

# Il poeta grigionese adottivo William Wolfensberger (1889-1918)

Autor(en): **Luzzatto, Guido L.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **37 (1968)**

Heft 2

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-29329>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Il poeta grigionese adottivo William Wolfensberger (1889-1918)

Con l'aiuto del cantone e della città di Zurigo, di una sua parente e della nipote di un'amica devota, si è stampata l'edizione delle opere scelte di un poeta dalla vita travagliata, morto prima di aver compiuto trent'anni. Il singolare destino di quest'uomo, che fu parroco riformato a Fuldera in val Monastero per meno di tre anni, è che quel ciclo brevissimo gli diede, dal maggio 1914 al dicembre 1916, l'ispirazione poetica più ricca ed intensa, un iniziale successo nei rapporti con la popolazione, e quindi una rottura tragica. Era stato anche per breve tempo vicario a Maloja, ma in val Monastero egli ebbe una vita intensissima, dando anche un insegnamento completo, con trenta ore alla settimana, alla scuola elementare per sostituire il maestro allora mobilitato. Già alla fine dell'anno primo della sua permanenza egli ottenne la cittadinanza onoraria del comune di Fuldera. Conflitti con alcuni cittadini lo indussero alle dimissioni e quasi a una fuga precipitata.

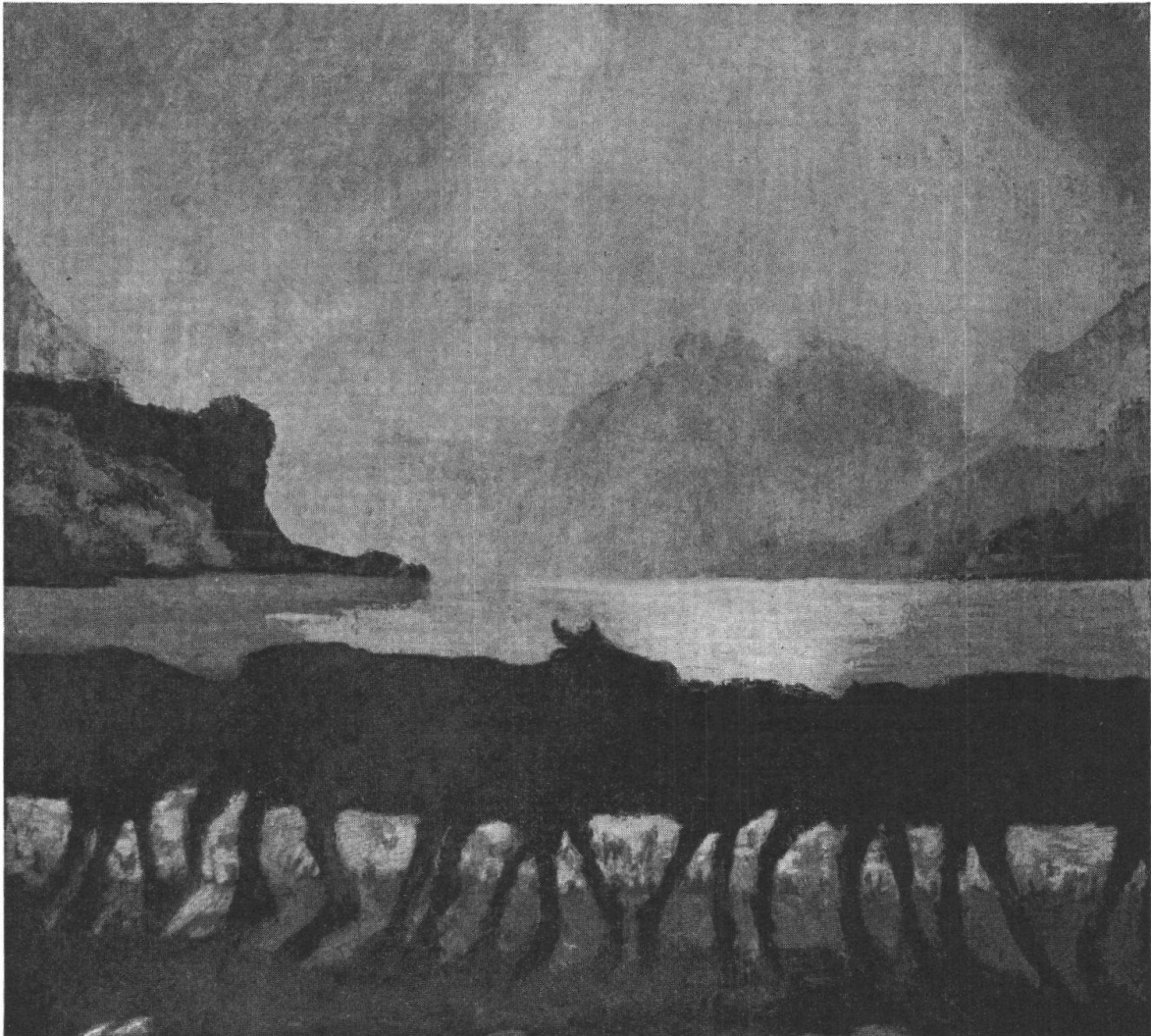
Un collega, Robert Léjeune, ha curato questo volume di cinquecento pagine (*William Wolfensberger — Ausgewählte Werke. Verlag Huber u. Co. Frauenfeld. 1964, seconda edizione 1967*).

