

ASPETTI DI JEAN PAUL

(*Contin. e fine: v. Quaderno VI, pp. 15-32*).

Da questa comprensione senza pietà nasce quello che, insieme con la capacità di rappresentazione pittorica, è l'aspetto più sorprendente dell'arte di Jean Paul: una lucidità psicologica che sembra precorrere la moderna sensibilità. Ma come dalla prima non si forma una vera immagine poetica, da questa non nascono creature umanamente e poeticamente vive.

I personaggi, disegnati con estrema convenzionalità e destinati a «ruoli» del tutto convenzionali di principe, principessa, cavaliere, sorella di latte ecc. sono poi, nel corso della narrazione, commentati nelle loro azioni e reazioni con una grandissima sottigliezza di sfumature. Don Gaspard, il presunto padre di Albano, è un'apparizione alquanto teatrale, alto, nel suo mantello rosso sotto il quale s'intravede lo scintillio del collare, la mano premente il cuore malato, gli occhi incavati. È un personaggio tipicamente barocco: «spirito reso tre volte tagliente e lucido dal destino, aveva in gioventù energie indomite, al cui giuoco soltanto un campo di battaglia od un regno avrebbero offerto lo spazio sufficiente, e che nella vita di società non potevano muoversi più che un granchio di mare in un porto — le aveva appagate con ruoli d'occasione di vario grado, commedie e tragedie, mediante la pratica di tutte le scienze, e un eterno viaggiare — era divenuto familiare, e spesso implicato, con uomini e corti grandi e piccole, ma correva sempre come una corrente con onde proprie, attraverso l'Oceano». Ci si aspetterebbe da questo *deus ex machina* cortigiano di vedergli concludere la sua carriera in modo più appariscente di quanto non sia il dileguarsi con la figlia sedotta, o che questa soluzione avesse almeno un'accentuazione cinica, tragica, o patetica; di sapere se egli è un politico fallito o uno scettico distaccato. Dalla narrazione risulta che egli potrebbe essere tutte queste cose e nessuna. Certo, soltanto, un ottimo pedagogo, poichè nella sua polemica con l'esaltato, giovanilmente astratto Albano, non si può non simpatizzare col suo cinismo, la sua ironia, e la sua freddezza, che sono insieme tatto squisito ed esperienza umana. Sono in Don Gaspard tutti gli elementi per un

personaggio, magari un po' convenzionale, ma tratteggiato con bravura, ma Jean Paul non vuole e non sa scegliere, non crea quel personaggio.

Gli esempi più curiosi di questa notevole, ma improduttiva capacità di analisi psicologica, si trovano soprattutto nelle fuggevoli caratterizzazioni dei personaggi secondari, spesso mirabilmente individuati in un singolo loro aspetto. Ma, per prendere un personaggio che si segue durante tutto il racconto, la vera sorella di Albano, la principessa Julienne, che è al corrente del segreto ed agisce da vigile angelo custode dei destini del fratello, fino alla conclusione da lei operata dell'unione perfetta con Idoine, che sarà anche la regina perfetta, ha un carattere che non corrisponde all'ufficio aulico assegnatole nel romanzo. È una piccola, gelida principessina, la quale fissa gli sconosciuti con un'insistenza che sarebbe indelicatezza se non fosse la prepotenza ammessa e quasi d'obbligo nei reali; che fa soffrire la sua angelica e devotissima amica Liane trattandola gelidamente perchè la fragile creatura inconsciamente s'interpone fra Albano e i suoi brillanti destini; che sacrifica senza batter ciglio Liane a Linda e Linda a Idoine. Essa giudica degli affetti con una freddezza pratica mista di puritanesimo, di cinismo, e di infantile disumanità. Come per don Gaspard, questo carattere intimo di Julienne non è necessariamente in contrasto col suo ruolo, anzi dalla fusione dei due aspetti poteva nascere un personaggio molto delicatamente costruito, di cui sono tutti gli elementi in questa principessa bambina, rigidamente conscia di come i suoi doveri dinastici debbano prevalere sui suoi sentimenti; precocemente cinica e nello stesso tempo infantilmente ripugnante alla debolezza della carne che vede nella povera Rabette; crudele non per sè, ma per la felicità del fratello. Ma non solo manca un nesso fra il ruolo e il carattere di Julienne: il carattere non prende vita.

Così il lettore Augusti e la moglie del ministro, che tutt'e due non hanno altro pensiero che la felicità di Liane, e tutt'e due hanno torto ed hanno ragione, dal loro punto di vista mondano e pratico di persone che la società ha sacrificato nei loro affetti migliori, ma che alle leggi della società si conformano rigidamente; così per la maggior parte dei personaggi, ad eccezione di quelli che hanno una funzione simbolica in senso lato, come, ad es., Liane e Schoppe. La sua obbiettività giunge perfino ad osservare come l'orribile Bouverot, il quale cercò di approfittare della cecità di Liane per sedurla, fosse un piacevole compagno di viaggio per le sue qualità, oltre che di colto dilettante, di esperto viaggiatore abilissimo nel ridurre i prezzi degli alberghi, e, aggiunge, non c'è nessuno che pregi la taccagneria come

i principi reali e le persone del gran mondo! Osservazione molto acuta, ma senza alcuna punta satirica, come non si concreta in genere nel *Titan* quella satira della vita di una piccola corte che alcuni hanno potuto vedervi adombrata. Nell'opera di Jean Paul, come non vi è l'idillio, nè il dramma, non può essere nemmeno la satira, che non può nascere da quella condizione di assoluta impartecipazione alla realtà rappresentata che è nel fondo di essa.

Tutto ciò fa pensare che Jean Paul non abbia voluto analizzare nei suoi personaggi i moventi segreti, misti di bene e di male, che sono in ogni azione umana, ma sia stato trascinato dalla sua tendenza all'osservazione fenomenica, naturalistica, del particolare, il quale non viene messo a fuoco da una visione unitaria, umana, da uno stato di animo. Nell'arte di Jean Paul, c'è la descrizione efficacissima nel particolare di una realtà che egli vede con l'occhio straordinariamente acuto di chi ha, quasi, una seconda vista, ma non riporta l'osservazione al proprio stato d'animo; in luogo di questo, c'è l'indifferenza assoluta, il vuoto. La vita, l'umanità sono per lui un futile inganno dal quale lo spirito tende ad estraniarsi, tutto proteso nel vagheggiamento di un ultraterreno che egli già in questa vita vuole immaginare e in certo modo possedere.

