in prima persona a volte in terza come possiamo facilmente notare anche in questo piccolo frammento:

Comincio assai prima di me; difatti nessuno dovrebbe trascrivere la sua vita se non ha la pazienza, prima di datare la propria biografia, di commemorare almeno metà dei suoi nonni. A lor signori che devono condurre una vita incasinata fuori dalla mia clinica, a voi amici e visitatori di ogni santa settimana che nulla subodorate della mia riserva di carta, io presento la nonna di Oskar da parte di madre<sup>29</sup>.

La terza persona sembra voler rinviare ad un soggetto narrante che si mette dialogicamente in discussione; che si pone sotto accusa dal punto di vista storico ed etico<sup>30</sup>. Questo lascia intravedere la struttura dialogica su di cui *Il Tamburo di latta* è stato costruito: un dialogo tra il piccolo Oskar Matzerath che ricorda il passato e la società circostante che farebbe di tutto per dimenticarlo.

Come accennato nel frammento sopra riportato, nelle prime pagine del libro viene rievocato il fatidico incontro tra i suoi nonni materni; il soldato Joseph Koljaiczek (futuro nonno di Oskar) che per sfuggire ai gendarmi che lo rincorrono, si rifugia sotto le gonne della contadina casciubica Anna Bronski; tale incontro bizzarro porterà alla nascita di Agnes, mamma del nanerottolo. Oskar nascerà nel 1924 a Danzica (al tempo era una città libera tra la Polonia e la Prussia orientale) dall'unione tra Agnes e ben "due padri" presunti. Durante tutta la narrazione non si arriva mai a capire fino in fondo se il padre di Oskar sia Jan Bronski, cugino della madre, o Alfred Matzerath a cui era sposata e da cui Oskar prende il cognome.

Fin da subito Oskar si rivela essere un bambino prodigio e ribelle, dotato di grande intelligenza e perfidia. Da appena nato riesce a seguire e soppesare con inflessibile spirito critico le osservazioni dei genitori riflettendo sul da farsi e ricorrendo spesso e volentieri a finzioni linguistiche e comportamentali<sup>31</sup>. Giunto all'età di tre anni, decide di arrestare la propria crescita fisica alla statura di 94 centimetri:

---

<sup>29</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiaco Feltrinelli Editore, Milano: p. 12

<sup>30</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 56-57

<sup>31</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 57

Un soleggiato giorno di settembre, il giorno del mio terzo compleanno. [...] Mi ci è voluto comunque un minuto buono per capire cosa esigesse da me la botola della nostra cantina. Perdio, non un suicidio! Sarebbe stato davvero troppo facile. [...] finalmente dal nono gradino mi sono buttato, trascinando con me uno scaffale pieno di bottiglie di sciroppo di lampone, a testa in giù sull'impiantito di cemento della nostra cantina.

[...] nel giorno del suo terzo compleanno il nostro piccolo Oskar è caduto dalla scala della cantina, e pur restando sano non ha voluto più crescere.<sup>32</sup>

Questo atto compiuto alla tenera età di tre anni è il modo che Oskar utilizza per esprimere la sua ripugnanza nei confronti del mondo adulto, e più in generale per il mondo della Storia. Oskar rimarrà treenne solo all'apparenza poiché dotato di una impressionante intelligenza e perspicacia che gli permettono di cogliere le intenzioni di quella piccola borghesia volgare, sordida ed allo stesso tempo rispettabile, entro cui è confinato. Di qui la sua insofferenza per la miope applicazione di metodi pedagogici volti a raggiungere un piatto conformismo che mortifica i diritti dell'individualità<sup>33</sup>. Esempio in tal senso è la descrizione del suo primo (ed anche ultimo) giorno di scuola durante il quale ha a che fare con compagni urlanti (come è normale per dei bambini, ma bisogna ricordare che Oskar molto spesso ragiona come un adulto più che come un seienne) e con maestre inumane come è la maestra Spollenhauer<sup>34</sup> che utilizza la violenza per insegnare.

Il terzo compleanno di Oskar è importante sia per la scelta che prende di non voler più crescere sia per il fatto che gli viene regalato un tamburo di latta bianco e rosso dal quale non si separerà quasi mai per tutta la vita. I colori bianco e rosso sono colori simbolici in quanto sono quelli della bandiera della Polonia, terra che Oskar considera come una delle sue patrie.

[...] Così ho fatto una precoce conoscenza con la logica femminile, e subito dopo ho sentito:

“Quando il piccolo Oskar compirà tre anni gli daremo un tamburo di latta”.<sup>35</sup>

Oltre ad un innato talento per suonare il tamburo, Oskar possiede anche una “voce vetricida”, è capace cioè di frantumare i vetri con le sue urla. Crescendo imparerà anche a domare questo suo talento, utilizzandolo tra le altre cose anche per rubare. Una delle scene più significative in cui questo suo dono viene utilizzato è reperibile al capitolo intitolato *Canto con effetto a distanza della torre carceraria* a pagina 93 del testo in cui Oskar, mentre attende che la madre torni dal suo settimanale

---

<sup>32</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 58-59

<sup>33</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 58-59

<sup>34</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 79

<sup>35</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 43

rendez-vous con il cugino ed amante Jan Broski, si arrampica fin sulla cima della torre della città di Danzica da dove si impegna per mandare in frantumi vetro per vetro e lampadario per lampadario tutto il corredo vetrice del teatro municipale poco distante. Questo è anche il primo incontro tra Oskar ed un teatro, anche se in senso di edificio:

Il mio sguardo mirava a ben altro: all'edificio del teatro municipale, che uscendo dalla Galleria dell'Arsenale avevo trovato chiuso.

M'irritava questo edificio, dalle cui finestre del foyer adorne di colonnine un sole pomeridiano in caduta libera e sempre più tinto di rosso non si decideva mai a ritirarsi. [...] dall'alto della torre ho urlato verso il basso senza che il mio tamburo fosse in gioco.

Era il teatro della città, il macinino drammatico, a invitare i miei suoni novelli, provati per la prima volta dall'alto del nostro solaio e, oserei dire, confinati col manieristico, nei vetri delle proprie finestre piene di tramonto. [...] due lastre intermedie della finestra di sinistra del foyer avevano dovuto rinunciare al loro tramonto, si leggevano come due quadrangoli neri cui bisognava sbrigarsi a mettere i vetri.