La prima presentazione del retaggio letterario di questo singolare e tormentato scrittore, doveva certamente essere concepita così. Tuttavia, la valutazione critica deve chiaramente distinguere: l'opera narrativa e l'opera lirica sono su due livelli molto diversi. Per l'opera lirica, è auspicabile che si giunga a un'edizione completa, anche per poter conoscere criticamente tutte le manifestazioni, maggiori e minori. Wolfensberger, cittadino onorario di Fuldera, potè scrivere nelle sue poesie più volte « la mia valle », pur essendo stato abitatore attivo per così breve tempo. Allora, quando ancora l'accesso alle automobili era chiuso nel cantone Grigioni, il parroco nato a Hottingen, Zurigo, si considerava « a due giornate di viaggio da Zurigo ». Il viaggio invernale in slitta apparve duro e penoso all'uomo malaticcio. Egli non era un amatore appassionato consapevole della montagna, e si dispiaceva dell'esilio lontano dalla sua città. Doveva poi, con le sue iniziative finanziarie, provocare una tempesta di ostilità. Eppure, proprio in questo tormento, nacquero le due espressioni tanto diverse: quella narrativa satirica e quella, meravigliosa, dei pochi minuscoli fiori di espressione lirica.

Dirò subito che considero l'opera in prosa sulla vita della valle come

mancata. Essa corrisponde, mi sembra, alla rudezza scura di disegno inabile e di colore male impostato del primo periodo di Van Gogh in Olanda. L'uso di parole dialettali, non giustificato dall'ambiente, poiché la popolazione montanara di cui si tratta è di lingua ladina, mi appare uno scadere continuo in un linguaggio greggio e scorretto. In questi scritti ed apologhi, il parroco combattivo Wolfensberger è stato quello che Jeremias Gotthelf credeva di essere, e non fu, poiché una potenza insospettata da lui stesso di feconda fantasia creatrice lo trasse molto più in alto delle sue intenzioni; ma Jeremias Gotthelf, ossia il parroco Bitzius, credeva di prolungare le sue prediche con scritti educativi per il popolo. Questo ha fatto il Wolfensberger, e i suoi racconti sono spesso apologhi morali di intenzione trasparente. Inoltre, per una parte di questa produzione e specialmente nel racconto intitolato « Der Narr », dove viene presentato il parroco Christianus Unruh, l'Autore non ha superato il piano pratico, e scrive una specie di autodifesa, senza sapersi staccare interamente da se stesso per una creazione artistica obbiettiva. Mi pare che tutto il nocciolo della maggior parte di questi racconti pugnaci sull'aspetto negativo di alcuni benestanti della valle, sia contenuto nell'episodio narrato all'inizio del racconto « Veronica », dove si dice di un vecchio, il quale grida davanti al giudice di pace al suo avversario: « Io ho due case e tu una sola, io pago le tasse su ottomila franchi e tu soltanto per tremila franchetti — dunque ho ragione io ! ». Ma anche la stessa rampogna, la stessa battaglia non sono molto efficaci. Le rappresentazioni dirette della vita locale veduta da vicino possono toccare la fantasia dei lettori che conoscono già bene i modelli, la realtà e le condizioni su cui i racconti si basano: oppure possono avere la suggestione che hanno appunto le opere giovanili di Van Gogh, per la trasparenza di una volontà, di un amore verso i lavoratori e i contadini, che non hanno trovato una realizzazione pittorica piena.

