

LUIGI SASSO

UN'ETERNA DOMENICA
Fisionomie del perdigiorno in Robert Walser



Quaderni delle Officine, XXXI, Luglio 2013



Luigi SASSO



(Immagine: **Billy Childish**, *Robert Walser Living in the Snow*, 2012)

UN'ETERNA DOMENICA
Fisionomie del perdigiorno in Robert Walser



La narrativa di Robert Walser, soprattutto quella costituita dalle brevi prose, presenta non di rado la figura di un personaggio - un perdigiorno, un fannullone - che attraversa il racconto, e si allontana da noi con la stessa leggerezza con la quale si era avvicinato. Spesso quelle poche pagine non ci raccontano altro: un giovane studente in cerca di una stanza in affitto, una passeggiata nel bosco, la fantasticheria come unico luogo abitabile. Ma la figura del perdigiorno mostra più di un aspetto, più facce ed espressioni, e sarà necessario tentare una paziente ricognizione.

L'insolita fisionomia di questi personaggi finisce per sottrarli alle tradizionali categorie sociali, alla normalità di una famiglia e di una professione, al contesto borghese. Possono solo trovare giustificazione in loro stessi, appesi al proprio destino, in una dimensione in cui il tempo, proprio come talvolta accade all'anima, oscilla e si deforma, accelera il suo battito o si dissolve. Il loro sforzo maggiore consiste nel cercare di ribaltare quello che agli occhi dei più appare come un incorreggibile difetto - il non aver niente da fare - in una carta vincente. Ma non è un gioco semplice. *La lettera di Simon Tanner* è esplicita: «Vedo di fronte a me così tanto tempo, che non posso ingannare se non con un artificioso trastullo, una tale quantità, un tale mucchio di tempo, che non posso esser lieto di tutto cuore di aver trovato questo passatempo. Non mi si vuole e non mi si può dare un'occupazione, non si ha bisogno di me, sono completamente al di fuori di ogni necessità. Ebbene, allora sarò io a servirmi di me stesso, sceglierò da solo il mio scopo e mi considero sufficientemente portato per svolgere qualsiasi lavoro, fosse anche il più strano ed inutile. Sono robusto e pesante e pieno di sentimenti. Per quanto possa anche essere miserevole la mia attuale condizione in questa Spiegelgasse, io mi sento comunque stranamente libero e coraggioso, e il mio cuore è abile e coraggioso nello scovare pensieri consolanti. Solo di tanto in tanto, per dirla apertamente, mi sento triste e privo di speranze, penso al mio futuro come a qualcosa di perduto e di oscuro, ma si tratta solo di momenti, nulla più».

Un personaggio libero ma inutile, dunque, almeno secondo la logica economica del proprio tempo. Questa dimensione definisce il profilo del personaggio, ne impasta la forma. Simon Tanner cerca di coniugare la propria condizione marginale di escluso («non si ha bisogno di me») con la ricerca di una vita piena e armoniosa. E' una

scommessa, con rischi e momenti oscuri da superare, ed è anche una prima fisionomia del perdigiorno.

Lasciar andare le cose per conto loro

Si può perdere tempo in altri modi. Alcuni personaggi walseriani, per esempio, appaiono inseriti in un normale contesto lavorativo. Ma anche in questo caso il loro comportamento sfugge alle convenzioni e alla logica. *Una mattinata* racconta come un impiegato di banca, Helbling, cerchi di far passare le ore senza combinare un bel niente. Per raggiungere il suo scopo, evitando le sanzioni dei superiori, ricorre a scuse infantili (mancano le penne per poter fare i conti), provoca piccoli intoppi, prolunga il più possibile le pause, si perde nell'ascolto della melodiosa voce di una donna che canta in strada. Nasce una vivace rappresentazione della vita d'ufficio, una piccola epica quotidiana, in cui lo sforzo maggiore è speso nel far scivolar via il tempo, le ore da trascorrere seduto a una scrivania.

Helbling è un uomo qualunque, solo più inetto e svogliato di altri: «Mi porto appresso un'aria un po' addormentata, - confessa nella sua *Storia* - qualcosa di non ancora ben sveglio, e che la cosa sia stata notata dagli altri l'ho già detto [...] quindi me ne sto lì, alla scrivania, e sono capace di fissare il locale o di guardar fuori dalla finestra anche per intere mezz'ore. Nella mano immobile tengo la penna con la quale dovrei scrivere. Sto lì e mi batto con un piede sull'altro, visto che non mi sono concessi ulteriori movimenti, guardo i miei colleghi e non capisco che ai loro occhi, che mi sbirciano di traverso, appaio alla stregua di un povero fannullone privo di scrupoli, e sorrido quando uno mi guarda, e sogno ad occhi aperti senza pensare a nulla» .