Tutti gli aspetti dell'opera di Jean Paul si riportano, dunque, secondo l'analisi del Pensa, alla sua particolare condizione spirituale, nella quale l'ossessione della consapevolezza non solo genera un irrazionalismo a cui è dato particolare risalto dal contrastante rivestimento razionalistico che ad esso ancora si sovrappone come un fragile schermo, ma sembra indicare la presenza, oltre che di un dramma spirituale, di un fatto quasi psicopatico. Poichè, pur guardandosi dal cadere in indebite conclusioni positivistiche, non si può non riconoscere in questa lucida assenza di Jean Paul dalla realtà che egli rappresenta, ben più che nelle più esteriori stravaganze e tratti maniaci, una anormalità che esula dal dominio della coscienza.

Ritornando al *Titan*, fermiamoci sulla sua figura più bizzarra e complessa: Roquairol. Il suo carattere, che è quello dell'istrionismo tragico, è segnato sin da fanciullo, quando wertherianamente tenta di suicidarsi per la bella Linda, che lo disprezza, ma che egli, alla fine, trionfando nel male, legherà irrimediabilmente a sè. Egli è descritto nel suo tipico disordine di ufficiale scapestrato, nelle sue stanze che sembrano «insieme un camerino d'attore e una tenda da ufficiale. Sulla tavola giaceva una confusa popolazione di libri che pareva un campo di battaglia, e sulle tragedie di Schiller l'ippocratico volto della ma-

schera, e sull'almanacco di corte una pistola...», all'osteria, dove s'inebria col «Punch Royal», con le donne di facili costumi che gli mandano bigliettini «rossi», secondo il tipo dell'ufficiale scapestrato, che ben si accorda con la sua parte di figliuol prodigo, espulso dal padre (che è però un padre snaturato) e idolatrato dalla madre e dalla sorella. A questa figura di un convenzionalismo che non è nemmeno più da romanzo, ma da «pantomima» — e veramente tutta la narrazione del *Titan*, se non la si considera nei particolari, dà l'impressione del canovaccio di un pesante balletto più che di un romanzo — si intreccia un carattere che vuole essere mostruoso ed è grottesco, ma che ha una notevole efficacia oratoria, inframezzata di molte notevolissime osservazioni psicologiche.

Il dramma di Roquairol non è la sua dissolutezza, che è solo un tentativo di stordire i suoi sensi «gelidi», come egli scrive ad Albano, quando, con compiacenza sadica, gli racconta la seduzione della povera Rabette, compiuta a freddo e quando già era stato ripreso dalla passione per Linda. Egli, in realtà, ha schifo dei piaceri sensuali, e tende solamente verso qualcosa di sensazionalmente bello, mostruoso, tragico, grande: il suo suicidio, che trascinerà con sé la felicità di Albano, la virtù di Linda, al qual fine egli si piega a ogni sorta di bassezza e d'intrigo. È un orribile e disgustoso istrione, e nello stesso tempo sinceramente ripugna alla volgarità, a tutto ciò che è comune e meschino, ed è sincero nella sua aspirazione verso il sublime, un sublime ultraterreno. In questo senso egli è veramente l'«ombra deformata» di Albano, la via falsa e impura per giungere a quell'al di là che è il regno elisiaco di spiriti celestiali, come Liane. Ecco Roquairol, che col suo primo suicidio, strappa «la sua giovane vita come una veste da lutto», eccolo alla parata dell'incoronazione, pallidissimo, con cave occhiaie sotto nere sopracciglia, «sfiorito», cavalcare con una «tragica esultanza» che è una sottile adulazione al nuovo governo; la sua amicizia dei momenti buoni che ricopre la vita di Albano, come è detto con una bellissima immagine «di isole e navi», e le scene isteriche in cui egli gli chiede perdono di avere scatenato il proprio «wilde Ich», e di affetto per lui che ha un'umanità così diversa da quella degli altri uomini, i quali gli sembra stiano sempre «gelati, occhi fissi, braccia rigide l'un verso l'altro, come morti sul Monte San Bernardo» — espressione di un desiderio di umanità e di calore, deluso dalla vita. Ed eccolo mentre veglia la salma del vecchio principe, a Lilar, ed entra Julienne, con Liane: il carattere e la diversa emozione delle due ragazze sono individuati con un sol tratto:

« Vedo le due fanciulle sciogliersi dal lungo abbraccio della carozza per entrare nella camera luttuosa di Lilar. La più piccola, Julienne, sbattendo nervosamente le palpebre, e mutando rapidamente di colore, Liane più pallida e più dolce di emicranie e di tristezza, dominandola con la statura.

« Come esseri ultraterreni irradiarono ambedue l'anima, ardente in tutti i suoi recessi, di Roquairol. Un'unica goccia di pianto bastava a portare ebollizione e devastazione in quel forno calcinatorio. Già tutta la sera egli aveva guardato il vecchio rabbrivendo terribilmente per la fine infantile di questo spirito, che un tempo era stato così ardente come ora il suo. E quanto più egli lo guardava, tanto più densi vapori esalavano dall'aperto cratere della tomba nella verdeggiante vita, ed in questa egli sentiva tuonare e vedeva oscuramente ardere il pugno di ferro che si tende ad afferrare il nostro cuore.

