

studi
germanici



13
2018

Direttore responsabile: Roberta Ascarelli

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Luca Crescenzi (Trento), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Marino Freschi (Roma), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Hans Rainer Sepp (Praha)

Comitato di redazione: Fulvio Ferrari, Massimo Ferrari Zumbini, Marianne Hepp, Markus Ophälders, Michele Sisto

Redazione: Luisa Giannandrea, Bruno Berni, Massimiliano De Villa, Gianluca Paolucci, Sabine Schild Vitale

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico semestrale

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

Indice

Saggi

Cultura

- 11** **Marco Battaglia**
Zwischen germanischem Hochmittelalter und deutschem Humanismus: Das Wiederaufleben der antiquarischen Tradition im England des 16. Jahrhunderts
- 37** **Mauro Masiero**
La Capanna musicale delle zucche: un caso di fortuna e ricezione musicale della riforma metrica di Martin Opitz
- 57** **David Matteini**
L'*Enthusiasmus* di Adam Lux. Una riflessione sotto il segno della *Spätaufklärung*
- 95** **Mario Bosincu**
Walther Rathenaus *sermo propheticus* in der Zeit der Seelenvergessenheit

Letteratura

- 123** **Barbara Sasse**
Der humanistische Autordiskurs im Schnittfeld von neulateinischer und volkssprachlicher Mittelalter-Rezeption: Die Barbarossa-Vita des Johannes Adelphus Muling
- 145** **Luca Crescenzi**
La metamorfosi della Sfinge nell'*Edipo* di Hofmannsthal
- 161** **Gianluca Paolucci**
Il romanzo come «stimolante della vita». Sulla 'magia' della *Montagna magica* di Thomas Mann
- 187** **Marco Rispoli**
«Fast ohne Kultur». Rainer Maria Rilke e la lettura
- 209** **Marco Prandoni**
«E quando venne il tempo dei confini...». Stefan George e il rapporto tra cultura olandese e tedesca nella (ri)costruzione di Albert Verwey

- 221 Matteo Zupancic**
Schrecken vor Tod. Un'ipotesi di intertestualità tra
 la *Traumnovelle* di Arthur Schnitzler e le *Sieben Variationen*
 di Heimito von Doderer

Linguistica

- 243 Beate Baumann**
 Soziokulturelle Theorien im Kontext von Deutsch
 als Fremdsprache

Ricerche

- 275 Elena Giovannini**
 Eine Reise zu zweit: Gustav Nicolais und des Flohs Jeaaaoui
 Schnellfahrt durch Italien

- 289 Pier Carlo Bontempelli**
 Ricognizione sullo stato della ricerca relativa a Max Koch

- 301 Andrea Camparsi**
 La biblioteca wagneriana di Max Koch agli albori della
 multimedialità. Un'introduzione

- 313 Natascia Barrale**
 Giuseppe Gabetti e la politica culturale fascista: l'intellettuale
 equilibrista

Progetti e sviluppi

- 345 Davide Bondi**
 Propaganda e sorveglianza degli intellettuali: Carlo Antoni
 a Villa Sciarra

- 357 Ester Saletta**
 La definizione di un canone della germanistica in Italia
 (1930-1955). Il 'caso' Borgese, tra tradizione e modernità,
 nel campo letterario di quegli anni

- 369 Marco Casu**
Gebören: lingua, appartenenza, traduzione. Heidegger,
 Wittgenstein, Nietzsche, Freud, Benjamin

- 403 Laura Quercioli Mincer**
 Intermedialità, storia, memoria e mito. Percorsi dell'arte
 contemporanea fra Germania e Polonia

411 Osservatorio critico della germanistica
a cura di Fabrizio Cambi

519 Abstracts

529 Hanno collaborato

«Fast ohne Kultur».

Rainer Maria Rilke e la lettura

Marco Rispoli

I.

Il piacere appassionato della lettura non appare privo di pericoli, nella confusione degli stili della seconda metà dell'Ottocento. La massa dei libri, entro cui diventa sempre più difficile riconoscere una gerarchia o un canone, sembra essere d'ostacolo a una vera conoscenza del mondo, all'integrità e alla più autentica espressione della persona. Lo rileva, tra gli altri, Friedrich Nietzsche nella sua terza considerazione inattuale, *Schopenhauer als Erzieher*: «Wer zwischen sich und die Dinge Begriffe, Meinungen, Vergangenheiten, Bücher treten lässt [...], wird die Dinge nie zum ersten Male sehen und nie selber ein solches erstmalig gesehenes Ding sein»¹.

La critica della cultura che si sviluppa nell'ultimo scorcio del XIX secolo è dunque anche critica della lettura. E se il disagio provato a fine Ottocento davanti a un ecletticismo stilistico trovava importanti precedenti un secolo prima, tra gli autori che avevano condannato una produzione culturale varia e incline a mutare secondo le mode², così anche la riflessione sulla lettura del *fin de siècle* riprende argomenti e immagini della trattatistica fiorita negli ultimi anni del Settecento, quando all'indomani della cosiddetta *Leserevolution* si era cercato di contrastare la presunta trasformazione della lettura da attività edificante in una viziosa sete di nuove emozioni³.

¹ Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer als Erzieher* (1874), in Id., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, hrsg. v. Giorgio Colli – Mazzino Montinari, DTV, München 1990, Bd. I, p. 410.

² A questa affinità tra la critica condotta da Nietzsche nelle «inattuali» e la riflessione sulle mode letterarie dei massimi intellettuali del tardo Settecento (soprattutto del giovane Friedrich Schlegel) dedica pagine memorabili Giuliano Baioni in *La filologia e il sublime dionisiaco*, in Friedrich Nietzsche, *Considerazioni inattuali*, Einaudi, Torino 1981, pp. VII-LXI.

³ A una prima *Leserevolution*, diagnosticata in diversi studi da Rolf Engelsing (si veda tra gli altri il suo *Der Bürger als Leser: Lesergeschichte in Deutschland 1500-1800*, Metzler,



La preoccupazione espressa dai critici della cosiddetta *Lesesucht* a fine Settecento, davanti a un'ingordigia che avrebbe impedito al lettore di digerire e assimilare il nutrimento intellettuale, riecheggia per esempio, un secolo più tardi, nell'opera di Paul Bourget. Al centro del suo romanzo *Le disciple* (1889), ma soprattutto al centro dei suoi *Essais de psychologie contemporaine* (1883-1885), Bourget pone il problema di una passione per la lettura che allontana dalla vita reale e dall'autenticità del sentire. Il fenomeno della «intoxication littéraire», messo a fuoco nello scritto su Flaubert⁴ e intrinsecamente legato al diletterismo e alla *décadence* da lui descritti in quei saggi, diviene momento centrale in un'opera che alla tradizionale critica letteraria intende sostituire l'indagine sugli effetti esercitati dai libri sulla moralità e sulla psiche⁵. Per questo Bourget decide di porre questo fenomeno nella massima evidenza, all'inizio della sua raccolta, nell'immagine emblematica di un giovane che alla vita concreta preferisce i libri:

A cete minute précise, et tandis que j'écris cette ligne, un adolescent, que je vois, s'est accoudé sur son pupitre d'étudiant par ce beau soir d'un jour de juin. [...] Qu'il ferait mieux de vivre! disent les sages. Hélas! C'est qu'il vit à cete minute, et d'une vie plus intense que s'il cueillait les fleurs parfumées, que s'il regardait le mélancolique Occident,

Stuttgart 1974) avrebbe fatto seguito nel corso del XIX secolo una ulteriore «rivoluzione della lettura», secondo la tesi di Wolfgang R. Langenbacher, *Die Demokratisierung des Lesens in der zweiten Leserevolution*, in *Lesen und Leben*, hrsg. v. Herbert G. Göpfert et al., Buchhandler-Vereinigung, Frankfurt a.M. 1975, pp. 12-35. La portata di una *Leserevolution* che avrebbe visto il passaggio da una tradizionale lettura «intensiva» di pochi testi a una lettura «estensiva» di opere sempre nuove viene peraltro posta in questione, tra gli altri da Robert Darnton, *First Steps towards a History of Reading*, in «Australian Journal of French Studies», 23 (1986), pp. 5-30, poi in Id., *The Kiss of Lamourette: Reflections in Cultural History*, Faber & Faber, London 1990, trad. it. di Luca Aldomoreschi, *Il bacio di Lamourette*, Adelphi, Milano 1994, pp. 117-153, in particolare p. 130. Su questo problema, e soprattutto sull'indiscutibile crescita del numero delle lettrici e dei lettori nel secondo Settecento e sul dibattito culturale suscitato da questo fenomeno si veda Reinhard Wittmann, *Una «rivoluzione della lettura» alla fine del XVIII secolo?*, in *Storia della lettura*, a cura di Guglielmo Cavallo – Roger Chartier, Laterza, Roma-Bari 1995, pp. 337-369.

⁴ Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine* (1883), qui ed. Plon, Paris 1920, p. 157. Riflettendo sul problema che si presenta quando, con «la multiplicité des livres et des journaux», si inondano le menti con «idées de tous ordres», Bourget osserva: «Problème important s'il en fut, car de sa solution dépend l'avenir même de ce que nous sommes habitués à considérer comme l'œuvre des siècles» (*ibidem*).

