

POSTILLE A ERNST WIECHERT.

UNA decisa volontà di stile e l'esigenza di sollevarsi dal piano del reale a una sfera in cui il personaggio sente la responsabilità dell'assurgere a valore di simbolo, sono le caratteristiche principali dell'arte di Ernst Wiechert. Un particolare clima poetico rende chiaramente riconoscibili le sue opere narrative, e si rifugi esso in talune preferite formule discorsive e in un afflato lyricizzante dell'espressione o non piuttosto ci appaia dall'atteggiamento monocorde di tutte le figure del suo mondo (nè peneremo a trovare le ragioni di una certa ideale continuità di tono nel fatto che ogni figura o ogni situazione prende le sue radici dall'esperienza umana dello scrittore), certo è che dai primi racconti a oggi non vi è stacco o svolta nei modi dello scrittore.

La sua fama è recente, risale appena a tre anni fa, quando gli fu assegnato il premio Schünemann pel suo romanzo *Jedermann* e quasi contemporaneamente il *Volkspreis* della Fondazione Wilhelm Raabe per l'altro romanzo *Die Magd des Jürgen Doskocil*, l'unico finora tradotto in italiano; ma già da molti anni i suoi romanzi e racconti erano amati in piccole cerchie di iniziati. Non che la sua arte sia arte ermetica o comunque per circoli iniziatici; ma il suo istintivo ritegno a concedersi a facili gusti del gran pubblico e il particolare mondo poetico in cui si muovono le sue creazioni avevano tenuto lo scrittore lontano in un isolamento per altro fruttifero, dato che per esso si sono venute raffinando le qualità narrative. Ma anche dopo il successo si è sempre mantenuto il tono severo senza indulgenze; nè è strano che, nonostante la maggior partecipazione alla vita letteraria della Germania d'oggi (tra l'altro il Wiechert è uno degli esponenti della rivista *Das Innere Reich* fondata l'anno scorso a Monaco dai suoi amici Alverdes e Benno von Mechow che la dirigono, rivista che raccoglie il meglio della letteratura tedesca contem-

poranea) e nonostante anche le sue frequenti letture e conferenze, gli sia riuscito di trattarsi in una sfera distante da quella solita della letteratura militante, rinchiuso nella disciplina di un lavoro severo e ordinato e assorto nel suo mondo. Per venti anni, tranne la parentesi della guerra – la quale gli ha lasciato l'impressione più forte in tutta la sua vita –, è stato insegnante di lettere nelle scuole medie: e nel 1933 a quarantasei anni ha lasciato l'insegnamento per darsi tutto allo scrivere, ritirandosi in una villa sul lago di Starnberg. Anche il fatto che si sia ritirato in campagna acquista un particolare rilievo se si tien conto dello sfondo di tutte le sue opere, dove il paesaggio ha un'importanza fondamentale ed è come il « leit-motiv » del racconto, e non è paesaggio da scenario, il bel pittoresco, ma la campagna viva, elemento essenziale per la vita delle figure che vi hanno azione. Non per nulla il vero protagonista di uno dei suoi primi romanzi, *Der Wald*, è appunto il bosco. Vissuto per tutta la sua giovinezza nella Prussia Orientale, essendo figlio di un ispettore forestale, il Wiechert imparò a sentire la poesia di quella regione così ricca di boschi di paludi e di laghi, attribuendo quasi vita interiore agli elementi paesistici. Anche ora che si trova in Baviera, in un bellissimo paesaggio così diverso da quello natale, sente la nostalgia dei lineamenti noti.

Il suo atteggiamento di fronte alla natura è quasi di religiosa adorazione, come se da un momento all'altro aspetti la rivelazione. L'idillio e l'Arcadia sono lontani da questa concezione; non v'è mai difatti la bella descrizione staccata dal contesto; ma un continuo riferimento ai fatti della natura, osservati come dotati di propria vita, e sempre in funzione dell'azione principale, se non dello stato d'animo del personaggio. È stato paragonato il Wiechert allo Stifter per questo suo aspetto di innamorato della natura; ma è altra cosa e di più moderno sapore: oggi sentiamo infatti un po' lontano lo squisito stilismo del cantore della Stiria, avvezzi come siamo a diversi modi descrittivi e a maggior ricchezza d'analisi delle impressioni. Così il Wiechert non presenta mai il quadro del paesaggio, ma ne trae gli elementi poetici necessari per creare la « Stimmung »; son rapide notazioni destinate a fermare le sensazioni naturali in contrappunto, quasi a commento della vicenda umana; e questo in ogni momento; apriamo *Die Majorin*: « La pavoncella chiama di nuovo alto di là della

palude, e un carro lontano getta l'andare delle sue ruote aride sonoramente sullo sfondo degli echi del bosco ».

