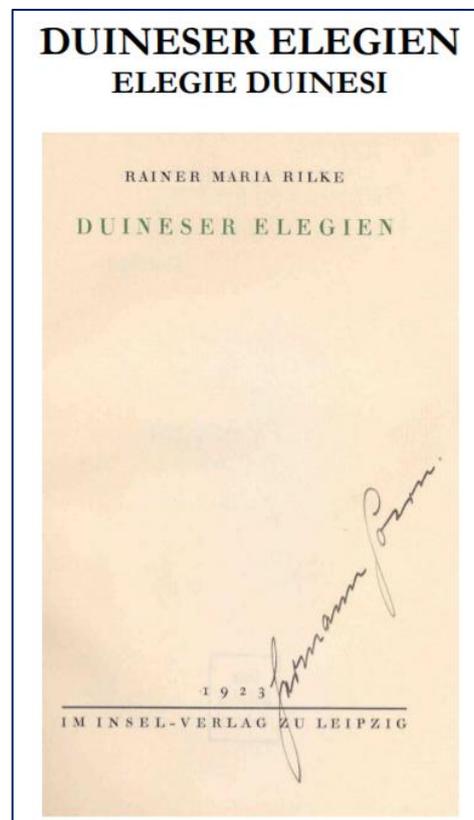




Rainer Maria Rilke



**L'angelo, l'uomo, la terra.
Il messaggio delle
Elegie Duinesi
di Rainer Maria Rilke**

**Materiali didattici preparati dal
prof. Bruno Bianco**

febbraio 2022

Lezione I

Preliminari. Non un'analisi integrale, ma presentazione dei nodi tematici fondamentali: un invito alla lettura di un testo fondamentale per comprendere l'esistenza dell'uomo contemporaneo: l'uomo che vive nella situazione della “morte di Dio”, secondo la celebre metafora di Nietzsche (Aforisma 125 da *La gaia scienza*).

125. *L'uomo folle*. – Avete sentito di quel folle uomo che accese una lanterna alla chiara luce del mattino, corse al mercato e si mise a gridare incessantemente: “Cerco Dio! Cerco Dio!”. E poiché proprio là si trovavano raccolti molti di quelli che non credevano in Dio, suscitò grandi risa. “È forse perduto?” disse uno. “Sì è perduto come un bambino?” fece un altro. “Oppure sta ben nascosto? Ha paura di noi? Si è imbarcato? È emigrato?” – gridavano e ridevano in una gran confusione. Il folle uomo balzò in mezzo a loro e li trapassò con i suoi sguardi: “Dove se n'è andato Dio? – gridò – ve lo voglio dire! *Siamo stati noi ad ucciderlo*: voi e io! Siamo noi tutti i suoi assassini! Ma come abbiamo fatto questo? Come potemmo vuotare il mare bevendolo fino all'ultima goccia? Chi ci dette la spugna per strusciar via l'intero orizzonte? Che mai facemmo, a sciogliere questa terra dalla catena del suo sole? Dov'è che si muove ora? Dov'è che ci muoviamo noi? Via da tutti i soli? Non è il nostro un eterno precipitare? E all'indietro, di fianco, in avanti, da tutti i lati? Esiste ancora un alto e un basso? Non stiamo forse vagando come attraverso un infinito nulla? Non alita su di noi lo spazio vuoto? Non si è fatto più freddo? Non seguita a venire notte, sempre più notte?”

Metafora, perché la “morte di Dio” e il conseguente avvento del nichilismo designa la fine di un'epoca – quella dell'età moderna, dal Rinascimento all'Ottocento – caratterizzata dalla fiducia nelle grandi narrazioni teologiche, filosofiche e scientifiche. Quello di Rilke è appunto un “messaggio”: il ciclo delle *Elegie Duinesi* non vuole, nell'intenzione profonda del suo autore, essere considerato esclusivamente nel suo valore estetico. Assume i caratteri di una “voce”, di un'ispirazione che si tratta di ascoltare e di trasmettere. La dichiarazione nella lettera al suo traduttore polacco Witold von Hulewicz: “...E sono io colui cui è lecito dare delle Elegie la spiegazione giusta? Esse mi sopravanzano infinitamente ...” E più avanti: “...Le Elegie e i Sonetti si sostengono continuamente a vicenda, e io scorgo una grazia immensa nel fatto di aver potuto, con lo stesso soffio, gonfiare entrambe le vele: la piccola vela color ruggine dei Sonetti e l'immensa vela bianca delle Elegie ...”. Il carattere per così dire profetico, la natura di messaggio delle *Elegie Duinesi* inscrivono il loro autore nel solco dei quel “pensiero poetante” (*Dichtendes Denken*) – secondo la definizione di Heidegger – cui appartengono, nell'età moderna, poeti come Leopardi e Hölderlin, che hanno raccolto l'eredità dei grandi del passato, dai tragici greci su su fino a Dante e a Shakespeare.

