

POESIA IMPRESSIONISTICA

I.

DI ALCUNE LIRICHE DEL MÖRIKE.

Josephine è una delle più note e più amabili liriche del Mörike:

Era messa cantata. Il fulgore del sole mattinale ardeva meraviglioso nel dolce nembo dell'incenso. Il prete si tacque; la musica rimbombò dal coro giù in basso verso i fedeli. Così un'aquila, ebra di sole, si precipita dal cielo con superbo volo di piume; così il manto di Geova scende invisibile, scrosciando dalle nuvole.

E in questo udii alitare una voce, che dolce interrompeva le tempeste dei cori; essa accompagnava pieghevole qual supplice sorella l'affine dolce suono del flauto.

Il contrasto e il risalto di questa voce, che infonde tanta dolcezza, spinge a guardare domandandosi donde provenga, a cercar con gli occhi la persona che la tramanda, quasi con l'aspettazione che le risponda una figura degna di essa, celestiale com'essa.

Chi è che invia questi suoni di cielo? La ragazza là, che guarda modesta. Si è come portati ad avvicinarsi a quella fonte di canto, alla creatura in cui par che si celebri un processo misterioso e divino.

Con passo leggiadro vado difilato là, in alto; il cuore mi palpita, pure mi colloco dietro di lei.

La creatura del canto gli sta prossima, ed egli vuole sentirla in quella prossimità, partecipare in qualche modo alla sua esistenza reale:

Qui potei con innocente piacere toccare lieve con la mano il suo abito di festa. Potei tacito, da lei non avvertito, sentire il vicino respiro dell'esser suo.

La chiama infine per nome, come ritrovando nella sconosciuta, che si era rivelata e sollevata nel canto, la giovinetta a lui nota.

Ma quale sguardo e qual sembiante quando io alfine presi la parola, e il nome di Giuseppina mi venne cordialmente sulle labbra! Qual timido giuoco facevano i suoi occhi bruni! Come si celava volentieri sotto l'ombra profondamente abbassata delle ciglia e il roseo pudore! E come la bocca, che pur testè nel canto intratteneva ancora sulla soglia la divinità, si volgeva a me, dai toni della sacra effusione a un semplice conversare!

Sono, colei che canta nel mondo ideale e colei che sta nel mondo reale, due esseri distinti, congiunti solo nell'ufficio che l'uno rende all'altro. Ma in lui perdura l'illusione che siano tutt'uno, e l'anima gli si riempie di desolata nostalgia, verso il possesso di una beatitudine inattingibile.

Oh quel tono! — io lo sentii ben presto — s'insinuò nel mio cuore e me lo rese malato nel profondo: io sto come un sognatore sopra pensiero, mentre l'organo ora si tace, la cantante si allontana, la chiesa si vuota e le candele oscillano.

È fine e gentile e delicatamente espressa in ogni particolare. E tuttavia si esita a darle con pienezza il nome di poesia. Si sente che, per questo nome, qualcosa le manca; si rimane, in ultimo, con un'aspettazione alquanto delusa. È tutto questo?

Non voglio risolutamente generalizzare, ma la medesima impressione mi lasciano altre liriche del Mörrike. Un epigramma o piccola elegia, anche ben nota, da lui è dedicata « a Margherita », alla moglie:

Testè, quando le nostre ragazze, entrambe camuffate per l'ultimo di carnevale, nella penombra timide si mostrano alla porta, e poi la bionda da pastorella e la piccola da mora ridendo si gettano l'una a te, l'altra a me tra le aperte braccia, e tu, cara, neppure alla lontana indovinando il mio sentimento, di me che sedevo là sbalordito, mi sussurrasti all'orecchio: — Fa' loro una lode, sù! —; come pensavo io al tempo in cui queste non erano e noi eravamo ancora estranei: e anzi tu ancora eri chiamata una bambina! Allora e ora, in alternanza: — un lampeggiar di pensiero mi rese muto e alto ondeggiò di gioia il mio cuore.