Questa valutazione dell'opera narrativa ispirata a Fuldera dalla vita dei montanari deve essere completata dalla giusta valutazione di un'opera superiore in prosa intitolata: « O Sonne ! », che esprime con eloquenza la concezione religiosa dell'Autore, la sua passione dell'abbandono di ogni antropocentrismo, nello slancio dell'individuo, dell'anima conscia della sua pochezza, verso il centro di luce radiante. Specialmente il primo capitolo è degno di essere messo vicino ad alcune pagine, pur diversissime, di Kierkegaard. Inoltre, sono riuscite terse e definitive due prose zurighesi: l'una rende dolorosamente la miseria di una piccola donna sola, cucitrice in una stanza povera e buia (*Die alten Tage*), l'altra rende con straordinaria vivezza alcuni ricordi di infanzia, i giochi del bambino, la tenerezza materna, l'attaccamento alla mamma e l'avversione del bambino al primo anno di scuola (*Die Bemerkung*): qui è anche una delicata espressione nostalgica dei vapori mattutini del principio dell'autunno a Zurigo. Queste prose limpide e sobrie, dimostrano l'attitudine poetica dell'Autore; ma le poche strofette dei componimenti lirici, tutti brevi, ci portano in una sfera molto più alta. Questi sono il prodotto essenziale di una vita tormentata e malata, l'espressione pura di un essere umano pieno di contraddizioni, che soltanto nel soffio di alcuni momenti



*Giovanni Giacometti: Mattino d'estate a Maloggia (ca. 1920)*

sublimi trova la serenità e dice a se stesso la parola di pace e di consolazione. Senza che qui sia la stessa miranda perfezione formale, possiamo ricordare il nome di un altro poeta sofferente e dolorante morto giovane, Leopardi.

Le poesie squisite di Wolfensberger non raggiungono mai un'eccellenza di forma chiusa o di melodia interiore; ma sono come l'orma tenue e lieve nella neve sfolgorante di luci rosate e fasciata da dolci ombre azzurre, o come impronte lievi appena osate nella creta. L'eloquio non raggiunge vertici di perfezione impeccabile, ma ha una giustezza di tono che corrisponde all'autenticità e alla finezza di una vita interiore che diviene parola viva.

Voglio osare un confronto che scandalizzerà gli ammiratori di Gottfried Keller; ma in confronto, quel poeta zurighese fortunato appare esteriore, facilmente loquace, qualchevolta artificioso nelle sue metafore e nelle sue rime, vicino a una giocondità di cordiale comunicativa: qui è un alito sorgivo, un soffio che appena osa la cristallizzazione formale della strofetta, un eloquio sussurrato quasi come uno che parli in sogno: e la parola sogno viene frequente, profondamente connaturata all'espressione dell'Autore. Mörike ha analoghi stati d'animo di partenza, ma giunge a una maggiore pienezza musicale. Qui tutto rimane come sospeso, ma deve essere accolto con intima comprensione. Nella sua tenuità, è una fioritura meravigliosa. Notiamo che oltre ai titoli « Mein Tal » e « Mia val », l'invocazione alla « mia valle » ritorna più volte, così nelle strofette « Das Münstertal » e « Vorboten ». Non è un'esclamazione superficiale, è un'autentica espressione di affetto, poiché in questa valle, nell'emozione dello scioglimento delle nevi, della fioritura dei crochi, dello splendore dei larici, Wolfensberger ha trovato quegli istanti nei quali gli è dato di superare se stesso.

