

Lo sguardo rammemorante nella poesia di Rainer Maria Rilke

La traduzione del visibile nell'invisibile



Mondadori Portfolio/ANSA Images

Nell'opera di Rainer Maria Rilke (1875-1926), scrittore, poeta e drammaturgo austriaco di origine boema, la creatività dell'arte getta un ponte tra i due regni.

In the work of Rainer Maria Rilke (1875-1926), the Austrian writer, poet and playwright of Bohemian origin, the creativity of art is a bridge between the two kingdoms.

■ **PAOLA CAPRIOLO**
Scrittrice

Fu uno strano secolo il Novecento, soprattutto nei suoi primi, geniali decenni: il secolo delle avanguardie artistiche e letterarie, di uno sperimentalismo formale così estremo che parve bruciare, come in una vampa palingenetica, millenni di tradizione e di caute riforme. Ancora più strano è però che tanti tra i più grandi poeti di quest'epoca rivoluzionaria, nonostante i loro ar-

dimenti e le loro oltranzes stilistiche, rivolgano con così accorata insistenza lo sguardo al passato, attingendo da questa nostalgia le linfe più preziose della propria poetica. È il caso di Eliot, di Benn; ed è soprattutto il caso di Rainer Maria Rilke, che appunto in virtù di tale sguardo può essere considerato insieme l'ultimo dei poeti romantici e il più compiuto cantore (vedi l'interpretazione di Heidegger) del nostro moderno "tempo della povertà". La nostalgia, per lui, non è un semplice stato d'animo contingente, ma una sorta di assoluto metafisico, un po' come

nella visione musicale di Gustav Mahler: è qualcosa che rientra nella definizione stessa dell'essere umano e senza cui la poesia sarebbe addirittura inconcepibile.

Ciò che distingue l'uomo dall'animale, come è scritto nell'*Ottava elegia*, è infatti il suo vivere "prendendo sempre congedo": siamo sempre nell'atteggiamento di chi parte e «...sull'ultima / collina che gli mostra per una volta ancora / tutta la sua valle, s'arresta, si volge indietro, indugia →». Così, credendo di guardare avanti, in realtà ci guardiamo costantemente alle spalle, con uno sguardo



Fotolia

“rivoltato” che si posa sulle cose come un addio, e in questo semplice gesto umano del “volgersi indietro” trasformando le cose in ricordi è già prefigurata quella traduzione del visibile nell’invisibile, del “mondo” nel “cuore”, che secondo Rilke costituisce il compito supremo del poeta. Non per caso nel mito greco Mnemosine era la madre delle Muse...

C'è come un'eco proustiana, in tutto questo, e Rilke è stato un avido e partecipe lettore della *Recherche*. C'è anche, innegabilmente, una sfumatura spettrale, quasi che lo sguardo rammemorante che rende possibile la poesia fosse in ultima analisi lo sguardo di un morto, o di qualcuno che arriva a condividere con i morti la loro singolare condizione. Se l'animale, che è di casa nell'aperto, sente il proprio essere come infinito e «dove noi vediamo l'avvenire, là vede il tutto / e sé nel tutto, risanato per sempre», anche il morto, o chi accoglie la morte, smette di dare alle cose «il senso di umano futuro», impara ad abbandonare le rigide distinzioni proprie dei vivi per assumere ogni cosa in uno spazio di libertà che è, insieme, memoria e trasfigurazione, la segreta, paradisiaca vastità che l'anima possedeva a propria insaputa.

Nel descrivere la “strana” condizione dei morti, come fa nella *Prima Elegia Duinese*, per incredibile che possa sembrare, Rilke parla sulla base di un'esperienza precisa, una sorta di estasi vissuta nel 1912 a Duino, durante una passeggiata nel parco del castello, e poi riferita in terza persona in uno scritto autobiografico. Passeggiando dunque nel parco di Duino, gli accadde di fermarsi appoggiandosi con le spalle alla biforcazione di un albero e di provare dopo un po' una sensazione bizzarra ed emozionante, «come se dall'interno dell'albero trascorressero in lui vibrazioni quasi impercettibili». Il corpo, che nell'abituale condizione dei viventi costituisce il più opaco e impenetrabile dei confini, a un tratto acquisiva quell'assoluta permeabilità che forse è propria dell'anima, di un'anima disincarna-