Ora questo messaggio ha preso inizio nell'ambiente del Castello di Duino, dove lo scrittore boemo era giunto nell'autunno del 1911 quale ospite della principessa Marie von Thurn und Taxis – Hohenlohe. Lo scenario solenne e insieme scabro di questo baluardo possente sospeso tra cielo e mare, con alle spalle la sparuta vegetazione del Carso, sferzato dalla bora, ha alimentato la sensazione del poeta di misurarsi con una

potenza trascendente, appartenente alla sfera del sublime: l'Angelo.

Lettura dell'inizio della Elegia I: (vv. 1-9)

Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel
Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme
einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem
stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh,
uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.
Und so verhalt ich mich denn und verschlucke den Lockruf
dunkelen Schluchzens.

Chi, se pur gridassi, mi udrebbe dalle gerarchie
degli angeli? E se uno mi stringesse d'improvviso
al cuore, soccomberei per la sua più forte esistenza. Ché nulla è il bello,
se non l'inizio del tremendo: che possiamo appena reggerlo ancora,
e lo ammiriamo tanto, perché tranquillo non degna
distruggerci. Ognuno degli angeli è tremendo.
E mi trattengo così, e inghiotto l'appello d'oscuri
singulti.

L'essenza dell'angelo nella lettera a von Hulewicz: "L'angelo delle Elegie non ha nulla
a che vedere con l'angelo del cielo cristiano (semmai con le figure angeliche
dell'Islam)". Commento.

L'inizio della Elegia II (vv. 1-17):

Ogni angelo è tremendo. E pure, guai a me,
a voi volgo il mio canto, quasi mortiferi uccelli dell'anima,
sapendo di voi. Dove sono andati i tempi di Tobia,
in cui uno dei più splendidi stava sulla semplice soglia di casa,
appena travestito per il viaggio e già non più spaventoso;
(giovane al giovane, che guardava fuori curioso).
Arrivasse ora l'Arcangelo, il pericoloso, da dietro le stelle
un solo passo in avanti verso di noi: verso l'alto
palpitando ci ucciderebbe il nostro cuore. Chi siete voi?
Primizie ben riuscite, voi beniamini del creato,
catene di vette, creste aurorali
dell'intera creazione, – polline della divinità in fiore,
articolazioni della luce, percorsi, scalinate, troni,
spazi dell'essere, scudi di delizia, tumulti
di sentimento rapiti in tempesta, e all'improvviso, ciascuno,
specchio: che la propria bellezza fluente
da capo ricrea nel proprio volto.

Commento: “Quasi mortiferi uccelli dell'anima”: esseri alati, possenti, e insieme espressione della levità dello spirito. “Quasi mortiferi”: il rischio mortale dell'incontro con l'angelo. L'intermezzo della storia di Tobia (o Tobio), figlio di Tobi (deportato dagli Assiri, diventa cieco: il figlio, con l'aiuto dell'arcangelo Raffaele, si mette in viaggio alla ricerca del padre e conosce Sara, la sua futura sposa; con l'aiuto dell'arcangelo riporta il padre a casa e lo guarisce). *Hochaufschlagend erschlug uns das eigene Herz*: “battendo convulso” (oppure anche “palpitando verso l'alto”, come propone Guardini) ci ucciderebbe il nostro stesso cuore. Primizie “ben riuscite” (piuttosto che “fortunate”) all'inizio della creazione, secondo l'interpretazione patristica (S. Agostino) della creazione del cielo (= non solo firmamento, ma anche angeli). “Beniamini” (piuttosto che privilegiati) del creato”. Poi il distacco da ogni rappresentazione antropomorfa: tono sublime, dinamismo, secondo lo schema neoplatonico del procedere dall'Uno e del ritorno. Gli “scudi” (*Schilde*) di delizia” (con lontana allusione al *Cantico dei Cantici* (IV, 4), in cui alla “torre di Davide” stanno appesi “cento scudi”. L'immagine dello specchio.