Difficile è spiegare con parole la qualità di questa forma: essa mi appare somigliante a certi volti delicati giovanili o quasi infantili, dove i lineamenti non sono ancora marcati; dove la fisionomia è appena fiorita sulla morbidezza delle guancie. In ogni caso i componimenti somigliano a volti che appaiono come disarmati senza alcuna cura, in mezzo a faccie tutte fortemente segnate, colorate ed adorne secondo la moda. Confesso che i componimenti più lunghi e più narrativi, « Golgatha » e « Der Baum des Leides », mi dicono poco. Quasi tutti gli altri sono costituiti di due sole strofe, o al massimo di tre: sono fiori di varia intonazione, ma della stessa statura, sul gambo simile aderente al suolo. L'andamento di un verso con l'allitterazione di *leise leitet*, mi sembra essenzialmente caratteristico per questo eloquio poetico:

Du bist wie eine Liebe, di mich leise leitet.

In questa piccola ode « Mia Val » è detto che qualche cosa è enigmatico, come racchiusa in silenzio, nell'aspetto della valle. Ed involuta è tutta l'espressione nella seconda strofe, dell'anima che ha trovato coraggio in questa visione:

Weil ihr an dir die ew'ge Schönheit aufgegangen.

Malgrado la contrazione di una sillaba e la mancanza di un verbo, non si ha il senso di una forma compressa e concentrata come in altri poeti, ma piuttosto il senso di una dichiarazione che non osa essere più aperta e più esplicita. Così dunque sentiamo la delicatezza del distico di consolazione:

So tränenreich erstirbt kein Tag  
Dass nicht ein Kind ihn segnen mag.

E così, dopo la descrizione della quiete del lago Cavloccio nella sera, dopo quell'accenno di un mezzo sogno, *halber Traum*, viene la strofetta di invocazione al raccoglimento:

Ich denke an verlorne Tage,  
Versunken ruht, was ich begehrt.  
Wär' ich wie du, so ohne Klage,  
So still und fromm in mich gekehrt!

Nella trama delle tre quartine di « Der ferne Garten » (il giardino lontano) è ancora più intensa l'espressione di stato trasognato, « fra giorno e sogno »:

Halb zwischen Tag und Traum.

L'espressione viene nella prima strofetta, per concludere poi armoniosamente la piccola poesia conclusa in sé:

Er blüht und atmet kaum  
Und duftet nur und wartet still  
Halb zwischen Tag und Traum.

Le strofette di « Abend in Lüssi » sono, se si vuole, imperfette: quell'*um und um* non è una grande formula molto felice, e l'ultimo verso breve rima male con *gemach*, sembra quasi all'orecchio mancare di qualcosa: eppure nella forma che ha contorni difettosi, si sente la vera emozione della sera:

Der blasse Kelch der Nacht erblüht,  
Die Dämmerung webt im Tal gemacht;  
Fern eine goldne Wolke zieht  
Dem Lichte selig nach.

La rappresentazione della realtà della vita della natura può essere inferiore a quella di altri artisti, ma si sente in pieno la presenza dell'anima centrale, la vita stupita dell'Autore. Si direbbe, anche in « Werden » che l'ultimo verso zoppicante, troppo corto, sia dato proprio per un senso di umiltà, per non fare prevalere la forma cesellata sul sospiro: i primi due versi sul verdeggiare primaverile dei larici procedono con passo trionfante, poi il tono si ritira e decade:

Nun weben die Lärchen den grünenden Schleier,  
Es liegt ob dem Walde ein wartendes Glück.  
Er rüstet sich heimlich zu seliger Feier  
Und bebt doch froh zurück.

La seconda strofe dà il parallelo dello splendore esitante nell'anima:

Ich bin wie der Wald, wenn er wartend steht;  
Es keimt aus mir scheu dein erwachender Glanz,  
Der Seele Lenz durch die Kronen geht  
Und überweht mich ganz.