Nel giro di un quarto d'ora sono riuscito a svetrare tutte le finestre del foyer e una frazione delle porte.<sup>36</sup>

Con queste sue demoniache appendici espressive egli sembra voler accompagnare – quasi scandendo caricaturalmente il ritmo di un'epopea negativa e antieroica – le vicende della Germania guglielmina e weimariana, le fallaci glorie del nazionalsocialismo e infine lo sfacelo della nazione.<sup>37</sup> Il contesto sociale in cui Oskar si trova a vivere viene affrontato progressivamente e affiancato a eventi storici realmente accaduti come può essere quello raccontato nel capitolo *Il castello di carta* in cui viene raccontato l'episodio di difesa della posta polacca di Danzica.

All'età di sette anni Oskar impara a scrivere grazie alla sua insegnante, Gretchen Scheffler, una fornaia amica di famiglia che lo tratta come un figlio. Successivamente viene a conoscenza del nazionalsocialismo che si stava affermando, verso il movimento mantiene una posizione di ambivalenza: ammirazione iniziale, seguita poi da diffidente distanza<sup>38</sup>. Non ne ignora mai però la forza che esercita sulle generazioni più giovani. È fondamentale riguardo a questo tema ricordare

---

<sup>36</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 102-103

<sup>37</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 58

<sup>38</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 58-59

l'episodio in cui Oskar, in occasione di un'adunata nazista a cui si è recato con il padre Matzerath, si insinua sotto il palco degli oratori e da lì riesce a stravolgere con il suo tamburo il ritmo della musica scandendo il ritmo di *Su bel Danubio blu* e trascinando i presenti in un valzer generale:

Ero rintanato sotto il podio dell'oratore.

Con sublime scioltezza ho fatto giocare i bastoni che impugnavo e muovendo delicatamente i polsi ho applicato alla latta un estroso e festoso tempo di valzer sul quale, evocando Vienna e il Danubio, ho insistito in crescendo, finché sopra di me un primo e un secondo tamburo dei soldatucci si sono compiaciuti del mio valzer e anche i tamburi militari dei ragazzotti più grandi hanno ripreso più o meno abilmente il mio preludio.

Davanti alla tribuna si udivano risate, qualcuno stava già cantando in coro, o bel Danubio, e il mio ritmo saltellava blu per tutto lo spiazzo, blu fino al viale Hindenburg, blu fino al parco Steffen, rafforzato dal microfono completamente aperto sopra di me.<sup>39</sup>

In quanto "piccolo semidio" che porta "l'armonia nel caos e la ragione nell'ebbrezza" egli mira a disintegrare le false totalità mediante la caotica energia del suo Es profondo, e al tempo stesso ad arginare lo scatenamento d'istinto con l'"armonia" imposta dalla sua lucida e preveggenza intelligenza.<sup>40</sup>

Quanto alle successive vicende, Oskar rimane molto traumatizzato dalla morte della madre che, dopo aver scoperto di essere nuovamente rimasta incinta (permane il dubbio su chi sia il padre di questo bambino così come era successo per Oskar), si abbandona alla bulimia ed in definitiva perde la vita. Dopo di che Oskar intraprende una relazione con Maria dalla quale nel 1941 avrà un figlio, Kurt, che sarà reclamato però da Matzerath, che finirà per sposare Maria stessa. Anche qui ci troviamo di fronte dunque ad un'ennesima ambiguità su chi sia il padre: noi sappiamo di per certo che il padre è Oskar ma Matzerath crede di esserlo lui stesso.

Negli anni tra il 1943 e il 1944 Oskar vive a Parigi in compagnia di un gruppo di artisti lillipuziani (con la compagnia denominata Teatro del fronte) con cui si sposta sul Vallo Atlantico

---

<sup>39</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 120-121

<sup>40</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 59

dove parteciperà agli spettacoli teatrali come vetricida e suonatore di tamburo. È durante questo periodo che il nanerottolo vive il suo primo amore: quello con Raguna.

Tornato in patria egli diventa il leader di una banda clandestina di teppisti minorenni, detti “i conciatori”, che lo proclamano il loro Gesù e che operano nell’area di Danzica. Ad un certo punto però gli apprendisti del quartiere di Schickau (comunisti) si dissociano dal gruppo ed Oskar che aveva preso parte insieme al furto ed al saccheggio della chiesa locale del Sacro Cuore viene denunciato da alcuni componenti della banda doppiogiochisti, e quindi processato. Fintosi pazzo e comunque considerato ancora bambino a causa della sua statura, verrà assolto.

Nel 1945 perde entrambi i padri in seguito a vicende differenti: Matzerath viene fucilato in seguito all’invasione russa di Danzica. Jan Bronski muore accidentalmente durante l’assalto dei nazisti alle poste polacche. Quest’ultimo è un episodio importante per Günter Grass in quanto vi traspone la vicenda familiare dell’uccisione dello zio materno da parte delle SS. Oskar si riterrà, almeno in parte, responsabile di entrambe le morti.

Mentre il vecchio Heilandt scaricava nella tomba, più che calarvela, la cassa con Mazerath, e con le munizioni di un mitra russo nella pancia di Matzerath, Oskar si è confessato di aver ucciso Matzerath intenzionalmente, perché quel tale con ogni verosimiglianza non era solo suo padre putativo, ma quello vero; e inoltre perché ne aveva abbastanza di doversi strascicare appresso un padre tutta la vita.<sup>41</sup>

All’inizio del maggio del 1945, in occasione della sepoltura di Matzerath, Oskar, libero dai “due padri” decide di riprendere a crescere fino a raggiungere i 123 centimetri. Oltre a riprendere la propria crescita, Oskar decide anche di sbarazzarsi del proprio prezioso tamburo di latta gettandolo con la bara del padre in modo che venisse sepolto con essa.

Tuttavia le deformità che simbolicamente lo segnano non sembrano destinate a scomparire, perché ecco subito spuntargli una gobba.<sup>42</sup>

Quando al capitolo trentasei (*Madonna 49*) la Germania della ricostruzione torna piccolo-borghese, Oskar si rifugia di nuovo nell’arte, accettando la proposta di posare come modello dell’accademica.