Lezione II

Prima Elegia (vv. 19-25)

[...] Ah! Di chi possiamo avvalerci?
Degli angeli no, degli uomini no, e i sagaci
animali già lo notano che non siamo troppo
affidabili a casa nel mondo già interpretato.
Ci resta forse un albero sul pendìo, che ogni giorno
possiamo rivedere; ci resta la strada di ieri
e la fedeltà viziata di un'abitudine
che si trovò bene da noi, così rimase e non se ne andò.

Commento:

Nota sulla polisemia di *brauchen*. Gli animali sagaci: (*findigen*: dotati d'istinto, fiuto)
Paralelo con l'angelo e con l'animale: l'occultamento della realtà nel "pro-getto"
heideggeriano.

Ed ecco la realtà, semplice, elementare, non occultata dalla rete imposta di significati.
Ci resta forse un albero sul pendio...(nota sul continuo vagabondare di Rilke: nella
Quarta Elegia dirà che la vicenda umana e sua personale era *Abschied*, "prendere
congedo").

Oh, e la notte, la notte, quando il vento colmo
di cosmici spazi ci rode il volto – a chi mai
potrebbe mancare l'agognata,
che sì dolcemente delude, lei che incombe come fatica
sul cuore solitario?

Commento: l'indistinzione della notte è cara a Rilke e il vento apporta il *Weltraum*, lo
"spazio del mondo", corrodendo la fissità della nostra esistenza. Ma ecco l'equivoco:
il *topos* della notte cara agli amanti.

[...] È più lieve agli amanti? Ah!
si nascondono soltanto l'un l'altro il loro destino.

Commento: la delusione dell'amore che dopo lo slancio iniziale del primo
innamoramento è un fronteggiarsi di opposti egoismi, che nascondono l'aperto,
l'infinito.

Non lo sai *ancora*? Getta dalle tue braccia il vuoto
verso gli spazi che respiriamo; forse là gli uccelli
sentiranno l'aria dilatata con volo più intimo.
(invito allo scambio tra l'esterno e l'interno).

Prima Elegia (vv. 26-35)

Sì, le primavere ebbero certo bisogno di te. Qualche stella si aspettava che tu ti accorgessi di lei. S'alzò un'onda nel passato, o là mentre passasti, a una finestra aperta, venne a offrirti un violino. Tutto questo era un compito. Ma tu l'hai assolto? Non eri ancor sempre distratto dall'attesa, come se tutto ti annunciasse un'amata? (dove vorresti custodirla, dal momento che i grandi pensieri estranei vanno e vengono da te e rimangono spesso la notte.)

Commento: ecco gli esempi del compito dell'uomo verso la terra. Compiti disattesi dall'ansia dell'uomo per l'amore. Ed ecco la chiave rivelatrice: il conflitto tra l'arte e la vita, tra l'opera creatrice e l'amore. Thomas Mann (*Tonio Kröger* e soprattutto il *Doctor Faustus*).

Prima Elegia, vv. 36-39

Se hai desiderio (= dell'amore) canta allora le amanti ; ancora lungi dall'essere immortale è il loro sentimento famoso.

Quelle, tu quasi le invidi, le abbandonate,
che molto più amanti trovasti delle appagate [...].

Prima Elegia, vv. 45-54

[...] Hai poi pensato abbastanza
a Gaspara Stampa, così che una qualche fanciulla, cui sfuggì l'amato,
dinnanzi al superiore esempio di una tale amante senta (= il desiderio): e se io come
[lei diventassi?

Non devono forse infine questi antichissimi dolori
diventare più fecondi per noi? Non è tempo che amando
ci liberiamo noi dall'amato e tremanti resistiamo:
come la freccia resiste la corda [meglio: alla corda], raccolta nello scatto,
per essere *più* di se stessa. Poiché non v'è luogo al restare.

Commento: una delle confessioni più esplicite e drammatiche del conflitto rilkiano tra l'arte e la vita. La superiorità delle amanti abbandonate rispetto all'amore appagato è tutta motivata negli ultimi versi: Rilke considera l'amore non corrisposto più puro, aperto verso l'infinito: la sua vita è stata in effetti un fuggire dalla responsabilità del rapporto amoroso in nome della libertà dell'artista. Nota su Gaspara Stampa (nata a Padova nel 1523 e morta a Venezia nel 1554). Il rapporto col conte Collatino di Collalto.

Prima Elegia: vv. 59-90:

[...] Ma quel che spira ascolta, l'ininterrotto messaggio
[che di silenzio è fatto.

Ora il suo brusìo viene a te da quei giovani morti.