Forse superiori, più impeccabili, sono i due componimenti « Das Leuchten » e « Seliges Ende », dove viene celebrato lo splendore raggianti di colore della selva di larici che in ottobre sta per morire.

« Seliges Ende » è veramente un piccolo capolavoro, che variando la « mia valle » si rivolge alla « mia selva », e contiene quell' *und* all'inizio di verso che è uno dei modi più frequenti nella costruzione di questi componimenti: qui però non è la congiunzione che serve al passaggio dal paesaggio allo stato d'animo: qui non è un parallelismo simmetrico di paragone, analogo a quello dei proverbi di Salomone; il paragone « come un'anima » viene alla fine, ma non rompe l'unità smagliante della visione luminosa: perciò il componimento ben connesso è a sua volta un gioiello di oreficeria come quel « Goldgeschmeide » che viene qui evocato, e che prelude alla seconda strofe, cioè a tutta un'ombra lieve di spiegazione a quella visione che s'erge come appunto un gruppo di larici d'oro nella luce del sole:

In dem Gezweig ein leuchtend Goldgeschmeide.  
Wie bist du jetzt verwandelt wundersam  
Und strahlst im Tode selig mir entgegen,  
Wie eine Seele, die nach langem Gram  
Sich durfte still verklärt zur Ruhe legen.

Un piccolo capolavoro è « Rückkehr », che segue immediatamente a « Seliges Ende », scritto a Fuldera pochi giorni dopo, nello stesso autunno 1914. Qui tutte le rime sono coniate in modo perfetto, e nei dodici versi prevalgono gli stessi dittonghi, *aus* e poi *kaum*, con il ritorno di suggello della rima in *u*; ma proprio la strofe centrale, meno legata al significato simbolico, si dilata in una felicissima rappresentazione:

Es schläft der Wald. Er rührt sich kaum.  
Die Aeste nicken müd und bloss,  
Die Säfte sind zu sel'gem Traum  
Zurückgekehrt zum Mutterschoss.

Non si deve credere dunque che la poesia di Wolfensberger sia soltanto un tenue lamento, mantenuto allo stesso livello di ispirazione e di comunicativa: è anche una realizzazione di arte poetica, la quale ha i suoi vertici di riuscita.

Nel componimento di otto versi « Herbst », scritto a Fuldera nell'ottobre 1915, è di nuovo apostrofata la selva, ma vi è contenuto un trapasso estremamente raffinato a se stesso, complemento oggetto, e che dice sì oscuro, *mich Dunkeln*, opposto al bagliore di *blendest*: sì che la svolta dalla stagione e dalla natura all'anima dolente avviene soltanto nell'interno di una frase che gira a spirale:

Dass du also leuchtend endest  
Und mich Dunkeln schmerzverdüstert  
Noch mit deinem Glanze blendest.

L'immediatezza dell'azione espressiva supera qui l'andamento del discorso, viene, dal nucleo centrale, alla fantasia del lettore come con un lampo.

Si noti che il paesaggio dell'alta Val Müstair non viene mai reso in ampiezza di visione. Si tratta sempre di alcuni lineamenti sospesi, di effetti di luce quasi sciolti dal corpo, dalla materia dell'intero paese. Wolfensberger non è certo vicino a Segantini, ma neanche a Hodler, che il Léjeune ci dice pittore prediletto con la sua « Heilige Stunde »; ma il gusto nelle arti figurative è spesso discorde dal carattere intrinseco di un autore, e più legato al suo tempo: la visione pittorica di Wolfensberger anticipa piuttosto semplificazioni immateriali posteriori in pittura.