Questa condizione porta il soggetto a farsi quasi trasparente e nel contempo lo rende disponibile al cambiamento, a una mutazione di stato: «In questo, nel lasciar andare, come si suol dire, le cose per conto loro, sono un maestro. Forse, se fossi un maestro di danza, o un oste, o un regista, o se comunque esercitassi una qualche professione legata al divertimento della gente, avrei fortuna [...]. Per un lavoro serio da uomo mi mancano

lo spirito, l'intelligenza, l'orecchio, l'occhio e il senso». L'avversione per il lavoro è qualcosa che gli si adatta «come un vestito». Ed è qualcosa che si accorda con l'inquietudine, l'instabilità, il perpetuo vagabondaggio, la propensione al sogno. La mente e la pagina si costellano di punti interrogativi, di domande senza risposta, di dubbi insolubili. L'ultimo, cioè il seguente, lascia intravedere un tentativo, per quanto approssimativo, di diagnosi: «E se fossi ammalato? Sono tante le cose che non vanno, praticamente non va bene niente. Che io sia un essere infelice? Che abbia caratteristiche fuori dal comune? Che sia una specie di malattia questo mio tormentarmi con simili interrogativi? In ogni caso non è una cosa tanto normale».

Ora sappiamo qualcosa di più del personaggio. Ne conosciamo la condizione eccentrica, anomala, la disposizione patologica, l'estraneità alla realtà economica, l'inquietudine soprattutto, uno stato che si percepisce anche dentro un'apparente immobilità, che si avverte nell'ostinazione non disgiunta dall'attesa - quasi si trattasse della redenzione - di una metamorfosi.

Un mondo di immagini

Il sognatore («il mio carattere è come quello di un silenzioso, garbato e sognante fanciullo», sempre alla ricerca di un «piccolo posticino all'ombra»), il pastore dormiente («Dormire è bello, ma quanto bello è anche il caro, lieve risveglio, e poi riaddormentarsi, e poi di nuovo svegliarsi, e così il tempo, incantato, gli scorre e gli passa e gli scappa via, simile al vento che si leva sul verde pianoro»), l'individuo privo di volontà («Qualcosa dunque mi vuole spingere avanti, e io non sto fermo, proseguo, e tutto accade senza l'intervento della volontà») e di una nitida, determinata identità («Nel giorno tale o talaltro sono venuto al mondo, nel luogo tale o talaltro sono cresciuto, sono andato regolarmente a scuola, sono così e cosà, mi chiamo Tal dei Tali e non penso molto»), il fedele seguace dell'umiltà («L'ansia di arrivare, di farsi strada nella vita mi è estranea e sconosciuta più dell'Africa con tutti i suoi deserti»), e poco prima: «Sono, per dirla a chiare lettere, un Cinese, o meglio, un uomo al quale tutto ciò che è piccolo e umile

appare bello e piacevole»): queste sono ulteriori manifestazioni del personaggio walseriano. Sono estrapolate da diversi racconti (*La domanda di impiego, Il pastore, Immagini di una città, Basta*), ma qualcosa le unisce: sono figure contemplative. Riconoscono nell'occhio uno strumento che non riesce a trattenere le cose, non se ne impossessa mai definitivamente, le afferra « e poi se le lascia sfuggire». Ciò ha come conseguenza il non sentirsi mai appagati, condizione che permette di indugiare per ore su un singolo oggetto e percepirlo sempre come nuovo. Di stupirsi, in sostanza, di ogni porzione del mondo. Ma la rinuncia al possesso delle cose comporta la disponibilità a lasciarsi possedere dalle loro immagini. Procedere per le strade del mondo significa, per il personaggio di Walser, catturare immagini e lasciarle cadere nella propria testa, come dentro un salvadanaio, col rischio che da lì dentro non debbano uscire più, diventando così presenze ossessive, fantasmi prigionieri e inamovibili: «ma a campi, prati, sentieri, boschi, villaggi, città e fiumi egli continuava a dire: bricconi, vi ho ben saldi nel cranio. Non immaginatevi oltre, mia gente, di farmi impressione». Walser riesce a tradurre in un sorriso ironico anche il sorgere di un'ossessione: «Tornò a casa – leggiamo in *Sei piccole storie* - e continuò a ridere tra sé: li ho tutti, li ho tutti nella testa. È dunque da presumere che egli li abbia ancora tutti lì dentro, da dove (come avrei voluto aiutarli!) non escono più».