[...] Cosa vogliono da me? Sottovoce devo rimuovere
l'apparenza dell'ingiustizia, che del loro spirito il movimento puro talvolta un poco
impedisce [che talvolta un poco è d'ostacolo al movimento puro dei loro spiriti].

Certo, è strano non abitare più la terra,
non esercitare più usi solo ora appresi, alle rose,
e ad altre cose davvero promettenti
non dare più senso di umano futuro;
ciò ch'eravamo in mani infinitamente premurose
non esserlo più, e persino il proprio nome
doverlo buttare via come un giocattolo infranto. Strano
non desiderare più i desideri. Strano
tutto quel che aveva relazione reciproca
vederlo così dissolto fluttuare nello spazio. E l'esser morti è faticoso
e pieno di lento recupero, affinché a poco a poco
si avverta qualche traccia d'eternità. Ma i viventi commettono
tutti l'errore di tracciare confini troppo netti.
Gli angeli (si dice) spesso non sanno
se procedono fra vivi o fra morti. L'eterna corrente
trascina con sé attraverso entrambi i regni ogni età,
senza tregua, e le sovrasta col suo suono in entrambi.
Infine non hanno più bisogno di noi i morti precoci,
dolcemente ci si svezza da ciò ch'è terreno, come dal seno materno
ci si stacca dolcemente. Ma noi,
che di così grandi misteri abbiamo bisogno,
noi cui dal lutto così spesso
un beato progresso si sprigiona -: *potremmo* essere noi senza di loro?

E qui Rilke affronta un tema, quello della morte, che percorre un po' tutte le *Elegie Duinesi*, difendendo la tesi dell'unità di vita e di morte nell'intero, contro la tendenza dell'uomo a "tracciare confini troppo netti" (la morte è per così dire l'altra faccia della vita: entrambe stanno in relazione come la faccia visibile e quella invisibile della luna). In particolare qui è analizzato il tema della morte precoce, dei giovani morti, che nella coscienza comune costituiscono uno scandalo, un'ingiustizia. (cfr. *Sapienza* 3, 2-3: "Agli occhi degli stolti parve che morissero, la loro fine fu ritenuta una sciagura, la loro partenza da noi una rovina"). L'intera riflessione di questo passo è dominata dalle idee del compimento e della purificazione: l'entrata nell'eternità significa l'abbandono

del tempo (e quindi del futuro), ma anche delle usanze che hanno caratterizzato la vita terrena con le sue aspettative e i suoi desideri (legittimi o no che siano). Temi che appartengono certo alla tradizione cristiano-cattolica, ma che (come spesso succede in Rilke) subiscono un'incurvatura peculiare con suggestioni panteistiche di tipo orientale. Il personalismo cristiano cede il posto alla perdita della propria identità personale e addirittura ad una levitazione onirica degli elementi che hanno intessuto la vita terrena. L'essere morti diventa un faticoso apprendistato della condizione ultraterrena dove non brilla certo la "lux perpetua" della beatitudine ed ogni rapporto dei defunti con i loro cari rimasti è negato (in contrasto curioso dell'asserita unità della vita e della morte). Unità che invece appartiene agli angeli, la cui trascendenza è vista come intemporalità dinamica che trascina nel suo flusso tempestoso ogni età a cavallo tra i due regni. Ma l'uomo – ritorna ancora l'interrogativo sulla nostra condizione – potrebbe mai vivere senza questo rapporto sia pur misterioso con la dimensione della morte? Il dolore – è questo è di nuovo un tema genuinamente cristiano - può diventare fecondo qualora l'uomo sia disposto ad ascoltarne la voce.

Lezione III

Premessa introduttiva: con la composizione della *Settima Elegia*, avvenuta nel febbraio del 1922, inizia il ciclo delle ultime Elegie, dopo la lunga pausa settennale determinata principalmente dagli eventi bellici che abbiamo già ricordato. Il cambiamento di tono, da elegia (lamento) a celebrazione della terrestrità. Richiamo a Montale, alla poesia *Riviere* (composta nel 1920) che chiude la raccolta degli *Ossi di Seppia*: "Pensa: cangiare in inno l'elegia; rifarsi; non mancar più." La chiave di volta per la spiegazione di questo cambiamento di tono va rintracciata nella già citata lettera del 1925 al traduttore polacco di Rilke, Witold von Huléwicz: «La natura, le cose che tocchiamo e usiamo, sono transitorie e caduche; ma, fintanto che siamo qui, sono il nostro possesso e la nostra amicizia, sanno della nostra miseria e gioia, già furono i confidenti dei nostri avi. Si tratta allora non solo di non diffamare e mortificare le cose terrene, ma, proprio a causa della caducità che dividono con noi, questi fenomeni e cose devono essere da noi compresi e trasformati con il più intimo intendimento. Trasformati? Sì, perché è nostro compito imprimere in noi questa terra provvisoria e caduca con tanta profondità, sofferenza e passione che il suo essere risorga "invisibile" in noi. Siamo le api dell'invisibile. Nous butinons éperdument le miel du visible pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible [Noi raccogliamo perdutoamente il miele del visibile per accumularlo nella grande arnia d'oro dell'Invisibile]...». Polemica anticristiana e adesione al credo nietzschiano si fondono così in questa svolta. Ed ora la *Settima Elegia*, tra le più belle e limpide letterariamente parlando.