È tutto vero, tutto plausibile, ma si rinnova qui con la soddisfazione una certa insoddisfazione. — « Sopra un campanile » (*Auf einem Kirchturm*):

Un mare di suoni di campana fluttua sotto i nostri piedi e rimbomba largamente per città e per campagne. Così potenti battono le onde, che noi ci sentiamo con piacere trasportati sopra un'alta nave e, col capo che ci gira, guardiamo dal bordo.

È la maestrevole, la plastica notazione di una sensazione che sta per sè, che aspetta di essere riferita a un moto di poesia e in esso risoluta e compiuta. Riferita come? Compiuta come? Forse con l'aggiunta di altre immagini e di pensieri? No, basterebbe anche un accento più profondo; ma qui non risuona.

Questo accento più profondo, direi anche più virile, difetta anche nelle sue più gradevoli composizioni. Si rileggano le parole che Erinna rivolge a Saffo:

« Molte sono le strade per l'Ades », dice un'antica canzone, « e in una vai tu stessa, non dubitarne! ». Chi, dolcissima Saffo, ne dubita? Non ce lo dice ciascun giorno? Ma al petto del vivente solo lieve presa fa questa parola, e un pescatore adusato da bambino al mare non ode più nell'orecchio ottuso il mormorio delle onde. Ma oggi grandemente mi spaventò il cuore. Ascolta! Lo splendore del sole mattiniale nel giardino, effuso sopra le cime degli alberi, attirò la lungodormiente (perchè così tu rimproverasti poco fa Erinna) presto via dall'afoso giaciglio. Tranquillo era il mio animo, ma, pallida in volto, nelle vene irrequiete mi pulsava il sangue. Quando io alla toeletta sciolsi le trecce e col pettine odoroso di nardo divisi sulla fronte il velo dei capelli, stranamente, nello specchio, mi colpì lo sguardo. — Occhi, io dissi, voi occhi, che cosa volete? Tu, mio spirito, che oggi ancora stavi sicuro là dentro, disposto intimamente ai vivi sensi, perchè mai, ora, così straniato da me, mezzo ridendo da demone, mi ammicchi predicandomi morte? — Ah, questo pensiero mi trapassò come un lampo, come se con le nere penne una saetta mortale mi sfiorasse dura le tempie; sicchè io, con le mani coprendomi la faccia, rimasi a lungo sbigottita, presa da vertigine sull'abisso più pauroso della morte. E meditai sul mio destino di morte dapprima a occhio asciutto, finchè, o Saffo, io pensai a te e a tutte le amiche e alla leggiadra arte delle Muse; e allora subito mi sgorgarono le lacrime. — E là, dal tavolino, risplende la bella reticella da testa, tuo dono grazioso, tessuta di bisso, in cui sciamano le api d'oro. Questa, quando prossimamente celebreremo le feste floreali della magnifica figlia di Demetra, penso di consacrare a lei qual dono da parte mia e tua, affinchè ti resti benevola (chè molto ella può), e tu non debba presto dal caro capo separare i bruni riccioli per Erinna.

È trepido, tenero, carezzevole, ma è anche tenue.

Questa qualità di componimenti appartiene a quella che si suol chiamare poesia impressionistica, che è un aggettivo alquanto in contrasto col sostantivo, perchè la poesia, la poesia senz'altro, la poesia pari a sè stessa, non se ne sta mai all'impressione o alla superficie, ma scende dentro, non dà slegate le notazioni del sentire, ma le raccoglie e sintetizza, non si appaga della loro finitezza, ma attraverso quella tocca l'infinito. La commozione o *Erlebnis*, che è nella loro origine, si culla e si distende nella artistica parola, ma non s'innanzi possente di forza. Riescono, dunque, piuttosto a una bella e fine letteratura che non alla vigorosa poesia; e sono femminili piuttosto che virili. Non che io pensi di condannare la poesia impressionistica o di condannare il Mörke: gusto anche questa sorta di componimenti, riconosco che il Mörke raggiunge sovente in essi l'eccellenza; ma vedo un loro limite e qui lo noto.

