

Robert Walser. L'invenzione del silenzio

Antonino Trizzino

English title Robert Walser. The invention of silence

Abstract The struggle for existence unloads Robert Walser in the only place where existence is abolished, in the madhouse; twenty-eight years passed between one madhouse and another with a vague diagnosis of schizophrenia. Walser is today considered one of the best German-language authors of the twentieth century, an artist of the brief prose loved by Franz Kafka and Walter Benjamin. Walser loved the solitude and the winter, the escape and the silence. The solitary stroll, to which he dedicated one of his perfect texts, is the last refuge before the insanity. At the distance of sixty years from his death, the work of Walser has lost nothing of its impact, and the reader has only to ask himself or herself: how does he do it?

Keywords Robert Walser, stroll, German literature, microscripts, silence.

A nessuno augurerei di essere me.
Solo io riesco a sopportarmi:
sapere tanto, avere visto tanto e
non dire niente, quasi niente.
Robert Walser, *Mikrogramm* 236

Fattoria Burghalden

Il pomeriggio di Natale del 1956 qualcuno chiama la polizia della città di Herisau, nel cantone di Appenzell Ausserrhoden, nel nord-est della Svizzera. Su un pendio, sotto un cielo al neon, c'è il corpo di un uomo nella neve, la mano destra sul cuore, il braccio sinistro teso verso una staccionata. La bocca dell'uomo è aperta, sembra un pesce che

annaspa fuori dall'acqua. Una donna salita dalla valle con il suo cane ha raccontato che quel giorno la bestia era stranamente inquieta; abbaïava in direzione del pendio, a un centinaio di metri dalla fattoria Burghalden della famiglia Manser.

La polizia scatta delle fotografie e rimuove il cadavere che viene identificato come Robert Walser, settantotto anni, nato a Biel (Svizzera) e residente nel vicino manicomio di Herisau. Robert Walser, scrittore e molto indigente, oggi considerato tra i massimi autori di lingua tedesca del Novecento, un virtuoso della prosa breve amato da Kafka, Musil e Walter Benjamin. Le foto della polizia mostrano un vecchio dal viso «rotondo, infantile, come diviso a metà da un colpo di fulmine»,¹ un viso che ha tutta l'aria di un destino: il fulmine non cade mai due volte nello stesso punto.

Manicomio

La lotta per l'esistenza scarica Walser nell'unico luogo dove l'esistenza è abolita, in manicomio. Ventotto anni passati tra un manicomio e l'altro con una vaga diagnosi di schizofrenia hanno consegnato Walser a un silenzio che non è di questo mondo. Ventotto anni vissuti come un monaco, per quanto possibile fuori dagli altri: una vita ridotta al minimo, da cui ogni forza viene drenata verso la letteratura. Una vita esemplare.

Ogni domenica Walser esce dal manicomio di Herisau per fare lunghe passeggiate solitarie: «Quando aveva il permesso di uscire – racconta il suo infermiere –, si vestiva sempre con cura, sempre in giacca e cravatta, sempre col cappello. Se c'era brutto tempo si metteva il cappello in testa, se c'era bel tempo lo teneva in mano. E via, partiva, su per i monti».² Quando rientrava dalla passeggiata, puntuale come il cane sulla soglia di casa, Walser attivava sempre lo stesso insieme di gesti: leggere la «Appenzeller Zeitung», riempire i cruciverba, raggiungere la felicità immobile e ciclica della ripetizione; oppure stare in piedi, lo sguardo rivolto

¹ C. Seelig, *Wanderungen mit Robert Walser*, Tschudy, St. Gallen 1957 (trad. it. *Passeggiate con Robert Walser*, Adelphi, Milano 1981, p. 11).

² C. Sauvat, «Conversazione con Josef Wehrle, infermiere di Robert Walser» (trad. it. in «Adelphiana», 2, 2003, p. 229).

alla finestra, preso in riflessioni complicate. «Noi stiamo così bene – aveva detto molti anni prima – dentro tane oscure, meditative. Non è questa predilezione a rappresentare una debolezza, la nostra debolezza consiste piuttosto nel vergognarci di una simile predilezione».³

È così dolce restare

Non essere capito può rivelarsi una fortuna per un autore: Walser lo è stato da vivo, lo è stato dopo. Era dunque così difficile, così oscuro? Probabilmente no. Ma ha avuto l'imprudenza di mostrarsi attraverso la sua opera, si è scoperto, ha svelato quei malintesi indispensabili al prestigio di uno scrittore. Come un altro solitario, il poeta e saggista tedesco Gottfried Benn, Walser viaggia pochissimo e deride l'ingenuità del viaggiare: «È così dolce restare! Forse che la natura va all'estero?», si domanda il protagonista dei *Fratelli Tanner*.

Bruno Cassirer, l'editore delle sue prime poesie e dei suoi tre romanzi – *I fratelli Tanner* (1907), *L'assistente* (1908) e *Jakob von Gunten* (1909) –, gli organizza un viaggio in India, ma il giorno della partenza, Walser restituisce il biglietto, disfa la valigia, si accende un sigaro e va a spasso tutto il giorno in preda a una gioia smodata: «Andavo a zonzo stupidamente; la stupidità me la perdonavo di cuore, capendo che si ha ragione di trattare sé stessi con indulgenza».⁴

Berlino

Essere soli è così importante che bisogna trovare sempre nuovi orizzonti per la propria solitudine, e allora Walser rinuncia alla regola dell'immobilità. Nel 1905 parte da Biel, la sua città natale, e si

³ R. Walser, "Das Theater, ein Traum", 1907, in Id., *Bedenkliche Geschichten. Prosa aus der Berliner Zeit 1906-1912*, Suhrkamp, Zürich-Frankfurt a.M. 1985 (trad. it. "Il teatro, un sogno", in Id., *Storie che danno da pensare*, Adelphi, Milano 2007, p. 14).