È un impressionismo naturalistico non nuovo nella letteratura; ma personale è il tono di esso, e personale è soprattutto il sentimento che lo domina, di religioso stupore e di umiltà rassegnata. Come i personaggi vivon tutti assorti (e vedremo più sotto come le creature del Wiechert non costituiscano mai una società, ma ne sian sempre fuori, vivendo da solitarie), gli unici momenti in cui aprano l'occhio volgendolo dal di dentro a ciò che li circonda son quelli in cui colgono una impressione della natura. Vediamo Jürgen: « Un vento lieve muove i giunchi della riva. Anche i suoi pensieri vanno sull'acqua nera e vi sostano a fatica », o altrove ancora, a caso: « Jürgen si alzava alla luce diafana delle notti bianche, accendeva il fuoco e beveva il caffè bollente sulla soglia della casa. La nebbia pesava ancora sull'acqua, qualche cane abbaiva in lontananza a cui altri rispondevano rabbiosamente, dall'altra sponda, come se l'odio degli uomini si fosse propagato anche alle bestie. Ma l'alito della terra spirava ancora intatto sulle cose, verso nord-est una porta chiara si spalancava sul bosco e Jürgen sapeva che stava per sorgere il sole ».

Tema e contrappunto. Tutto il crescere del dramma si proietta sullo sfondo armonico costituito dal senso del paesaggio; i sentimenti dei personaggi, semplici ed elementari, vengono sviluppati attraverso la natura: non essendovi dialettica psicologica, lo svolgersi dei motivi avviene col riprodurre gli stati d'animo ricreandone la « Stimmung » attraverso le varie impressioni. Ne viene che il linguaggio cerca di rendersi quanto mai suggestivo, per dar valore poetico all'espressione oltre che alla cosa.

Il Wiechert ha uno stile peculiarissimo, si potrebbe forse fare il nome del Carossa quanto a padronanza e decisione, ma, visto più attentamente, esso non rivela quel carattere di illuministica lucidità nè la serenità apparentemente fredda del Carossa. Vagamente enfatico, quel tanto che basti a dar calore al discorso, esso stile, per il respiro lungo e ampio che han le pagine (e son da notare i frequenti inseguimenti di tempi verbali sempre al presente) e per le frequenti riprese (vediamo *Die Majorin*: « E ora le notti son tali che il cacciatore stesso vaga pel bosco come un maledetto ») e per il ritmo musicale delle parole, sembra quasi cantato. L'abilità dello scrittore consiste nel tenere a freno que-

ste sue qualità, nel farsi una dote classica di questa sua tendenza all'effusione, si che riesce a dominare siffatto pericoloso stile che avrebbe potuto prendergli la mano (e dirò tuttavia che talvolta così è avvenuto; nel *Totenwolf* e in *Kleine Passion* tale linguaggio, appesantito da allusioni simboliche, riesce in qualche punto falso), e lo riduce a cristallinità e castità espressiva.

Il Wiechert possiede dunque il dono di ricreare atmosfere liriche, e se si volesse anche per lui dibatter la questione se sia un narratore puro o un narratore lirico (concedendo a queste parole dei significati pregnanti), dovremmo concludere che lo si può interpretare come un temperamento lirico. Eppure a lettura finita delle sue opere rimane potente l'impressione di poche figure statuarie di solitari; diremo con ciò di dover salutare in lui l'epico, il costruttore? No, poichè scopriremo che la potenza di queste figure non nasce dall'essere state « osservate » secondo il metodo « esterno » dei cosiddetti naturalisti, dall'essere dotate di una psicologia che le isola, non nasce da qualità di epico insomma, ma dall'essere invece pensate quali fantasmi poetici, come mostra la tendenza dello scrittore a spostare dalla vita reale il fuoco della sua indagine. Per questa assenza di psicologia (mancano, infatti le esplorazioni psicologiche dal carattere di riflessione e la dialettica propria dei raffinati interpreti dell'anima contemporanea), i personaggi son fissi nelle loro posizioni, e tutti si assomigliano in taluni aspetti.

Un romanzo fa da complemento all'altro, e tutti insieme creano un mondo con vita autonoma, che ha la caratteristica d'esser vissuta con un impegno e una serietà rare nella realtà. E nonostante la limitatezza esteriore di questo mondo, si indovina da queste pagine, in cui con apparente lentezza si snoda la vicenda del dramma umano, un'esperienza seria e meditativa. Del resto del mondo, che ne rimane escluso, sentiamo il male attraverso gli accenni di riflessi fatti senza acredine di accenti: e si sente in tal modo che l'artista non si è rinchiuso come taluni dei suoi personaggi, ma ha conosciuto le varie fatalità della vita.