Il silenzio e il canto

A volte la prosa breve di Walser prende l'intonazione di una fiaba. La sua ironia sembra preferire il tempo sospeso e incantato del racconto di magia, aprirsi a incontri con il meraviglioso. Mai come in questi racconti il suo stile, mentre cede alla sua più intima vocazione, sembra assumere la forma di un personaggio, assomigliare al movimento compiuto dal protagonista. Così la magia non sta negli oggetti o negli eventi, ma nello srotolarsi delle frasi, nel passo vagabondo della sua pagina. Può essere delizioso per «un giovane e povero viandante» soggiornare – accade nel racconto *La fata* – in un castello, ospite di una seducente e magica creatura, come quella che dà il titolo al

racconto. Ma ben presto subentra la nostalgia delle strade, il richiamo della lontananza. Il giovane non può resistere. E riparte, e mentre riprende a camminare comincia anche a cantare. L'inspiegabile bellezza risiederà ora non nella visione della fata, ma in quel canto, nel ritmo e nella melodia che si espandono nella natura e che si sviluppano in sintonia con i passi del viandante: «Era il canto di un giovane, il suo, e risuonava chiaro, fresco e felice nella bellezza, nel calore e nella vastità del mondo».

Il vagabondaggio è una forma di armonia, un incantesimo. Anche quando, come nel racconto *Lo studente*, la narrazione perde ogni aura magica e nessuna fata vi abita. La fiaba allora si rintana tutta nella testa del protagonista, che ama, ovviamente, passeggiare e scrivere. Egli si mostra diviso tra la realtà e il sogno, tra una povertà da mendicante e una favoleggiata ricchezza, tra la condizione di studente girovago e quella del «cavaliere medievale che doveva vagare attraverso il mondo in cerca di avventure», tra i tormenti e le inquietudini del proprio animo e un poetare, un sognare, un danzare, un fare della musica, da cui riesce a trarre «un grande piacere». In quest'ultimo caso, tutto assume una nuova dimensione, la storia degli uomini si muta in una poesia, in uno splendido affresco. E la lingua tedesca si trasforma dinanzi ai suoi occhi in un castello, nelle cui stanze incantate egli può finalmente abitare. Di nuovo il camminare senza scopo né meta, affidandosi a una mappa topografica tutta interiore, assomiglia a un godimento musicale, che si fonde «col pensiero, con la meditazione e con la poesia».

Sogno, solitudine, sentimenti che non sanno accettare la forma angusta e spugnosa del linguaggio quotidiano («in mezzo alle parole degli uomini si sentiva spesso soffocare ed annegare»), preferendogli il canto oppure la profonda, insondabile vastità del silenzio: questa inclinazione conferisce allo studente l'enigmatica fisionomia di un sonnambulo, l'incedere di un essere astratto dalla spigolosa conformazione del mondo: «...sia lui che gli altri che lo vedevano in giro avevano l'impressione che dormisse camminando». Il passo del perdigiorno acquista il ritmo di una partitura, di una melodia appena sussurrata.

La bellezza è nei sogni

«C'è, nelle domeniche, un gusto di genitori e di bambini». La domenica è il ritorno all'infanzia, alla stagione del gioco, all'età senza tempo. È questa dimensione che Walser cerca costantemente di recuperare nell'esistenza quotidiana. Qui trovano spazio fantasia e visioni, la realtà si confonde con i labirinti della mente, i ricordi prendono la forma di figure presenti e familiari. Si resta abbacinati, incapaci di pronunciare una sola parola. «E' curioso – si legge nel racconto *Il parco* - come in una simile mattina di domenica ci si guarda negli occhi quasi si avesse qualcosa da dirsi, e invece, ci si dice, non si ha proprio niente da dire».