⁴ R. Walser, "Eine Ohrfeige und Sonstiges", in Id., *Die Rose*, Rowohlt, Berlin 1925 (trad. it. "Un ceffone e altre cose", in Id., *La rosa*, Adelphi, Milano 1992, p. 76).

trasferisce a Berlino, nell'appartamento del fratello Karl, pittore di successo: qui la sua felicità sfiora punte d'estasi tali da non poterla condividere neanche con le persone più care; per smaltirla, Robert cammina per ore con il suo passo elettrico, dorme sulle panchine o in qualche oscura locanda, vaga per le strade fuggendo qualcosa che lo ha già, per sempre, colpito. Berlino è l'occasione per perfezionare il suo sguardo di radiologo: tenersi nell'ombra e osservare la vita segreta delle cose. Ma l'occhio deforma le cose, disegna sulla curva della retina; l'occhio che nella radiografia dov'è la carne vede nero e dove sono ossa e midollo vede fiocchi bianchi.

Berlino è un'immensa fabbrica di immagini, dove tutto, anche la solitudine, si trasforma in incanto. Walser scopre che l'artista che vive in una metropoli ha un sacco di occasioni di non incontrare nessuno; passa tutto il tempo perso nelle sue fantasie: siede su una sedia, la sedia sta in una stanza quadrata, la stanza sta nella casa e la casa in un quartiere pieno di strade. Davanti alla finestra della stanza c'è un giardino in cui si raccolgono le ombre, due querce segnano l'ingresso.

Walser non ha mai posseduto una libreria: solo prestiti in biblioteca o al massimo una raccolta di tascabili Reclam. Che bisogno c'è di possedere di più? «A Berlino mi piaceva soprattutto bazzicare i caffè-concerto e le bettole d'infimo ordine (...). Del gran mondo me ne strafottevo. Ero felice nella mia povertà e vivevo come un ballerino spensierato. A quel tempo bevevo anche come una spugna», racconta a Carl Seelig, suo tutore legale negli ultimi anni a Herisau.⁵ Con gli scrittori che non hanno niente da dire, non si parla che di letteratura. Con Walser quasi mai. Lui stesso, racconta Seelig che ha avuto a che fare con Walser *in quanto individuo*, evita di pronunciarsi sui suoi libri, minimizza; non gli interessano gli ostacoli superati, ma quelli da superare.

«Io me ne starei tutto il giorno a leggere e commetterei il torto di sprofondare nel godimento spirituale fino a dimenticare la realtà».⁶ Non sappiamo come vive il giovane Walser a Berlino; sappiamo soltanto che legge troppo. Non può nemmeno pisciare senza un libro in mano. Legge per addormentarsi e per svegliarsi. Legge per strada, sul

⁵ C. Seelig, *Passaggiate con Robert Walser*, cit., p. 50.

⁶ R. Walser, "Brief an Edith", in Id., *Die Rose*, cit. (trad. it. "Lettera a Edith", in Id., *La rosa*, cit., p. 60).

tram, nella penombra di una birreria, al tavolino della sua stanza nella Wilmersdorfer Straße, nel quartiere di Charlottenburg. Se ne sta seduto lì, davanti al libro, la sua faccia un riflesso sfocato nel vetro della finestra, l'alba quasi silicea intorno a lui. Osserva sé stesso osservarsi. E quello che vede non gli piace.

Cento franchi in tasca

Naturalmente Robert non ha alcuna familiarità con i fenomeni amorosi, se non per qualche esperienza tutta di fantasia con misteriose figure femminili intraviste a teatro o in un salotto. In società lascia un ricordo ambiguo: lo si nota appena, o un po' troppo; è molto eloquente o molto silenzioso: «Quando l'artista non si trova in tensione col consorzio umano, presto le forze gli vengono meno», dirà a Seelig.⁷

Walser è un miniaturista; nella prosa breve il suo stile si sdoppia e diventa oggetto della propria ricerca, diventa una scrittura della scrittura. Non c'è niente di più allarmante in Walser di questo gioco di specchi: è qui che sentiamo la prossimità della follia. Nella *Rosa*, l'ultima raccolta di prose brevi pubblicata da Walser nel 1925, prima di entrare nella dissociazione, leggiamo: «La singolarità si assottiglia ogni giorno di più. Sembra che ci sia una fabbrica al lavoro per la normalizzazione dell'inusitato».⁸ Ora è chiaro, se Walser non riesce a evitare il sistema sociale, è fottuto. La sofferenza se lo mangerà vivo, dall'interno, prima che abbia avuto il tempo di scrivere qualcosa.

La prima parte della vita di Walser si chiude alla sommità di un arco, ma dall'altro lato non c'è alcun sostegno. Forse lui è sorpreso di essere ancora vivo, forse non è sicuro che ne valga la pena. Quando, nel 1913, torna da Berlino a Biel con cento franchi in tasca, Robert è disperato, forse ha perso il talento, forse tenta il suicidio; poi capisce che non è necessario uccidersi, è necessario sapere che lo si può fare. Sembra strano ma l'idea è vincente, gli permetterà di sopportare qualsiasi cosa.

⁷ C. Seelig, *Passaggiate con Robert Walser*, cit., p. 136.

⁸ R. Walser, "Un ceffone e altre cose", cit., p. 85.

Dentro l'enigma

Quasi tutta la cultura degli ultimi due secoli è stata fatta da gente che non ha superato la crisi dei quarant'anni: Nietzsche, con cui Walser condivide il «lungo silenzio luminoso», Hölderlin, van Gogh, Kafka. A cinquant'anni, Walser entra nella Heilanstalt Waldau a Berna, un istituto per malati di mente – non ne uscirà più, se non per essere trasferito in un altro manicomio. Tanta distanza in uno spazio strettissimo. Una zona grigia fatta di orari, cancelli, corsie e pensieri anneriti. La vita è così onnipotente, avrà pensato Walser; anche quando potrà imitarla. Da questo momento non accade più niente, la sua biografia non spiega più niente. Soltanto vuote figure di suoni senza più suono.