In un certo senso tutte le figure hanno qualcosa d'autobiografico, e sono lo specchio della vita sofferta, meditativa e solitaria dello scrittore, in quanto si riallacciano al suo particolare mondo sentimentale, non in quanto prendano lo spunto da fatti della sua vita. E riaffiora così in talune sue opere il tema dei ri-

cordi d'infanzia sentito come valore poetico. Poi il Wiechert era troppo dotato di schiette qualità narrative per non riuscire a salvare dall'autobiografismo quei caratteri che in genere costituiscono impedimento alla completa realizzazione artistica: l'aspirazione a documentarsi, la speciosa psicologia delle notazioni marginali, la credenza che la confessione acquisti valore dalla sua qualità documentaria, la tendenza al giornale intimo. A lui interessa creare figure capaci di vita autonoma distanziate nel regno della poesia; ma, importandogli d'altra parte di risolvere attraverso di essi i problemi che lo hanno interessato nella vita pratica, non sempre ha saputo evitare un altro rischio, quello cioè di dare aspetto troppo intellettuale ad esse, e si è trovato a dover costruire figure, sforzandone la capacità per farvi entrare la significazione: e ne sono nate persone che riescono leggermente disumane a forza di cercare la profonda umanità; così Nyland, così il Lupo dei Morti, e così Johannes Karsten.

Una particolare qualità di uomini deve dunque popolare il mondo del Wiechert: uomini assorti e severi, cercatori di Dio, e solitari sempre; sono anime che cercano di non essere estranee, pure sono escluse dalla società delle altre per il loro chiudersi in una ricerca d'assoluto. V'era anche il rischio della retorica, nel creare un tal mondo, ma lo scrittore non ne ha avuto paura. Nel tono complessivo l'esaltazione retorica scompare; e le figure hanno così una grande capacità di convinzione. Da questo ci renderemo conto delle ragioni per cui il Wiechert è uno scrittore paesano: aveva bisogno di anime semplici, e pur potenti che fossero vicine agli elementi naturali.

* * *

Già nei primi romanzi si notavano le stesse caratteristiche più o meno poi sviluppate nei successivi. In *Der Wald* (1922) il nodo dell'azione è un bosco, che ha forza e sapore di simbolo tanto è sentito come cosa viva, è adorato come divinità (il vecchio Isegrim ha persino eretto un altare ad esso). Henner, un combattente, torna alla casa della sua fanciullezza per raccogliere l'ultimo respiro di suo zio che lo lascia custode del bosco e di due giovani donne, Wera ed Elsabe, che ne saranno vestali. Là in quella casa lontana da tutti gli altri uomini si svolge una

loro vita « au ralenti », in cui azioni o pensieri si attutiscono nella lentezza del ritmo; si matura un'atmosfera da dramma, senza che ve ne siano i moventi; le persone si aggirano in un clima ossessionato da cui non sanno uscire. Henner non sa più amare, dopo la guerra; Wera non lo può più, dopo una delusione antica, ed Elsabe che ama Henner è invece data sposa a un uomo che la farà felice. Il dramma scoppia poi proprio a causa del bosco, che per i mutati ordini sociali deve venir diviso fra il popolo: quando la fine del bosco si approssima, Wera si dà a Henner per farlo entrare nel mistero di esso, e si uccide per morire col suo dio (« Mai verrai più vicino di ora al Dio del bosco », dice nella sua lettera di addio, e più sotto: « Non creder che l'amore per una donna possa dare la redenzione! È un errore. Redimere può solo l'amore per la terra, per il bosco »). Henner e il fedele Isegrim difendono a colpi di fucile la proprietà, e poi per impedirne la profanazione l'incendiano.