« Nel mezzo di questi macabri sogni, che illuminavano ogni intima macchia e lo minacciavano duramente che anche del suo vulcano non sarebbe rimasto un giorno nulla di più fruttifero che la CENERE, fecero la loro apparizione le tristi fanciulle... »

Alle parole di Liane: « Com'è bello il suo riposo ! », « Ma perchè riposa? (disse il fratello, con quella sua voce, mormorio profondo, che a lei era nota fin dai tempi della sua « filodrammatica »;) e le strinse la mano, poichè essi si amavano teneramente, e la sua lava ruppe il sottile argine — « per questo, — perchè il cuore è stato tolto dal petto perchè ivi la ruota del rapimento, quella che produce le lacrime, non muove più ». E, benchè lo sguardo di Liane si posi con orrore sul petto del cadavere, insiste: « Tu senti come si muove dolorosamente in noi questa palla del destino, questa ruota di ISSIONE del desiderio? — E il petto senza cuore diventa tranquillo. » Lo sguardo di Liane s'irrigidisce, ed una nuvola nera sale ai suoi occhi — è diventata cieca. Jean Paul commenta: « Solo il duro-uomo, ma nessuna donna capirebbe come nel terribile dolore di Roquairol si insinuasse una certa gioia per la micidiale tragicità della scena » (1).

In scene come queste il gusto alquanto grottesco è riscattato dalla vivacità immaginifica e dall'estro declamatorio. È un'enfasi che si serve di elementi compositi, che creano un curioso miscuglio. Degni veramente del miglior barocco, sono il « forno calcinatorio » dell'anima di Roquairol, e quei vapori che esalando dalla tomba portano un temporale denso di tuoni sulla « verdeggiante vita », già roccò in-

(1) *Tilan* (ed. cit., vol. 15) parte I, p. 153.

vece quella emicrania (« migraine »); la teatralità funerea della scena è interrotta da particolari macabri o naturalistici, come quello dell'asportazione del cuore e l'osservazione in nota che l'alta statura di Liane non era insolita in una fanciulla tredicenne; e, in fondo a tutto ciò, la cruda spregiudicatezza dell'analisi psicologica dell'egocentrismo ed istrionismo romantico di Roquairol, che stringe la mano teneramente alla sorella, e nello stesso tempo le vibra un colpo micidiale, conscio di recitare e godendo dell'effetto drammatico che produce.

Ma, ancora una volta, l'accostamento di questi elementi eterogenei crea un contrasto bizzarro, affascinante a prima vista, ma del tutto sterile. Roquairol non è neanche esso un carattere: vi sono in lui gli elementi tragici, ironici, grotteschi ed umani per comporre un personaggio notevolissimo, ma il personaggio non c'è. Non sappiamo se egli desti in noi uno stato d'animo di orrore, pietà, ironia, e nemmeno dell'alternarsi di essi, perchè nella rappresentazione di Jean Paul tutti questi elementi rimangono in istato di inerzia, senza un accento poetico, moralistico, e nemmeno umano.

A concludere l'osservazione di come il distacco di Jean Paul dalla vita sia, anzichè un trascenderla nella spiritualità, l'indifferenza che si ha verso una forma puramente vegetativa, e della incosciente disumanità che ne deriva, fermiamoci brevemente su di un personaggio minore, la sorella adottiva di Albano, Rabette, che è la vittima più innocente del romanzo. Sedotta e poi abbandonata, essa racconta in una lettera ad Albano come Linda slugga sempre più ostinatamente Roquairol: « Tutto ciò io so (lo crederesti?) dalla sua stessa bocca, poichè ora Lui viene di nuovo a trovarmi di frequente, e m'apre tutto il suo cuore. Il mio io lo tengo ben forte, perchè non ne sgorghi nemmeno una goccia di sangue, e Dio solo vede come esso soffra e pianga. Ahimè, Albano, una povera ragazza che sia sana, quanto deve soffrire prima di poter morire!. Spesso i miei occhi non riescono a rimanere asciutti, e gli dico allora che sono i suoi discorsi a commuovermi, il che è in parte anche vero, — ma a te io mostro il « dessous des cartes ». « Mai, mai potrò io più esser sua, perchè egli non ha agito con me onestamente, ma da scellerato, ed egli lo sa. Non gli concedo nemmeno un bacio, ma voglio che sappia che non è un espediente di civetteria per ricondurlo a me. I miei poveri genitori non sanno che pensare dei miei rapporti con lui, e vivo sempre nel terrore che da un momento all'altro mio padre insorga. Ma devo io respingere da me quel povero viso pallido, sofferente... A chi non si spezzerrebbe il cuore quando il disgraziato arriva, come l'ultima volta, da

una festa dalla quale lei, vedendolo, si è subito allontanata... »⁽¹⁾. Ma per questa povera Rabette, che sa così elevarsi al di sopra di sè stessa nella generosità e nella rinunzia, Jean Paul non ha vibrazione di simpatia: sembra persino vi sia una certa crudeltà nel suo descriverne le « grosse lacrime » campagnuole, così diverse da quelle celestiali delle Liane e delle Idoine, e nel darle, alla fine del romanzo, per tutta consolazione solo l'affetto condiscendente dell'assurto al trono Albano.

Abbiamo visto che in Jean Paul, come non vi è pietà, non può essere nemmeno crudeltà. A parte l'accenno che egli fa, nel finale, alla pace acquistata da Rabette ora che il suo passato è in una tomba, e che in questa pace v'è per lui quello che è essenziale, la liberazione dalle passioni, dalla vita, nella placida preparazione alla morte, la sua indifferenza non è soltanto una diretta conseguenza di questa concezione spirituale, ma lo sfuggente e problematico portato di un'anormalità psicologica. Una visione della realtà così esatta e così falsa, così penetrante e così inerte non può essere che il frutto di una deformazione mentale, e di una deformazione mentale che prende questo particolare aspetto in determinate condizioni; essa non troverebbe questa espressione se Jean Paul non fosse così fuori del tempo — o per meglio dire della storia e della letteratura —; così paesano e così tedesco. Non si può ignorare il suo esser tedesco, la mancanza di misura e di discernimento, l'alternarsi in lui della finezza e della goffaggine e molti altri caratteri ancora che si possono ascrivere a quel che d'irriducibilmente, anche se impercettibilmente, antiumanistico, si può ritrovare quasi sempre nello spirito tedesco quando non diviene, come in Goethe, universale. (E Jean Paul è, ed è riconosciuto, scrittore tedesco fra i tedeschi.)