Robert diventa sempre più inconoscibile; ora vive dentro l'enigma. «Nulla mi fa più piacere – aveva scritto – del dare una falsa immagine di me a coloro che ho rinchiuso nel mio cuore». ⁹ Per cercare di saperne di più non c'è che un modo, peraltro il più logico: immergersi nell'opera di Robert Walser. Soprattutto nei racconti e nelle prose brevi degli ultimi anni, quando Walser è al centro della sua vocazione. Ma anche nei romanzi giovanili; si assisterà alla nascita degli elementi della sua arte.

Jakob von Gunten

«Una cosa so di certo: nella mia vita futura sarò un magnifico zero, rotondo come una palla», questo è il manifesto della fuga walseriana. ¹⁰ *Jakob von Gunten* è il diario del giovane studente Jakob che inizia con il suo primo giorno di scuola all'Istituto Benjamenta: «Qui s'impara ben poco, c'è mancanza di insegnanti, e noi ragazzi dell'Istituto Benjamenta non riusciremo a nulla, in altre parole, nella nostra vita futura saremo tutti qualcosa di molto piccolo e subordinato. L'insegnamento che ci viene impartito consiste sostanzialmente nell'inculcarci pazienza e ubbidienza: due qualità che promettono poco o nessun successo». ¹¹

⁹ R. Walser, *Jakob von Gunten. Ein Tagebuch*, Bruno Cassirer, Berlin 1909 (trad. it. *Jakob von Gunten. Un diario*, Adelphi, Milano 1970, p. 190).

¹⁰ Ivi, p. 12.

¹¹ Ivi, p. 11.

L'Istituto si propone di educare futuri camerieri e maggiordomi che, per prima cosa, devono imparare a memoria i precetti della scuola nell'unico libro di testo intitolato *Quale meta si propone la scuola per ragazzi Benjamenta?* Ma si tratta di un'educazione a rovescio: invece di formare le personalità, l'Istituto le devitalizza allo scopo di produrre perfetti servitori; uomini che entrano ed escono dal mondo senza dare nell'occhio.

Jakob, però, è un allievo speciale, per lui le lezioni di umiltà hanno una risonanza in più: «Come sono felice di non poter vedere in me nulla che sia degno d'attenzione, di contemplazione! Esser piccolo e rimanerlo. (...) Solo nelle regioni inferiori riesco a respirare».¹² Fino alla fine, la sua fedeltà al regolamento sarà assoluta, tanto che, nella rovina dell'Istituto, Jakob sarà l'ultimo ad abbandonarlo. Jakob capisce che «la vita esige effervescenza, non riflessione» e annuncia che se ne andrà in giro per il mondo in compagnia del signor Benjamenta, il direttore dell'Istituto, come farà Walser qualche anno più tardi, scomparendo nel modo più discreto possibile.

Nella figura di Jakob c'è qualcosa dell'eroe del folklore tedesco che combatte il gigante e trionfa contro ogni previsione; c'è poco del risentimento dell'uomo del sottosuolo di Dostoevskij; c'è molto di Barnabas e Jeremias, gli assistenti dell'agrimensore K. del *Castello* di Kafka. Max Brod ricorda lo spasso con cui Kafka leggeva le prose di Walser; Kafka non si era sbagliato, lui che considerava lo *Jakob von Gunten* il suo libro preferito. Insieme a Kafka, Walser è l'unico scrittore che il potere non abbia contagiato: tutti e due pensano senza comandare, ma anche senza giocare. Se ancora si esita a definire Walser un grande scrittore – ha detto Elias Canetti –, è perché niente gli era più estraneo della grandezza.

La maschera

La maschera del servitore compare in tutti i romanzi di Walser; è una maschera che l'autore conosce bene, per cui non ha bisogno di inventare nulla. Quando viveva a Berlino, Robert aveva deciso di iscriversi a una scuola per domestici. Nella vita, lui aveva sempre cerca-

¹² Ivi, p. 149.

to ruoli da subalterno: commesso di libreria, infermiere, segretario in uno studio legale, impiegato alla Kantonalbank di Zurigo, contabile in una fabbrica di macchine da cucire, operaio in una fabbrica di elastici, cameriere nella villa dell'ingegner Dubler a Wädenswil sul lago di Zurigo, bibliotecario dell'Archivio statale di Berna; ma anche copiatore di indirizzi (Walser era un calligrafo) per negozi, associazioni e privati; e poi, tuttofare presso una ricca signora, domestico al servizio del conte Konrad von Hochberg nel castello di Dambrau in Alta Slesia, dove si occupa di «spazzare i saloni, lucidare i cucchiari d'argento, battere i tappeti e servire in frac col nome di "Monsieur Robert"». ¹³ Una delle sue principali responsabilità consiste nel pulire lampade e pavimenti. Quando pulisce lampade e pavimenti, Walser rinuncia a scrivere. Per essere un cameriere modello.

In una prosa intitolata *Walser su Walser*, lo scrittore parla dell'uomo: «Non mi preoccupo affatto che al momento lo scrittore Walser stia, a quanto pare, dormendo. (...) Penso che scrivere in abbondanza non garantisca di per sé una ricca produzione letteraria. Non mi venga a parlare dei miei "primi libri". Non è il caso di sopravvalutarli, e quanto al Walser di oggi si cerchi di prenderlo per quello che è». ¹⁴ Quello che è: un disperato che prova a farla finita, ma non riesce per incompetenza. Non era stato in grado di fare un cappio come si deve.