Sempre di nuovo, il poeta a Fuldera è stato colpito, oltre che dal trasformarsi della terra secondo le stagioni, anche dagli effetti di luce sopra le vette, sul Piz Dora e il Piz Daint, e il contrasto fra l'altitudine luminosa e l'oscurità inferiore è espressa stupendamente negli otto versi di « Mein Tal », dove la seconda strofe è dedicata al paragone con l'anima provata, ma nell'ultimo verso tuttavia prevale la concretezza della rappresentazione diretta; la parola *Diadem* guizza quasi rompendo l'andamento ritmico uniforme, e rimane al vertice di questa piccola poesia:

Nur deine Felsenzacken stehn im Licht;  
Gleich einem Diadem schwebt hoch und schön  
Ein Glanz ob deinem ernsten Angesicht.

e alla fine:

Der Hoheit Schimmer königlich verklärt.

In « Ueber Nacht » prevale l'espressione conclusiva dell'illuminazione dell'anima liberata dalla sua notte. Tuttavia, proprio qui è una graziosa immagine che tocca l'intimità delle cose:

Mit Silberschleiern überwob  
Es mir die Fensterchen gar traut.

Adiacente a questa ode è l'altra, « Mondnacht », nata nello stesso mese di dicembre 1914, e a una data che si trova anche per altre due felicissime poesie: 2 dicembre: questa « Mondnacht » rende più pienamente la luce che si riversa meravigliosamente nella valle oscura. « Pilgerlied » dà invece soltanto un'espressione libera da ogni riferimento concreto, ed è meravigliosamente tintinnante di musica interna nelle sue vocali chiare e nelle sue consonanti, mentre artisticamente la trama finissima dà monosillabi analoghi nelle rime delle quartine successive: *zieht* e *Zier*, e *ziehen*, *blüht* nel primo verso e *blühn* nell'ultimo.

Le liriche di Wolfensberger non occupano che 25 pagine nel volume curato da Lejeune: esse sono, come si vede, un tesoro pari all'opera ampia di



poeti dalla vita longeva. Poche sono le poesie scritte dopo i due anni e mezzo di Fuldera, e mantengono, in certo senso, il modulo dei Lieder scaturiti nei momenti di ispirazione e di consolazione durante quegli anni nella valle silenziosa. Il paradosso è che il poeta di Val Monastero non ha amato la montagna, anzi ha sentito, durante i lunghi inverni freddi, l'estrema durezza dell'ambiente. All'opposto di quei Lieder fioriti al bacio di sole è la testimonianza di sofferenza e quasi di pazzia, che è data, non sappiamo fino a qual punto con esattezza autobiografica, nel racconto intitolato «Der Narr», (in «Köpfe und Herzen», 1919, qui a pag. 322-23): qui l'Autore dichiara anche che il suo protagonista, parroco nella valle alpina, dal tormento delle sue notti, urlava perfino terribili bestemmie alla finestra. Qui la natura alpina dalla fine di ottobre fino a maggio è descritta quasi con lo stesso orrore con cui gli antichi hanno dato i resoconti dei viaggi sulle Alpi. Qui è dato anche un giudizio certamente ingiusto sulla popolazione: «Più alti sono i monti, tanto più piccoli sono gli uomini, ed a fatica essi possono comprendere come grande ciò che è grande. Gli esseri umani diventano duri come le loro rupi, e soltanto una povera, scarsa sorgente di vita scorre in loro». Questo capovolgimento della poesia squisita rende ancora più meravigliosa la fioritura di liriche.

Il motivo del pellegrino ritorna frequente nelle poesie che non sono animate dalla visione diretta della natura. «Unterwegs», scritto durante il viaggio verso Fuldera, è già composto con lo stesso vigore di ritmo e di eloquio, già conchiuso nello stesso modo. «Sehnsucht», «Advent», danno lo stesso fermento di movimento interiore, «Strömende Wasser» realizza in modo esemplare l'espressione parabolica. In «Dennoch», ritroviamo una delicata espressione di un vago chiarore rimasto durante la notte buia sulle vette:

Doch an des höchsten Berges Ende  
 Blieb noch ein Schimmer still zurück  
 Als hüteten zwei starke Hände  
 Dort eines neuen Tages Glück.