La genesi di tale opera, in cui molti elementi rimangono in un grado immaturo, si giustifica nel Wiechert, reduce di poco dalla guerra, col desiderio di ritorno alla terra, con l'ansia di purezza naturale, col cercare di vivere astraendosi da quel mondo frenetico che fu l'immediato dopoguerra. Subito dopo venne il libro che più si stacca dagli altri, *Der Totenwolf* (1924), il libro dell'odio, come lo chiama ora l'autore. La polemica con la vita che lo circonda è così forte che si oscurano anche le facoltà narrative dello scrittore: manca in questo libro il contrappunto lirico che nel precedente cominciava già a guidare la narrazione, e vi manca ogni equilibrio di composizione; ma vi sono gli stessi modi di concepir personaggi. Il protagonista è sempre uno di quegli uomini che hanno nel sangue oscure malinconie e sentono il peso della loro vita; la guerra e più ancora il dopoguerra lo han reso violento contro tutta la società. Figlio di genitori corrotti, allevato in mezzo al bosco dalla nonna e da un cacciatore, cresce nell'adorazione della natura, cui si viene poi a sovrapporre per opera di un maestro la credenza negli antichi dei della mitologia germanica. Al ritorno della guerra, combattuta da eroe, tali convinzioni religiose, miste alla polemica con gli uomini, generano l'odio contro il Cristianesimo, contro il quale vi sono violente pagine. L'amore è solo un episodio per il Lupo dei morti, così preso nella sua lotta, ma è una lotta inane, combattuta in fondo

più nell'interno del personaggio che fuori. Lo scrittore non è qui riuscito a dare consistenza alla figura più importante, tranne in alcuni momenti patetici e nostalgici; in genere vi manca il calore della convinzione. Il Wiechert non ha mai creduto realmente alla possibilità di restaurare il paganesimo; esso rappresenta il complemento ai titanismi interiori del personaggio, superuomo mancato. Con tutto ciò, il libro è forse il più amato dalla gioventù tedesca d'oggi, che pretende ritrovarcisi.

E fallito come il *Totenwolf*, è anche il romanzo *Der Knecht Gottes Andreas Nyland* (1926), che rappresenta invece una opposta posizione spirituale, anch'essa necessaria per la storia dello spirito dell'autore. Come si vede già dal titolo, *Der Knecht Gottes* rappresenta la riconquista della religione, non di una positiva confessione chiesastica, da cui il Wiechert è rimasto finora estraneo, ma di una profonda e pur indefinita religiosità. Tranne un maggior impegno nel costruire figure e situazioni, pure questo libro risente troppo dell'imposizione di una idea per poter raggiungere valore d'arte.

Vennero poi *Die kleine Passion* (1929) e *Jedermann* (1931), due romanzi a ciclo che narrano la vita di Johannes Karsten. La figura più importante del primo è la madre, Gina, figlia di contadini, la quale soffre per il matrimonio con un vedovo della città, falsario e uomo falso; questi aveva già un figlio che diventa ladro. Tutta la trama è impostata fra il contrasto dei due mondi e sulla risoluzione drammatica che ne sorge. Gina, e poi, via via che supera la sua adolescenza, Johannes rientrano nel tipo, che ormai riconosciamo caratteristico del Wiechert, di personaggi provati dal dolore e assorti in esso, descritti con la massima simpatia umana, e ricchi di convinzione per l'impressione che genera la loro posizione morale. Vi sono nella prima parte due capitoli in cui si narra la vita libera del fanciullo tra campi e boschi, capitoli così ricchi di poesia come finora nessun'altra opera del Wiechert: poesia dei ricordi d'infanzia e poesia della natura, i due motivi lirici di cui meglio sa cantare l'artista. In *Jedermann*, « storia di un senza nome » come dice il sottotitolo, si narra la guerra, come essa è vissuta e sofferta da un'anima meditativa. È fra i più convincenti libri di guerra tedeschi, perchè privo di esaltazioni o di negazioni: la guerra è sentita come un terribile avvenimento, cui tuttavia non si può sfuggire; ha la forza del fato.

Gli ultimi due romanzi, *Die Magd des Jürgen Doskocil* (1932) e *Die Majorin* (1934) rivelano finalmente la maturità completa dello scrittore; non soltanto gli si son venuti raffinando i mezzi stilistici, ma anche la costruzione del romanzo ha acquistato chiarezza ed equilibrio. Le persone principali si sono liberate da quel minimo di pesantezza simbolica che vi era ancora, e son diventate profondamente umane. Non vi è il solito tipo del cercatore, del titano umile che dopo lotte e smarrimenti dichiara la sua impotenza a dominare la vita. Tuttavia conservano il carattere di solitari, assorti nel loro interno, e sembrano ancora impacciate e lente nei loro movimenti. Jürgen Doskocil il traghettatore è la più riuscita di queste figure, anche perchè è la più fusa in ogni parte dell'opera. È un solitario (i ragazzi del villaggio lo beffano ma sarà lui a salvarli quando vi sarà la carestia) perchè «ha sempre avuto il dono della seconda vista». Vede i morti, e l'ombra della prima moglie lo ossessiona finchè trova la redenzione in Marta, una ragazza che va a vivere con lui. Il matrimonio è ostacolato da Mac Lean, un missionario dei Mormoni che ubbriaca tutto il villaggio con visioni di una terra promessa, corrompe tutte le fanciulle, e maledice il frutto delle viscere di Marta perchè ella si rifiuta a lui. Il bimbo viene alla luce morto, e la donna tremando delle maledizioni uccide il falso profeta, pronta ad espiare la pena di fronte alla giustizia umana, perchè il nuovo frutto nasca purificato.