César, domestico del signor Walser

Robert Walser è un esempio per chiunque voglia fallire nella vita e, eventualmente, sfondare nell'arte. Anche se su quest'ultimo punto il risultato non è garantito. L'artista non deve spassarsela, altrimenti finirà per morire in una serie di gratificazioni: senza abissi, resta dimezzato.

Nel 1921 Walser si iscrive alla Società svizzera degli scrittori, una scelta sorprendente per lui così impermeabile a ogni idea di confraternita; ad attrarlo, in realtà, sono le promesse di aiuto economico: «Mi viene raccomandato di arrivare sia a una consorte che a un'opera

¹³ C. Seelig, *Passeggiate con Robert Walser*, cit., p. 23.

¹⁴ R. Walser, "Walser über Walser", 1925 (trad. it. "Walser su Walser", in Id., *Ritratti di scrittori*, Adelphi, Milano 2004, pp. 96-98).

d'arte. La cosa migliore sarà generare un figlio e offrire il prodotto a una casa editrice, che difficilmente lo rifiuterà». ¹⁵ Walser non perde altro tempo e propone alla casa editrice Grethlein di Zurigo il manoscritto del suo ultimo romanzo, *Theodor* (che andrà perduto negli uffici dell'editore, mentre il precedente, *Tobold*, viene forse distrutto dallo stesso Walser), per il quale ottiene un anticipo di 1500 franchi. L'editore si dichiara inoltre interessato all'acquisizione dei diritti di tutti i suoi romanzi, ma Walser reclama 3000 franchi e non se ne fa più nulla. Tutto il possibile per risultare sgradito. Nessuna concessione. Anche qui Robert gioca contro sé stesso.

Un giorno, il proprietario della casa editrice, il console Hauschild, riceve un biglietto da Walser che lo invita a fargli visita. Il biglietto è firmato «César, domestico del signor Walser». Quando Hauschild busa alla porta di un misero abbaino, un uomo in camicia viene ad aprirgli e gli annuncia, richiudendo la porta, che andrà a chiamare il padrone. Qualche istante dopo lo stesso uomo, questa volta in giacca, torna ad aprirgli e si presenta come Robert Walser.

Il paziente dice di sentire le voci

È chiaro che Robert non può più stare da solo. La sua famiglia è tarata: la madre era depressa, uno dei fratelli, Hermann, si era ucciso, un altro, Ernst, era morto in manicomio. «Noi Walser – racconta Robert a Carl Seelig – siamo tutti terribilmente vulnerabili e schiavi dei vincoli familiari. Non ha notato anche lei che le coppie senza figli – e tutti noi Walser siamo senza figli – conservano qualcosa di infantile?». ¹⁶ È vero, qualcosa di infantile permea la persona e la scrittura di Walser; la libertà dei suoi personaggi ricorda quella delle fiabe. Probabilmente Walser non poteva diventare adulto, ma quel che è certo è che nemmeno ambiva a diventare adulto. E, considerati i valori su cui si fonda il mondo adulto – competizione, potenziale erotico, efficienza, denaro –, sarà difficile dargli torto. Questo genere di attività non gli interessa. È

¹⁵ R. Walser, "Kurt", in Id., *Die Rose*, cit. (trad. it. "Kurt", in Id., *La rosa*, cit. p. 38).

¹⁶ C. Seelig, *Passeggiate con Robert Walser*, cit., p. 81.

dispostissimo a scrivere su qualsiasi cosa, una salsiccia, una stufa, il mal di denti, un ceffone, ma non sul mondo adulto.

Walser non abiterà mai in una casa sua; per lui soltanto tane, e una tana è cosa scomoda e provvisoria. Nei cinquant'anni vissuti tra Biel, Zurigo e Berlino, Walser cambia più di trenta domicili, per lo più stanze ammobiliate o cubicoli in case altrui. Alla fine di gennaio del 1929 le proprietarie di casa, le signorine Haeberlin, mandano a chiamare Lisa, la sorella prediletta di Robert: l'inquilino si mostra in atteggiamenti bizzarri, cammina su e giù tutta la notte, fa loro proposte di matrimonio, si dice perseguitato. Lisa, su consiglio di uno psichiatra, il dottor Morgenthaler, decide di far internare Robert nel manicomio Waldau a Berna, lo stesso che aveva ospitato il fratello Ernst. I motivi: depressione e minacce di suicidio. Robert ci rimarrà tre anni e mezzo. Davanti all'ingresso, prima di salvarsi tra sbarre che niente potrà più aprire, Robert domanda a Lisa: «Credi che sia la soluzione?». Lei non risponde.

Quel giorno il medico di turno trascura la colonna corrispondente a «diagnosi provvisoria» e riempie subito quella di «diagnosi definitiva»: SCHIZOFRENIA. («Complementari ai tecnocrati: gli psicocrati», scriverà Paul Celan dall'ospedale psichiatrico di Garches.) Il giorno dopo, Robert ammette di sentire delle voci e di aver vissuto da solo troppo a lungo: «Dicono qualcosa tutto il tempo», si legge nella sua cartella clinica. In autunno scrive una lettera alla sorella Lisa: «Non soffro più di angoscia, qui, cosa che comprendo piuttosto bene, poiché in questo momento non scrivo più e sono portato a credere che queste angosce (...) fossero dovute a una crisi del mio lavoro creativo».¹⁷ Walser si chiede se è ancora uno scrittore; lo è, evidentemente, ma si può concepire che avrebbe potuto non esserlo.