Non mi pare superfluo notarlo perchè presso i critici e gli storici letterarii tedeschi è corrente giudizio che il Mörike sia « uno dei più grandi lirici della Germania », che « i suoi *Lieder* siano da accostare o da pareggiare a quelli del Goethe », e simili. Ma il Goethe è il Goethe e il Mörike è il Mörike. Anche nelle più piccole cose del Goethe c'è l'impronta o la traccia del genio creatore, in una parola, in un giro sintattico, in un'intonazione ritmica. Mi sono tornati sott'occhio testè alcuni versicoli scherzosi che egli nel 1791 inviò al duca Carlo Augusto, a proposito dei proprii studi di scienze naturali: « Certo, tu sarai contento se vedrai la parentela in cui stanno spirito e carne e pietra e bronzo e olio ed acqua. Ma, intanto, là, dinanzi alla porta, dove fioriscono le più amabili gattine, Amore mi fa i suoi scherzi attraverso tutte le dodici categorie » (1). Con quale sorriso e malinconia insieme, con quale scuoter di testa disperato e rassegnato, ritorna qui, come tremolante in una gocciolina d'acqua, il contrasto tra divino e umano, tra cielo e terra, tra sublimità e amore, tra la teoria che è grigia e l'albero della vita che verdeggia nella luce e nel calore, quella commozione che gli ispirò già il primo *Faust!* E che mai sarebbe diventata nel verso di un Goethe la donna cantante che leva gli ascoltatori al cielo e che ritorna o rimane una creatura, quasi strumento di una forza che la trascende, e che la piega a sè, laddove nel Mörike essa non supera una gentile, una cara, un'aneddotica Giuseppina. Può darsi che, a indurre, sviando, al raccostamento fallace, operi altresì il non dismesso schema dei generi letterarii (la lirica, il *Lied*, e simili), sotto cui si collocano grandi e piccoli, poeti e non poeti, appaiandoli e parificandoli; ma confesso che non comprendo perchè mai i critici tedeschi si compiacciano nel dare al più grande, all'unico veramente grande poeta del loro popolo, compagnie che lo abbassano; e, dopo aver detto e ridetto Goethe e Schiller, si siano messi a dire Goethe e Kleist, Goethe e Mörike!

(1)

Gewiss, du wirst zufrieden sein
 Wann da wirst die Verwandtschaft sehen,
 Worinnen Geist und Fleisch und Stein
 Und Erz und Oel und Wasser stehen.

Indess macht draussen vor dem Thor,
 Wo allerliebsten Kätzchen blühen,
 Darch alle zwölf Kategorien
 Mir Amor seine Spässe vor.

II.

ALCUNE LIRICHE DEL RILKE.

Discorso analogo, nei rispetti dell'arte, mi vien da fare per un poeta dei nostri tempi, totalmente diverso dal Mörrike per tempra intellettuale e morale e per ambiente culturale, che sta per diventare o è già diventato un idolo di questi nostri tempi, il Rilke. Anche di lui tengo in pregio molte cose fini e gentili, e per esse e in genere per la sua fisionomia spirituale, lo segno e lo distinguo in mezzo alla letteratura contemporanea con nota in certo senso aristocratica; ma ancor più per lui mi pare che si commetta l'errore d'innalzarlo o di trasportarlo a un grado che non gli appartiene. Nè, in genere, mi piace la sopradetta odierna tendenza alla formazione, come ho detto, di idoli, in letteratura e oltre la letteratura, e alle esaltazioni e adorazioni, perchè, per restringerci a siffatto costume verso scrittori e poeti, nella banalità delle iperboli e dei rapimenti sentimentali vanno in ogni caso perduti i tratti proprii e caratteristici di quelli, il che è poi, non solo offesa alla sincerità del giudizio, ma altresì disconoscimento del verace esser loro, che è doveroso rispettare perchè in esso e non altrove è riposto il loro qualsiasi valore. Neppure del Rilke prendo a fare qui (è quasi superfluo dichiararlo) uno studio metodicamente compiuto che metta capo a una conclusione generale e ferma; ma soltanto intendo saggiare qua e là alcune parti dell'opera sua ed esporre alcuni dubbii e proporre alcuni avviamenti di probabili conclusioni.