⁵ Così Bourget nella prefazione del 1883: «Je n'ai voulu ni discuter des talents, ni peindre des caractères. Mon ambition a été de rédiger quelques notes capables de servir à l'historien de la vie morale pendant la seconde moitié du dix-neuvième siècle français. Cette vie morale, comme il arrive dans les sociétés très civilisées, se compose de beaucoup d'éléments divers. Je ne crois pas énoncer une vérité bien neuve en affirmant que la littérature est un de ces éléments, le plus important peut-être, car dans la diminution de plus en plus évidente des influences traditionnelles et locales, le livre devient le grand initiateur». *Ivi*, pp. XV-XVI.



que s'il serrait les fragiles doigts d'une des jeunes filles. Il passe tout entier dans les phrases de son auteur préféré⁶.

La paventata alienazione del lettore si manifesta in modo tanto più grave – grave a tal punto da porre in questione l'intera eredità culturale dei secoli passati, «l'œuvre des siècles», come osservava Bourget – quanto più diffuso diviene l'imperativo a sviluppare senza influssi estranei la propria personalità, a cercare nella autenticità individuale il surrogato di una ormai perduta verità universale. E se, in prospettiva, il fenomeno riguarda l'intero pubblico e il senso della letteratura, a essere immediatamente toccati dagli influssi delle più svariate suggestioni culturali sono scrittori e poeti, in una cultura caratterizzata, ben oltre questo particolare scorcio del XIX secolo, dal dogma dell'originalità e dall'idea che la produzione letteraria possa scaturire da un *Erlebnis* immediato e individuale. Anche di qui discende il bisogno di separare nettamente la ricezione dalla produzione e il desiderio di non lasciare spazio a interferenze esterne nel processo creativo. Di questo problema Nietzsche offre, nella complessità e nelle tensioni che caratterizzano lo sviluppo della sua opera, una esemplare espressione:

In tief arbeitsamen Zeiten sieht man keine Bücher bei mir: ich würde mich hüten, Jemanden in meiner Nähe reden oder gar denken zu lassen. Und das hiesse ja lesen [...]; eine Art Selbst-Vermauerung gehört zu den ersten Instinkt-Klugheiten der geistigen Schwangerschaft. Werde ich es erlauben, dass ein fremder Gedanke heimlich über die Mauer steigt? – Und das hiesse ja lesen...⁷.

Se qui Nietzsche, celebrando il valore dell'autenticità individuale, proclama in termini particolarmente radicali l'incompatibilità di lettura e scrittura, tanto da immaginare di proteggere la propria personalità con una cinta di mura che siano impenetrabili da parole e da pensieri altrui, in altri luoghi della sua opera è portato a riconoscere quanto sia vana la ricerca di una autenticità assoluta e quanto sia dunque illusorio, per lo scrittore, pensare di essere libero dall'influsso delle eredità culturali del passato, tanto da riconoscere con rassegnazione un carattere necessariamente 'secondario' alla letteratura moderna:

Die hereinbrechende Fluth von Poesien aller Stile aller Völker muss ja allmählich das Erdreich hinwegschwemmen, auf dem ein stilles verborgenes Wachsthum noch möglich gewesen wäre; alle Dichter müssen ja experimentirende Nachahmer, wagehalsige Copisten werden⁸.

⁶ *Ivi*, pp. XVI-XVII.

⁷ Friedrich Nietzsche, *Ecce homo* (1888, ed. 1908), in Id., *Sämtliche Werke*, cit., Bd. VI, p. 284.

⁸ Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches* (1878), *ivi*, Bd. II, pp. 182-183.



Una simile tensione tra la necessità di dare espressione originale al proprio sé (così da vedere le cose del mondo «per la prima volta» e da essere, agli occhi del pubblico, qualcosa di mai visto prima) e la malia di una lettura che spinge lo scrittore verso l'ossimorica pratica di un epigonismo sperimentale appare in effetti un fenomeno ricorrente in molti autori della modernità. Assai prima che questo fenomeno trovasse con Harold Bloom, con la sua nozione della «anxiety of influence», una sistemazione critico-teorica, è possibile trovarne traccia in moltissimi scrittori. La volontà di limitare la portata delle suggestioni letterarie, cercando di integrarle in una produzione originale (magari praticando letture che siano «disletturre», secondo la teoria Bloom), si afferma di frequente, specie a cavallo tra Ottocento e Novecento. Quando Proust, nel saggio *Sur la lecture*, sancisce il divieto di sostituire la lettura «à notre activité personnelle»⁹ o quando Hofmannsthal vagheggia una «Kunst des Lesens»¹⁰ che possa fare della lettura un gesto creativo, oppure, ancora, quando Thomas Mann ricorda la «Lese-Hygiene»¹¹ da lui abitualmente praticata nel momento della composizione, in questi e molti altri casi si coglie il timore che il piacere appassionato della lettura comprometta fatalmente la propria scrittura.

II.

Rainer Maria Rilke appare anche sotto questo aspetto una figura singolare, un autore d'eccezione nel panorama culturale del tempo. Non c'è traccia, in lui, dello sconforto e della stanchezza di chi ha già letto «tous les livres». Né vi è troppo spazio, nelle sue riflessioni saggistiche, per i pericoli della lettura: mentre Bourget metteva in guardia contro gli effetti delle intossicazioni letterarie, mentre Anatole France paragonava la lettura a una droga che pone il lettore in balia di fantasmi spaventosi e affascinanti¹², mentre il giovane Hofmannsthal osservava con sgomento come il contenuto dei libri soppiantasse talora i propri pensieri e i propri sentimenti¹³, Rilke nel 1893 celebrava con una certa spensieratezza il po-

⁹ Marcel Proust, *Journees de lecture* (1905), in Id., *Contre Sainte-Beuve. Précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, éd. établie par Pierr Clarac, Gallimard, Paris 1971, pp. 160-194, qui p. 180.

¹⁰ Hugo von Hofmannsthal, *Gespräch über die Novelle con Goethe* (1906), in Id., *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, hrsg. v. Rudolf Hirsch et al., Fischer, Frakfurt a.M. 1975-, Bd. XXXI, p. 150.

¹¹ Thomas Mann, *Die Entstehung des Doktor Faustus* (1949), in Id., *Grosse kommentierte Frankfurter Ausgabe: Werke – Briefe – Tagebücher*, hrsg. v. Heinrich Detering et al., Fischer, Frankfurt a.M. 2001-, Bd. XIX, p. 415.

¹² Anatole France, *La vie littéraire* (1888), qui ed. Calmann Lévy, Paris 1888, p. VIII.

¹³ Così in una lettera a Edgar Karg del 30 maggio 1893: «ich [...] brauche nur bis



tere della poesia di sottrarre il lettore alla sua esistenza: «Das ist des Dichters wahre, erhabene Kunst, dem Leser die Begebnisse, die er erzählt, so lebhaft vor Augen zu führen, – daß ihm die Gegenwart und seine ganze Umgebung zu entfliehen scheint»¹⁴.

E se in questo scritto Rilke faceva ancora propria la prospettiva del lettore (com'è evidente si trattava però di celebrare il potere del poeta), nel giro di qualche anno qualsiasi traccia di *Wirkungsästhetik* sembra scomparire dalle sue considerazioni teoriche. Nel saggio *Über Kunst* (1898) Rilke pone infatti l'opera d'arte al riparo dai dubbi circa la sua ontologica solidità, sottraendola a qualsiasi considerazione sui suoi effetti. Simili teorie vengono da lui screditate con una metafora assai significativa per quel che riguarda il valore dell'arte: «Es ist, als ob man sagte: Die Sonne ist das, welches Früchte reift, Wiesen wärmt und Wäsche trocknet. Man vergißt, daß dieses letztere jeder Ofen vermag» (SW V, 426). Il saggio di Rilke prende le mosse, polemicamente, dal tardo scritto di Tolstoj su *Che cosa è l'arte?*, ma nell'affermare l'assoluta irrilevanza degli affetti suscitati dall'arte presso il pubblico si pone in contrasto anche con altre riflessioni estetiche del tempo. A differenza, per esempio, di Ludwig Klages, che in uno scritto del 1895 individuava nella volontà di suscitare una determinata «Wirkung» il movente centrale di ogni attività artistica¹⁵, e a differenza di Hofmannsthal, che nel 1896 arrivava a vedere nella «Wirkung» l'essenza stessa della poesia (rischiando così fatalmente di riporre il suo valore nelle mani del lettore)¹⁶, Rilke non si stanca di affermare l'assoluta indipendenza dell'arte dal pubblico:

zu meinem Kasten zu gehen, so finde ich genug tiefe und faszinierende und fortreißende Bücher, um mich bis zur Selbstvergessenheit daran zu verlieren: so dass die Gedanken und die Empfindungen der Bücher und der Menschen manchmal meine Gedanken und Empfindungen völlig auslöschen und sich selbst an ihre Stelle setzen» (Hugo von Hofmannsthal – Edgar Karg von Bebenburg, *Briefwechsel*, hrsg. v. Mary E. Gilbert, Fischer, Frankfurt a.M. 1966, pp. 31-32).