---

<sup>41</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 411-412

<sup>42</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l’oblio*, Carocci editore, Roma: p. 60

Allora chiamò a sé con un cenno i due cupi giovincelli e costoro, senza invito da parte mia, subito si definirono artisti, insomma pittori, disegnatori, scultori, artisti alla ricerca di un modello. Da ultimo mi fecero capire non senza passione che credevano di vedere in me un modello e spiattellarono anche subito, siccome io facevo rapidi movimenti col pollice e l'indice, le possibilità di guadagno di un modello dell'Accademia: all'ora l'Accademia di belle arti pagava un marco e ottanta – per il nudo – ma questo era fuori discussione, disse la cicciona – perfino due marchi tedeschi.

Perché Oskar disse sì?<sup>43</sup>

Da questo momento in poi comincerà la sua carriera da modello per l'Accademia e poi anche il modello di nudo per uno scultore. Sarà poi proprio in questo ambiente che durante una cosiddetta “festa di artisti” incontrerà nuovamente il caporal maggiore Lankes che a guerra conclusa si dedica alla professione di pittore, di poca fama.

[...] mi sono rimesso in piedi fessurato, tutto a sbuffi, scampanellante, per due terzi volevo andare a casa, per un terzo cercavo ancora una piccola esperienza carnevalesca e ho visto – no, mi ha abbordato lui – il caporal maggiore Lankes.

Lasciatemi prima parlare col pittore e descrivere più innanzi la musa. Non solo gli ho dato la sigaretta, ho anche fatto funzionare il mio accendino e ho detto, mentre lui perveniva al fumo: “si ricorda, caporal maggiore Lankes? Il Teatro al Fronte di Bebra? Mistico, barbaro, morto di noia?”<sup>44</sup>

Come detto in precedenza, con il caporal maggiore Lankes, Oskar intraprenderà un viaggio (al capitolo “Sul Vallo Atlantico ovvero i bunker non riescono a liberarsi del calcestruzzo” pg. 548) ed insieme torneranno a visitare il luogo in cui per l'ultima volta ha visto la sua amata Roswitha.

Con Ulla, la musa amante di Lankes (*Lasciatemi prima parlare col pittore e descrivere più innanzi la musa*) farà da modello a un pittore che si fa chiamare Raskolnikov (come il protagonista di *Delitto e castigo* di Dostoevskij) che lo ritrarrà come Gesù bambino in braccio alla Madonna. Il pittore oltretutto lo farà posare anche con il tamburo il che fa' sì che dal 1949 Oskar ritorni tamburino.

Da ultimo fu riservata a Raskolnikov – lo chiamavano così perché parlava in continuazione di delitto e castigo – la realizzazione del quadro veramente grande: io sedevo sulla coscia sinistra, lievemente lanuginosa, di Ulla – nudo, un bambinello deforme -, lei faceva la Madonna; Oskar posava da Gesù.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 470

<sup>44</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 478

<sup>45</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 480

Raskolinikov: “prendi il tamburo, Oscar, ti ho smascherato!”

Io tremante: “Mai più. È acqua passata!”

Lui, cupo: “Niente è passato, tutto torna sempre, delitto, castigo, di nuovo delitto!”

Io, con le ultime forze: “Oskar ha già scontato, condonagli il tamburo, tutto voglio tenere, solo la latta no!”<sup>46</sup>

Non sarà questo il momento in cui Oskar riprenderà a suonare il tamburo ma possiamo considerare questo momento come il preludio di quello che accadrà successivamente, più precisamente al capitolo quaranta (“Klepp” pg. 507) in cui veniamo per la prima volta a conoscenza di colui che poi sarà uno dei pochi amici che abbiamo incontrato all’inizio del primo libro.

[...] sono entrato come un sopravvissuto, come un reduce da una lunga odissea nella spaghetteria di Klepp, non ho fatto cerimonie, sedendomi sul bordo del letto ho assestato sulla mia persona lo strumento laccato in biancorosso, dapprima ho giocherellato in aria con le mazze, probabilmente era ancora un po’ disagio e non guardavo in faccia lo stupefatto Klepp, poi come per caso, ho lasciato cadere una mazza sulla latta, oh, E la latta dato risposta a Oscar, che subito è arrivato con la seconda mazza; io ho cominciato a stamburare, in ordine cronologico in principio fu il principio [...]<sup>47</sup>

Quando Oskar inizia ad utilizzare nuovamente il suo tamburo di latta lo fa per raccontare la sua storia all’amico Klepp.

Sarà con lui poi che nel biennio 1949-1950 suonerà in un complessino jazz come batterista presso la “Cantina delle cipolle”, un locale in cui la gente sembra ritrovare la capacità di piangere e di esprimere i propri sentimenti: spelando le cipolle le lacrime gli affiorano gli occhi permettendogli finalmente di sfogarsi.

Schmuh si faceva avanti tra i suoi clienti con un panierino sul braccio. Lo stesso Schmuh distribuiva i suoi clienti questi piccoli taglieri ben strofinati.

[...] come aveva già fatto con i taglieri Schmuh distribuiva anche i coltelli.

[...] “Pronti, attenzione, via!” Gridava, strappava il panno dal panierino, tuffava la mano nel panierino, distribuiva, sportiva, diffondeva tra il popolo, era il caritatevole dispensatore, riforniva i suoi clienti, dava loro cipolle, cipolle come quelle che si vedevano sulla sua sciarpa, giallo oro e lievemente stilizzate, cipolle dispiace comune, piante da tubero, non cipolle da tulipani,

---

<sup>46</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 482

<sup>47</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 517

cipolle come quelle che compra la casalinga [...] finché tutti avevano la cipolla, finché si sentivano solo borbottare le stufe di ferro, cantare le lampade a carburo. [...] Tutti spillavano le cipolle.