Giornata, la domenica, di svogliate passeggiate nei giardini, dove il tempo si dilata, o addirittura sembra fermarsi. Il parco è uno spazio in cui ci si può perdere, in cui ogni cosa è avvolta da un' indolenza da cui volentieri ci si lascia catturare nella speranza di non dover mai abbandonare quel luogo, che quella domenica non debba mai finire: «Questa magnifica noia che è in ogni cosa, questa riservatezza solatia, questa semipresenza e sonnolenza tra il verde, questa malinconia, queste gambe, di chi sono, le mie? Sì. Sono troppo pigro per fare qualche osservazione, guardo giù alle mie gambe e continuo il cammino».

E si giunge a una malinconica consapevolezza: la bellezza, che forse solo il perdigiorno riesce a cogliere, non appartiene più alla realtà, ma al mondo dei sogni. La società contemporanea ha ridotto il mondo a un deserto: «Che cosa è avvenuto di noi popolo se ci è dato di possedere il bello ormai soltanto nei sogni».

Giocare con il tempo

Il perdigiorno, l'uomo che rifiuta il lavoro, i suoi ritmi e la conseguente alienazione, si rende più disponibile a esercitare la facoltà poetica, al recupero di una dimensione vitale che passa attraverso la riappropriazione del tempo. «Io, però, - dice di sé l'autore della *Lettera di un poeta a un signore* - sono un uomo soltanto sulle strade, nei boschi e nei

campi...». E prosegue: «le ore giocano con me, ed io scherzo con loro. Non mi concedo di pensare ad alcun divertimento più costoso. La mia società sono il giorno e la notte». Il rifiuto della categoria dell'utile e del lavoro porta ad accostarsi a una dimensione estetica, alla dissipazione poetica. Il giorno e la notte acquistano una nuova, una diversa fisionomia. Non più lineare o circolare, il tempo si aggroviglia, si snoda, si torce in arabeschi, in geroglifici, in una astratta, invisibile scrittura: «Ecco, il tempo... - riflette Helbling, raccontando la sua *Storia* - mi ha sempre dato di che pensare. Passa in fretta, eppure in questo suo correre pare come improvvisamente incurvarsi, spezzarsi, e poi è come se non esistesse più». Liberato dal lavoro, con un movimento che si accorda al ritmo della poesia, «il tempo - annota Walser in *Sei piccole storie*, - deve esistere per lui solamente per lasciarsene sfiorare come da una musica». È dunque una dimensione che coincide con quella dell'arte, e del sogno: «Il ragazzo è artista, il ricordo il suo strumento, la notte il suo spazio, il sogno il suo tempo; e i suoni cui egli dà vita sono i solerti servitori che parlano di lui agli orecchi avidi del mondo».

Solo una nuova concezione del tempo, e un rapporto intimo, diretto con la natura - se e quando esso si rende possibile - sembrano concedere il raggiungimento di un'armonia, la liberazione da quella che si manifesta come la spina più pungente: la coscienza. E' ancora Helbling a ricordarcelo: «Talvolta lo si avverte, simile al frullare di uno stormo di uccelli che si leva in volo, oppure, ad esempio, nel bosco... qui io provo la sensazione del tempo che passa, ed è una cosa che fa veramente bene, perché allora un uomo non ha più bisogno di pensare».

Stato raro, miracoloso. «Ma il più delle volte è diverso. [...] è questa, in fondo, la vita?».

Una nuova forma di conoscenza

Chi vive in questa nuova dimensione del tempo, un tempo curvilineo, incalcolabile, è il vagabondo, il sognatore, il fannullone, il giovane senza ambizioni. Uno dei tratti che accomuna queste fisionomie, lo si è accennato, è il loro liberarsi dal pensiero, da quell'altra forma di lavoro che è il lavoro di riflessione esercitato dalla mente. Come se

l'attività di indagine e di sintesi operata dalla ragione fosse un guscio, un vestito inutile. C'è una sensazione di felicità, di appagamento nel non pensare più, una leggerezza di movimento che cattura anche chi non dispone di niente, anzi soprattutto chi non è costretto a portare il fardello delle proprie scelte: «Beato e spensierato, come può essere solo chi non possiede proprio nulla, un buon giovanotto con uno strano naso passeggiava un giorno attraverso la verde bellezza del paesaggio. Passava allegro, lieve, felice e gioioso davanti ad alberi e cespugli, a case e fattorie, attraverso boschi e campi. L'espressione del suo volto era tanto bonaria che tutti lo salutavano nel modo più cordiale, ed era giusto e naturale che si facesse così» (*Non ho nulla*). Questa liberazione da ogni rapporto, da ogni legame, si rivela a volte inabilità ad assolvere qualsiasi compito, persino impossibilità - per il perdigiorno - di provvedere ai bisogni che gli animali, venendogli incontro, gli manifestano. Così l'iniziale spensieratezza si tramuta in lacrime, in un'intima e muta partecipazione alle cose, che fa a meno delle parole e del pensiero, ma in questo modo giunge a una conoscenza più profonda: quella che sa cogliere, che sa sentire la bellezza e l'enigma del mondo.