¹⁴ Rainer Maria Rilke, *Der Wanderer. Gedankengang und Bedeutung des Goethe'schen Gedichtes*, in Id., *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn, Insel, Wiesbaden-Frankfurt a.M. 1955-1966, Bd. V, p. 283. Di qui in avanti le citazioni dall'opera di Rilke, tratte da questa edizione, verranno accompagnate dal rimando bibliografico tra parentesi con la sigla SW seguita dal numero del volume e della pagina.

¹⁵ Ludwig Klages, *aus einer Seelenlehre des Künstlers*, in «Blätter für die Kunst», II. Folge, V. Band (1895), pp. 137-144, qui p. 138: «die kunst heizt mit lebensdurst und grossen selbstgefühlen [...]. Diese Wirkung zu erzielen war und ist überall die wenn auch oft unbewusste absicht künstlerischen schaffens».

¹⁶ Hugo von Hofmannsthal, *Poesie und Leben* (1896), in Id., *Sämtliche Werke*, cit., Bd. XXXII, p. 187: «ich halte Wirkung für die Seele der Kunst, für ihre Seele und ihren Leib, für ihren Kern und ihre Schale, für ihr ganzes völliges Wesen». Il contrasto che qui emerge nelle considerazioni estetiche di Rilke e Hofmannsthal trova conferma anche nel diverso peso che la lettura assume nei processi creativi dei due poeti, come suggerisce



Die Kunsterklärungen, welche die *Wirkung* zur Grundlage nehmen, [...] müssen in ihren Konsequenzen auch notwendig den Fehler begehnen, statt von der Schönheit vom Geschmack, das heißt statt von Gott vom Gebete zu reden. Und so werden sie ungläubig und verwirren sich immer mehr.

Wir müssen es aussprechen, daß das Wesen der Schönheit nicht im Wirken liegt, sondern im Sein. Es müßten sonst Blumenausstellungen und Parkanlagen schöner sein als ein wilder Garten, der vor sich hinblüht irgendwo und von dem Keiner weiß (SW V, 428).

A queste convinzioni Rilke rimarrà sostanzialmente fedele nell'arco del suo intero percorso artistico, pur nelle profonde trasformazioni conosciute dalla sua poetica e dalla sua poesia. L'autonomia dell'opera d'arte trova infatti conferma anche quando la giovanile celebrazione degli artisti lascerà spazio alla laboriosa ricerca di un *Kunst-Ding* che deve essere sottratto al tempo. Lo stesso principio trova poi un'espressione ripulita da toni eccessivamente affermativi dopo l'inattesa stesura dei *Sonette an Orpheus* e il festoso compimento delle *Duineser Elegien*, in una lettera del 1922: «es ist immer meine Vermutung, daß es ihr [der Kunst] auf eine Wirkung überhaupt nicht ankäme»¹⁷. Proprio in questa lettera Rilke non nasconde che la lettura possa avere effetti perniciosi, e osserva come parecchi lettori siano stati portati ad abbandonare la propria esistenza rispondendo, dilettantisticamente, alle seduzioni della poesia; ma anche in questo caso Rilke è attento a liberare la poesia dal sospetto che altrimenti graverebbe su di essa nel momento in cui osserva che un simile fenomeno dipende da un equivoco, e cioè all'errata presunzione che l'arte voglia agire e magari chiamare a sé il pubblico.

III.

Può darsi che anche Rilke, in anni giovanili, abbia sofferto di quell'angoscia dell'influenza che facilmente affligge uno scrittore moderno davanti ai predecessori più illustri e ingombranti¹⁸. Di ciò si potrebbe trovare un sintomo nei tratti epigonali delle sue prime raccolte e dei suoi primi saggi, nel palese influsso qui esercitato da pensatori come Emerson

Robert Vilain, *Rilke the Reader*, in *The Cambridge Rilke Companion*, ed. by Karen Leeder – Robert Vilain, Cambridge University Press, Cambridge et al. 2010, pp. 131-144.

¹⁷ Lettera a Rudolf Bodländer del 13 marzo 1922, in Rainer Maria Rilke, *Briefe in zwei Bänden*, hrsg. v. Horst Nalewski, Insel, Frankfurt a.M.-Leipzig 1991, Bd. II, p. 232.

¹⁸ Lo afferma Rüdiger Görner, rilevando come Rilke avrebbe sofferto in forme acute di una simile «Einflußangst». Rüdiger Görner, *Kontakte und Kontexte. Deutschsprachige Literatur*, in *Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Manfred Engel, Metzler, Stuttgart 2013, pp. 49-59, qui p. 49.



e Nietzsche, da poeti come George e Hofmannsthal o ancora, per esempio, nell'eco di modelli classico-romantici che risuona in certe liriche di *Larenopfer*¹⁹. D'altronde, pur nel carattere acerbo e manierato di molte composizioni giovanili, è possibile cogliere una spiccata tendenza a recepire e rielaborare in modo personale gli impulsi provenienti da altri testi (certe ingenuità nella giovanile lettura di Nietzsche, che pure Rilke condivide con molti altri intellettuali del suo tempo, potrebbero essere interpretati anche come una forma di *misreading* volto a neutralizzare un troppo forte influsso esterno). Anche per questo Robert Musil, in un discorso tenuto nel gennaio 1927, all'indomani della morte di Rilke, poté leggere quel che vi è d'epigonale nell'opera giovanile come un'imitazione dei suoi componimenti più maturi, mettendo in rilievo, attraverso un simile paradosso, la sostanziale resistenza opposta da Rilke a influssi esterni: «Man könnte zuweilen sagen: der junge Rilke mache Rilke nach»²⁰.

Da un lato dunque le tracce di svariati influssi, dall'altro la marcata tendenza a non lasciarsi condizionare dalle proprie letture: il rapporto di Rilke con la tradizione letteraria appare controverso nella critica, in cui talvolta viene a essere definito come un poeta assai poco dotto («nicht sehr belesen»)²¹, talvolta viene invece rilevato il suo «ausgesprochen in-

¹⁹ In una importante monografia dedicata ai rapporti tra Rilke e la tradizione letteraria – Judith Ryan, *Rilke: Modernism and Poetic Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge et al. 1999 – viene fatto cenno al modello faustiano presente nelle liriche *Als ich die Universität bezog* (ivi, p. 229) e vengono inoltre analizzate le reminiscenze di Eichendorff in *Auf der Kleinseite* (ivi, pp. 17-22). Sull'influsso di Emerson vedi invece Jan Wojcik, *Emerson and Rilke: A Significant Influence?*, in «Modern Language Notes», 91 (1976), pp. 565-574; Marilyn Vogler Urion, *Emerson's Presence in Rilke's Imagery: Shadows of Early Influence*, in «Monatshefte für deutsche Unterricht, deutsche Sprache und Literatur», 85 (1993), pp. 153-169. Su Nietzsche vedi, tra gli altri, Furio Jesi, *Le postille di Rilke a Die Geburt der Tragödie di Nietzsche*, in «Nuova Corrente», 68-69 (1975), pp. 493-527; Irina Frouwen, *Nietzsches Bedeutung für Rilkes frühe Kunstauffassung*, in «Blätter der Rilke-Gesellschaft», 14 (1987), pp. 21-34; Claude David, *Eine verfehlte Begegnung. Rilke und Nietzsche*, in *Wagner – Nietzsche – Thomas Mann*, hrsg. v. Heinz Gockel, Frankfurt a.M. 1993, pp. 161-168; Katja Brunkhorst, 'Verwandt-Verwandelt'. *Nietzsche's Presence in Rilke*, iudicium, München 2006. Su Stefan George vedi Viktor A. Schmitz, *Stefan George und Rainer Maria Rilke. Gestaltung und Verinnerlichung*, Wild, Bern 1978. Al rapporto tra Hofmannsthal e Rilke e alle evidenti differenze tra i due autori, al di là dell'influsso inizialmente esercitato da Hofmannsthal su Rilke, si è dedicato Joachim A. Storck, *Hofmannsthal und Rilke. Eine österreichische Antinomie*, in «Hofmannsthal-Forschungen», 2 (1974), pp. 141-184. Solo di rado si è cercato di indagare in termini generali il rapporto di Rilke con le sue letture e con l'influsso della tradizione. Oltre al testo di Judith Ryan, *Rilke: Modernism and Poetic Tradition*, cit., si segnala la monografia di Tina Simon, *Rilke als Leser. Untersuchungen zum Rezeptionsverhalten*, Peter Lang, Frankfurt a.M. et al. 2001.

²⁰ Robert Musil, *Rede zur Rilke-Feier* (1927), in Id., *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Alfred Frisé, Rowohlt, Reinbek 1978, Bd. II, p. 1236.