A costoro lacrimavano gli occhi, non perché i cuori erano così pieni; mica è detto che se il cuore è pieno gli occhi debbano subito lacrimare, c'è gente che non ci riesce giammai, specialmente nel corso degli ultimi o dei trascorsi decenni, cosicché prima o poi il nostro secolo verrà chiamato il secolo senza lacrime, malgrado tutto il dolore per ogni dove – E proprio per questa ragione il lacrimato e la gente che se lo poteva permettere andavo alla cantina delle cipolle di Schoum, si faceva servire dall'oste un piccolo tagliere e una cipolla, la tagliava rimpicciolendola finché il succo produceva il suo effetto, quale effetto? L'effetto che il mondo e il dolore di questo mondo non producono: alla rotonda lacrima umana.<sup>48</sup>

In questo locale quindi i frequentatori lasciano affiorare il proprio senso di “colpa”.

Oskar viene poi scoperto da un impresario pronto a trarre profitto dalle sue abilità di tamburino. Infine Oskar viene ingiustamente accusato di avere ucciso sorella Dorothea (un'infermiera che aveva tentato di sedurre), in quanto viene trovato in possesso di un dito mozzo di costei. Questo dito però glielo aveva semplicemente portato un cane che aveva scovato in un campo di segala, nulla di più. Condannato a processo viene rinchiuso in un manicomio criminale in attesa che la sua innocenza venga chiarita e nella speranza di essere dimesso entro breve. Nel 1954, come detto all'inizio, decide di rievocare il passato scrivendo le proprie memorie aiutato dal rullio del suo tamburo.

---

<sup>48</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 536-538





## BEBRA, OSKAR ED IL TEATRO

Come accennato nel capitolo precedente, *Die Blechtrommel* è composto da quarantasei capitoli a loro volta suddivisi all'interno di tre libri che collettivamente vanno a formare il romanzo come lo conosciamo noi oggi. In questo capitolo analizzeremo l'importanza del teatro all'interno di questi tre sottoinsiemi per poi giungere a delle conclusioni; è quindi importante avere ben chiara la suddivisione dei tre libri e di cosa ognuno di questi tratti:

1. Primo Libro: comprende i capitoli che vanno dall'uno (*La gonna spaziosa*) al sedici (*Fede, Speranza e Carità*) e tratta degli argomenti che vanno dalla nascita della madre all'anno 1938.
2. Secondo Libro: comprende i capitoli che vanno dal diciassette (*Rottami*) a trentaquattro (*Crescita nel carro merci*) e tratta degli argomenti che vanno dal 1939 alla fine della Seconda Guerra Mondiale.
3. Terzo Libro: comprende i capitoli che vanno dal trentacinque (*Pietre focaie e pietre tombali*) al quarantasei (*Trenta*) che raccontano del periodo del dopoguerra fino ad arrivare all'anno 1954.

### Libro Primo

Quello del teatro è un aspetto fondamentale trattato nel romanzo.

Nel primo libro questo non viene inteso solamente come rappresentazione teatrale ma anche come edificio fisico all'intero nel quale queste rappresentazioni avvengono. L'importanza del teatro all'interno dell'opera poi è quantificabile anche grazie al fatto che l'incontro con uno dei personaggi più importanti del *Tamburo di Latta*; se non il più importante (Bebra), porterà Oskar a divenire parte di una compagnia teatrale itinerante (momento fondamentale all'interno del romanzo).

Analizziamo il primo incontro tra Oskar ed il teatro, in questo caso inteso come edificio fisico:

Volevo entrare nel teatro municipale, che alla mia destra, separato dall'Arsenale solo da uno stretto vicolo senza luce, esibiva un portone adorno di colonne. Poiché a quell'ora, come del resto mi aspettavo, ho trovato il teatro chiuso – il botteghino serale apriva solo alle sette – mi sono rullato verso sinistra senza sapere che fare, già meditando una ritirata, finché Oskar, si è ritrovato fra la Torre Carceraria e la Porta del Vicolo Lungo.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiaco Feltrinelli Editore, Milano: p. 100

Questo frammento di testo è da collocarsi durante uno degli abituali incontri clandestini della madre con lo zio Jan Bronski. Oskar è solo e decide di camminare per le strade della città; casualmente si ritrova davanti all'imponente edificio sopra descritto che sarà a più riprese un elemento centrale nella narrazione. Saranno proprio le finestre di questo Teatro Municipale che dall'alto della torre carceraria Oskar frantumerà per mero divertimento.

Per riempire i pomeriggi in cui la madre lo abbandona per incontrarsi con lo zio, Oskar, come già detto, si aggira per la città senza meta ed è proprio in queste occasioni che, attraverso le descrizioni del paesaggio a lui circostante, riusciamo a percepire quella biforcazione tra teatro inteso come edificio e teatro inteso come rappresentazione teatrale di cui parlavamo prima. Ai capitoli otto e nove (rispettivamente intitolati *Canto con effetto a distanza dall'alto della torre Carceraria* e *La Tribuna*) vengono esplicitati entrambi gli aspetti:

Il mio sguardo mirava a ben altro: all'edificio del teatro municipale, che uscendo dalla Galleria dell'Arsenale avevo trovato chiuso. La costruzione cubica esibiva in virtù della sua cupola una diabolica somiglianza con un macinino da caffè irragionevolmente ingrandito e neoclassico, sebbene al colmo della cupola gli mancasse la manovella che ci sarebbe voluta per ridurre in terrificata polvere, all'interno di un tempio delle Muse e della cultura sempre tutto esaurito, un dramma in cinque atti completo di attori, quinte, suggeritrice, praticabili e sipari.<sup>50</sup>

Mamma, benché accaparrata dal giocattolaio Markus, quel pomeriggio dovette notare il mio stretto rapporto con il teatro, tant'è che nel successivo periodo natalizio compro quattro biglietti d'ingresso, per sé, per Stephan e Marga Bronski e anche per Oskar e l'ultima domenica d'avvento ci portò tutti e tre a vedere la fiaba di Natale.<sup>51</sup> [...] davano la fiaba di Pollicino, che mi affascinò fin dalla prima scena e come si può capire mi coinvolse personalmente.

È interessante notare che la prima rappresentazione a cui Oskar assisterà è quella di Pollicino, un personaggio, per certi aspetti, a lui estremamente somigliante: sono entrambi piccoli di statura ma dotati di grande intelligenza.