Settima Elegia (vv. 1-17)

Lusinga non più, non lusinga, voce ormai matura,
sia la natura del tuo grido; invero grideresti tu con un grido puro come l'uccello, quando
la stagione in ascesa lo solleva in alto, quasi dimentica
che è un animale affannato e non un cuore solitario
che lei sospinge nel sereno, nei cieli intimi. Come lui, così tu certo
ambiresti [lusingheresti], non meno –, sì che, ancora invisibile,
l'amica, tacita, di te sapesse, l'amica in cui una risposta
lenta si desta e nell'udire s'accende, –
al tuo sentimento ardito l'ardente sentimento suo.
Oh e la primavera intenderebbe –, poiché non v'è luogo,
che non porti il tono dell'annuncio. Prima quel piccolo
grido interrogativo, che con quiete crescente
un limpido giorno affermate cinge di silenzio .
Poi i gradini in ascesa, gradini di grido in ascesa,
al sognato tempio del futuro –; poi il trillo, fontana,
che con lo zampillo impetuoso già prelude

in gioco di promesse alla caduta... E, davanti, l'estate.

Commento: è qui descritto mirabilmente il richiamo tra gli uccelli, si noti, in un periodo ipotetico dell'irrealtà (se tu gridassi con tono di lusinga, allora ...). Con maestria Rilke evoca il progressivo svegliarsi e rincorrersi dei richiami d'amore tra gli uccelli, in un crescendo che poi si smorza, seguendo il ritmo delle stagioni, nel regale apparire dell'estate.

(vv. 18-38)

Non solo le mattine tutte dell'estate –, non solo
come trapassano in giorno raggianti ancor prima.
Non solo i giorni, teneri intorno ai fiori, e più su,
intorno agli alberi formati, forti e potenti.
Non solo la devozione di queste forze dispiegate,
non solo i sentieri, non solo i prati nella sera,
non solo, dopo il tardo temporale, la respirante chiarezza,
non solo il sonno che giunge e un presentimento, all'imbrunire...
bensì le notti! Bensì le alte notti dell'estate,
bensì le stelle, le stelle della terra.
Oh essere morti un giorno, e sapere di esse all'infinito,
di tutte le stelle: perché come, come, come dimenticarle!

Commento: lo splendore dell'estate è evocato nella sua intensità con la ripetizione del "non solo", e raggiunge il suo apice con l'iterazione del "bensì", che introduce un nuovo tema: quello della morte, in cui le stelle della terra (simbolo di perfezione) ottengono il loro compimento nell'interiorizzazione, ch'è fusione dei due regni della vita e della morte.

Vedi, allora avrei chiamato l'amante. Ma non solo *lei*
verrebbe...verrebbero da fragili tombe altre fanciulle
e resterebbero...perchè, come potrei limitare,
come, il richiamo gridato? Gli sprofondati cercano sempre
ancora la terra. – Voi bimbe, una cosa di qui,
una volta afferrata, varrebbe per molte.
Non crediate che il destino sia più che la densità dell'infanzia;
quante volte superaste l'amato, respirando,
respirando dopo corsa beata, verso nulla [cioè senza meta], nel libero spazio.

Commento: ancora nell'irrealtà, se gridassi, verrebbe sì l'amata, ma con lei anche tutte le altre fanciulle morte precocemente, poiché i morti all'inizio ancora sono legati alla terra. E forte, così forte è il ricordo dell'infanzia, in cui si rivelava l'amore vero, quello aperto all'infinito. Ancora una volta il tema generale e personale di Rilke, riverberato in un ricordo d'infanzia indimenticabile.