A tal fine leggerò alcune poche sue liriche, tra le migliori e, per quel che vedo, tra le più lodate, le quali trovo anche tutte o quasi tutte assunte agli onori delle antologie. E le leggerò in tedesco, non perchè non se ne abbiano in Italia egregie traduzioni artistiche (soprattutto per opera dell'Errante, anche per il Rilke come per altri poeti tedeschi altamente benemerito), ma perchè le traduzioni artistiche sono di necessità variazioni, in cui è il soffio dell'anima del traduttore, e perciò esse porgono una base sempre un po' trabalante o, in ogni modo, discutibile all'esame e alle controversie della critica. Solo per aiuto o per comodo dei lettori le accompagnerò di un'umile versione in prosa, che non ha pretese fuori di questo professato intento.

La seguente lirica s'intitola *Kindheit* (Infanzia):

Da rinnt der Schule lange Angst und Zeit
mit Warten hin, mit lauter dumpfen Dingen.
O Einsamkeit, o schweres Zeitverbringen...
Und dann hinaus: die Strassen sprühen und klingen,
und auf den Plätzen die Fontänen springen,
und in den Gärten wird die Welt so weit. —
Und durch das alles gehn im kleinen Kleid,
ganz anders als die andern gehn und gingen —:
O wunderliche Zeit, o Zeitverbringen,
o Einsamkeit.

Und in das alles fern hinauszuschauen:
Männer und Frauen; Männer, Männer, Frauen
und Kinder, welche anders sind und bunt;
und da ein Haus und dann und wann ein Hund
und Schrecken lautlos wechselnd mit Vertrauen —:
O Trauer ohne Sinn, o Traum, o Grauen,
o Tiefe ohne Grund.

Und so zu spielen: Ball und Ring und Reifen
in einem Garten, welcher sanft verblasst,
und manchmal die Erwachsenen zu streifen,
blind und verwildert in des Haschens Hast,
aber am Abend still, mit kleinen steifen
Schritten nach Haus zu gehn, fest angefasst —:
O immer mehr entweichendes Begreifen,
o Angst, o Last.

Und stundenlang am grossen grauen Teiche
mit einem kleinen Segelschiff zu knien;
es zu vergessen, weil noch andre gleiche
und schönere Segel durch die Ringe ziehn,
und denken müssen an das kleine bleiche
Gesicht, das sinkend aus dem Teiche schien;
O Kindheit, o entgleitende Vergleiche.
Wohin? Wohin?

« Il gocciar lento, la lunga oppressione, le lunghe ore della scuola, un perduto aspettare, in gran tetraggine. Oh solitudine! Oh pesante consumar del tempo!... E poi, fuori: le strade scintillano e risuonano, e sulle piazze le fontane zampillano, e nei giardini come ampio si slarga il mondo! E, attraverso tutto questo, andare col suo vestitino, affatto diversamente da come gli altri vanno e andavano. Oh tempo bizzarro! Oh consumar del tempo! Oh solitudine! — E, nel tutto, spingere lontano lo sguardo: uomini e donne; uomini, uomini, donne, e bimbi che sono altri e varii; e là una casa e qua