Dopo questa sua prima esperienza a teatro, nell'estate del 1933 Oskar assisterà ad una seconda rappresentazione teatrale: *Il vascello fantasma* e sarà solo dopo questo secondo incontro con il teatro

---

<sup>50</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 102

<sup>51</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 106-107

che la madre, Agnes Koljiaiczek, lo porterà ad uno spettacolo del circo in cui uno degli artisti è Bebra. È nel capitolo intitolato *La Tribuna* che avviene il primo fatidico incontro tra i due:

Lui mi è passato accanto in bretelle pantofole, portava un secchio d'acqua. [...] “guarda guarda!” ha gracchiato invidioso dall'alto al basso “Oggidì già i treenni non vogliono più crescere”. Siccome non rispondevo ha riattaccato: “Bebra, mi chiamo, discendo in linea diretta dal principe Eugenio, di cui fu padre Luigi Quattordicesimo e non un qualsiasi savoiaro come si sostiene”. Poiché continuava a tacere ha preso una nuova rincorsa: “ho interrotto la crescita al mio decimo compleanno. Un po' tardi, ma insomma!”.<sup>52</sup>

Oskar gli ha detto alcune carinerie sulle sue prestazioni acrobatiche in qualità di clown, l'ha definito supermusicale e obbedendo a un lieve sussulto d'ambizione ha esibito un pezzetto di bravura. Tre lampadine del piazzale del circo ci hanno lasciato le penne, al che il signor Bebra a gridato bravo, bravissimo e voleva subito ingaggiare Oskar.<sup>53</sup> Ogni tanto mi rammarico ancora d'aver rifiutato.

Questo è il primo di tanti incontri tra i due lillipuziani. Fin da subito Bebra vorrebbe ingaggiare il piccolo Oskar ma questo non avverrà fino a parecchi anni dopo. Durante questo primo incontro Oskar si limita a rifiutare giustificandosi:

Ho accampato delle scuse, ho detto: “Sa, signor Bebra, io preferisco annoverarmi tra gli spettatori, lascio che la mia piccola arte fiorisca in segreto, lungi dai battimani, d'altronde sarei l'ultimo a rifiutare il mio applauso ai suoi numeri”.<sup>54</sup>

Fin da subito si percepisce che Bebra ha avuto (e continuerà ad avere) una strana influenza sul piccolo Oskar. Non dimenticherà mai questo incontro anzi addirittura prima di allontanarsi Bebra gli sussurra all'orecchio:

“La cercano, amico carissimo. Ci rivedremo. Siamo troppo piccoli per perderci. Inoltre Bebra ripete sempre: la gente piccola come noi trova un posticino anche sulle tribune sovraffollate. E se non sulla tribuna, allora sotto la tribuna, ma giammai davanti alla tribuna. Questo dice Bebra, che discende in linea diretta dal principe Eugenio”.<sup>55</sup>

Questa frase suona come una sorta di minaccia; ma anche come una sorta di premonizione. Quando il partito nazionalsocialista inizia a prendere piede Matzerath vi aderisce ma Oskar esprime

---

<sup>52</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 112

<sup>53</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 113

<sup>54</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 113

<sup>55</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 113

da subito il suo dissenso nei confronti di questa scelta; lo fa in nome di Bebra e di quello che gli aveva sussurrato durante il loro primo incontro:

“Stanno arrivando! Occuperanno ogni luogo di festa! Organizzeranno fiaccolate! Costruiranno tribune, popoleranno tribune e dall’alto di quelle tribune predicheranno la nostra rovina. Stia in guardia giovane amico, da ciò che si farà sulle tribune! Cerchi di sedere sempre in tribuna, giammai di stare in piedi davanti alla tribuna!”<sup>56</sup>

Bebra sarà da questo momento in poi sempre nei pensieri di Oskar e molte delle sue azioni saranno da filtrare attraverso le parole del suo idolo. Non a caso infatti sarà proprio durante una delle manifestazioni del partito nazionalsocialista, tenutasi sul Prato di Maggio che Oskar si nasconderà sotto le tribune e con l’aiuto del suo tamburo di latta farà sì che il ritrovo sia un fiasco:

[...] nell’agosto del trentacinque, in un’afosa domenica di manifestazione, finii per misurarmi con la masnada di musicanti e fanfaristi radunata a piè della tribuna. [...] ero rintanato sotto il podio dell’oratore.

[...] il tamburo l’avevo già in posa. Con sublime scioltezza ho fatto giocare i bastoni che impugnavo e muovendo delicatamente i polsi ho applicato alla latta un estroso e festoso tempo di valzer sul quale, evocando Vienna e il Danubio, ho insistito in crescendo, finchè sopra di me un primo e un secondo tamburo dei soldatacci si sono compiaciuti del mio valzer e anche i tamburi militari dei ragazzotti più grandi hanno ripreso più o meno abilmente il mio preludio.

Davanti alla tribuna si udivano risate, qualcuno stava già cantando in coro, o bel Danubio, e il mio ritmo saltellava blu per tutto lo spiazzo, blu fino al Viale Hindelburg, blu fino al Parco Steffen, rafforzato dal microfono completamente aperto sopra di me. [...] il popolo si godeva il mio valzer, saltellava eccitato, l’aveva nelle gambe: già nove coppie e un’altra coppia ballavano, galeotto era stato il re de valzer.<sup>57</sup>

Ascoltando dunque i consigli (o meglio gli ordini in un qualche modo) di Bebra, Oskar riesce facilmente a sventare un ritrovo del partito trasformandolo in una festa in cui si balla, e lasciando, naturalmente, l’oratore sconvolto e scocciato dell’accaduto.

---

<sup>56</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 113

<sup>57</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 119-120

E sarà sempre pensando a Bebra che Oskar compirà molti dei suoi malanni vetricidi, basti vedere l'esempio raccontato al capitolo dieci ("Vetrine") in cui si diverte a rompere con precisione le vetrine dei negozi davanti ai quali vede fermarsi persone desiderose di quello che vedono, incitandoli in un qualche modo a rubare... certamente mettendoli alla prova:

Riconosco che il signor Bebra mi aveva influenzato con facilità e a lunga scadenza. Difatti nemmeno gli arresti domiciliari riuscivano a impedirmi di strappare con qualche fortuna, beninteso senza averne fatto domanda, un'ora di permesso, grazie alla quale potevo aprire con il canto la famigerata lacuna circolare nella vetrina di una merceria e garantire un giovanotto di belle speranze, cui la mostra del negozio piaceva, la proprietà di una cravatta in pura seta bordò.<sup>58</sup>

Dopo il primo incontro al capitolo *La Tribuna* Bebra e Oskar si rincontreranno solamente al capitolo dodici intitolato *La schiena di Herbert Truczinski*. Prima di questo secondo incontro molte cose sono cambiate, prima tra tutte è importante menzionare la morte della madre, personaggio molto importante per Oskar in quanto Agnes Koljiaiczek era l'unico genitore che il protagonista riconosce come "autentico". La sua morte è accompagnata conseguentemente anche dalla fine della stagione delle rappresentazioni teatrali.