Fare una sorta di processo psicologico di Jean Paul non avrebbe senso, e non aggiungerebbe nulla a ciò che interessa, la sua espressione artistica, sul carattere della quale, una volta superata la prima impressione che vi siano in essa dei contrasti insolubili, non vi sono dubbii. Sofferamoci ancora un momento su un altro degli aspetti più notevoli della sua arte, la splendidezza della rappresentazione immaginifica. È la sua un'immaginifica nata da un'esaltazione oratoria che prende forme barocche, ma pure ha un'intonazione inconfondibilmente romantico-decadente, e che, ben lontana dall'umanistica rigidità che sta in fondo all'enfasi barocca, può far pensare a Victor Hugo o al D'Annunzio. Numerosissime sono le variazioni di questa:

(1) Op. cit., vol. 16, parte II, p. 265.

paesaggi di maniera, fra cui belli quelli di Isolabella, di Milano, di Roma, meno felice quello di Napoli; le pompe funerarie e le mascherate che formano lo sfondo di tutto il romanzo; bizzarrerie a volte piene di sapore come la descrizione della famiglia del Dr. Sphex, a volte di pessimo gusto, come, ad es., la descrizione dell'insalata che il padre spietato costringe Liane a preparare, per dissimulare la sua cecità: « Riguardo alla sua insalata, la migliore e più esperta della tavola fra le mie lettrici ne avrebbe preso parecchie forchettate se gliel'avesse vista mescolare... Quando ella si tolse, divenuta più seria e più rossa, dinnanzi all'azzurro emisfero di vetro, i guanti — lavorò con bianche mani e con braccia leggiadre nel verde, senza che una piega di seta si interponesse fra il vitreo azzurro ed il serico nero — ricorrendo con competenza all'oliera ed all'acetiera... »⁽¹⁾.

O brevi frammenti quasi poetici; come quello in cui Albano, calvando verso la capitale, vede da lontano la casetta dove ha trascorso l'infanzia:

« Essi stavano ora coi cavalli sull'ampia cima di una vicina altura, dalla quale vedevano innanzi a sè, ad occidente, i campanili di Pestitz, e, se si voltavano — dal lato opposto, giù in basso il campanile di Blütenbuhl nel mattino; da quelli e da questo portava loro il vento un suono di mezzogiorno; Albano sentì il suo avvenire ed il suo passato suonare insieme. Guardò in giù il villaggio, e, in alto, sul monte vicino, una graziosa casetta rossa, che gli brillò incontro come una vivacemente dipinta urna di giorni da lungo tempo cancellati; sospirò; guardò la bianca architettura della propria vita futura, tirò le redini, e si slanciò verso i campanili della città dei tigli, come verso le palme della sua carriera.

« Ma la graziosa casetta gli danzava dinnanzi come un'ombra rossa... »⁽²⁾.

Tutta l'opera di Jean Paul è una miniera inesauribile di tratti pittoreschi e psicologici, di osservazioni e di trovate sorprendenti; ma questa apparente ricchezza si riduce ad ossessionante monotonia, tutta riportandosi alla staticità di una vera e propria subcoscienza umana e poetica. La sua lettura equivale all'aggirarsi in un labirinto senza via di uscita, del quale sia perfettamente infruttuoso esaminare i meandri. Nè il timbro muta là dove al George è parso di vedere il magico poeta delle armonie e dei sogni. Ritornando ancora una volta al *Titan*, fer-

(1) Op. cit., parte I, 193.

(2) Op. cit., I, 67.

miamoci brevemente su Liane, nella quale è personificata, più che la nostalgia dell'ultraterreno, la serenità sublime di chi già in vita, non inconsciamente, come Wuz, ma con cosciente felicità vive la propria morte, e già quasi si libra nei Campi Elisi le cui porte vede sempre aperte dinanzi a sè. Liane è la vera trionfatrice del romanzo, poichè dal cielo essa indica la vera felicità, lasciando una propria immagine terrena, la illuministico-pietistica principessa Idoine, ad accompagnare Albano nel suo cammino.

Ecco una lettera di Liane:

« Come dopo una pioggia tiepida il rosso della sera e la fluida luce del sole scendono dal verde oro delle colline, così sorse in tutto il mio intimo e in tutto il mio passato un tremolante splendore, e dappertutto vi furono chiare lagrime di gioia. Una dolce angoscia come di morte lacerò il mio cuore, e tutto mi fu così vicino e così caro. Avrei potuto rispondere al bisbigliante tremolio del pioppo e ringraziare le aure primaverili che così fresche lambivano l'occhio ardente. Il sole si era posato maternamente caldo sul mio cuore, e circondava di cure noi tutti, il freddo fiore, il nudo uccelletto, la rigida farfalla, ed ogni essere: ah, l'uomo deve pure essere, pensai. Ed andai per il viale sabbioso, e risparmiar la vita della povera erbetta e del fiore che soavemente occhieggiava, i quali come noi respirano e si svegliano — scacciai le bianche farfalle assetate e non le colombe, che l'una accanto all'altra si chinavano per bere sull'umida zolla — oh, io avrei potuto carezzare le onde — questo creato è così prezioso, e di mano di Dio, ed il pur così piccolo cuore ha il suo sangue e una nostalgia, e nell'occholino sotto la foglia si riflette pure tutto il sole ed una piccola primavera... ».

Il bellissimo slancio lirico della prima parte si spezza e cede il posto all'unzione. Il creato non è sentito come una grande opera di Dio che riflette l'amore, ma come un condiscendente giocherello. Le stesse note risuonano nel suo ringraziamento per la vista riacquistata: « Così io guardo di nuovo con occhi beati nel tuo fiorente mondo, o Sommo Amore, e di nuovo piango, perchè io sono felice? Perchè dunque ho esitato? Quando io sulla terra andavo nell'oscurità come una morta e solo da lontano sentivo intorno a me le persone care e la primavera, perchè il debole cuore temeva che non gli sarebbero state più aperte la vita e la luce? — Se tu eri presso di me nell'oscurità e mi riconducesti di sotterra alla tua primavera, ed intorno a me stette la tua lieta prole ed il chiaro cielo e tutti i miei sorridenti cari! — Oh, io voglio ora sempre sperare che alle piante venga sempre tolto

il rigoglio dei fiori, affinché gli altri più splendidamente maturino. Tu conduci certamente le tue creature, facendo loro con lunga ascesa valicare un alto monte, al tuo cielo, ed a te, e il loro cammino su pel monte è dai temporali della vita solamente oscurato, ma esse non sono colpite, e soltanto il nostro occhio si inumidisce. Ma quando io verrò a te, e la morte getterà nuovamente su di me la sua scura nuvola, e mi trarrà lontano da tutti i cari nella cavità più profonda, e tu, Somma Bontà, ancora una volta mi libererai e mi porterai nella tua primavera, ancor più bella di questa splendida; batterà allora il mio debole cuore accanto al tuo seggio di giudice, così lieto come oggi, e potrà l'umano petto respirare nella tua eterea primavera? Oh, rendimi pura in questa terra, e lasciami qui vivere come se già io andassi verso il tuo cielo! » (1).