²¹ Così Dieter Lamping, *Der Lyriker als Leser. Zu Rainer Maria Rilkes Gedicht Der*



tensives Lektüreverhalten»²² e un suo «immenses Lektürevolumen»²³. Come andrà inteso il contrasto tra simili osservazioni? Esso è in realtà assai meno netto di quanto potrebbe sembrare: chi, con buona ragione, pone in evidenza la relativa esiguità delle sue letture non nega a esse una particolare intensità²⁴, e chi rileva la ricchezza delle sue esperienze di lettore osserva poi anche come simili esperienze, lungi dall'opprimere la sua produttività, siano oggetto di profonde e originali trasformazioni entro un processo di «anverwandeln»²⁵. Si tratta dunque degli aspetti, solo apparentemente opposti, di un peculiare rapporto con la lettura, ed è facile supporre che vi sia una intima relazione tra la capacità di appropriarsi delle proprie letture e l'irregolarità o la relativa esiguità delle stesse.

Lo stesso Rilke non nascose mai la propria scarsa dimestichezza con le biblioteche e il patrimonio culturale del passato. A tratti sembra anzi aver esibito con orgoglio questa sua peculiarità, lasciandosi ritrarre assai di rado in presenza di libri²⁶, quasi a diffondere la figura di un poeta libero dalle zavorre della tradizione, in conformità all'ideale da lui celebrato nel saggio *Über Kunst*, là dove l'artista appare privo di passato: «der Künstler [...], der jung durch die Jahrhunderte geht, mit keiner Vergangenheit hinter sich» (SW 5, 427). In altri casi la mancanza di più ampie letture e la difficoltà nel ricordare i libri letti sembra essere stata fonte di disagio, soprattutto nei primissimi anni del Novecento quando si trova impegnato in un faticoso confronto con la realtà metropolitana di Parigi. Come ha rilevato Giuliano Baioni²⁷, il rammarico per la propria mancanza di cultura ricorre particolarmente spesso nelle lettere di questo periodo. Posto a confronto con il caotico dinamismo di Parigi, Rilke desidera trovare un 'mestiere', una disciplina lavorativa che lo possa mettere al riparo dall'incostante carattere dell'ispirazione e dalla violenza degli stimoli esterni e a

Lesende, in *Lyrik lesen! Eine Bamberger Anthologie*, hrsg. v. Oliver Jahraus – Stefan Neuhäus, Gruppello, Düsseldorf 2000, pp. 165-166, qui p. 165.

²² Rüdiger Görner, *Kontakte und Kontexte*, cit., p. 49.

²³ Tina Simon, *Rilke als Leser*, cit., p. 13.

²⁴ Dieter Lamping, *Der Lyriker als Leser*, cit., p. 165: «Rilke war ein bewußter und intensiver Leser».

²⁵ Tina Simon, *Rilke als Leser*, cit., p. 353.

²⁶ Vedi Rüdiger Görner, *Kontakte und Kontexte*, cit., p. 49: solo in due immagini, risalenti al 1906 e al 1908, Rilke appare impegnato nella lettura, mentre tutte le altre lo presentano senza libri. Il fenomeno appare degno di nota, se si tiene presente la fortuna che il motivo del lettore possiede nelle arti figurative: al riguardo vedi *Ikonographisches Repertorium zur europäischen Lese-geschichte*, hrsg. v. Fritz Nies – Mona Wodsak, Saur, München 2000.

²⁷ Giuliano Baioni, *Rainer Maria Rilke. La musica e la geometria*, in Rainer Maria Rilke, *Poesie*, a cura di Giuliano Baioni, Einaudi-Gallimard, Torino 1994, vol. I, pp. IX-LXXIV, qui p. XXXI.



tratti immagina, guardando a Hofmannsthal, che questa disciplina possa essere il frutto di una eredità culturale accresciuta da regolari e intense letture, salvo dover riconoscere come una simile possibilità gli sia preclusa: «ich bin fast ohne Kultur»²⁸. Il disagio per l'incapacità di districarsi tra i libri non viene meno anche quando Rilke abbandona la capitale francese cercando temporaneo rifugio a Roma, nella primavera del 1904. Di lì, in una lettera a Lou Andreas-Salomé, scrive:

daß ich, unter Büchern allein gelassen, ein Hülflöser bin, ein Kind, das man wieder herausführen muß, hält mich immerfort auf, macht mich bestürzt, traurig, rathlos. [...] [Z]u den großen Bibliotheken hier und in Paris fehlte mir der Schlüssel, die innere Gebrauchs-Anweisung (banal gesagt) und mein Lesen war ein Zufallslesen²⁹.

Un simile senso di disagio è posto al centro della risposta che Rilke diede all'inchiesta dell'editore viennese Hugo Heller che nel 1907 aveva domandato a diversi autori del tempo di suggerire alcuni libri irrinunciabili nella formazione di un giovane che si affacci alla vita attiva (oltre a Rilke, risponderanno alla richiesta Hermann Bahr, Ricarda Huch, Ernst Mach, Arthur Schnitzler, Stefan Zweig e altri)³⁰. L'inchiesta promossa da Heller, che già l'anno precedente aveva domandato ad alcuni tra i maggiori intellettuali di elencare dieci libri degni di particolare attenzione, rimanda ovviamente ai problemi che accompagnano la pratica della lettura nella *Jahrhundertwende*. Le risposte, assai varie, non fanno che confermare l'assenza di un preciso canone. Mentre la maggior parte degli intervistati indicò diversi libri, mostrando qualche difficoltà nel compiere una selezione, Rilke si limitò a ricordare l'importanza che ebbe per lui la lettura di Jacobsen, per ricordare quindi la propria scarsa confidenza con libri e biblioteche:

Eine Reihe von Umständen ließ mich nie zu jener Leichtigkeit im Umgang mit Büchern kommen, die junge Leute sich in einer gewissen Zeit mühelos und fast wider ihren Willen aneignen. Noch jetzt sind meine Beziehungen zu Büchern nicht ohne Befangenheit und es kann geschehen, daß ich mich in großen Bibliotheken geradezu einer feindlichen Übermacht ausgeliefert fühle, gegen welche jede Gegenwehr eines einzelnen sinnlos wäre (SW 6, 1020-1021).

²⁸ Così in una lettera di a Lou Andreas-Salomé del 10 agosto 1903, in Rainer Maria Rilke – Lou Andreas-Salomé, *Briefwechsel*, hrsg. v. Ernst Pfeiffer, Insel, Frankfurt a.M. 1975, p. 106 (1ª ed. 1952).

²⁹ *Ivi*, pp. 163-164.

³⁰ Le risposte vennero raccolte in un fascicolo con un saggio introduttivo di Hermann Bahr, *Die Bücher zum wirklichen Leben*, Heller, Wien 1908.



La potenza ostile che proviene dalle biblioteche potrebbe sembrare un riferimento ai pericoli della lettura, quasi che anche Rilke sia stato vittima di quella intossicazione letteraria diagnosticata da Bourget come un tratto caratteristico della cultura del tempo. L'imbarazzo provato da Rilke è però di tutt'altra natura. Se si confronta questo brano con molti passi dalle lettere è da pensare, assai più banalmente, all'incapacità nell'orientarsi tra le molte letture possibili, appunto alla mancanza di una «chiave», delle «istruzioni per l'uso» di una biblioteca³¹; ciò che rende Rilke incapace di scelta gli fa apparire nuova e importante ogni nozione e ogni frase e suscita in lui un'ammirazione quasi inebebita per ogni testo stampato: «unerfahren in Bücher, gehe ich dann in steter dummer Bauernbewunderung in ihnen umher und komme verwirrt heraus mit den überflüssigsten Gegenständen beladen»³². A queste sue difficoltà Rilke continuerà a fare riferimento anche in anni più tardi, quando in una lettera a Hermann Pongs nel 1924 confessa la propria «heillose Unbeholfenheit im Lesen»³³.

Il rammarico provato da Rilke per la propria mancanza di cultura, ciò che lo spinge a ipotizzare perfino una tardiva immatricolazione all'università, appare però, nei primi anni parigini, per lo più funzionale alla sua attività creativa. Ciò di cui Rilke sente la mancanza quando lamenta le proprie difficoltà di lettore non è tanto una disinteressata esperienza estetica o un arricchimento delle proprie conoscenze letterarie, sono piuttosto quei ferri del 'mestiere' che gli appaiono necessari per poter seguire l'esempio di Rodin ed esercitare una rigorosa disciplina lavorativa. Non si tratta quindi in alcun modo di abbandonarsi ai piaceri della lettura o di cercare modelli esemplari di poesia, ma di trovare gli strumenti per affinare la propria arte. Non a caso una delle letture che si propone con più insistenza è il dizionario dei fratelli Grimm, ritenendo che uno scrittore – la prospettiva è appunto quella di uno «Schreiber» e non già di un lettore³⁴ – possa da lì trarre molti insegnamenti. Accanto a questa lettura, Rilke vagheggia un sapere che gli permetta di sentirsi a proprio agio non già tra i libri, ma nel mondo: «nicht das Wesen philosophischer Systeme möchte ich kennen lernen, – nur ein paar

³¹ Lettera a Lou Andreas-Salomé del 13 maggio 1904, in Rainer Maria Rilke – Lou Andreas-Salomé, *Briefwechsel*, cit., p. 164.

³² *Ivi*, p. 104.

³³ Lettera a Hermann Pongs del 17 agosto 1924, in Rainer Maria Rilke, *Briefe in zwei Bänden*, cit., Bd. II, p. 341.