Niente può sostituire una madre, si dice. [...] Non c'era più una mamma a condurmi al teatro municipale per la fiaba natalizia, al circo Krone o a Busch.<sup>59</sup>

A tre anni dal loro primo incontro, Oskar e Bebra si rivedono casualmente nel centro di Danzica ma "il maestro" non è solo; è accompagnato da Roswitha che sarà anch'essa, una figura fondamentale per Oskar.

Ancora una volta, Bebra chiede al protagonista di unirsi a lui, di entrare a far parte della compagnia del fronte.

Per tre anni non c'eravamo visti ma ci siamo riconosciuti a venti passi. Lui non era solo, al suo braccio andava, leggiadra, meridionale, forse due centimetri più piccola di Bebra, tre dita più alta di me, una bellezza che al momento dei saluti mi è stata presentata come Roswitha Raguna, la più celebre sonnambula d'Italia.<sup>60</sup>

[...] "Carissimo, Oskarello! Come lo capisco io il dolore! Andiamo, venga con noi: Milano, Parigi, Toledo, Guatemala!"<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 129

<sup>59</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 169

<sup>60</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 170

<sup>61</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 171

Ancora una volta Oskar rifiuta la loro offerta decidendo di rimanere in Germania.

## Libro Secondo

In questo secondo libro l'argomento centrale è quello della Seconda Guerra Mondiale, anche se non trattato direttamente in modo esplicito ci sono diversi eventi realmente accaduti che ci consentono di disegnare una linea cronologica delle vicende narrate.

Nell'ultimo capitolo del primo libro, intitolato *Fede Speranza e Carità* vi è una sorta di preambolo a quello che verrà poi effettivamente raccontato nel secondo libro; in questo capitolo si tratterà infatti della celebre *Notte dei Cristalli* del 1938 in cui i Nazisti scatenarono in Germania e nei territori annessi negli anni precedenti una serie di pogrom contro gli ebrei. Nella notte, le case, le sinagoghe, e i negozi di proprietà degli ebrei vengono saccheggianti e distrutti, lasciando le strade tappezzate di frammenti di vetro; questo sarà quello che accadrà alla bottega di Marcus in cui Oskar era solito comprare i suoi tamburi di latta.

Per quanto riguarda il secondo libro invece la narrazione storica inizia al capitolo diciotto, *La Posta Polacca* in cui si narra anche la morte di Jan Bronski ma per quanto riguarda la figura di Bebra il capitolo fondamentale di questa seconda sezione del romanzo è il numero ventisei, *Il teatro del fronte di Bebra* in cui Oskar finalmente accetta la proposta di fare parte della sua compagnia di teatro.

Ancora una volta l'incontro tra i due è casuale:

[...] davanti alla scuola Pestalozzi, ormai trasformata in una caserma della Luftwaffe, m'imbattei nel mio maestro Bebra. Ma il solo Bebra non avrebbe potuto convincermi al viaggio. Al braccio di Bebra era appesa la Raguna, la signora Roswitha, la grande sonnambula.

62

[...] si unisca a noi, giovanotto, suoni il tamburo, sfracelli cantando bicchieri di birra e lampadine! L'armata tedesca di occupazione acquartierata nella bella Francia, nella Parigi eternamente giovane, la ringrazierà e l'acclamerà”.

[...] “La buona e saggia natura mi consiglia, venerato maestro, di accettare la sua proposta.

Da questo momento può considerarmi un membro del suo Teatro del Fronte!”.<sup>63</sup>

Da questo momento in poi Oskar entra a far parte del Teatro del Fronte. In questo modo il teatro torna ad essere nuovamente uno degli argomenti centrali nella vita del protagonista. Come

---

<sup>62</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 322-323

<sup>63</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 326-327

accennato in precedenza, la sua passione per le rappresentazioni teatrali era giunta ad una fine forzata in seguito alla morte della madre. Accettando di entrare a far parte del Teatro del Fronte di Bebra e Roswitha, Oskar decide definitivamente di abbandonare Danzica e le sue origini per avventurarsi all'estero facendo però quello che secondo il *maestro* Bebra era destinato a fare sin dal loro primo incontro.

Un altro capitolo fondamentale in questa seconda sezione del romanzo è il numero ventisette: *Visita al calcestruzzo- ovvero mistico barbaro morto di noia* all'interno del quale è narrata la visita del Teatro del Fronte al Vallo Atlantico, ovvero alle fortificazioni costiere costruite dal Terzo Reich. Sarà in questa sede che i lillipuziani dovranno esibirsi davanti ai soldati.

Nell'aprile del quarantaquattro da tutti i fronti si annunciavano arretramenti del fronte coronati da successo- ci toccò fare i bagagli d'artisti, lasciare Parigi e andare a deliziare il Vallo Atlantico con il Teatro al Fronte di Bebra.<sup>64</sup>

Si tratta di un capitolo molto diverso dagli altri in quanto da un certo punto in poi (da pagina 337 a 348) si presenta come un vero e proprio copione teatrale i cui protagonisti sono: il caporalmaggiore Lankes, il tenente Herzog, Bebra, i cosiddetti "uomini di Bebra" ad indicare il resto della compagnia teatrale quando si esprimeva in coro, gli acrobati Felix e Kitty, la nuova coppia di amanti composta dal tamburino Oskar e la sonnambula più famosa d'Italia Roswhita Raguna, ed in fine due suore; la madre superiora Scolastica e la novizia Agneta.

LANKES *salutando*: Dora sette, un caporalmaggiore, quattro uomini. Niente da segnalare!