In questi frammenti, come nei sogni e nelle poesie in prose, (Streckverse) dei *Flegeljahre* è senza dubbio l'espressione culminante dell'ispirazione di Jean Paul; il realismo pittorico e lo psicologico si compongono armonicamente, l'enfasi immaginifica diviene effusione mistico-sentimentale, ma questa liberazione dalla realtà produce come un vuoto atmosferico, gli oggetti acquistano una fredda splendidezza minerale, l'effusione assume un'untuosità pietistica, le immagini si traducono in un metaforeggiare astratto.

« Oh come saldo si libra sulla feroce tempesta delle acque l'arco della pace! Così sta Dio in cielo e le correnti dei tempi precipitano e si frangono e su tutte le onde si libra l'arco della Sua pace.

« Sognai di essere indicibilmente felice, ma senza forma, senza nulla, senza il mio io; la felicità stessa era il mio io. Quando mi svegliai mormorava e ardeva dinnanzi a me la primavera, con le sue correnti di gioia, simile ad una cascata irradiata dal sole del mattino; la terra era un'imbandita mensa di dei, e tutto era fiori, armonie, odori e piacere. Io chiusi gli occhi piangendo lieto, ed ebbi nostalgia del mio sogno. » Dove è espressa con meravigliosa semplicità quella struggente nostalgia di annientamento che è alla più profonda radice dell'animo di Jean Paul e ne costituisce l'elemento vivo e conturbante. Ancor più del sentimento, simboleggiato in tutto il *Titan*, della futilità dei dolori e delle passioni umane che Liane sente come « temporali che oscurano ma non feriscono », la nostalgia espressa in questo rifuggire dalla primavera — la primavera, come l'infanzia, abbiamo osservato, sono sempre presenti in Jean Paul, quasi la più vicina approssimazione terrena

(1) Op. cit., p. I, 209-211.

di quell'elisio che egli vagheggia come qualcosa di tangibile — ci porta veramente al limite della tensione di un uomo verso l'umanamente irraggiungibile.

L'ossessionante consapevolezza dell'io, per ritornare alla spiegazione teorica che è stata data dell'atteggiamento spirituale di Jean Paul, si traduce in negazione, in annientamento della coscienza umana e poetica, sì che Jean Paul non domina il proprio mondo fantastico, non può farsi delle proprie eccezionali doti immediate — che sono d'altra parte acute proprio da questa non coscienza che gli permette una sconfinata quanto passiva ricettività dell'immaginazione — strumento di vera espressione artistica. Come egli può parere pittore e musicista, ma non è scrittore, così la sua estrema singolarità non si esprime in originalità creatrice. Ma vi è in questa non coscienza di Jean Paul un aspetto positivo, oltre al fatto che la sua opera costituisce, così com'è, un fenomeno imponente e suggestivo; ed è questo la sua ingenuità.

La personalità che la sua opera rispecchia, creatrice, non attivamente, ma di riflesso, è una personalità scherzosa, bonaria, spregiudicata, legata alle profonde radici del buon senso popolare. Egli non gioca con la tensione angosciosa del suo essere al di là della realtà e con la svalutazione della realtà che ne deriva. La sua opera è appunto il documento primitivo e ingenuo, sorto da un caso individuale, di un processo che abbiamo visto svolgersi lento e complicato, ma disperatamente povero e sterile, fino alle estreme conseguenze del surrealismo, fino ad oggi.

Molti prediligono fra le opere di Jean Paul i *Flegeljahre*, nei quali l'atmosfera di sogno si mantiene più sospesa, e non vi sono così crudi contrasti come nel *Titan*: ma per quanto questo romanzo incompiuto sia particolarmente ricco di tratti pittorici, estrosi e fantastici, la qualità e l'ispirazione sono sempre le stesse. Invece, un Jean Paul diverso, ed una sua più piena umanità e poesia ritroviamo in uno dei suoi romanzi della maturità, il *Siebenkäs*, e nel personaggio delicatissimo di Lenette. Si dice che in Lenette riviva il ricordo della madre di Jean Paul, e per quanto arbitrarie possano essere queste supposizioni, si può pensare che questa creatura così umana e così reale abbia origine da un'esperienza tanto radicata nel suo animo da resistere alla sua ossessione dissolvente.

Il *Siebenkäs* non differisce esteriormente dagli altri romanzi nell'involuzione della forma: la trama tenuissima è, anzi, complicata da un intricato scambio d'identità, che corrisponde ad un'identità fisica e morale dei due amici, Siebenkäs e Leibgeber, e dalla storia della

morte apparente di Siebenkäs, il quale si libera da una vita che non è la sua per conquistarne un'altra, con un'eletta compagna, Natalia, che appartiene alla schiera degli esseri sublimi come Liane. Per di più il personaggio di Siebenkäs, nel quale si può veder simboleggiato l'autore ed il suo dramma, ricompare nel *Titan*, e provoca la morte di Schoppe (Leibgeber), il quale è terrorizzato dall'apparizione di colui che crede essere sè stesso. Questo intrigo è secondario rispetto alla tenue ma consistente trama della storia del matrimonio infelice di Siebenkäs con Lenette.