Da questo momento, la vita di Walser non dipende più dalla sua volontà, ma da qualcosa di puramente fisiologico; qualcosa che va incontro al processo letale per semplice esaurimento della «somma delle funzioni con cui si resiste alla morte», direbbe Bichat. Di tutte le forze naturali, se ce n'è una che non si trasmette è la vitalità; e già il fatto che Walser abbia avuto bisogno di scrivere parla contro la sua vi-

¹⁷ R. Walser, *Briefe*, Suhrkamp, Zürich-Frankfurt a.M. 1979, p. 337, cit. in C. Sauvat, *Robert Walser*, Éditions du Rocher, Monaco 2002 (trad. it. *Robert Walser. Una biografia*, ADV, Lugano 2009, p. 173).

talità. Nell'estate del 1933 viene trasferito nel manicomio di Herisau dove vivrà, estremamente solo, per ventitré anni. Qui smette definitivamente di scrivere: «Non sono qui per scrivere, sono qui per essere matto», dirà a un visitatore.

Microgrammi

L'atto di scrivere è un atto di immensa solitudine, ed è proprio nell'atto di scrivere che si manifestano i primi segni della malattia mentale di Walser. Lui non è preciso in merito, ma a un certo punto, intorno ai trent'anni, comincia a soffrire di crampi alla mano destra che attribuisce a un'avversione inconscia alla penna: sostituita la penna con la matita, tutto sembra tornare come prima. Walser reimpara a scrivere come un bambino, dimenticando le costrizioni legate alla penna e al suo carattere formale, irrimediabile. Come Bartleby, l'antieroe melviliano, preferisce non scrivere, l'inchiostro lo ha disgustato.

Quando muore, Walser lascia cinquecentoventisei piccoli fogli di carta ricoperti da una microscopica grafia di circa due millimetri di altezza, così difficile da leggere che Carl Seelig aveva creduto a un camuffamento calligrafico inventato dall'autore. Seelig aveva ricevuto i fogli da Lisa Walser dentro una scatola per scarpe, la *alte Schuhschachtel*, che Robert custodiva nella sua stanza a Herisau. (Se c'è l'intenzione di rendersi illeggibile, la cura con cui Walser conserva i microgrammi potrebbe far pensare a una diversa intenzione, o a un filo di ironica speranza.)

Sarà Jochen Greven, il curatore dell'opera completa di Walser, a decifrare per primo quei segni microscopici, traendone il suo romanzo più autobiografico, *Il Brigante*, composto nel 1926 e pubblicato postumo nel 1972. Tra il 1985 e il 2000 i microgrammi del «più solitario tra tutti i poeti solitari» verranno pubblicati in sei volumi. Sono scritti su cartoline, pagine di calendario, biglietti da visita, telegrammi, buste, lettere, pagine di riviste, fogli di recupero vergati in una grafia fittissima, a volte su colonne, a volte su tutta la pagina. La mole dell'opera è impressionante: oltre quattromila pagine a stampa; e purtroppo nessuna speranza che aumentino. I curatori hanno definito questa scrittura *Bleistiftgebiet*, il «Paese del Lapis». Scrive Walser: «Mi pareva tra

l'altro che con la matita avrei potuto lavorare in maniera più sognante, più quieta, più riflessiva, più a mio agio; credevo che questo modo di lavorare sarebbe diventato per me una felicità del tutto particolare».¹⁸

C'è qualcosa in questo «sistema della matita» che ricorda un altro artista svizzero di pochi anni più vecchio di Walser, il pittore Adolf Wölfli, che nel manicomio Waldau aveva riempito una pila di disegni alta fino al soffitto. Come un pittore con i suoi pennelli, Robert ha bisogno di raggiungere un movimento ritmico della mano sulla linea che scorre; ne nasce un universo di chiose infantili, segnetti, sfregi, in cui ogni frase cancella le precedenti. La scrittura è retta da un'economia centrifuga che forza i temi a deviare per ritornare su sé stessi o per annunciare altri temi.

Con questa tecnica, Walser riesce a comporre in modo apparentemente involontario gioielli di prosa perfetti. La perfezione mantiene sempre qualcosa di nascosto, e il nascondere con la luce è il segreto di Walser: «Scrissi e scrissi, non lasciai mai il mio tavolo. Mai scrissi con tanto ardore. Era un abbandono. Non pensavo a mangiare; e nemmeno troppo a dormire (...). Non ero quasi una macchina da scrivere?».¹⁹ L'impatto con l'opera di Walser è assolutamente straniante, e si attutisce solo molto tempo dopo. Dedicarsi a una rilettura dei suoi testi non produce nessun cambiamento e al lettore non rimane che chiedersi: come fa?

Tecniche di montaggio

Quando si tratta di organizzare i frammenti e di dare un ritmo al racconto, Walser diventa un artigiano che taglia, sceglie e combina una serie discreta di frasi in una serie discreta di giorni. La tecnica del collage, già esaltata da Mallarmé, è una delle più importanti acquisizioni della prosa walseriana. Scrive Canetti: «La peculiarità di Robert Walser come scrittore consiste nel fatto che egli non dichiara mai che

¹⁸ R. Walser, *Bleistiftskizze*, s.d., cit. in Id., *Il mio monte. Piccola prosa di montagna*, Tararà, Verbania 2000, p. 83.

¹⁹ R. Walser, *Verstreute Prosa, II (1919-1925)*, in Id., *Das Gesamtwerk in 12 Bänden*, Suhrkamp, Zürich-Frankfurt a.M. 1978, vol. IX, p. 69, cit. in C. Sauvat, *Robert Walser. Una biografia*, cit., p. 14.

cosa lo muove. È il più celato di tutti gli scrittori. Le cose gli vanno sempre bene, è sempre incantato da tutto. Ma le sue fantasticherie sono fredde perché omettono una parte della sua persona, e per questo sono anche inquietanti. Tutto in lui diventa natura esteriore e per un'intera vita egli continua a negarne l'essenza più vera e segreta, l'angoscia». ²⁰