³⁴ «Das Lesen in dem großen deutsche Wörterbuche der Gebrüder Grimm, daraus einem Schreibern, wie mir schien, viel Zufluß und Belehrung kommen kann». Lettera a Lou Andreas-Salomé del 12 maggio 1904, in Rainer Maria Rilke – Lou Andreas-Salomé, *Briefwechsel*, cit., p. 161.



große und einfache Gewißheiten»³⁵. Simili certezze, Rilke lo sottolinea, non dovrebbero avere nulla di libresco, sono infatti ciò che egli immagina potrebbe già conoscere se il suo percorso di formazione fosse stato diverso e al posto della scuola fosse cresciuto «auf dem Lande und bei wesentlicheren Menschen»³⁶.

Il desiderio di prendere maggiore confidenza con i libri e le biblioteche lascia dunque subito il posto all'anelito per una vita in campagna, per un'esistenza al riparo di quanto vi è di inessenziale: a cominciare dai libri. Non solo, in questo volger d'anni la sete di letture ha per fine l'attività poetica; essa finisce anche per capovolgersi nella volontà di esperire il mondo senza la mediazione delle parole degli altri. Una analoga tendenza si osserva anche là dove Rilke, l'anno precedente, rifletteva sulla propria refrattarietà allo studio, e nel farlo già tracciava la via di un movimento che ritorna verso se stesso, ciò che costituisce la cifra più caratteristica in questa fase della sua attività – come rileva ancora Giuliano Baioni³⁷ – e trova di lì a poco figurazione in alcuni tra i più celebri dei *Neue Gedichte*, come *Der Ball* e *Römische Fontane*, a simboleggiare un'esistenza al sicuro da ogni dissipazione. Dopo aver sostenuto di essere «quasi senza cultura», Rilke ricorda infatti che tutti i tentativi da lui compiuti per colmare le proprie lacune erano falliti perché ogni volta aveva avuto la sensazione di dover faticosamente tornare al proprio innato sapere, «als ob ich von einem angeborenen Wissen zurückkommen müßte auf einen mühsäligen Weg, der in vielen Windungen wieder dazu hinführt»³⁸. Di lì a poco, nella stessa lettera, Rilke lamenta la propria mancanza di letture e di nozioni, ma le misure correttive non passano più attraverso i libri, viene piuttosto auspicata la capacità di guardare il mondo con immediatezza: «Und darum nehme ich mir immer vor, besser zu schauen, anzuschauen, mit mehr Geduld, mit mehr Versenkung wie vor Schauspielen vor dem Geringen zu stehen, an dem ich oft vorbeigegangen bin»³⁹. Questo principio dello sguardo, fondamentale nella poetica di Rilke in questi anni, non può che entrare in concorrenza con la lettura: come ammoniva Nietzsche, chi pone tra sé e le cose del mondo la mediazione di libri e concetti non può riuscire a coglierle nel loro più inedito splendore.

Nel reiterato lamento per la propria imperizia nel leggere, nella constatazione della scarsa memoria, nel porsi nei panni di chi non sa nulla e

³⁵ *Ivi*, p. 162.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Giuliano Baioni, *Rainer Maria Rilke. La musica e la geometria*, cit., pp. XXXIV-XXXV.

³⁸ Lettera a Lou Andreas-Salomé del 10 agosto 1903, in Rainer Maria Rilke – Lou Andreas-Salomé, in *Briefwechsel*, cit., p. 106.

³⁹ *Ivi*, pp. 106-107.



pone domande come un bambino⁴⁰, Rilke non fa che presentare un'immagine strettamente legata all'ideale figura d'artista che domina in molte riflessioni moderne: essere «senza cultura» significa appunto essere «senza passato», essere in possesso di un talento all'oblio che, come insegnava il Nietzsche della seconda considerazione inattuale, è necessario alla creazione, alla felicità e alla vita stessa e conferisce all'artista la facoltà di guardare le cose del mondo con quello stupore infantile così spesso inseguito come il migliore antidoto ai guasti della modernità. Levare lo sguardo dalle pagine del libro per volgersi al mondo delle cose è, anche per questo, un gesto non infrequente là dove Rilke riflette sulla propria scarsa attitudine alla lettura e là dove il tema della lettura viene a trovarsi al centro della sua poesia.

IV.

Il gesto con cui gli occhi si levano dal libro ricorre almeno in tre occasioni nell'opera poetica di Rilke⁴¹ e sempre viene ad accompagnare la rappresentazione di un lettore, a interrompere la sua lettura. Di volta in volta, i modi in cui ciò avviene e le conseguenze di questo gesto variano, però, considerevolmente e in queste variazioni è possibile riconoscere alcuni snodi fondamentali del percorso compiuto da Rilke.

Nella poesia *Der Lesende*, composta nel 1901, è lo stesso soggetto lirico a essere impegnato nella lettura:

Ich las schon lang. Seit dieser Nachmittag,
mit Regen rauschend, an den Fenstern lag.
Vom Winde draußen hörte ich nichts mehr:
mein Buch war schwer.
Ich sah ihm in die Blätter wie in Mienen,
die dunkel werden von Nachdenklichkeit,
und um mein Lesen staute sich die Zeit. –
Auf einmal sind die Seiten überschienen,
und statt der bangen Wortverworrenheit
steht: Abend, Abend ... überall auf ihnen.
Ich schau noch nicht hinaus, und doch zerreißen
die langen Zeilen, und die Worte rollen
von ihren Fäden fort, wohin sie wollen ...

⁴⁰ *Ivi*, p. 107: «ich bin ja auch ein Kind vor Dir und verberge es nicht, und rede zu Dir wie Kinder reden in der Nacht»

⁴¹ Lo segnala Peter Sprengel, *Die Entwicklung von Rilkes Lyrik im Zeitraum 1900-1918. Ein Überblick*, in *Rilke-Perspektiven: «aus einem Wesen binüberwandeln in ein nächstes»*, hrsg. v. Alberto Destro – Hans Albrecht Koch, Bücken Sulzer, Overath 2004, pp. 108-125, qui p. 110.



Da weiß ich es: über den übervollen
glänzenden Gärten sind die Himmel weit;
die Sonne hat noch einmal kommen sollen. –
Und jetzt wird Sommernacht, soweit man sieht:
Zu wenig Gruppen stellt sich das Verstreute,
dunkel auf langen Wegen gehn die Leute,
und seltsam weit, als ob es mehr bedeute,
hört man das Wenige, das noch geschieht.

Und wenn ich jetzt vom Buch die Augen hebe,
wird nichts befremdlich sein und alles groß.
Dort draußen ist, was ich hier drinnen lebe,
und hier und dort ist alles grenzenlos;
nur daß ich mich noch mehr damit verwebe,
wenn meine Blicke an die Dinge passen
und an die ernste Einfachheit der Massen, –
da wächst die Erde über sich hinaus.
Den ganzen Himmel scheint sie zu umfassen:
der erste Stern ist wie das letzte Haus (SW I, 457-458).

Immergendosi nel libro, l'io non rinuncia qui al mondo. Seppure nei primi versi venga a essere suggerita un'esperienza di lettura intensa a tal punto da distogliere il lettore dalla realtà esterna, dallo scorrere del tempo o dai suoni esterni (il vento nulla può contro il peso del libro), la poesia sancisce con sovrana certezza la corrispondenza tra il libro e il mondo, tra la lettura e la vita⁴². Prima ancora che una simile armonia venga apertamente proclamata nel terzo verso della seconda strofa («Dort draußen ist, was ich hier drinnen lebe»), viene d'altronde suggerito, fin dall'inizio, un legame d'analogia tra il libro e la vita, nel momento in cui nelle pagine si ravvisa qualcosa di simile all'espressività dei volti umani, e il carattere pensieroso di queste «Mienen» appare d'altronde dipendere, ancor più che dal contenuto del libro, a cui non viene fatto cenno, da fattori esterni, da circostanze mondane come il sopraggiungere dell'oscurità. Il seguito del componimento è coerente a questo genere di lettura, che non ha più nulla di libresco: l'apparente intrico delle parole («Wortverworrenheit») si distende e si scioglie nella visione della sera, le pagine del libro diventano specchio del mondo. Pur non guardando ancora fuori, il lettore vede già il paesaggio di una serata estiva, e già sa («Da weiß ich es») tutto quello che si trova all'esterno. Levare gli occhi dalle pagine, il gesto che segna la cesura tra le due strofe, appare quasi superfluo, offre una mera conferma di quello che è chiaro fin dai primi versi: distogliendo lo sguardo si ritrova quel che già si era esperito nelle

⁴² Su questo aspetto vedi l'interpretazione di Dieter Lamping, *Der Lyriker als Leser*, cit., p. 166.



pagine di un libro impregnato del paesaggio serale, e dunque al di fuori del libro non vi nulla che possa stupire o sconcertare l'io lirico. Negando che vi possa essere qualcosa di «befremdlich» lì fuori, affermando come tutto sia invece «groß» e «grenzenlos», la poesia esibisce al contempo splendori e miserie di una poetica dove ogni cosa – il libro e il paesaggio naturale, l'interiorità del soggetto lirico e la vita esteriore – entra in una rete di relazioni analogiche, dove non sarà mai possibile urtare contro la mancanza di senso, ma sarà altrettanto impossibile provare lo stupore di un'esperienza nuova: il soggetto è insomma portato a percorrere potenzialmente all'infinito i legami che uniscono le cose.