Questo il succo in breve, da cui però vede male l'importanza di Jürgen, che è sempre presente, anche se taciturno, figura statuarica che si impone per la sua semplicità e bontà. Il suo linguaggio è quello della natura, o più precisamente quello dell'elemento su cui vive, l'acqua: per lui si esprimono le voci della natura mentre egli tace e guarda il cielo o il lago; ad ogni pagina una nuova notazione poetica; ed ecco la funzione di contrappunto che il paesaggio esercita. Vi è una sorprendente ricchezza di motivi musicali che ritornano come il mormorio dell'acqua; e tutta l'opera ha l'aspetto di una composizione musicale per questa atmosfera lirica quasi cantata, in cui il dramma acquista una andatura trasognata.

Dallo stesso grado di maturità artistica e dagli stessi modi è nato l'altro romanzo, *Die Majorin*. Un uomo torna dalla guerra e dalla prigionia dopo lunghi anni in cui fu calpestata la sua di-

gnità di uomo, e vuol rivedere la sua casa per poi ritornare a celarsi nel vagabondaggio senza mèta. Ma lo trattiene la mano di una donna, la Majorin, la padrona dei campi e del bosco, che lo aiuta a ritrovarsi, lasciandolo vivere nel bosco come cacciatore, e lo riconduce nel mondo del lavoro e dell'amore. Lento è lo sviluppo: si aggira sempre nel cacciatore il pensiero di dover-sene andare una volta; ma via via si ritrova col maturarsi del grano: una notte finalmente prende la falce. L'eterno errabondo si inchina alla legge della sua terra. Altri motivi si intrecciano a questo: il vecchio padre che parla con i morti, la civetta di Jonas, il garzone, che crede di sentirvi l'urlo del fratellino ucciso dai Russi. Come sempre nel Wiechert, anche qui i sentimenti si sviluppano con lentezza acquistando di forza: così la simpatia umana che induce la padrona a salvare il cacciatore si tramuta forse in amore, acquistando carattere di ineluttabilità; e tale peso, come di un fato, sente anche l'uomo nella sua incapacità di fuggire.

L'ultimo libro di quest'anno, *Hirtennovelle*, è un lungo racconto che narra la storia di un pastorello che si fa uccidere per salvare dall'invasione russa un agnello del suo gregge, poichè il gregge non era solo l'orgoglio, la ricchezza del villaggio, ma la sua stessa essenza, come i tetti di paglia e il fumo dei camini e l'odor dei tigli del sagrato. Colpito ancora fanciullo dalla morte del padre, schiacciato da un albero, cui assiste impotente, diventa un solitario e un poetico interprete dell'anima della sua terra, ma non è mai uno sperduto, e, a smuoverlo dalle sue fantasie, diventa un battagliero; muore per l'agnello; « e in questo agnello erano comprese tutte le patrie e le corone della terra ». La volontà di stile, già così bene esercitata negli ultimi romanzi, qui acquista ancora di più magia e calore per la trepida commo-zione che prova lo scrittore nel narrare l'episodio. È una cosa finissima, e così ben guidata che non vi si trovano intermittenze di tono.

* * *

Maturo scrittore si rivela dunque Ernst Wiechert, e tanto più se teniamo conto della sua grande coscienza morale: così ha scritto egli di se stesso: « In principio della mia vita era il bosco,

ed ora vivo in Berlino. In principio era Dio, ed ora ogni chiesa mi è troppo piccola. In principio era la solitudine, ed ora amo le bestie e i bambini. Avevo quarant'anni quando la « Rivelazione della grazia » venne in me e infranse la vecchia forma. Essa spazzò via l'odio e mi lasciò nell'amore. Essa spazzò via la legge in cui ero cresciuto, la sicurezza, la tradizione, e mi lasciò sulle soglie di un nuovo principio. E da ora costruisco la mia seconda casa. Una casa per gli « umiliati e offesi ». Vi appartengono le bestie, i bambini, i poveri, i maltrattati, i condannati ». E che questa saldezza etica sia capace per lui di diventar principio di poesia lo vediamo dalle sue opere.

VINCENZO MARIA VILLA.