Foto: P. P. / Contrasto

ta; e infatti il soggetto di questa esperienza aveva l'impressione di dover abitare, o meglio, indossare il suo corpo «con purezza e cautela, proprio come un *revenant* che, ormai di casa altrove, entri malinconico in ciò che un tempo ha teneramente smesso per appartenere ancora una volta, sia pure distrattamente, a quel mondo che prima sembrava così indispensabile

Al castello di Duino presso Trieste, Rilke iniziò a scrivere nel 1912 le *Elegie Duinesi*.

Rilke began to write the Duino Elegies at the castle of Duino near Trieste in 1912.

The translation of the visible into the invisible

Balancing the euphoria of experimentation of the early 20th century avant-garde movements, there is a position which draws the lymph of poetic art precisely from the past. For example R. M. Rilke. According to him, the modern age is the time of poverty and nostalgia is a metaphysical absolute. We think we are looking ahead, but in actual fact our gaze rests on things like a farewell: things are transformed into memories, the visible in translated into the invisible, the “world” into the “heart”. Man is capable through memory of savouring the sweetness of the double kingdom, the kingdom of metamorphosis where forms lose their rigidity to pass from one into the other. Man has to rediscover that he is capable of writing poetry, to give meaning to his reality.

le»; aveva l'impressione di stare nel corpo «come nella profondità di una finestra abbandonata, guardando fuori». Da questa posizione, più che vedere le cose gli pareva di ricordarle, come si ricorda ciò che un tempo ha fatto parte di noi. «Tutti gli oggetti – conclude Rilke – gli si davano più lontani e insieme più veri; forse a causa del suo sguardo, che non era più rivolto in avanti, e si diluiva laggiù, nell'aperto; guardava all'indietro verso le cose, come oltre la spalla, e alla loro esistenza, per lui conclusa, si aggiungeva un audace, dolce sapore, come se tutto fosse speziato da un'ombra del fiore del commiato».

Questa audace dolcezza che lo sguardo rammemorante sa gustare nelle cose è la dolcezza del *doppio regno*, alla cui celebrazione sono dedicati i *Sonetti a Orfeo*. Il doppio regno è quella totalità originaria che abbraccia la vita e la morte senza contrapposizioni e cesure, quasi senza distinzione: perché, come afferma la *Prima elegia*, noi compiamo tutti l'errore di distinguerle troppo nettamente, mentre «gli angeli (si dice) di sovente non fanno / se vanno tra vivi o tra morti»; il doppio regno è quel regno della metamorfosi dove le forme perdono la loro rigidità per trapassare l'una nell'altra attraverso modulazioni finissime e quasi impercettibili: come nella splendida composizione per archi di Richard Strauss intitolata appunto *Metamorfosi*, con la stessa, duttile fluidità; è quel regno, scrive Rilke, «la cui profondità e influsso noi, ovunque indelimitati, dividiamo con i morti e con coloro che verranno».

Ma per essere “indelimitati”, cioè cittadini consapevoli del doppio regno, bisogna in primo luogo «tentare un rapporto con la morte del tutto libero dal rimprovero». Questo rapporto è ciò cui i *Sonetti* si riferiscono con la parola “lode”: persino la lamentazione può dimostrare davvero solo «nello spazio della lode», come la ninfa in una sorgente; e d'altra parte «solo colui che anche tra ombre / levò la lira, / può con cuore presago cantare / la lode infinita».


Lodare, dunque; ma che cosa? Non l'eterno, non le alte e terribili schiere degli angeli, ma precisamente quella sfera della caducità cui apparteniamo e che ci è stata affidata. Lodare quelle cose prossime che ci circondano e che, come noi, «vivono di tramonto»; quelle cose fuggevoli che «ci

mente, che la sua essenza riemerge in noi "invisibile". *Noi siamo le api dell'invisibile. Bottiniamo perduto il miele del visibile per accumularlo nella grande arnia d'oro dell'invisibile.*

Ma la traduzione nell'"invisibile", da supremo compimento cui tutte le cose aspirano, nella mo-

appunto questo progressivo assottigliamento del visibile il modo in cui Rilke concepisce il «tempo della povertà», o il suo modo di declinare quella critica della modernità così diffusa a cavallo del secolo e risalente almeno alle *Considerazioni inattuali* di Nietzsche.