Vicino all'espressione mossa dalla natura ed un poco più astratto è il componimento «Am Ende», mentre le mirabili due strofette di «Das Müntertal» sembrano pure una lode chiara del paese: e la trasfigurazione nel trionfo della luce, dello scioglimento delle nevi e dei ghiacci di tutti i rivi risuona e risplende in «Aufschau» e «Vorboten». Più confidenziale è in parte «Das dunkle Haus», ma l'ultimo distico è fortemente espressivo. Così si viene agli ultimi Lieder più religiosi scritti a Fuldera: «Lied», «Klage», «Schauende», «Lied», «Pfungstlied», «Eine Himmelfahrt», e ancora «Lied», «Zuletzt», e «Ruf eines Wanderers», ultima poesia scritta a Fuldera con una invocazione anelante.

Segue «Zürich», dove è anche un canto di giubilo dai campanili della città amata. La sensibilità straordinaria alla vita segreta della natura ha generato ancora il poemetto «Erwartung» nonché quelli intitolati «Wende», (che è dei più belli), «Sursum» e «Silvester». Il penultimo componimento difettoso, dove le punte dei versi sono male affilate, con quell'*han* per *haben*

rimato con *Gespan*, e con *Stund* nell'ultima strofe; ma il poemetto difettoso può essere posto di fronte al raffinatissimo componimento « Vineta », che con il paragone di un essere umano pieno di cruccio, con le stesse parole essenziali, *Seele, Nebel, Gram, Sehnsucht*, rinnovella le espressioni che già conosciamo; ma qui la chiusa è perfetta nella sua armonia:

Wie eine Seele, die versunken  
Im Meere ihrer Sehnsucht ruht.

Non si può staccarsi da questa raccolta senza notare ancora come squisitamente il poeta rende la musica di una fontanina. La costruzione del gioiello di otto versi, qui legati alla stessa rima quattro volte, par fatta apposta per divenire involucro trasparente al canto soave del piccolo getto d'acqua:

Manchmal aus Nacht und Traum empor  
Gepeinigt muss ich lauschen:  
Vom Kirchenplatz, am Gartentor  
Hör' ich den Brunnen rauschen.  
Aus Nacht und tiefem Traum empor  
Manchmal will es so klingen,  
Als wenn in der Verdammten Chor  
Ein Englein wollte singen.

Lo stesso canto della fontanina risuona alla chiusa di un altro componimento prezioso, « Sommerabend »:

« Dann klingt in dir als stiller Sang  
Nur deiner Brunnen uralt Lied.

Ancora le odi intitolate « Werden », « Mai », e « Abendlied » danno l'invocazione al cuore, all'anima, a se stesso, per riprendere coraggio, per trovare pace secondo ciò che rivela simbolicamente, parabolicamente un aspetto della natura. Così anche la cittadina di Rheineck ha dato, durante un anno e quattro mesi, una piccola fioritura di corolle analoghe a quelle scaturite a Fuldera.

Eppure Wolfensberger è stato e rimane, quasi suo malgrado, soprattutto il cantore della bellezza di Val Monastero. La storia ingarbugliata della attività, delle sue lotte, dei suoi patimenti potrà essere dimenticata, mezzo secolo dopo la fine prematura dell'uomo. Dimenticata potrà essere soprattutto l'ingiusta diffamazione di una gente che non è né meschina né dura: come riuscirà evidente che la valle stessa, nelle sue forme, non è dura, ma anzi meravigliosamente morbida, dolce, soffice ed armonica, aperta, con i suoi fianchi fasciati dalle selve di larici e dorati dalle spighe d'orzo, allo splendore del sole e delle stelle.

Lo stesso poeta ha cancellato le sue proposizioni in prose con la lode meravigliosa delle acque giulive e del sicuro, accogliente riposo: è nella poesia intitolata « Das Münstertal »:

So einsam stehst du; doch von deinen Hängen  
Schaumbrausen froh di Quellen ohne Zahl

Und leise rauscht in deinen Lärchenwipfeln  
Das selige Lied von dem Geborgensein.