Siebenkäs, l'avvocato dei poveri, vive immerso nei suoi studii ed asceticamente indifferente alla povertà nella cittadina di Kuhschnappel. Il racconto si apre con l'arrivo della sua sposa, Lenette, un'orfana senza un quattrino che si guadagna la vita facendo la crestaia. Il matrimonio è stato ben meditato da Siebenkäs, Lenette è l'immagine della freschezza — « sul visetto pieno e rotondo tutto si arrotondava, fronte, occhi, bocca e mento », — e delle virtù domestiche. Essa ignora che Siebenkäs dovrà venire in possesso di una discreta eredità, « perchè egli voleva far compiere alla sua sposa, priva di genitori e di denaro, una discesa improvvisa nella miniera d'argento costituita dai suoi mille e duecento fiorini con interessi accumulati, — e si era compiaciuto ad istillarle, durante le sue visite ad Augsburg, la convinzione che egli possedesse solo il caro pane. » Ma le precauzioni prese da Siebenkäs per assicurarsi la perfetta felicità domestica, in conformità ai classici dettami di saggezza di cui egli si nutre, si rivoltano, per una sottile polemica del destino, contro di lui. L'estrema serenità con cui egli si adatta alle difficoltà economiche sembra a Lenette mancanza di senso della responsabilità familiare, la complicata faccenda del suo cambiamento di nome, che essa viene a sospettare, turba la sua coscienza religiosa, mentre Siebenkäs da parte sua è turbato della mancanza di fiducia della moglie. Tutto ciò è descritto con tocchi molto delicati, nasce nel modo più semplice dal racconto. L'ambiente, descritto con la gustosa pedanteria realistica della pittura fiamminga, si anima di un sottile dramma psicologico. La « Stube » dell'erudito non comporta la presenza di un'affaccendata donna di casa, e la donna di casa per la quale le faccende sono orgoglio e religione, è profondamente ferita da ogni protesta dello studioso marito, il quale si irrita del minimo rumore. Siebenkäs si sente un martire nel dover subire il martellamento del cadenzato e secco colpo della scopa di Lenette, Lenette non può darsi pace dell'ingiustizia di lui nel vietarle l'adempimento dei suoi doveri di massaiia che non tollera un granello di polvere. Quegli

stessi oggetti che spiravano pace e domesticità diventano l'un dopo l'altro nemici, quando l'un dopo l'altro sono venduti per comprare pane e candele: la zuppiera, la salsiera etc. successivamente allargano la piaga nel cuore di Lenette, non perchè essa non sia generosa e capace di sacrificio, ma perchè le sembra che il marito, immerso in quelle carte che per lei non hanno alcun valore, manchi di considerazione per i lari domestici.

Lenette ha deposto, su protesta del marito, la lunga scopa: « ... chiuse lentamente la porta della camera; egli ne dovè trarre la conseguenza che di là, nella sua Gehenna e parrocchia di penitenza, si tramasse nuovamente qualcosa contro di lui. Depose la penna e gridò attraverso lo scrittoio: — Lenette, di qui non sento bene, ma se stai di nuovo facendo qualcosa che io non possa sopportare, ti prego, per l'amor di Dio, smettila, fa cessare una buona volta la mia tortura, e le mie pene wertheriane di oggi. Fatti vedere! — Essa replicò, ma col respiro ansimante dalla profonda commozione. — Niente, non faccio niente —. Egli si alzò di nuovo ed aprì la porta della camera del suo tormento. La donna stava strofinando con un pezzo di flanella grigia la verde griglia del letto nuziale. L'autore di questa storia giacque un tempo come malato di vaiuolo in un letto simile, e ne conosce le proprietà; ma il lettore non saprà forse che una simile verde gabbia del sonno si presenta come una grande gabbia di canarini con le sue due porte in forma di cancello, e che questa ringhiera e serra dei sogni è in verità più ingombrante ma anche più igienica delle nostre bastiglie da sonno dai pesanti tendaggi, che con fitte cortine ci riparano da ogni fresco soffio di vento. L'avvocato dei poveri non aveva ancora respirato una mezza tazza di aria della stanza, che cominciò lentamente: — A quel che vedo tu sei di nuovo a scopare e spolverare; e sai che io là dentro sto sudando al mio tavolo e lavorando per tutt'e due, e che da un'ora sto scrivendo quasi senza capire. Mia celestiale metà, per l'amor di Dio, cessa di bombardarmi, e non mi radere completamente al suolo con quello straccio. — Lenette rispose, piena di meraviglia: — È impossibile, vecchio mio, che tu l'abbia sentito —, e continuò rapida a strofinare. Egli le prese un po' in fretta, ma con dolcezza, le mani, e disse più forte: — Smettila! È questa appunto la mia disgrazia, che io di là non sento, ma sono costretto ad immaginarmi tutto, e il dannato pensiero della strega e della scopa si sostituisce ai migliori altri miei pensieri, quelli che dovrei mettere sulla carta! Angelo mio: nessuno lavorerebbe qui più beatamente di me e con maggiore ispirazione se tu incessantemente facessi fuoco e rimbombassi da quella

feritoia con obici e pezzi da cento; ma un lieve rumore è troppo per me »⁽¹⁾. La scena non potrebbe essere còlta con maggiore felicità e delicata misura. Quella porta che si chiude lentamente, quel « Niente », detto col respiro ansante, quello stupore dell'« è impossibile che tu l'abbia sentito »; quelle mani, prese un po' in fretta, ma con dolcezza, il tono mentre la voce si alza, e infine l'accusa alla lievità del rumore, sono l'immagine perfetta, e perfettamente realizzata artisticamente, di un dissidio coniugale. Dissidio lieve, ma profondo. La pace non può essere riconquistata con gli accomodamenti, come quello proposto da Siebenkäs che egli lavorerà di sera, invece che nel mattino consacrato alle faccende di casa. I due sposi sono riuniti sotto la lampada, lui a scrivere, lei a lavorare, ma all'intimità della scena non corrisponde la serenità degli animi. Ogni gesto ha un peso. Lenette trascura di smoccolare la lampada a tempo in modo che la luce cada uguale sul foglio dello scrivente, ed alla garbata rimostranza di lui risponde « che i suoi punti sono molto più minuti della scrittura di lui, eppure lei ci vede benissimo », frase innocente, ma amara.