Walser sapeva quello che stava facendo? Sì, ma in gran parte no. La sua è una pratica divinatoria, l'ultimo azzardo della scrittura prima del silenzio. Walser è come un bambino che gioca al buio e sente di compiere qualcosa di segreto, o come il soffiatore di vetro che modella la sua materia ma non si preoccupa dell'essenza del vaso. A proposito del suo primo romanzo, *I fratelli Tanner*, racconta: «Ricordo di aver cominciato la stesura del libro allineando parole senza seguito, mescolate a disegni e scarabocchi che non volevano dire nulla. Non avrei mai creduto di poter creare qualcosa di serio, di bello e di buono. Le idee, e con esse il coraggio, non arrivarono che lentamente, in un modo che mi sembrava tanto più misterioso quanto più usciva da abissi in cui non c'era nulla se non il rifiuto di prendermi sul serio e la leggerezza di non credere a quanto stavo facendo». ²¹

Nessuno come Walser ha saputo vivere nell'immobile dissociazione di tutto da tutto, continuando ad assemblare sillabe, come se da quel lavoro dipendesse la sostanza delle cose. Tutte le moderne operazioni divinatorie, dalla tecnica Dada di estrarre parole da un cappello alle composizioni di John Cage alle strategie oblique di Brian Eno, funzionano più o meno in questo modo: stimolano l'immaginazione nei momenti di intasamento. «Il foglio di carta mi sfugge – scrive Walser –, sono come in trance. Bisogna che esca a prendere aria per sentirmi un po' più superficiale, altrimenti mi dissolvo». ²²

²⁰ E. Canetti, *Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942-1972*, Hanser, München 1973 (trad. it. *La provincia dell'uomo. Quaderni di appunti 1942-1972*, Adelphi, Milano 1978, p. 300).

²¹ R. Walser, *Kleine Dichtungen. Prosastücke. Kleine Prosa*, in Id., *Das Gesamtwerk in 12 Bänden*, cit., vol. II, pp. 128-129, cit. in C. Sauvat, *Robert Walser. Una biografia*, cit., p. 101.

²² R. Walser, *Verstreute Prosa, II (1919-1925)*, in Id., *Das Gesamtwerk in 12 Bänden*, cit., vol. IX, p. 69, cit. in C. Sauvat, *Robert Walser. Una biografia*, cit., p. 62.

Un rumore bianco avvolge e controlla l'opera walseriana. Le sue prose funzionano come film muti in cui il silenzio dell'immagine libera l'immaginazione: non si sentono il rumore dei passi, il vento tra gli alberi, l'urlo di un bambino – così i suoni li inseriamo noi.

L'invenzione del silenzio

La poesia prospera sulla dissipazione: può rinnegarsi, dichiararsi finita, ma senza smettere di essere potente. Il suo interesse va all'equilibrio instabile, a ciò che sta crollando, e anche a ciò che resiste al crollo ma mantiene la costante del pericolo. Il poeta ama il pericolo e non ha comprensione del proprio gesto; deve voler soffrire, non può dimenticarsi di soffrire, altrimenti si normalizza e allora soffre davvero. Walser l'aveva sperimentato sulla sua pelle: «Uno scrittore può essere in qualche modo malato, ma avere la statura dello scrittore. Se un uomo sano scrive male, allora è malato proprio in quanto scrittore. Se un uomo malato scrive bene, allora come scrittore appartiene ai sani».²³ L'inferno deve essere un'idea *desiderabile* e la grande letteratura tedesca, non a caso, è un inferno personalizzato. I poeti sono i più esposti, perché vivono al limite dell'insensatezza. Hölderlin muore pazzo, Celan preferisce la Senna, Kleist si spara in testa, Walser inventa il silenzio.

Robert Walser racconta di non aver mai corretto nei suoi scritti neanche una riga. Non siamo obbligati a credergli, ma forse faremmo bene a farlo: scrivere e non correggere, come se non avesse alcuna importanza, è l'estasi di Walser. E senza importanza sono anche i suoi personaggi. Si è ipotizzato che siano proiezioni dello stesso Walser; sono proiezioni del suo regista come una superficie piana può essere la proiezione ortogonale di un volume. Se ne riconosce la sagoma: disoccupati, solitari, vagabondi. Walter Benjamin si chiede qual è il loro messaggio:

Il singhiozzo è la melodia del bisbiglio walseriano. Ci rivela la provenienza dei suoi soggetti preferiti. La follia e nessun altro luogo. Sono personaggi che hanno attraversato la follia e per questo rimangono di una superficialità

²³ R. Walser, "Un ceffone e altre cose", cit., p. 81.

straziante, completamente disumana, imperturbabile. Se volessimo definire in una parola quello che hanno di divertente e terribile, potremmo dire: sono tutti guariti. Chiaramente non sapremo mai quale sia stato il procedimento della cura, a meno che ci si avventuri nella sua *Biancaneve* (una delle figure più profonde della poesia moderna) che basterebbe da sola a spiegare perché questo poeta apparentemente più spensierato di tutti sia stato uno degli autori prediletti dell'inesorabile Kafka.²⁴

Il linguaggio walseriano non trasmette quasi nulla, ma ha questo potere: di generare una realtà. Ciò che si rispecchia nel linguaggio, il linguaggio non lo può rappresentare, ma lo può ricreare. Negli ultimi anni, Walser si concede qualche rimpianto davanti al fallimento della propria esistenza. Ma sa che, probabilmente, non era in grado di comportarsi in modo diverso, e i suoi rimpianti rimangono teorici. Durante una passeggiata con Carl Seelig, Walser confessa: «Se potessi tornare indietro a quando avevo trent'anni, non scriverei più nel vuoto come un fannullone romantico (...). Non si può negare la società: bisogna viverci, e lottare per essa o contro di essa. È questo il difetto dei miei romanzi. Sono troppo lunatici, troppo riflessivi, e quanto alla composizione, spesso troppo trasandati».²⁵

Che cosa ci faccio qui?