e là un cane, e lo sbigottimento senza fiato, e un rapido avvicinarsi di sgomento e di ripresa fidente. Oh tristezza senza perchè! Oh sogno! Oh raccapriccio! Oh abisso senza fondo! — E così giocare: alla palla, al cerchio, agli anelli, in un giardino che lentamente impallisce; e a volte, ciechi e sfrenati nella furia del rincorrere, sfiorare gli adulti; ma, a sera, silenziosi, con piccoli rigidi passi, andare a casa, tenuti forti per mano. Oh sforzo di comprendere che sempre più ci sfugge! Oh angoscia! Oh peso che opprime! — E per lunghe ore al grande stagno grigio stare ginocchioni con una piccola barca a vela: dimenticarla, perchè anche altre uguali e più belle vele vengono innanzi, e dover pensare al piccolo viso pallido che giù dallo stagno appare. Oh infanzia! Oh sfuggenti comparazioni! Verso dove? ».

Vi sono colte immagini vive di quel che gli occhi del bambino osservano intorno a sè, moti dei loro piccoli cuori, il loro sentirsi prigionieri e oppressi nel chiuso della scuola, il loro rientrare nel mondo, in un mondo a ogni passo pieno di sorprese, che non si riesce a comprendere, tra meraviglia e diletto e paura e fidente sollevarsi; e il tutto è investito da un rimpianto che è e non è rimpianto, ed è piuttosto smarrimento come innanzi a uno stato d'animo che si è vissuto e che non ben si domina e di cui non si sa che cosa si debba pensare, tanto esso è dolce ed è triste, affascinante e turbato e contraddittorio.

Quest'altra lirica, *Die Liebende*, ci fa palpitare dinanzi l'anima di una donna innamorata:

Das ist mein Fenster. Eben
bin ich so sanft erwacht.
Ich dachte, ich würde schweben.
Bis wohin reicht mein Leben,
und wo beginnt die Nacht?
Ich könnte meinen, alles
wäre noch Ich ringsum;
durchsichtig wie eines Kristalles
Tiefe, verdunkelt, stumm.
Ich könnte auch noch die Sterne
fassen in mir; so gross
scheint mir mein Herz; so gerne
liess es ihn wieder los,
den ich vielleicht zu lieben,
vielleicht zu halten begann.
Fremd wie nie beschrieben
sieht mich mein Schicksal an.

Was bin ich unter diese
 Unendlichkeit gelegt,
 duftend wie eine Wiese,
 hin und her bewegt,
 rufend zugleich und bange,
 dass einer den Ruf vernimmt,
 und zum Untergange
 in einem andern bestimmt.

« È questa la mia finestra. Proprio ora mi sono così dolcemente destata. Mi pareva che mi sarei librata a volo. Ma fin dove giunge la mia vita e dove comincia la notte? — Potrei pensare che tutto all'intorno sia ancora me stessa, trasparente come la profondità di un cristallo, offuscato, muto. — Potrei accogliere in me anche le stelle: tanto grande a me sembra il mio cuore; così volentieri esso rilascerebbe libero — lui che io forse cominciai ad amare, forse cominciai a trattenere. Così estraneo, come non mai fu descritto, mi guarda in volto il mio destino. — Che cosa sono io sdraiata sotto questa infinità, odorosa come un prato, mossa in qua e in là, — clamante insieme e paurosa che uno oda il grido; e a ruinare in un altro destinata ».

Sono le commozioni dell'anima che si apre all'amore: di sublimazione e insieme di sottomissione a un destino al quale si va incontro senza potersene difendere, alla dissoluzione del proprio essere, che si sente tanto grande e sovrano di sé e del mondo, in quello di un altro, nel quale si esalta e insieme si annulla.

Una canzone (*Lied*) è non di una donna ma di un uomo, che è preso di amore, e domina l'amore, o dal suo appagamento si ritrae, per meglio e più fortemente possederlo:

Du, der ichs nicht sage, dass ich bei Nacht
 weinend liege,
 deren Wesen mich müde macht
 wie eine Wiege,
 du, die mir nicht sagt, wenn sie wacht
 meinetwillen:
 wie, wenn wir diese Pracht
 ohne zu stillen
 in uns erträgen?