Solo negli ultimi versi una simile fiducia nelle corrispondenze analogiche – centrale nella produzione giovanile di Rilke – viene a essere parzialmente incrinata ed è oggetto di distinzioni. Tra la lettura e la percezione visiva del mondo esterno la preminenza è data a quest'ultima: lo sguardo sembra infatti offrire al soggetto lirico la possibilità di prendere parte in modo ancor più intenso alla rete delle rispondenze, rispetto a quanto non conceda la lettura di una pagina scritta («nur daß ich mich noch mehr damit verwebe, / wenn meine Blicke an die Dinge passen»). Diviene così possibile cogliere, in una fase ancora aurorale, la priorità che lo sguardo e la vista assumono nella poesia di Rilke durante gli anni successivi. Il fatto che *Der Lesende* sia seguito, nella struttura del *Buch der Bilder*, dalla poesia intitolata *Der Schauende* non fa che confermare il rilievo programmatico di questo passaggio che annuncia già la poetica dei *Neue Gedichte*.

In questa successiva fase dell'opera di Rilke il tema è posto al centro di uno dei componimenti più tardi, *Der Leser*, scritto con ogni probabilità nell'estate del 1908 e collocato dall'autore nello scorcio finale del secondo volume dei *Neue Gedichte*. In questa poesia il lettore non coincide più con l'io lirico. Lettura e lettore sono qui, secondo una poetica orientata a dire le cose senza l'ingombro della soggettività, l'oggetto della rappresentazione:

Wer kennt ihn, diesen, welcher sein Gesicht
wegsenkte aus dem Sein zu einem zweiten,
das nur das schnelle Wenden voller Seiten
manchmal gewaltsam unterbricht?

Selbst seine Mutter wäre nicht gewiss,
ob er es ist, der da mit seinem Schatten
Getränktes liest. Und wir, die Stunden hatten,
was wissen wir, wieviel ihm hinschwand, bis

er mühsam aufsah: alles auf sich hebend,
was unten in dem Buche sich verhielt,
mit Augen, welche, statt zu nehmen, gebend



anstießen an die fertig-volle Welt:
 wie stille Kinder, die allein gespielt,
 auf einmal das Vorhandene erfahren;
 doch seine Züge, die geordnet waren,
 blieben für immer umgestellt (SW I, 636-637).

Anche in questo componimento il momento in cui lo sguardo del lettore si leva dal libro segna il passaggio dalla prima alla seconda parte della lirica. In questo caso però la cesura, che divide in parti uguali i sedici versi della poesia, è accompagnata da un vistoso *enjambement* e si carica di tensione. Dalle due quartine iniziali, la cui organizzazione strofica è evidenziata dalle rime incrociate, si passa a uno schema di rime più mosso (ABACBDDC), che unisce le due restanti quartine in un'ottava⁴³ e sembra accompagnare sul piano formale la metamorfosi e lo smarrimento di un lettore che qui non trova alcuna corrispondenza tra il mondo e la realtà di secondo grado in cui s'era immerso leggendo. La poesia viene a variare radicalmente a o essere addirittura una palinodia del precedente componimento sullo stesso tema. Non soltanto viene negata ogni corrispondenza tra l'interiorità del lettore e il mondo esterno; la stessa persona del lettore appare, fin dalla domanda che apre la poesia, impenetrabile, irricognoscibile alla madre e a chiunque sia escluso dalla sua lettura e resti invece ancora legato alla consueta scansione del tempo (v. 7: «wir, die Stunden hatten»)⁴⁴. Certo, anche nell'altra poesia leggere implicava un allontanamento dal reale e dal tempo che andava arrendendosi, ma il libro non costituiva un piano di esperienza così opposto al reale; qui, invece, persino il volgere delle pagine è una violenta interruzione e dunque un segno dell'inconciliabile contrasto tra il mondo e il libro. E se il lettore nella poesia precedente non smarriva alcunché e, ancor prima di alzare lo sguardo verso il mondo, già sapeva tutto quello che avrebbe ritrovato lì fuori, qui la lettura comporta invece una perdita indicibile (v. 8: «was wissen wir, wieviel ihm hinschwand»), una perdita che non riguarda soltanto il mondo esterno ma anche l'interiorità di un lettore portato a trasformarsi e a sacrificare parte di sé, alimentando la vita di ciò che legge con la propria ombra (vv. 6-7: «mit seinem Schatten / Getränktes»)⁴⁵. Il tentativo di trasportare al di fuori del

⁴³ Mentre nell'edizione di Zinn, qui seguita, la lirica è composta da due quartine e un'ottava, l'edizione curata da Manfred Engel e altri divide la lirica in quattro quartine. Rainer Maria Rilke, *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, hrsg. v. Manfred Engel et al., Insel, Frankfurt a.M.-Leipzig 1996, Bd. I, p. 581.

⁴⁴ Sulla natura 'retorica' dell'interrogativo iniziale si veda l'interpretazione della lirica offerta da Wolfgang Braungart, *Rituale und Literatur*, Niemeyer, Tübingen 1996, pp. 1-4.

⁴⁵ Wolfgang Braungart rimanda al tradizionale significato dell'ombra come anima o inconscio dell'uomo (*ivi*, p. 2). Una interpretazione radicalmente diversa – e a mio avviso, nell'insistita ricerca di una *lectio difficilior*, non sempre convincente – si veda Ralf Simon,



libro quel che era al suo interno viene quindi a scontrarsi con una realtà che non è più il luogo di proiezione di un soggettivo sentire, come spesso accadeva nella poesia giovanile di Rilke, ma si presenta compiuto (v. 12: «fertig-volle Welt») e irriducibile alla soggettività del singolo individuo. Lo scontro tra lo sguardo, ancora ricolmo del libro, e la realtà assume così un carattere traumatico, come viene suggerito, al termine della poesia, dal disordine nel volto del lettore.

Nel momento in cui offre la possibilità di esperire un'esistenza diversa dalla realtà, il libro smette però di essere un riflesso, tutto sommato superfluo, del mondo esterno e rivela, invece, tutto il suo potere. Tanto più preziosa sembra essere la lettura là dove la realtà esterna è assai diversa dai paesaggi evocati nella poesia *Der Lesende* e posti al centro dello scritto su *Worpswede*, in cui Rilke esaltava ancora la capacità degli artisti di cogliere innumerevoli connessioni analogiche tra il mondo e le arti («in den Büchern, in der Musik, überall fühlen sie Verwandtschaften, Anklänge, Erweiterungen», SW V, 108) e di legare tra loro le più disparate tradizioni letterarie («Die verschiedensten Geister fanden sich da zusammen: Firdusi neben Vischer, Zola, Goethe und Feuerbach, Altes und Neues, Fremdes und Einheimisches», *ibidem*). Là dove questi scenari vengono abbandonati e al loro posto si afferma la dura realtà di Parigi, ogni troppo facile corrispondenza tra il mondo e le pagine del libro viene meno. La lettura e la biblioteca offrono un temporaneo sollievo dalla prepotenza delle impressioni metropolitane. È ciò che avviene in un passo delle *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Seduto in una sala della Bibliothèque Nationale, Malte riflette sui lettori:

Ach, wie gut ist es doch, unter lesenden Menschen zu sein. Warum sind sie nicht immer so? Du kannst hingehen zu einem und ihn leise anrühren: er fühlt nichts. Und stößt du einen Nachbar beim Aufstehen ein wenig an und entschuldigst dich, so nickt er nach der Seite, auf der er deine Stimme hört, sein Gesicht wendet sich dir zu und sieht dich nicht, und sein Haar ist wie das Haar eines Schlafenden. Wie wohl das tut (SW VI, 741).

Il tema della lettura non trova tuttavia ulteriore sviluppo all'interno di questa *Aufzeichnung*. Malte sembra interessarsi più alle persone che ai libri; e anziché leggere il libro del poeta che pure tiene con orgoglio fra le mani, Malte ne evoca l'esistenza, la sua produttività, per dare infine espressione al rammarico di non essere come lui, di essere appunto costretto a cercare rifugio in una biblioteca, a leggere (o a cercare di farlo), anziché sedere nella mansarda di una casa di campagna, a scrivere: «ich hätte viel geschrieben» (SW VI, 746).