Questo interrogativo molto generico può porselo qualsiasi essere umano, in qualsiasi luogo, in qualsiasi notte; ma il camminatore solitario vi è più esposto. *La passeggiata*, uno dei testi perfetti di Walser, è il manifesto della sua scrittura: l'uomo in cammino che osserva il mondo da un'implacabile distanza riprende il tema della *Wanderung*, la smania vagabonda del romanticismo tedesco. In questo testo si fissano gli elementi della personalità di Walser: introversione, visionarietà, avversione verso l'"alto", di qualsiasi specie, estraneità alla propria opera, ironia,

²⁴ W. Benjamin, "Robert Walser", 1929, in *Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1955 (trad. it. "Robert Walser", in Id., *Avanguardia e rivoluzione. Saggi sulla letteratura*, Einaudi, Torino 1973, pp. 91-92).

²⁵ C. Seelig, *Passeggiate con Robert Walser*, cit., pp. 16-17.

stupore. Il racconto esce nel 1917; Walser ne scrive una seconda versione per un volume intitolato *Seeland* (1919), pubblicato dalla Rascher Verlag in edizione numerata di seicento esemplari.

Un giorno, Robert parte da Zurigo diretto a Berlino, ma è costretto a fermarsi dopo una cinquantina di chilometri con i piedi insanguinati; un'altra volta cammina per più di dieci ore da Monaco a Würzburg; oppure da Berna a Thun e ritorno, dalle due del mattino alla mezzanotte del giorno successivo. La passeggiata diventa una condizione di sopravvivenza mentale: «Senza passeggiate sarei morto e da tempo avrei dovuto rinunciare alla mia professione, che amo appassionatamente. Senza passeggiate, senza andare a caccia di notizie, non sarei in grado di stendere il minimo rapporto, né tanto meno un articolo, non parlavo poi di scrivere un racconto».²⁶

Nel suo solitario andare, con un bastone per tenere a bada i cani randagi e un cappello per proteggersi dalla pioggia e dal sole, Walser osserva una continua alterazione dell'identità: quando cammina, la sua faccia si perde nel bagliore metallico delle pozzanghere, gli abeti ondeggiavano verso di lui, sembrano i parallelepipedi dei casamenti grigi che ha visto a Berlino; è un fluttuare in ogni direzione. Sì, questa è vita. Devo farcela! Salire! Scendere, mentre i boschi scuri mi si chiudono addosso!

Walser ama il lavoro che viene fatto dentro di lui mentre va in giro; non gli serve l'esterno. C'è nelle sue storie l'aria pura della sconfitta; l'idea del successo lo ha sempre terrorizzato. Il successo, per quanto abbagliante, è una cosa che bisogna sorvegliare: farsi un nome come scrittore significa smettere di essere uno scrittore.

Fare le uova

Walser, ha scritto Elias Canetti, «è taoista per natura».²⁷ taoista è la sua alleanza col vuoto, il ritrarsi in un ordine fatto di pochi elemen-

²⁶ R. Walser, "Der Spaziergang", in Id., *Seeland*, Rascher, Zürich 1919 (trad. it. *La passeggiata*, Adelphi, Milano 1976, p. 64).

²⁷ E. Canetti, *Das Geheimherz der Uhr. Aufzeichnungen 1973-1985*, Hanser, München 1987 (trad. it. *Il cuore segreto dell'orologio. Quaderni di appunti 1973-1985*, Adelphi, Milano 1987, p. 37).

ti, il dire tutto con poche parole, come Lao-tzu, o il non dire niente. Walser è autore di tre romanzi, ma si trova più a suo agio nelle forme brevi, adatte all'estro della sua ironia; brevi, del resto, sono le formule che reggono il nostro universo curvo: le equazioni di Einstein o le formule del sale e dell'acqua.

Lo stile walseriano è uno stile compresso, vicino alla poesia. Se Robert Walser è un grande scrittore è perché non si prefigge qualcosa da dire, ma quello che ha da dire è vissuto, è suo: lo dice con parole sue e poi lascia l'opera a metà, impossibile da compiere, minata dalle sue stesse esigenze. Il giovane Walser inizia a pubblicare le sue prose brevi su varie riviste: «Pan», «Morgen», «März», «Kunst und Künstler»; è assolutamente uguale dove un autore pubblici, dirà vent'anni dopo, «purché faccia le uova».²⁸

I suoi fulminanti ritratti di scrittori, composti tra il 1902 e il 1936, sembrano dire: qui si parla di grande letteratura – Goethe, Lenz, Hölderlin, Tolstoj, Büchner, Dostoevskij, Dickens. Sono piccole prose che riescono nel miracolo di mostrare l'immagine segreta che questi scrittori avrebbero potuto avere di sé stessi. Walser applica un occhio autoironico a queste miniature che ricordano i moralisti francesi del Seicento. Ecco un passaggio dal ritratto di Dickens: «Per tre mesi interi non ho fatto altro che leggere Dickens e a questo punto per me è finita, non ho alcun dubbio, e ho la profonda convinzione di essere spacciato. Sono disfatto, distrutto e annichilito e in ogni momento posso attaccare al chiodo la mia professione di scrittore».²⁹ Dickens lo ha derubato della possibilità di trascorrere la vita scrivendo, lo ha riportato alla realtà, «e quindi per me è giunto il momento di mettere giudizio e di dire a me stesso che ho l'anima di un sarto», «un ciabattino», «un lustrascarpe», «un operaio pagato a ore», «un manovale», «uno stagnapadelle», «un arrotaforbici», «un intrecciatore di canestri» o magari un emigrante «nel paese delle esistenze europee fallite, vale a dire in America».³⁰

²⁸ R. Walser, "Zückerchen", in Id., *Die Rose*, cit. (trad. it., "Zuccherino", in Id., *La rosa*, cit., p. 114).