Sieh dir die Liebenden an,
 wenn erst das Bekennen begann,
 wie bald sie lügen.

Du machst mich allein. Dich einzig kann ich vertauschen.
Eine Weile bist dus, dann wieder ist es das Rauschen,
oder es ist ein Duft ohne Rest.
Ach, in den Armen hab ich sie alle verloren,
du nur, du wirst immer wieder geboren:
weil ich niemals dich anhielt, halt ich dich fest.

« Tu a cui non dico che a notte io giaccio piangendo, tu il cui essere m'infonde lassezza come se mi assopisse una culla, tu che non mi dici quando per me vegli: che cosa sarebbe se sopportissimo in noi questo rigoglio senza placarlo? — Guarda gli amanti, quando cominciano a confessarsi, come presto essi mentono. Tu mi fai solo. Te sola io posso commutare. Per un po' sei tu, poi di nuovo è un vaniente mormorio o un profumo senza residuo. Ah, nelle mie braccia io le ho perdute tutte! Tu solamente, tu nasci sempre di nuovo; e perchè io non mai ti strinsi, io ti tengo saldamente ».

È l'amore così estremamente amato che per non vederlo morire per effetto stesso del suo èmpito, del necessario ascendere e discendere e spegnarsi di ogni èmpito, si cinge di rinunzia e si mantiene così nell'esser suo, nel sogno nel quale ebbe inizio e nel quale solamente ha vita.

Passiamo ad altro ordine di commozione, come questa del ritorno di un aprile (*Aus einem April*):

Wieder duftet der Wald,
es heben die schwebenden Lerchen
mit sich den Himmel empor, der unseren Schultern schwer war,
Zwar sah man noch durch die Aste den Tag, wie er leer war, —
aber nach langen, regnenden Nachmittagen
kommen die goldübersontnen
neueren Stunden,
vor denen flüchtend, an fernen Häuserfronten
alle die wunden
Fenster furchtsam mit Flügeln schlagen.
Dann wird es still. Sogar der Regen geht leiser
über der Steine ruhig dunkelnden Glanz.
Alle Geräusche ducken sich ganz
in die glänzenden Knospen der Reiser.

« Novellamente la foresta odora: le allodole librandosi sollevano con sè il cielo che pareva pesare sulle nostre spalle. Si vede ancora di tra i rami il giorno, come se sia vuoto; ma, dopo lunghi piovosi pomeriggi, vengono le nuove ore di sole e di oro, innanzi

a cui fuggendo, nelle lontane file di case, tutte le finestre ferite, battono trepide le ali. Poi si fa silenzio. Perfino la pioggia scende più lieve sul luccicore delle pietre, che placido si annera. Tutti i rumori riparano nelle splendenti gemme dei rami ».

Caro quadretto di un ritorno di primavera: quel cielo che prima gravava cupo e basso e sembra ora alleggerirsi e sollevarsi al volo delle rondini; quelle finestre che il nuovo raggiar del sole ferisce e che si dibattono abbarbagliate; quelle pietre che la pioggia non più allaga ma lentamente annera; compongono come una drammatica scena della Natura, cioè del sentimento onde vive il nostro spirito nella Natura.