Più in generale, nel *Malte*, il tema della lettura appare percorso da tensioni analoghe a quelle che accompagnarono Rilke nelle proprie esperienze di lettore. Così, se un intero brano delle *Aufzeichnungen*, di certo non privo di momenti autobiografici, è dedicato alle difficoltà di Malte con la lettura ed è introdotto dall'ammissione del protagonista di non essere mai stato «ein richtiger Leser» (SW VI, 891), ampie parti del libro appaiono come il frutto delle sue letture. Solo che non si tratta di frutti o influssi immediati ma delle «Reminiszenzen seiner Belesenheit», come ebbe a dire lo stesso Rilke in una importante lettera di commento a quest'opera⁴⁶: gli influssi storico-culturali vengono, cioè, a essere rielaborati, sono reminiscenze che riaffiorano profondamente trasformate⁴⁷, come avviene in modo esemplare nella riscrittura della parabola del figliol prodigo che chiude il libro, e una simile disinvoltura nell'uso di fonti storiche e letterarie dipende proprio dal fatto che Malte – e con lui Rilke – non fosse mai stato «ein richtiger Leser». L'esercizio della lettura appare contraddistinto da tratti ambivalenti anche in altri momenti del libro: lo sguardo non privo di invidia che il protagonista volge dentro le botteghe degli antiquari, che siedono sereni leggendo senza curarsi degli affari e del mondo, rimanda ancora al sollievo che la lettura può offrire davanti alla modernità della metropoli, ma è accompagnato dalla certezza che un simile atteggiamento non basta a cogliere pienamente il reale (SW VI, 747: «Ach, wenn das genügte»). E lì dove a Malte torna alla mente un piccolo libro che aveva posseduto nella sua prima giovinezza, il suo scarso talento di lettore trova un'ulteriore conferma, giacché i ricordi più vividi non rimandano al suo contenuto ma al suo aspetto esteriore, alla rilegatura verde, al frontespizio, al segnalibro che stava a indicare, anche in questo caso, il momento in cui la lettura veniva a essere interrotta: «Es konnte sein, daß jemand dort zu lesen aufgehört hatte, der nie wieder las; [...] daß er weit von allen Büchern weggeriet, die doch schließlich nicht das Leben sind» (SW VI, 881).

Viene così a essere ribadita anche nel *Malte* l'aporia tra i libri e la vita, tra la lettura e il mondo, che è al centro della poesia *Der Leser*. Nei versi

⁴⁶ Lettera a Witold Hulewicz del 10 novembre 1925, in Rainer Maria Rilke, *Briefe in zwei Bänden*, cit., Bd. II, p. 372.

⁴⁷ Proprio nel loro carattere di reminiscenze, i lacerti della disordinata formazione culturale di Malte sembrano obbedire alle leggi che regolano il ritorno produttivo dei ricordi, come vagheggiato dal protagonista in un altro celebre brano: «es genügt auch noch nicht, daß man Erinnerungen hat. Man muß sie vergessen können, wenn es viele sind, und man muß die große Geduld haben, zu warten, daß sie wiederkommen. Denn die Erinnerungen selbst sind es noch nicht. / Erst wenn sie Blut werden in uns, Blick und Gebärde, namenlos und nicht mehr zu unterscheiden von uns selbst, erst dann kann es geschehen, daß in einer sehr seltenen Stunde das erste Wort eines Verses aufsteht in ihrer Mitte und aus ihnen ausgeht» (SW VI, 724-725).



della poesia, come anche nel romanzo ultimato due anni dopo, ciò non conduce al rifiuto dei libri in favore di un'immediata esperienza del mondo. La poetica che si andava annunciando negli ultimi versi della poesia *Der Lesende*, là dove veniva suggerita la preminenza dello sguardo sulla lettura, e che negli anni seguenti avrebbe trovato una spettacolare realizzazione nei due volumi di *Neue Gedichte*, sembra ormai essere prossima all'esaurimento. L'incapacità di cogliere il mondo con lo sguardo che si è levato dal libro – con occhi che anziché prendere vorrebbero dare al mondo già compiuto (vv. 11-12: «mit Augen, welche, statt zu nehmen, gebend / anstießen an die fertige-volle Welt») – può essere letta anche come l'annuncio della crisi che investe la possibilità di uno sguardo oggettivo sulle cose. Scritta nell'ultimo scorcio della stesura dei *Neue Gedichte*, la poesia dedicata al lettore è espressione della crisi che condiziona buona parte della produzione poetica degli anni successivi.

Esemplare di questi successivi sviluppi appare il modo in cui il tema della lettura – o meglio: dell'interruzione di una lettura – viene a essere variato in una poesia scritta nel febbraio del 1914, uno degli ultimi *Gedichte an die Nacht*:

Hebend die Blicke vom Buch, von den nahen zählbaren Zeilen,
in die vollendete Nacht hinaus:
o wie sich sternegemäß die gedrängten Gefühle verteilen,
so als bände man auf,
einen Bauernstrauß:

Jugend der leichten und neigendes Schwanken der schweren
und der zärtlichen zögernder Bug –.
Überall Lust zu Bezug und nirgends Begehren;
Welt zu viel und Erde genug (SW II, 77-78).

Il gesto già incontrato negli altri componimenti non è più in questo caso lo snodo centrale della lirica ma il suo punto di partenza. Il libro trova solo una breve menzione e resta una tacita premessa al tentativo di ritrovare corrispondenza nel cosmo, grazie a un sentire che si diffonde seguendo la misura e la geometria delle stelle e grazie a una onnipresente «Lust zu Bezug». A chi appartengono, d'altronde, questi sentimenti dapprincipio compressi e poi liberi di distribuirsi nello spazio? L'io lirico che era centrale in *Der Lesende*, così come il lettore che veniva ritratto in *Der Leser*, entrambi sono scomparsi da questi versi, caratterizzati dall'assenza di qualsiasi pronome personale e da un uso assai parsimonioso di voci verbali. Allo stesso modo, resta appena una traccia a stento riconoscibile dell'esercizio della lettura, appunto una vaga reminiscenza che sembra introdurre i successivi sviluppi della lirica di Rilke.



V.

La possibilità che il proprio sentire si diffonda secondo la misura degli astri, prospettata nella poesia qui da ultimo ricordata, non costituisce però ancora il superamento della crisi che seguì alla stesura del *Malte*. Lo segnalano le lettere del tempo e, in esse, il rinnovato disagio che Rilke sentì davanti alla propria inettitudine di lettore. Pochi mesi dopo la stesura dei versi citati, il 26 giugno 1914, Rilke scrive a Lou Andreas-Salomé:

über jeglichem Buch gehemmt wie eine festgepflockte Ziege, und indem ich die Gebundenheit merkte, mich so ungeschickt anwickelnd, daß mir meist nicht einmal die ganze Stricklänge zur Verfügung stand. In solchem Umkreis, an hundertmal stehen gelassenen Büchern ohne Lust herumknabbernd, bald rechts bald links, die einzelnen Kräuter kaum wieder erkennend; denn auch das hab ich mit der Ziege gemein, daß mir, von dem, was ich früher gefressen habe, rein nichts Nachweisbares bleibt an das anzuknüpfen wäre: es wird eben zur Ziege⁴⁸.

Il lamento di Rilke contiene però la premessa per volgere in positivo le difficoltà con i libri. Non è un caso che pochi mesi prima Rilke avesse in diverse occasioni considerato le proprie mancate letture come un vantaggio nel momento in cui, per esempio, scopre Kleist: «dies gehört zu meinen größten Freuden, daß ich durch die Konfusion meiner Jugend abgehalten worden war, alle diese Bücher kennen zu lernen, die man sonst meistens in recht unfertigen Verhältnissen zuerst herunterliest»⁴⁹. E non è un caso che Lou Andreas-Salomé, nella sua risposta, si mostri assai fiduciosa nelle capacità dell'amico, poiché le stesse espressioni da lui scelte per dare voce alla propria crisi ne costituiscono un parziale superamento: esse possiedono già i tratti di un'opera, uno «Zustandekommen tiefster Einheiten in Dir»⁵⁰.

Soprattutto la metafora con cui Rilke descrive le proprie svogliate letture suggerisce, in modo esemplare, la possibilità di trarre profitto da ogni cosa letta. Paragonando se stesso a una «capra» che si ciba in ordine

⁴⁸ Lettera a Lou Andreas-Salomé del 26 giugno 1914, in Rainer Maria Rilke – Lou Andreas-Salomé *Briefwechsel*, cit., p. 338.

⁴⁹ Così in una lettera a Sidonie Nádherný del 9 dicembre 1913 (Rainer Maria Rilke, *Briefe in zwei Bänden*, cit., Bd. I, pp. 483-484). Simili considerazioni si ritrovano, qualche giorno più tardi, il 16 dicembre 1913, in una lettera a Marie von Thurn und Taxis: «Das hat ja sein Gutes, daß die Umstände mich verhindert haben, mir, wie es sonst jungen Leuten passiert, die ganze Dichtung in zu frühen Jahren vorwegzulesen; so steigt mit das Gewaltigste niegesehen herauf vor dem reiferen Gemüt». Rainer Maria Rilke – Marie von Thurn und Taxis, *Briefwechsel*, hrsg. v. Ernst Zinn, Insel, Frankfurt a.M. 1986, Bd. I, p. 335.