Jean Paul non viene mai meno a questa profonda penetrazione e delicatezza nello svolgere il filo tenue ma consistente di questo dissidio. Si tratta di qualcosa che va molto più in là di una « baruffa » coniugale, e qui l'obiettività dell'autore non è più indifferenza interplanetare, ma concretezza di artista che realizza pienamente, sotto apparenze tenui, un pathos umano e drammatico. Fra i due sposi l'iniziativa ostile è presa proprio, inconsciamente, dalla buona Lenette, che dei due è la più limitata, quella che sta coi piedi sulla terra, ed è la prima a misurare la delusione e l'amarezza. Siebenkäs, distratto da altri pensieri, per un po' non sa darsi pace dell'ostilità ingenua ma irreconciliabile che gli oppone coi suoi ragionamenti limitati ma indiscutibili Lenette: essi parlano un linguaggio diverso, e non riusciranno mai a capirsi, anche se le buone intenzioni sono reciproche, anche se egli è pieno di tenerezza verso Lenette.

E, a poco a poco, diviene chiaro che i due sposi si vogliono bene ma non si amano, e che, cosa ancora più grave, prima ancora che Siebenkäs trovi in Natalia la sua vera compagna, Lenette, la quale aveva dedicato al marito tutto il proprio volenteroso affetto di buona religiosa moglie, lo tradiva nel fondo del suo cuore, inconsciamente, col pesante e sentenzioso Pelzstiefel, l'amico agiato e pomposo di Siebenkäs, il quale le sembra un vero uomo, le dà un'impressione di

(1) *Siebenkäs*, ed. cit., p. I, p. 52.

appoggio che non trova presso l'impratico e svagato Firmian. E poi quel matrimonio in apparenza così felicemente assortito, non era stato un matrimonio d'amore. Basta vedere come Lenette nell'atto di baciare Siebenkäs fermi rapidamente con l'ago una crespia della cuffia che sta lavorando, e il turbamento invece che la coglie ricevendo per caso un bacio dal Pelzstiefel.

Ma la vera essenza drammatica del rapporto fra i due sposi infelici non è data dallo sconvolgimento che provano alla scoperta della distanza incolmabile che si è creata fra di loro, ma dal fatto che essi pur essendo in disaccordo, pur non amandosi, sono gelosi l'uno dell'altro, perchè sono profondamente legati come esseri umani, che hanno condiviso una vita, legati dalle stesse sofferenze che si infliggono reciprocamente. Separarsi, ed essi sono già di fatto separati, significa perdere tutta una parte di loro stessi, in certo modo morire. Guardiamo come s'inizia per loro un nuovo anno:

« Non posso veramente fare alcun augurio al mio eroe, che al mattino del Nuovo Anno volge occhi gonfi in ardenti occhiaie al rosso del mattino, e riaffonda nel cuscino la testa tormentata e spremuta. In un uomo che piange di rado, le sofferenze morali sono sempre accompagnate dalle corporee. Egli rimase in letto oltre l'ora abituale per riflettere sul fatto e il da farsi. Si risvegliò molto meno scaldato nei riguardi di Lenette di come non si fosse addormentato... C'è una critica condizione del perdono incompiuto, del mezzo perdono, in cui la perpendicolare lancetta della bilancia del gioielliere al minimo soffio d'aria sotto la campana di vetro tracolla: ahimè, oggi in Firmian la bilancia traboccò un poco, e in Lenette del tutto. Egli si preparò tuttavia, ed era riluttante insieme, a dare e a restituire un augurio di Buon Anno. Si fece forza ed entrò nella stanza con l'antico passo cordiale, come se nulla fosse accaduto. Per non chiamarlo essa aveva preferito lasciar gelare la caffettiera e stava, con le spalle voltate verso di lui, dinanzi ad un cassetto del comò, scomponendo con violenza dei cuori, per vedere cosa vi fosse dietro. Erano, cioè, stampati cartoncini di augurii in versi di amici ed amiche dei bei tempi di Augsburg che essa aveva portati con sé; l'amichevole augurio era in un gruppo ritagliato a linea spirale, in un altro coperto da cuori che si rincorrevano...

« Firmian indovinò facilmente tutti i nostalgici sospiri che salivano dall'animo della poveretta al cospetto di tante rovine di augurii, e tutti i cupi paragoni di quel tempo ridente con l'odierno... Egli disse con dolcezza il suo — Buon giorno —, e intendeva dopo una dolce risposta fare i suoi augurii all'oppressa. Ma Lenette, che il giorno prima era

stata ferita molto più profondamente di quanto egli non credesse, gliene brontolò di rimando uno rapido e freddo. Ora egli non poteva più farle gli augurii; neanch'essa glieli fece, e così duri e infelici attraversarono insieme la porta di un nuovo anno.

Dopo un silenzioso desinare «... egli si affacciò alla finestra, più verso il cielo che sulla strada. Vi trovò due parelli e quasi allo zenith un mezzo arcobaleno, attraversato da un altro, più scolorito. Meravigliosamente cominciarono quegli astri colorati ad agire sul suo cuore, facendolo così doloroso come se egli colà vedesse la sua semiscolorata, pallida, smembrata vita riflettersi... Per l'uomo commosso è infatti la natura sempre un grande specchio pieno di commozioni, mentre per colui che è calmo e soddisfatto essa non è che una fredda morta finestra sull'esterno.

« Quando egli il pomeriggio fu solo nello studio, e i lieti canti chie-sastici e quelli dei vicini canarini simili ai suoni e agli schiamazzi dei sepolti vivi anni di gioia investirono la sua anima spossata — ed il suo studio fu attraversato da una chiara magica luce solare, e lievi ombre di nuvole scivolarono luminose sulle sottili fessure del soffitto, ed al cuore malato e gemente con mille tristi somiglianze domandavano: — Non è tutto così? Non svaniscono i tuoi giorni come nebbie in un cielo freddo, su di una morta terra, per nuotare nella notte? — egli dovè allora aprire il cuore che gli si andava gonfiando col dolce taglio dell'arte dei suoni, affinché ne sgorgassero le più prossime e più grosse gocce di dolore — prese il suo unico accordo sul cembalo, e lo riprese, e lo lasciò svanire — come volarono le nuvolette, morirono i suoni, l'armonia oscillò più pigramente, tremò e si irrigidì, e la quiete fu là come una tomba. — Nell'ascoltare s'arrestò il suo respiro, ed il battito del suo cuore, e la sua anima fu presa come da deliquio. — E gettò in questa esaltata, malata ora la corrente del cuore, — così come le inondazioni snidano i morti dalle chiese e dalle tombe — un giovane morto dall'avvenire, liberandolo dalla copertura terrena: era il suo corpo; egli era morto. Guardò fuori della finestra, nella consolante luce e frastuono della vita: ma in lui non taceva il grido: — Non t'illudere, prima che torni il tempo degli augurii di capodanno, tu non sarai già più qui — » (1).