²⁹ R. Walser, "Dickens", 1917 (trad. it. "Dickens", in Id., *Ritratti di scrittori*, cit., p. 74).

³⁰ Ivi, p. 77.

L'arte dello zero

Oppresso dai dettagli più trascurabili, incapace di dimenticare le formazioni cangianti di tutti i cumulonembi screziati d'arancione che ha visto durante le sue passeggiate al tramonto, Walser non riesce a costruire trame di una qualche profondità perché non riesce a *pensare*; infatti, quando scrive non parte mai da un'idea, l'idea viene dopo. Sono uno zero e voglio essere dimenticato, aveva detto di sé. Ma l'arte dello zero è impossibile. L'atto di muovere la penna sul foglio e un titolo seguito dal logo di una casa editrice e da qualche migliaio di parole sono di per sé assertivi. Eppure l'arte di Walser è un'arte dello zero: le sue prose sono meccanismi di autospegnimento. Come un commutatore, non hanno contenuto, solo forma; agiscono come un meccanismo in due parti, la parola e il silenzio, in cui ciascuna annulla l'altra.

«Il linguaggio è il grande amore di Walser – ha scritto Hermann Hesse –, un amore che lui stesso ha talvolta confessato e talvolta ironizzato. Walser scrive per il piacere del linguaggio, è un musicista puro, e questo conferisce a ognuna delle sue poesie la magia di un'arte tornata quasi ad essere di nuovo natura, di un virtuosismo impiegato in modo quasi nuovamente infantile e innocente».³¹

Walser sfiora continuamente il tracollo finanziario: «Avevo l'abitudine di essere a corto di soldi».³² Il ritorno a Biel, in una mansarda dell'Hotel Blaues Kreuz dove rimane per sette anni, non fa che certificare il suo fallimento di scrittore. Walser parla ormai con l'autorità della sconfitta. Quanto più la sua visione si fa cupa, tanto più lui la avvolge in un'apparenza leggera, con un compiacimento decisamente masochista; il che non fa che confermare la sua profondità. (Come avrebbe detto Antonin Artaud, dal punto di vista artistico la crudeltà verso sé stessi è sempre molto proficua.)

A Biel nasce il suo inconfondibile stile, una prosa dalla forza espressiva quasi presocratica: Walser non lascia niente all'improvvisazione, fa

³¹ H. Hesse, *Der Gehülfe*, 1936 (trad. it. in R. Walser, *L'assistente*, Einaudi, Torino 1961, p. xi).

³² R. Walser, "Würzburg", in Id., *Poetenleben*, Huber & Co., Frauenfeld-Leipzig 1918 (trad. it. "Würzburg", in Id., *Vita di poeta*, Adelphi, Milano 1985, p. 43).

il giocoliere con il tedesco, ma le sue raccolte continuano a non vendere. Il suo primo libro, *I temi di Fritz Kocher*, uscito nel 1903, aveva venduto quarantasette copie e l'editore lo aveva liquidato in blocco a un grande magazzino berlinese. Se Walser avesse potuto provare una segreta viltà tutte le volte che veniva respinto, avrebbe trovato il suo equilibrio. Troverà invece anni di bianca e quasi forsennata solitudine.

450 Hz

All'inizio c'è un nucleo di sofferenza. Il pianto di un neonato è il più efficace sistema di segnalazione dei bisogni e può raggiungere la soglia di 450 Hz. La sua evoluzione nelle prime settimane di vita indica la presenza di abilità sociali primitive; dopo pochi anni si produce il linguaggio e, in qualche rarissimo caso, la poesia, il cui obiettivo è risalire all'inizio: dunque, alla sofferenza.

Robert Otto Walser nasce a Biel, settimo di otto figli, il 15 aprile 1878. Quando Robert viene al mondo, non sa piangere; non sa ancora di avere dentro di sé quella forza che lo spinge a proseguire mentre ogni istante aumenta l'evidenza di diminuire. È lì, sul tavolo, il corpicino molle, bluastro, accartocciato. Robert non vuole, non può stare in questo mondo. Per terra, ai piedi del mondo, il pavimento rosso di sangue. Silenzio in casa, tutti a tenere il respiro. Ecco che lo afferrano a testa in giù, lo portano nella stanza accanto, ma ancora niente. Poi, come una vertigine, scoppia il grido di cessato allarme: sono qui.

Riassunto La lotta per l'esistenza scarica Robert Walser nell'unico luogo dove l'esistenza è abolita, in manicomio; ventotto anni passati tra un manicomio e l'altro con una vaga diagnosi di schizofrenia. Walser è oggi considerato tra i massimi autori di lingua tedesca del Novecento, un artista della prosa breve amato da Franz Kafka e Walter Benjamin. Walser amava la solitudine e l'inverno, la fuga e il silenzio. La passeggiata solitaria, a cui dedica uno dei suoi testi perfetti, è l'ultimo rifugio prima della follia. A distanza di sessant'anni dalla morte, l'opera di Walser non ha perso nulla della sua forza d'urto e al lettore non rimane che chiedersi: come fa?

Parole chiave Robert Walser, passeggiata, letteratura tedesca, microgrammi, silenzio.

Antonino Trizzino Dottore di ricerca in Storia della scienza, collabora con le riviste «alfabeta2», «atque», «Comprendre» e «Medicina & Storia». Editor per varie case editrici e autore di saggi su Gottfried Benn, Bartleby di Herman Melville, Philip K. Dick e, in ambito italiano, Tommaso Landolfi e Giorgio Manganelli, ha scritto, sulla storia della psicoanalisi, *Metodo impossibile. Vittorio Benussi e la psicoanalisi sperimentale* (Bergamo 2008) e *Freudiana. Sentieri interrotti nella storia della psicoanalisi* (Bergamo 2010). È redattore di «Physis. Rivista internazionale di storia della scienza» e «Atque. Materiali tra filosofia e psicoterapia».