⁵⁰ Così Lou Andreas-Salomé nella lettera a Rilke del 2 luglio 1914, in Rainer Maria Rilke – Lou Andreas-Salomé, *Briefwechsel*, cit., p. 342.



sperso dei libri che ha davanti a sé, e osservando come queste letture non lascino tracce visibili per diventare, appunto, «capra», Rilke offre rappresentazione di un processo in cui gli influssi esterni vengono a essere assimilati come un cibo pienamente digerito. Nelle riflessioni sulla lettura una simile sfera metaforica aveva una lunga tradizione e la possibilità di metabolizzare compiutamente le pagine altrui appare da sempre come il principale obiettivo da raggiungere nell'uso dei libri. Già Seneca aveva infatti osservato, in una delle *Lettere a Lucilio*, come fosse necessario limitare la quantità delle proprie letture, evitando le indigestioni letterarie, poiché «non viene assimilato il cibo che, appena ingerito, viene subito rigettato», ed è piuttosto necessario estrarre da ciò che si legge «un pensiero da assimilare»⁵¹. La metafora rimane centrale in molte successive riflessioni sulla lettura, viene per esempio ripresa di frequente nel secondo Settecento, al tempo della cosiddetta *Lesesucht*, da diversi autori⁵², tra gli altri da Lichtenberg che osserva come nulla possa spiegare la lettura e lo studio meglio della metafora del processo digestivo⁵³, rivendicando per sé la capacità di dimenticare le letture e così di assimilarle pienamente: «Ich vergesse das meiste, was ich gelesen habe, so wie das, was ich gegessen habe; ich weiß aber soviel, beides trägt nichtsdestoweniger zur Erhaltung meines Geistes und meines Leibes bei»⁵⁴. Davanti al pericolo che i propri pensieri vengano interrotti da influssi esterni, anche Schopenhauer si riallaccia a questa tradizione, quando in *Der Welt als Wille und Vorstellung* osserva: «wie nicht Alles was wir essen dem Organismus sofort einverleibt wird, sondern nur sofern es verdaut worden [...], gerade so verhält es sich mit dem was wir lesen»⁵⁵. E proseguendo lungo un percorso che riconduca qui a Rilke, è necessario fare ancora riferimento all'opera di Nietzsche, che pone più volte a tema l'analogia tra stomaco e intelletto⁵⁶, e nella sua critica allo storicismo immagina per

⁵¹ Seneca, *Tutte le opere. Dialoghi, trattati, lettere e opere in poesia*, a cura di Giovanni Reale, Bompiani, Milano 2000, p. 696.

⁵² Un simile campo metaforico si può trovare per esempio in Rousseau, in Campe, in Beneken. Vedi, al riguardo, Albrecht Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr: Mediologie des 18. Jahrhunderts*, Fink, München 1999; Christine Ott, *Feinschmecker und Bücherfresser: Esskultur und literarische Einverleibung*, Fink, München 2011, in particolare pp. 70-77.

⁵³ «Nichts erklärt Lesen und Studieren besser, als Essen und Verdauen», scrive Lichtenberg, distinguendo il lettore più maturo e indipendente da colui che si limita ad accumulare nozioni nella sua memoria, simile al goloso che riempie lo stomaco anziché nutrire il proprio organismo. Georg Christoph Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, hrsg. v. Franz H. Mautner, Insel, Frankfurt a.M. 1983, Bd. I, p. 319.

⁵⁴ *Ivi*, p. 429

⁵⁵ Arthur Schopenhauer, *Werke in fünf Bänden*, hrsg. v. Ludger Lütkehuas, Haffmanns, Zürich 1988, Bd. II, p. 94.

⁵⁶ Qui solo due esempi, particolarmente espliciti: «Denn wahrlich, meine Brüder,



esempio una possente natura individuale, in grado di appropriarsi di ogni influsso del passato metabolizzandolo compiutamente: «alles Vergangene, eigenes und fremdestes, würde sie an sich heran, in sich hineinziehen und gleichsam zu Blut umschaffen»⁵⁷.

Nel sentirsi una «capra» incline a dimenticare subito ciò che legge fino a non riconoscerlo, poiché nel frattempo si è fatto «capra», Rilke offre insomma, in modo più o meno consapevole, un esempio compiuto di questo tipo di lettura capace di adattare e assimilare tutti gli influssi esterni alla propria esistenza, così da evitare qualsiasi forma di intossicazione letteraria. E se per molti autori un simile modo di leggere è un difficile traguardo e costituisce un utopico correttivo all'eccessiva dimestichezza con le più disparate tradizioni letterarie⁵⁸, in Rilke una simile attitudine appare invece così facilmente accessibile da provocare un sentimento di disagio e inadeguatezza, se si deve prestare fede ai suoi lamenti in proposito. Quand'è così, però, un sentimento del genere è soltanto un effetto collaterale della capacità di trasformare ogni lettura e ogni influsso esterno in qualcosa di proprio. È questo un processo che Rilke aveva considerato come una delle facoltà cardinali dell'artista, là dove per esempio celebrava l'uso produttivo della tradizione letteraria che aveva fatto Rodin:

In jener Zeit [...] gingen Rodins Gedanken in den Büchern der Dichter umher und holten sich dort eine Vergangenheit. Später, als er als Schaffender diese Stoffkreise wieder berührte, da stiegen ihre Gestalten wie Erinnerungen aus seinem eigenen Leben, weh und wirklich, in ihm auf und gingen in sein Werk wie in eine Heimat ein (SW V, 153).

La capacità di assimilare i libri letti in passato, trasformandoli nei ricordi della propria vita più personale, per poi lasciare che questi riaffiorino in modo pressoché involontario e trovino infine nell'opera la loro

der Geist ist ein Magen!» proclama Zarathustra. Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke*, cit., Bd. IV, p. 258. In *Jenseits von Gut und Böse* si legge: «wirklich gleicht 'der Geist' am meisten noch einem Magen». *Ivi*, Bd. V, p. 168.

⁵⁷ *Ivi*, Bd. I, p. 251.

⁵⁸ Significativo appare in questo senso un passo da Lichtenberg, che Nietzsche aggringe a mano su una copia della sua prima considerazione inattuale (*David Strauß der Bekenner und der Schriftsteller*), in cui la possibilità di trovare il proprio sé in mezzo ad influssi esterni maldigeriti è la meta della riflessione filosofica: «Bei unserm frühzeitigen und oft gar zu häufigen Lesen, wodurch wir so viel Materialien erhalten, ohne sie zu verdauen – was die Folge hat, daß das Gedächtnis gewohnt wird, die Haushaltung für Empfindung und Geschmack zu führen – da bedarf es oft einer tiefen Philosophie, unserm Gefühle den ersten Stand der Unschuld wiederzugeben, sich aus dem Schutt fremder Dinge herauszufinden, selbst anzufangen zu fühlen und, ich möchte fast sagen, auch einmal selbst zu existieren». Vedi *Nietzsches persönliche Bibliothek*, hrsg. v. Giuliano Campioni *et al.*, De Gruyter, New York-Berlin 2003, p. 423.



sede più ovvia e naturale, dovrebbe quindi porre l'artista moderno al riparo di qualsiasi angoscioso rapporto con l'influenza dei predecessori. All'artista diviene allora possibile ridimensionare il peso degli influssi della tradizione letteraria e accostarli agli innumerevoli stimoli che provengono dal mondo. Così, alla domanda circa gli influssi più significativi per il suo cammino di poeta, posta nel 1924 dallo studioso di letteratura Alfred Schaefer, Rilke poté rispondere, il 26 febbraio di quell'anno (immediatamente dopo la conclusione dei *Sonette an Orpheus* e delle *Duineser Elegien*), ricordando senza imbarazzo diversi autori che erano stati importanti durante gli anni giovanili, aggiungendo inoltre il valore esemplare che avevano avuto artisti figurativi come Rodin o Cézanne, per poi però esaltare sopra ogni altra cosa, e a dispetto di ogni influsso libresco, il proprio più immediato confronto con il mondo:

ich frage mich oft, ob nicht das an sich Unbetonte den wesentlichsten Einfluß auf meine Bildung und Hervorbringung ausgeübt hat: der Umgang mit einem Hund; die Stunden, die ich zubringen konnte, in Rom einem Seiler zuschauend, der in seinem Gewerbe eine der ältesten Gebärden der Welt wiederholte,... genau wie jener Töpfer, in einem kleinen Nil-Dorf, neben dessen Scheibe zu stehen, mir unbeschreiblich, in einem geheimsten Sinne ergiebig war. Oder dass es mir vergönnt gewesen ist, mit einem Hirten durch die Landschaft der «Baux» zu gehen, oder in Toledo [...] Oder dass ein so inkommensurables Wesen wie Venedig mir vertraut ist, bis zu dem Grade, dass Fremde mich in der Vielwendigkeit der 'Calli' mit Erfolg nach jedem Ziele fragen konnten, das ihnen erwünscht war..., dies alles, nicht wahr?, war 'Einfluss' [...] in diese einfachen Vollziehungen, die das Leben mit uns begehrt, können, wenigstens später, Bücher nicht ganz entscheidend herüberwirken; vieles, was, aus ihnen, mit seinem Gewicht sich in uns legt, mag da rein aufgewogen sein durch die Begegnung mit einer Frau, durch eine Verschiebung in der Jahreszeit, ja durch den bloßen Wechsel des Luftdrucks...⁵⁹.

⁵⁹ Rainer Maria Rilke, *Briefe in zwei Bänden*, cit., pp. 338-339.