(vv. 39-49)

Essere qui è magnifico. Lo sapevate, voi fanciulle, anche *voi*,
che in apparenza defraudate sembraste, sprofondaste – , voi,
suppuranti nei più biechi vicoli della città, o sull'orlo del precipizio.
Poiché ognuna ebbe un'ora, forse nemmeno un'ora intera,
un attimo tra due intervalli, a stento calcolabile con le unità di tempo – , poiché ebbe
esistenza. Tutto. Le vene colme di esistenza.
Solo, noi dimentichiamo facilmente quanto il vicino che ride
non ci concede o ci invidia. Vogliamo innalzarlo
in alto, visibile, mentre la felicità più visibile
ci si rivela soltanto se la trasformiamo dentro di noi.

Commento: Ecco la professione aperta di adesione alla terra, con la fine del discorso
ipotetico e l'enfatica proclamazione che tutti, anche i più defraudati dall'esistenza
(come al solito Rilke si rivolge alle giovani morte), hanno goduto almeno di un istante
di esistenza autentica. Verità ed estetismo dell'affermazione. Il ritorno al tema della
trasformazione del visibile nell'invisibile.

(vv. 50-57)

In nessun luogo, amata, sarà mondo, se non dentro di noi. La nostra vita
procede trasformando. E, sempre più piccolo,
svanisce l'esterno. Dove un tempo c'era una casa durevole,
si propone, di sbieco, una struttura astratta, che appartiene interamente
al pensabile, come se stesse ancora del tutto nel cervello.
Ampi serbatoi di forza si procura lo spirito del tempo, informi
come l'energia in tensione, che esso da tutto ricava.
Templi non ne conosce più [...]

Commento: posizione rétro dello snobismo intellettuale, ma anche momento di verità.

(vv. 73-77)

Colonne, piloni, la Sfinge, la massa ascendente del duomo,
grigio, su dalla città fatiscante o straniera.

Non fu prodigio? Oh stupisciti, angelo, perché *noi* siamo questo,
noi, o tu grande, raccontalo, che di tali cose fummo capaci, il mio fiato
non basta alla celebrazione.

(vv. 81-92)

Ma una torre era alta, non è vero? Oh angelo, lo era, –
alta, pur a fianco a te? Chartres era grande –, e la musica
giunse ancora più oltre e ci sovrastò. Pure anche solo
un'amante –, oh, sola alla finestra notturna...
non ti arrivava al ginocchio - ?

Non credere, che io ti lusinghi.

Angelo, e se pure ti volessi lusingare! Tu non vieni. Poiché il mio
chiamare è pieno di spinta contraria; contro così forte
corrente non puoi incedere. Come un braccio teso
è il mio chiamare. E la sua mano che si apre in alto
per afferrare, resta davanti a te aperta, a difesa e monito,
o incomprensibile, spalancata.

Commento: l'orgoglio dell'uomo (nota sulla potenza della musica) di fronte alla
trascendenza dell'angelo.

Nona Elegia

(vv. 10-17)

vv. 10-17:

Ma perché l'esser qui è molto, e perché sembra abbia bisogno
di noi tutto quello che è qui, questo effimero
che stranamente ci riguarda. Di noi, i più effimeri. *Una* volta
ogni cosa, solo *una* volta. *Una* volta e non più. E noi anche
una volta. Mai più. Ma questo
esser stati *una* volta, seppure solo *una* volta,
esser stati *terrestri*, non pare revocabile.

Il canto dell'unicità e irrevocabilità della condizione terrena: aspetto cristiano e
nietzscheano della unicità della vita terrena.

(vv. 31-35):

[...] Siamo forse *qui* per dire: casa,
ponte, fontana, porta, brocca, albero da frutta, finestra, -
tuttalpiù: colonna, torre... ma *dire*, comprendilo,
oh dire *così*, come persino le cose mai
nell'intimo pensarono d' essere.

vv. 62-79:

[...] – E queste cose che vivono
del morire, comprendono che tu le celebri; effimere,
ritengono che noi, i più effimeri, le possiamo salvare.
Vogliono che noi le trasformiamo del tutto nel cuore invisibile,
in – oh infinitamente – in noi! Chiunque infine noi siamo.