Valchava, settembre 1967

#### NOTA

Le poesie di William Wolfensberger sono state finora troppo poco note perché si possa iniziare una discussione di critica della critica. Tuttavia, è doveroso notare che proprio la sola biografia apparsa finora del poeta (Max Konzelmann-*William Wolfensberger*. Rotapfel Verlag, Erlenbach-Zürich 1924), contiene una negazione del valore letterario di queste liriche pregevolissime.

Max Konzelmann ha scritto una biografia patetica romanzata — non perché abbia inventato o liberamente ricostruito avventure sentimentali, ma perché ha voluto costruire una parabola compiuta di esistenza individuale, che evidentemente non esiste: perché l'esistenza travagliata e sconvolta di questo giovane alla ricerca della propria vocazione è un campo aperto agli impulsi, agli influssi, alle suggestioni più diverse; e si compone un romanzo se si vuole costruire un divenire esemplare, dove unità non è. Konzelmann dà tuttavia alcune indicazioni molto interessanti ed utili: non vogliamo certo minimizzare la cattiveria di alcuni avversari di Fuldera, tuttavia il biografo stesso dice che la massima crisi di disperazione del Wolfensberger avvenne già nel maggio 1915, ossia prima dei peggiori conflitti: il che indica che le tempeste erano nell'animo stesso dell'uomo, e si ripetono nel furore dopo la mancata elezione a Zurigo, mentre ancora negli ultimi giorni il giovane non ancora trentenne, a Rheineck, diceva di non perdere nulla morendo.

Ho sempre considerato la nascita di un'opera d'arte come la gemmazione di un momento di vita che si stacca dal complesso dell'esistenza individuale, per divenire un'entità autonoma, che chiede quindi di essere espressa, realizzata. Mai come nelle liriche di Wolfensberger questo è assoluto e evidente. A Fuldera come a Rheineck avveniva che il poeta visse giornate con le tende chiuse alle finestre per non vedere qui le montagne, là l'esuberante profusione di fioriture primaverili. Eppure nei momenti lirici a Fuldera e poi a Rheineck nasce la lirica più vivamente espressiva della natura. Il biografo ricorda che sotto il manoscritto di una poesia («Eine Himmelfahrt»), il Wolfensberger scrisse: «Dio, ti ringrazio per questo Lied». Il ringraziamento significa pure che il poeta era conscio di aver dato qualcosa che aveva valore al di là della propria esistenza tormentata. Invece purtroppo il biografo ha scritto: «Una trattazione critica sarebbe ingiusta, anche perché l'opera di Wolfensberger ci si presenta incompiuta, immatura, in frammenti»; e più oltre: «Non si trova certo grande interesse ad esaminare la lirica nel suo valore letterario» (pag. 126-27). L'autore della biografia romanzata amava troppo il lavoro che egli aveva plasmato, ed ha dato così il giudizio più ingiusto sull'opera preziosa che rimane bene al di sopra di quegli anni di attività ineguale. Ingenuamente il Konzelmann credeva che uno studio critico non si potesse fare, anche perché «ci sono poche relazioni letterarie da scoprire» (pag. 125) — come se la critica consistesse soltanto nella ricerca di filiazioni letterarie. Del resto, quasi senza volerlo, proprio Max Konzelmann dà un filo: oltre all'evidente punto di partenza da alcuni modelli di Mörike, Wolfensberger ha anche molto sentito l'espressione musicale dello Zarathustra di Nietzsche, e soprattutto l'arte possente di Gerhart-Hauptmann. Egli aveva scritto un saggio sul «momento religioso in Gerhart Hauptmann», e in Gerhart Hauptmann aveva visto il maestro; Konzelmann scrive (pag. 35): «Il sogno di una produzione artistica aveva preso forma più salda negli ultimi anni. Wolfensberger aveva raggiunto chiarezza sul suo cammino. Il suo ideale gli si era rivelato nell'arte di Gerhart Hauptmann».

Malgrado il giudizio negativo del biografo, possiamo auspicare che la lirica di Wolfensberger ispirata alla montagna grigionese, sia riconosciuta, insieme a una riscoperta del sommo valore della creazione lirica di Gerhart Hauptmann.