Scrittori che non riescono più a scrivere né a dimenticare se stessi

Prima o poi, le strade portano il viandante in un punto in cui la realtà assume la forma di un enigma, l'angolo più familiare diventa irriconoscibile, l'anima si fa antica e nuova. Persino la propria terra d'origine alterna parole dal chiaro significato al candido bagliore del silenzio, persino le proprie radici rivelano l'inquietante ambiguità di una sequenza onirica: «A poco a poco - si legge nel racconto *La zia* - mi addormentai fra i monti e presto arrivai a un villaggio solitario, tutto racchiuso fra alte rocce scoscese. Era il paese natale di mia madre. Mi fece l'effetto di qualcosa di strano, e al tempo stesso di intrinseco e di affine. L'intero mondo e la mia persona mi apparvero straordinariamente vecchi e giovani, all'improvviso vidi come in un sogno la terra e la vita terrena, e mi sembrò che ogni cosa fosse facilmente comprensibile e, insieme, affatto inspiegabile». Quest'esito lacerante conosce almeno un paio di precedenti, non a caso recuperati in

ambito romantico, tra figure di scrittori la cui sorte ha incrociato, oppure soltanto lambito, la dimensione del sogno e della follia.

Lenz, per esempio, il poeta di cui Büchner ha narrato il perdersi nelle proprie visioni. Walser dipinge Lenz come uno scrittore sul punto di schiantarsi, incapace di scrivere, irriconoscibile anche a se stesso: «Non scrivo, non riesco a combinare nulla. Queste continue reverenze, queste continue adulazioni... questo gelo, queste insulse formalità... Ma sono ancora un uomo? Perché questa delusione? Perché non so adattarmi a nessun luogo sulla faccia della terra? A Strasburgo era diverso. Non era forse meglio laggiù?». Anche scrivere diventa un compito arduo, un'attività piena di inciampi, di esitazioni, di esiti frustranti. E soprattutto percorsa da un sospetto, il quale nel Lenz walseriano si espande fino a occupare tutta la pagina: che in un altro luogo, in un altro momento tutto avrebbe potuto essere diverso, che muoversi sia l'inesausta ricerca di quel punto ideale. Ormai troppo lontano, ormai dietro le spalle.

Un simile, profondo disagio si legge anche nelle pagine su Brentano. Personaggio che vive ormai prigioniero di se stesso, tanto da guardare alla dinamica del viaggio, o anche soltanto a quella di una passeggiata, come un'oscura minaccia, egli si rivela, pur nell'incapacità di muoversi, perpetuamente instabile, come un chiodo sul punto di staccarsi dal muro: «I viaggi e le passeggiate, - si legge nel racconto che porta il suo nome - che un tempo gli avevano procurato una misteriosa gioia, gli riuscivano ora estremamente sgradevoli. Aveva paura di fare anche un solo passo, e tremava di fronte ad un eventuale cambiamento di dimora come di fronte a qualcosa di mostruoso». Quest'immobilità ha indubbiamente una natura patologica, è l'espressione di una profonda sofferenza: «Non si poteva definire un senza patria, ma non era nemmeno uno che fosse rettamente e naturalmente radicato in qualche parte del mondo. Gli sarebbe piaciuto tanto essere un suonatore d'organetto, un mendicante o uno storpio, in modo tale da poter implorare la compassione e l'elemosina della gente». L'unica aspirazione del personaggio è quella di dimenticarsi di sé, di essere considerato un rifiuto, un cencio gettato ai margini della strada, legato al resto del consorzio civile dal filo, esile e talvolta aggrovigliato, della compassione.