Terra, non è questo, quello che vuoi: *invisibile*
risorgere in noi? – Non è questo il tuo sogno,
essere una volta invisibile? – Terra! invisibile!
Cos'è, se non trasformarti, il compito a cui ci solleciti?
Terra, tu cara, io voglio. Oh credi, non vi sarebbe
più bisogno delle tue primavere, per avvicermi a te -, *una*
oh, una sola è già troppo per il sangue.
Senza nome, mi sono deciso per te, sin da molto lontano.
Sempre avevi ragione, e la tua santa pensata
è la morte familiare.
Vedi, io vivo. Di cosa? Né infanzia né futuro
diminuiscono... Esistenza esorbitante
mi sgorga dal cuore.

Commento: La chiusa della *Nona Elegia* è una celebrazione del compito illustrato nella già citata lettera a von Huléwicz ("Noi siamo le api dell'invisibile"). Il dire del poeta compie la metamorfosi che nella chiusa si colora di tenerezza e assume insieme connotati di una religiosità terrena ("terra tu cara, io voglio") ("senza nome", con allusione all'indicibilità delle cose più alte: "da molto lontano", con allusione all'origine insondabile). Le parole finali congiungono l'intuizione nietzschiana dell'eterno presente con la conciliazione tutta rilkiana tra vita e morte.

Lezione IV

Preliminari sulla genesi della *Decima Elegia* (i vv.1-15 risalenti a fine gennaio primi febbraio 1912; una successiva stesura nel 1913, a Parigi; la stesura finale nel febbraio 1922). Sostanziale coscienza del carattere conclusivo dell'Elegia: ricapitolazione dell'unità di vita e di morte, di gioia e dolore.

vv. 10-15:

[...] Sperperatori noi dei dolori.

Come li anticipiamo, nella loro triste durata,
guardando se mai forse finiscano. Pure sono proprio loro
il nostro fogliame sempreverde, la nostra scura pervinca,
una delle stagioni dell'anno segreto –,
non solo stagione –, luogo, sede, giaciglio, terreno, dimora.

Commento: sperperatori, perché i dolori possono essere fecondi per noi. Ne attendiamo la fine, mentre essi sono il tessuto costante della nostra esistenza.

Certo, ahimè, come sono estranei i vicoli della città del dolore,
dove nel falso silenzio, creato dal frastuono,
dallo stampo del vuoto fa pompa di sé
la colata: il chiasso dorato, il monumento che scoppia.
Oh come senza lasciar tracce un angelo calpesterebbe il loro mercato consolatorio,
ch'è recinto dalla chiesa, da loro acquistata già fatta:
linda e chiusa e delusa come un ufficio postale di domenica.

Commento: il falso dolore del cimitero, esibizione sfacciata e ipocrita del lutto, per allontanare la morte. La chiesa già predisposta, prefabbricata.
Seguono i versi sulla fiera, altra esibizione di false consolazioni.

vv. 34-53:

...Oh ma subito oltre, laggiù,
dietro l'ultima palizzata con i manifesti della “ Senzamorte”,
quella birra amara che dolce appare ai bevitori,
se insieme vi masticano sempre nuove distrazioni,
proprio alle spalle della palizzata, subito dietro, c'è la vita *reale*.
Bimbi giocano e innamorati s'intrattengono, - in disparte,
seri, sull'erba misera, e dei cani fanno i loro bisogni.
Ma il giovanetto si è spinto ancora oltre: forse ama
una giovane Lamentazione ... Seguendola giunge a dei prati. Lei dice:

– Lontano. Noi abitiamo laggiù ...

Dove? E il giovane

la segue. Lo colpisce il portamento. Le spalle. Il collo – , forse è di nobile origine. Ma la lascia, torna indietro, si volta, le fa un cenno ... Che senso ha? E' una Lamentazione.

Commento: dopo le false promesse della birra della felicità senza morte, ecco la vita vera. Un giovinetto avverte il fascino della Lamentazione (cenno sulla figura mitologica, con radici bibliche), ma poi torna alla vita di tutti i giorni.

vv. 54-79:

Solo i giovani morti, nel primo stadio della loro impassibilità atemporale, quello dello svezzamento, la seguono con amore. Delle fanciulle si prende cura e se le fa amiche. Sommessamente mostra loro ciò che l'adorna. Le perle del dolore e i fini veli della sopportazione. - Coi giovanetti procede in silenzio.

Commento: ritorna il tema dell'apprendimento della vita ultraterrena.

Ma laggiù nella valle dove abitano, una tra le più anziane delle Lamentazioni si prende cura del giovanetto, quando egli domanda: – Eravamo, lei dice, una grande stirpe, noi Lamentazioni. I padri erano minatori laggiù, nella grande montagna: tra gli uomini trovi talvolta un pezzo di dolore primordiale levigato oppure, proveniente da un vecchio vulcano, scorie d'ira pietrificata. Sì, ciò veniva da là. Ricche un tempo eravamo. –

Commento: un altro giovanetto accetta la lezione del dolore. Il concetto di dolore primordiale e della nobiltà del dolore.