HERZOG: Grazie! Riposo, caporalmaggiore Lankes. – Ha sentito, signor capitano, niente da segnalare. Così si va avanti da anni.

BEBRA: Perlomeno alta e bassa marea! Le esibizioni della natura!

HERZOG: È proprio questo a turbare i nostri uomini. Perciò costruiamo un bunker dopo l'altro. Ormai siamo reciprocamente a tiro. Presto dovremo far saltare un paio di bunker per dare spazio al nuovo calcestruzzo.

BEBRA *picchiando il calcestruzzo, i suoi uomini del teatro al Fronte lo imitano*: E il signor tenente crede nel calcestruzzo?

HERZOG: forse non è la parola più adatta. Noialtri qui si può dire che non crediamo più a niente. Eh Lankes?

---

<sup>64</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 335-336



LANKES: Signorsì signor tenente, più a niente.<sup>65</sup>

In questo lungo dialogo si parla di tuto e di niente. È importante però menzionare questo capitolo perché appunto si presenta in modo sostanzialmente diverso dai capitoli che abbiamo incontrato fino ad adesso e perché viene menzionato il caporal maggiore Lankes che Oskar incontrerà una volta finita la sua carriera all'interno del Teatro del Fronte e con cui condividerà un'esperienza molto importante. Con lui tornerà nei bunker che proprio in questo ventisettesimo capitolo stanno visitando.

Oltre ad essere un capitolo importante perché scritto in forma dialogica ci troviamo anche di fronte ad un ennesimo capitolo in cui una persona cara ad Oskar muore. In questo caso si tratta di Roswitha, un'altra morte di cui Oskar si sentirà responsabile.

Roswitha mi ha pregato di andarle a prendere una tazza di caffè, dato che non aveva ancora fatto colazione. Alquanto nervoso e preoccupato di perdere il camion, ho rifiutato e sono anche stato un tantino brusco. Allora è saltata giù dal mezzo lei stessa, è corsa in tacchi alti, con la gavetta in mano, verso la cucina da campo e ha raggiunto il caffè caldo del mattino insieme alla granata da marina che vi si abbatteva sopra.<sup>66</sup>

Dopo la morte dell'amata Oskar abbandonerà il Teatro per la seconda volta e tornato alla città natale ed alla famiglia si dedicherà a loro per qualche tempo.

Nel capitolo intitolato *La strada delle formiche* all'arrivo dell'Armata rossa, che conquistò la città entro fine marzo del 1945, Alfred Matzerath muore inghiottendo la spilla con lo stemma del partito, per colpa di Oskar che stava attirando l'attenzione dei russi sull'oggetto. Questa è solo una delle tante morti di cui Oskar si sente (ed è) responsabile.

[...] Oskar si è confessato di aver ucciso Matzerath inintenzionalmente, perché quel tale con ogni verosimiglianza non era solo suo padre putativo, ma quello vero; e inoltre perché ne aveva abbastanza di doversi strascicare appresso un padre per tutta la vita.<sup>67</sup>

Al funerale del padre, il protagonista butta il tamburo nella fossa assieme alla bara e decide di crescere.

---

<sup>65</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 337-338

<sup>66</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 350

<sup>67</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 412

Oskar È ancora riuscito a leggere tre lettere della parola Vitello, poi si è tolto la latta dal collo, non ha detto più “Devo o non devo?” ma “Bisogna!” E ha gettato il tamburo la dove sulla bara c’era già tanta sabbia da evitare il rimbombo. Ho aggiunto anche le mazze.<sup>68</sup>

[...] cresceva – e anch’io mi sono messo a crescere, come ha denunciato una violenta emorragia nasale.

### Libro Terzo

In questa ultima sezione del romanzo, ci troviamo nel dopoguerra, periodo in cui il tema della colpa collettiva domina. Questo concetto viene espresso subito nel primo capitolo di questa sezione (*Pietre focaie e pietre tombali*) quando Oskar racconta di aver frequentato il British Centre:

[...] discussi la colpa collettiva con cattolici e protestanti e mi sentii colpevole con tutti coloro che pensavano: facciamola fuori subito, così non ci pensiamo più e dopo. Quando risaliremo la china, non avremo bisogno di avere la coscienza sporca.<sup>69</sup>

Qui la figura di Bebra è menzionata poche volte: al capitolo intitolato *Fortuna Nord*, in cui si racconta di come, dopo aver intrapreso il lavoro da marmista Oskar cominci a cambiare; acquista vestiti più eleganti, si spinge addirittura fino a chiedere un appuntamento ad una delle infermiere dell’ospedale, Gertrud. Ma per quanto il – non più tanto – piccolo Oskar cerchi di apparire più adulto continua a rimuginare sui tempi passati e a ricordare il suo maestro Bebra, emulandolo anche nel modo di vestire.

Il lavorante, che vedova Lennert chiamava Anton, mi fabbricò un abito su misura in panno blu scuro finemente rigato: monopetto, fodera grigio cenere, spalle imbottite ma senza creare falsi valori, la gobba non certo nascosta, semmai discretamente sottolineata, calzoni col risvolto ma non troppo larghi; siccome era tuttora il maestro Bebra il mio modello in fatto di buon gusto.

<sup>70</sup>

Rincontreremo Bebra solo al capitolo quarantaquattro (*L’anulare*) quando, Oskar, spinto da problemi economici si decide a recarsi all’agenzia di concerti della quale il dott. Dösch gli aveva lasciato il biglietto da visita qualora fosse interessato.

---

<sup>68</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 413

<sup>69</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 442

<sup>70</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 456

[...] feci il numero e trovai all'apparecchio il Dösch, il quale ebbe l'aria di aver atteso la mia chiamata ora per ora e mi pregò di venire in agenzia quello stesso pomeriggio, perché voleva presentarmi al capo: il capo così disse, attende il signor Matzerath.<sup>71</sup>

Ho alzato i miei occhi azzurri, ho cercato il capo dietro la superficie in legno di quercia, infinitamente vuota, e su una sedia rotelle che poteva sollevarsi a vite e ruotare come la poltrona di un dentista ho trovato, paralizzato e ancor vivo solo con gli occhi con le punte delle dita il mio amico e maestro Bebra.<sup>72</sup>

In questo frangente Bebra e Oskar hanno l'occasione di parlare per qualche minuto, alla fine del loro colloquio il maestro offre un lavoro al piccolo Oskar; gli offre la possibilità di girare il mondo in concerto suonando il suo tamburo di latta.