La fatica di raccontare storie

Lenz e Brentano ci appaiono invischiati in una rete di dubbi, di riflessioni che mettono in crisi la loro stessa vocazione di scrittori. Scrivere invece può presentarsi solo come un movimento distratto, perplesso, e tuttavia aperto a sorprese rivelatrici: «ricordo - si legge ne *I fratelli Tanner* - di aver incominciato a scrivere il libro con delle facezie senza speranza, con ogni tipo di graffiti e di scarabocchi senza senso... non avrei mai sperato di poter arrivare un giorno a qualcosa di valido, di bello e di buono...».

Il movimento del personaggio, il suo lento vagabondare, il suo sostare come per effetto di un incantesimo, si accompagnano al parallelo incedere, e ozioso indugiare, della scrittura e dell'autore. Questo comportamento speculare non è qualcosa che si può soltanto intuire, o rischiosamente ipotizzare, ma diventa presenza esplicita nel testo, esibizione autoriflessiva e ironica: «Simon tornò a pizzicare le corde del mandolino, di cui era un mago. Il racconto si risiede dietro di lui sopra un sasso e tende l'orecchio stupefatto. Intanto l'autore guadagna tempo, per riposare» (*Simon, una storia d'amore*). Così accade che i personaggi di Walser siano più scaltri e rapidi del narratore, che in loro vibri una scanzonata smania di movimento, di fronte alla quale la penna dichiara la sua rinuncia, si arrende. «E' un compito faticoso raccontare storie. Correre sempre dietro a un romantico monellaccio dalle gambe lunghe come quello che suona il mandolino, e stare in ascolto di ciò che canta, pensa, sente e dice. E quel tanghero d'un paggio è sempre di corsa e noi dobbiamo correrli dietro come se in realtà fossimo il paggio del paggio». La vicenda procede, va oltre, là dove il racconto e il narratore non hanno più la forza di seguirla. E il testo, il racconto, la scrittura, diventano nuove figure di perdigiorno: la pagina stessa assume una fisionomia stanca e sonnolenta: «Simon e Klara sono diventati marito e moglie. Come? Lo dice un po' più avanti la storia che, a corto di fiato, ha bisogno di riposo» .

Il ritmo della prosa

Il vagabondo, in Walser, spesso è una figura buffa, dalle movenze incerte, dal passo goffo, dall'aspetto stralunato, disattento. Quei movimenti, per Walser, sono il battito della felicità: «Da un gruppo di baldi giovanotti che incontrai per la strada – ci racconta il narratore di *Per via* – uno mi gridò dietro beffardo: ‘Dove va quel perticone col suo sacchetto?’ alludeva al mio misero, assurdo fagottello da viaggio, che allo stesso suo portatore e proprietario faceva un effetto un po' ridicolo. Ma io, senza curarmi di quelle beffe che non potevano avere grande importanza, proseguì allegro, e mi pareva, così camminando, che tutto il mondo rotando avanzasse leggero con me» (*Vita di poeta*). È il paesaggio stesso che si muove col protagonista, che accompagna il suo cammino. Quando leggiamo frasi come questa: «Il bizzarro e l'avventuroso andava di pari passo con il bello e il familiare», abbiamo l'impressione che quella che ci viene descritta non sia, come la voce del narratore vuol farci credere, la forma di un sentiero, ma la forma della prosa di Walser. Tutto è scandito da un ritmo che alterna «contrade selvagge» e altre «amene e dolci», case «deserte e abbandonate» e dimore «decorose, bene in ordine e ricche», lo splendore del mattino e la spettrale penombra del crepuscolo, il fascino meraviglioso delle cose e il loro sguardo terribile. Ogni passo è un voltare pagina, un succedersi di stati d'animo: «Verso la fine della mia gita piove senza interruzione, sicché, volente o nolente, lieto o triste, appagato o insoddisfatto, ma comunque fradicio e ammollato fino alle ossa, giunsi alla meta» (*Per via*). Non ha importanza che la meta abbia un nome: raggiungerla coincide con il confondersi dei sentimenti, con lo smarrimento dell'anima.