E lei lieve lo guida per la vasta landa delle Lamentazioni, gli mostra le colonne dei templi o le rovine di quelle fortezze da cui i loro principi dominavano un tempo con saggezza. Gli mostra gli alti alberi di lacrime e i campi della malinconia in fiore (i vivi la conoscono solo sotto forma di mite fogliame); gli mostra gli animali del lutto, al pascolo, – e a volte un uccello s'impaura e, piatto volando attraverso il loro sguardo, traccia per ampio tratto l'immagine scritta del suo grido solitario. –

Alla sera lo conduce alle tombe degli avi
della stirpe delle Lamentazioni, delle Sibille e dei Signori del monito.
Ma quando cala la notte camminano più lievi e presto
come luce di luna s'innalza il mausoleo che veglia su tutto.
Fraterno all'altro sul Nilo, la Sfinge sublime –: della segreta cella
il volto.
Ed essi stupiscono del capo coronato che per sempre,
tacendo, ha posto il volto degli uomini
sulla bilancia delle stelle.

Commento: in tono fiabesco ritorna il tema della vastità e profondità della landa del dolore. La sinestesia dell'immagine acustica tradotta in esperienza visiva. L'esperienza della Sfinge (memorie di Rilke di un viaggio in Egitto compiuto nell'inverno del 1911)

vv. 80-87:

Lo sguardo di lui non l'afferra, nella vertigine
della sua morte precoce. Ma lo sguardo di lei
spaventa la civetta da dietro il bordo dello pschent. Ed essa,
sfiorando con lenta discesa la guancia
là dov'è più rotonda,
disegna morbidamente nel nuovo
udito del morto, come su duplice
pagina aperta, il contorno indescrivibile.

Commento: La celebre sinestesia inversa rispetto a quella dei vv. 67-69 (là era l'esperienza visiva che traduceva quella acustica, qui invece è quella acustica – il volo della civetta – traduce quella visiva: cfr. il resoconto del 1914 in una lettera all'amica Magda von Hattinberg).

vv. 88-105:

E più in alto, le stelle. Nuove. Le stelle del paese del dolore.
Lentamente le nomina la Lamentazione: – Qui,
vedi: il *Cavaliere*, lo *Scettro*, e la costellazione più ricca
la chiamano *Corona di Frutti*. Poi là, verso il Polo:
Culla, *Via*, *Il Libro Ardente*, *Bambola*, *Finestra*.
Ma nel cielo del Sud, pura come il palmo
di una mano benedetta, la chiara risplendente 'M',
che significa le Madri...–

Ma il morto deve proseguire, e in silenzio lo guida l'anziana
Lamentazione fino alla gola della valle,
dove nel bagliore lunare brilla
la fonte della gioia. Lei con riverenza

la nomina, dice: – Tra gli uomini
è una corrente che trascina. –

Si fermano ai piedi della montagna.
E là lei lo abbraccia piangendo.

Solo egli sale lassù, sui monti del dolore primordiale.
E da quel muto fato neppure il suo passo risuona.

Commento: la fonte della gioia più profonda scaturisce dai monti del dolore.

*

Ma se gli infinitamente morti potessero destare in noi una similitudine,
ecco, indicherebbero forse le infiorescenze pendule
degli spogli nocciòli, oppure
la pioggia, che sulla scura terra cade a primavera. –

E noi che la felicità *in ascasa*
la pensiamo, proveremmo l'emozione,
che quasi ci lascia stupefatti,
per una cosa felice che *cade*.

Commento finale: l'esperienza profonda della grazia. Il parallelo biblico con l'epifania di Dio (Cfr. 1 Re, 11-13: Ed ecco che il Signore passò. Ci fu un vento impetuoso e gagliardo, da spaccare i monti e spezzare le rocce davanti al Signore, ma il Signore non era nel vento. Dopo il vento un terremoto, ma il Signore non era nel terremoto. Dopo il terremoto un fuoco, ma il Signore non era nel fuoco. Dopo il fuoco, il sussurro di una brezza leggera. Come l'udì Elia si coprì il volto con il mantello. Uscì e si fermò all'ingresso della caverna. Ed ecco venne a lui una voce che gli diceva: che cosa fai qui Elia?)