La loro conversazione è a volte molto enigmatica ma sta di fatto che Oskar lascia l'agenzia "Ovest" con un nuovo lavoro. "Oskar il tamburino" diventerà famoso in tutto il mondo e quando un giorno tornato dalla sua settima o ottava tournée si reca all'agenzia scopre che Bebra, il suo maestro Bebra è morto.

Bebra era morto. Da settimane non esisteva più un maestro Bebra. Per desiderio di Bebra non ero stato informato del suo cattivo stato di salute.

A parte quel migliaio di marchi la morte di Bebra mi colpì gravemente e a lunga scadenza. Chiusi a chiave il tamburo di latta e non volli più uscire dalla stanza.<sup>73</sup>

Qui finisce la storia di amicizia ed adorazione tra Bebra e Oskar. L'ultimo capitolo, intitolato *Trenta*<sup>74</sup> racconta la fuga di Oskar verso Parigi: il capitolo è in gran parte dedicato al racconto dell'ascesa sulla scala mobile, in cima alla quale lo attende l'Interpol.

---

<sup>71</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 564

<sup>72</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 566

<sup>73</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 572

<sup>74</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 592

## CONCLUSIONI

Come analisi conclusiva analizziamo il fenomeno dello sdoppiamento che si viene mano a mano consolidando all'interno del romanzo. Procediamo per punti:

### 1) **Narratore incerto:**

Fin dai primi capitoli viene esplicitata quella che poi diventerà una caratteristica fondamentale per tutta la lunghezza del romanzo: il narratore incerto. La voce narrante parla di sé ora in prima ora in terza persona e questa oscillazione tra la prima e la terza persona sembra voler rinviare ad un soggetto narrante che si mette dialogicamente in questione, che si pone sotto accusa dal punto di vista storico ed etico, lasciando intravedere la struttura dialogica su cui il romanzo è costruito: tra il protagonista che ricorda il passato, e la società circostante che non vuol ricordarlo.<sup>75</sup>

Nei primi quattro capitoli a parlare è Oskar in prima persona. Il protagonista in occasione del suo trentesimo compleanno si trova confinato in un manicomio criminale – perché accusato di omicidio – ed è in questo frangente che decide di rievocare in un diario le strabilianti e perturbanti esperienze della propria vita.

Ero un bel bambino. [...] Avevo otto mesi e due mesi meno di Stephan Bronski, che è riprodotto nello stesso formato sulla prossima pagina e irradia un'indescrivibile normalità.

[...] Ignudo, simboleggiando il tuorlo, io giaccio bocconi sulla bianca pelliccia che un qualche orso polare artico avrà donato ad un fotografo professionale esteuropeo specializzato in infanti.

<sup>76</sup>

È al quinto capitolo, intitolato “Bicchier, bicchier, vetruccio” (pg. 57) che incontriamo per la prima volta la terza persona:

Solo in soggiorno Oskar è riemerso da quella nuvola che per metà sarà stata fatta da scioppo di lampone e per l'altra metà del suo giovane sangue.<sup>77</sup>

Guarda caso è proprio in occasione del suo fatidico terzo compleanno che questo sdoppiamento tra prima e terza persona avviene.

---

<sup>75</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 56-57.

<sup>76</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 54.

<sup>77</sup> Grass (1959), *Il Tamburo di latta*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano: p. 59.

## 2) Due padri:

L'infanzia di Oskar è segnata da diversi eventi, ma anche da diversi individui; primi tra questi la madre ed i suoi due presunti padri: Matzerath e Jan Bronski.

Matzerath è il marito di Agnes Koljiaiczek mentre Jan Bronski è suo cugino. Nonostante questo i due hanno una storia d'amore clandestina di cui però Oskar è al corrente sin da tenera età.

Più volte nel corso del romanzo Oskar si interrogherà su quale dei due sia effettivamente il proprio padre; trova somiglianze con entrambi ma non riuscirà mai ad essere completamente certo dell'identità del padre tant'è che troverà nel *maestro* Bebra una figura di riferimento che gli era altresì mancata.

Questa stessa situazione si ripeterà più tardi all'interno del romanzo: ai capitoli "Maria" e "Polverina effervescente" (rispettivamente alle pagine 258 e 271) Oskar avvia una relazione sentimentale con una dolce ragazza di nome Maria, che finirà per mettere incinta dopo che lei s'è lasciata tentare da un gioco innocente (una polverina effervescente da lui fatta fermentare con la propria saliva), e che verrà poi sposata in seconde nozze dal signor Matzerath. Nel 1941 Maria genera il "figlio" (o forse "fratello minore") di Oskar, Kurt, ritenuto anch'egli figlio di due padri.<sup>78</sup>

## 3) Teatro e teatro:

Come ampiamente analizzato in precedenza, ne il *Tamburo di Latta* il teatro viene duplicemente inteso come edificio e come rappresentazione teatrale. In entrambi i casi però è consono dire che esso svolge una funzione fondamentale per lo svilupparsi dell'opera.

Oltre ad essere il motivo per cui Bebra e Oskar si incontreranno è anche l'ambientazione di alcuni degli eventi più importanti del romanzo; basti pensare al capitolo "Canto con effetto a distanza dall'alto della torre carceraria" (pg. 98) o a tutti i capitoli in cui si parlerà del Teatro del fronte.

Non a caso infatti il teatro a cui per gioco si ritroverà a frantumare le finestre diventerà poi con il passare degli anni il luogo di lavoro di Oskar.

In conclusione dunque il romanzo che noi conosciamo con il titolo *Tamburo di Latta* (o *Die Blechtrommel* in lingua originale) ha diverse caratteristiche che si ripetono senza sosta all'interno della narrazione andando a creare quella che potremmo definire una sorta di circolarità.

---

<sup>78</sup> Schiavoni (2011), Günter Grass, *Un tedesco contro l'oblio*, Carocci editore, Roma: p. 59.

Dal teatro tutto comincia ed in esso tutto finisce.