Camminare: un nuovo linguaggio

Camminare diventa così una vera e propria forma espressiva, capace di rimpiazzare la stinta monotonia del linguaggio. Viaggiare a piedi, confessa infatti il narratore del racconto intitolato *Piccola avventura di vagabondaggio*, è un atto strettamente connesso con

l'amore per la natura, è l'unica lingua che riesce a dire il profondo fascino del paesaggio, l'intensa, autentica gioia che la visione della natura fa nascere dentro di noi. Le parole, al contrario, sembrano a volte figure stanche, sedute sul ciglio della strada, incapaci di muovere un solo passo. Le cose non vanno molto meglio per chi dipinge. Se nei colori della natura si mescolano melodie, un senso misterioso e inesauribile, allora pennello e tavolozza diventano gli strumenti di una lotta che fa tremare, quella che cerca, spesso inutilmente, di trasformare la febbre del desiderio nella stabile bellezza di un'immagine.

Da un desiderio all'altro

Dice bene il duca, nel racconto *Gli artisti*, disegnando l'ultima e ironica fisionomia del viandante romantico: «Perché voi artisti, non riuscite mai a trovare in qualche luogo vera pace, stabile focolare? [...] che siate forse voi gli autentici emblemi visibili dell'irrequieta, inappagata, misera umanità, sballottata da un desiderio all'altro, incapace di soddisfazione, eternamente insaziabile e infelice?».

Walser non pone gli artisti al di sopra degli altri uomini, non pensa che essere artista o scrittore sia di per sé una condizione apprezzabile. Anzi spesso manifesta, con le parole del narratore, il fastidio per gli ambienti intellettuali, per i circoli esclusivi, per i salotti e le accademie, per le cerimonie e le reciproche congratulazioni. In questi luoghi la letteratura diventa mestiere, motivo di distinzione, strumento, per quanto ridicola possa essere la sua entità, di potere: «A Monaco – annota in *Würzburg* – avevo conosciuto assai bene certi personaggi ragguardevoli del mondo letterario, ma le riunioni di artisti e letterati mi avevano dato sensazioni strane e deprimenti, mi ci sentivo fuori posto». Anche in quell'ambiente, dunque, il personaggio di Walser è incapace di ancorarsi, si trova come un tronco senza radici.

Ma paradossalmente, nemmeno l'inquietudine del vagabondo può rappresentare per Walser una condizione duratura, definitiva. Al contrario, il suo personaggio sente il bisogno di abbandonare quello stile di vita, di inseguire un sogno di ordine e di armonia. Non è un caso che il bosco sia uno dei luoghi più amati da questo scrittore. Non tanto

per la quiete, o per la sua bellezza, ma piuttosto perché lì ogni elemento sembra essere nel luogo più adatto, saldo, consegnato a una forma, a un destino: e da tutto questo traspare un profondo senso di armonia.

Come se ogni parola fosse un'alba

Ogni pagina di Walser rifiuta il punto fermo, una chiusura. Allude a un movimento infinito. E tuttavia Walser è soprattutto un autore di testi brevi, di *Prosastücke*, di racconti consumati nello spazio di poche pagine, di una manciata di righe. Il suo ideale è la micrografia, intesa non tanto come una pratica di esecuzione manuale della scrittura, peraltro testimoniata dalle centinaia di foglietti redatti a matita prima della reclusione in manicomio, ma come vera e propria dichiarazione di poetica. E soprattutto ogni sua frase batte con insistenza su un punto: la difficoltà di scindere temi e forme della narrativa, le caratteristiche dei personaggi da quelle della scrittura. Come se un'esistenza non fosse più pensabile al di fuori di un libro, e come se ogni parola di un racconto fosse un'alba, o una notte, un altro passo avanti nel cammino di una vita.

Non deve suscitare sorpresa, allora, che questo contagio abbia raggiunto infine la figura dell'autore, e che la vita di Walser ci appaia strettamente connessa alla sua opera, per non dire tutta risolta in essa. Che scrivere in lui abbia assunto la forma e la scansione di un destino.

Nota

I seguenti racconti: *Brentano, Lettera di Simon Tanner, Storia di Helbing, Non ho nulla, i fratelli Tanner, La fata, Lo studente, La domanda di impiego, Il pastore, Immagini di una città, Basta, Lenz* sono citati dal volume *La fine del mondo e altri racconti*, Dadò, Locarno 1996; *Una mattinata, Sei piccole storie, Simon. Una storia d'amore, Il parco*, dal volume *Storie*, Adelphi, Milano 1993; *Per via, Piccola avventura di vagabondaggio, Lettera di un pittore a un poeta, La zia, Gli artisti, Würzburg* dal volume *Vita di poeta*, Adelphi, Milano 1992.



Quaderni delle Officine, XXXI, Luglio 2013