Si può fare astrazione dal finale, che è un richiamo all'intreccio e alla decisione che si va formulando in Siebenkäs di far morire il suo io attuale, Siebenkäs, ed al significato che gli si può dare, e cioè che

(1) Op. cit., p. II, 43.

Siebenkäs commetta il suicidio della propria vita terrena per viverne poi una soltanto spirituale. Sia che lo si prenda alla lettera, sia che lo si voglia interpretare simbolicamente, l'intreccio non vale che come intreccio, e non aggiunge e non toglie nulla a pagine come queste, in cui si toccano delicatamente, quasi spontaneamente trascrivendo uno stato d'animo, le note più profonde dell'angoscia di un uomo che il dolore mette in presenza della solitudine e del nulla. Le parole sono casuali, spesso inadeguate e prosastiche, le immagini sono più suggestione che non espressione poetica, ma la poesia vi è inconfondibilmente trasfusa, come per una comunicazione diretta dello stato d'animo di Jean Paul al lettore.

In questo senso si può veramente dire, col George, che la poesia di Jean Paul trascende la forma letteraria; e si capisce come tante volte si pensi, nei suoi riguardi, alla pittura o alla musica. Ma sono sempre accostamenti molto approssimativi, che non possono servire che da metafore per indicare come Jean Paul si servisse della parola come di una materia grezza, sicchè la letteratura si ritrova in lui soltanto come esteriore reminiscenza, non come esperienza diretta. Ma questo non gli impedì di avere una sua antiformale forma poetica. Là dove egli è poeta appare chiaro come il disperdersi della sua fantasia in una frammentarietà esasperante e improduttiva non sia frutto di una mancanza di coscienza letteraria, di dominio artistico della materia, ma il venir meno, sotto l'azione dissolvante di un'ossessione sovra e sub-reale, della pienezza della sua coscienza umana, senza la quale non v'è poesia.

E nel *Siebenkäs* il pathos di questo apparentemente tenue dramma domestico-sentimentale è dato dal fatto che esso tocca le più profonde corde umane. Non è più un rapporto di individui, ma il rapporto, la cui considerazione è profondamente conturbante, di un essere umano con un altro essere umano, in cui il più cosciente è costretto dalla sofferenza a scrutare le più intime fibre della propria umanità. Tutto questo è espresso da Jean Paul in modo molto primitivo, ma chiaramente. Ogni riconciliazione con Lenette sveglia in Siebenkäs emozioni più profonde e rende insieme più irrevocabile la rinuncia. Il giorno del compleanno di lei egli le fa un dono, e le annunzia insieme la visita dello Stiefel. Lenette è felice di rivedere l'uomo che ama, ma è così commossa del pensiero affettuoso del marito («E l'hai comprato già da ieri? Sapevi che era il mio compleanno?... Grazie con tutto il cuore, specialmente perchè non immaginavo che avresti pensato al mio povero compleanno...»). Il cielo domestico si schiarisce, e tutto questo

è di una dolorosa dolcezza a Siebenkäs il quale non è ormai più in casa sua che un estraneo che sta per partire.

«Lasciò a malincuore che ella si distaccasse dal suo cuore riscaldato. Finchè non se ne andò fuori — giacchè scrivere gli era impossibile — egli non distolse gli occhi da quel viso chiaro, dal quale tutte le nuvole erano svanite. Usò verso sè stesso un vecchio artificio — che io gli avevo insegnato — e cioè che, per essere veramente buono verso un altro essere e poter tutto perdonare, lo si guardi a lungo nel viso. Infatti nel viso di un uomo tanto io che lui troviamo, se è vecchio, la tastiera e il conto dei duri dolori che vi sono rudemente passati; e se è giovane egli ci appare come un fiorente cespuglio sul pendio di un vulcano, il cui primo sussulto scompiglierà il cespuglio. — Ah, in ogni viso stanno l'avvenire o il passato, e ci commuovono, se non dolorosamente, dolcemente. »

Da Lenette, da questa sua vita, Siebenkäs non sarà mai del tutto libero. Anche quando, ritornando al mondo come Leibgeber, si dirige verso il suo vero amore e la vera vita che lo aspettano, al ricevere indirettamente notizie di Kuhschnappel, e di come Lenette, felice nel secondo matrimonio, non manchi però di piangere tutte le domeniche colui che crede il suo defunto sposo, ha una stretta al cuore — e più tardi avrà il cuore spezzato quando gli racconteranno che Lenette, la quale è morta di parto, ha chiesto al sacerdote che le somministrava i sacramenti: « Dunque, dopo la mia morte raggiungerò il mio Firmian? ».

Questo struggente sentimento di umanità è il contrapposto e la ragione del distacco e dell'indifferenza verso l'umanità che sono l'altro aspetto dell'arte di Jean Paul. Non è un fantasticare dire che si sente in Jean Paul una sensibilità troppo struggente per essere sostenuta e dominata dal suo pensiero troppo fragile, e dalla sua fantasia troppo immatura per poter liberarsi nella gioia della creazione poetica. Ma è l'aspetto di Jean Paul che ci rivela come quello che appare il malizioso-sentimentale zibaldone della sua opera sia, ben più che il documento di un « caso » letterario e psicologico sorprendente, l'eccezionale tentativo ingenuo di esprimere con la fantasia e di addomesticare simboleggiando il turbamento profondo della coscienza dell'essere.

ELENA CRAVERI CROCE.