Quando le cose perdono la loro sostanzialità per dissolversi in un puro gioco di forze, l'unica salvezza, l'unica via di scampo possibile diventa per loro la traduzione nell'invisibile, in quello spazio che è insieme interiorizzazione del mondo e farsi mondo dell'interiorità poetica, in un senso molto simile a quello cui allude questo frammento di Novalis: «Si capisce benissimo perché alla fine tutto diventa poesia – non deve il mondo alla fine diventare *anima*?».

Ma la funzione rammemorante propria della poesia è innanzitutto memoria dell'uomo: una funzione non disprezzabile, in tempi che qualcuno ha già definito "post-umani". Memoria di ciò che era l'uomo quando ancora sapeva plasmare il proprio destino nella completezza di una figura, di un'immagine, conferendo al suo stesso smarrimento la stabilità dell'essere e «piegando a sé le stelle da cieli resi sicuri». In un'epoca come la nostra, nella quale tutto questo sembra sgretolarsi irrimediabilmente, si tratta di «serbare / la forma che ancora ravvisiamo» e che una volta si ergeva tra gli uomini «come qualcosa che è». «Se anche il riflesso nello stagno / spesso ci confonda: / *Sappi l'immagine*»: riconoscila, cioè, custodiscila. Tenere aperto anche nel tempo della povertà lo spazio della lode, lo spazio della trasfigurazione; costruire nel nostro intimo un rifugio dove possano sopravvivere le "cose" minacciate; «sapere l'immagine», sebbene ormai si riesca di rado a distinguerne altro che un riflesso intorbidato: in tutto ciò Rilke ravvisava negli anni '20 il compito storico del poeta, dell'uomo in quanto poeta. Un compito che nel frattempo non ha perso nulla della sua attualità, anzi, si è fatto forse ancora più urgente e indifferibile. 



Fotolia

credono capaci di salvarle, noi, i più fuggevoli», e «vogliono essere trasmutate, entro il nostro invisibile cuore, / in – o infinito – in noi! Chiunque noi siamo alla fine».

Questi versi della *Nona elegia* segnano il culmine dell'intero ciclo duinese, anzi, dell'intera opera di Rilke. Sono quanto di più vicino a una risposta egli abbia dato alla grande domanda sul senso dell'esistenza. L'uomo, l'essere capace di poesia, è colui che può trasfigurare il mondo attraverso la lode, compiere la metamorfosi del visibile nell'invisibile, e può tutto questo non malgrado, ma grazie alla propria consapevole caducità, al suo essere, fra tutte le creature, la più fuggevole e assillata dalla morte. «Il nostro compito – scrive Rilke in una celebre lettera – è imprimere in noi questa terra provvisoria ed effimera tanto profondamente, tanto dolorosamente e appassionata-

dernità diviene addirittura la loro unica chance di sopravvivenza: poiché la modernità è per Rilke un sistematico, incontrastabile processo di consunzione delle cose, o almeno di quello che egli definisce «il loro valore umano e larico». Al posto di quelle cose salde e affidabili, con cui un tempo l'uomo riusciva a stabilire un rapporto di intimità profonda, di confidenza, persino di complicità, ora troviamo soltanto parvenze di cose, del tutto indifferenti al nostro vivere e morire; al posto delle durevoli dimore, come è detto nella *Settima elegia*, troviamo forme sghembe e artificiose, che sembrano ergersi ancora tutte nella mente; al posto dei templi, le «ampie cisterne di forza» che lo spirito del tempo si crea in un fare cieco, «senza immagine». Insomma, ben presto «in nessun luogo... mondo sarà, se non dentro», perché «sempre più si riduce e scompare l'esterno». È

«Se anche il riflesso nello stagno spesso ci confonda: *sappi l'immagine*».

• «When the lagoon's mirror pane reflects all unclear, recall the sign».