Non sono componimenti descrittivi, come si usavano nella letteratura del sei e settecento, e che dettero cattivo nome in poesia alla parola « descrizione ». Anche quando il Rilke si diè a lavorare più di proposito sonetti in apparenza descrittivi, sempre li animò con un suo sentire, come si può osservare in uno dei più noti, che sembra affatto oggettivo: quello sulla fontana romana da lui contemplata nella villa Borghese (*Römische Fontäne*):

Zwei Becken, eins das andre übersteigend
aus einem alten runden Marmorrand,
und aus dem oberen Wasser leis sich neigend
zum Wasser, welches unten wartend stand,

dem leise redenden entgegenschweigend
und heimlich, gleichsam in der hohlen Hand
ihm Himmel hinter Grün und Dunkel zeigend
wie einen unbekanntem Gegenstand;

sich selber ruhig in der schönen Schale
verbreitend ohne Heimweh, Kreis aus Kreis,
nur manchmal träumerisch und tropfenweis

sich niederlassend an den Moosbehängen
zum letzten Spiegel, der sein Becken leis
von unten lächeln macht mit Uebergängen.

« Due bacini, l'uno sormontante l'altro di su un'antica tonda vasca marmorea, e da quello che sta sopra l'acqua che si piega verso l'acqua che sta di sotto e l'aspetta, e lei che sommessa parla ricambia di silenzio e segretamente le mostra, quasi nel cavo della mano, tra il verde e il buio, il cielo come un oggetto sconosciuto, e si espande nella sua bella coppa senza nostalgia, cerchio da cerchio, solo a volte sognante e lasciandosi cadere a gocce lungo i parati di muschio fino all'ultimo specchio, che in leni trapassi fa sorridere cheto, di giù, il suo bacino ».

È una scena di amica compagnia e d'intesa, come una conversazione che si prosegue in cui ciascuno dei conversanti cerca di apportare all'altro qualcosa di nuovo e di gradevole.

Tra gli ultimi suoi componimenti, nei sonetti a Orfeo (*Sonnetten an Orpheus*), la rappresentazione delle cose si trapunge di svariate immaginazioni, come in questa degli specchi:

Spiegel: noch nie hat man wissend beschrieben,
was ihr in euerem Wesen seid.

Ihr, wie mit lauter Löchern von Sieben
erfüllten Zwischenräume der Zeit.

Ihr. noch des leeren Saales Verschwender —,
wenn es dämmert, wie Wälder weit...

Und der Lüster geht wie ein Sechzehn-Ender
durch eure Unbetretbarkeit.

Manchmal seid ihr voll Malerei.

Einige scheinen in euch gegangen —,
andere schicket ihr scheu vorbei.

Aber die Schönste wird bleiben, bis
drüben in ihre enthaltenen Wangen
eindrang der klare gelöste Narziss.

« Specchi: non mai siete stati descritti con pieno conoscimento di quel che voi siete nella vostra essenza. Voi, interstizii del tempo, formati come da tanti fori di crivello; voi, dissipatori anche della sala vuota, che all'imbrunire vi fate ampii come foreste... E il lampadario va, come cervo dai sedici palchi di corna, attraverso la vostra inaccessibilità. Talvolta, siete pieni di pitture. Alcune sembrano essere passate in voi, altre voi, ritrosi, respingeste via da voi. Ma l'immagine più bella resterà finchè, nelle sue guance che si ritraggono, non sarà penetrato il chiaro disciolto Narciso ».

Anche tra le barocche comparazioni e fantasticherie che qui si susseguono, talune immagini sono direttamente sentite, come quella sala vuota che a sera si allarga negli specchi, e del gran lampadario, simile a un cervo dalle ramosse corna, che vi passa dentro senza incontrare ostacoli.

Pure tutti questi componimenti, varii come sono nella materia che prendono a formare, hanno comune, tra loro e con le liriche del Mörike, il carattere di rendere bensì assai bene le impressioni o sentimenti che l'autore ha provato, ma di non potenziarli in ciò che non è più immagine di sentimenti ma visione di essi proiettati sullo schermo della realtà universale, alloggiati ai loro posti, distinti e rile-

vati nell'unità dello spirito; e perciò, al pari delle liriche che abbiamo esaminate del Mörrike, non raggiungono la piena e genuina poeticità e, sebbene piacciono, non suscitano, come si dice, entusiasmo e rapimento. L'esigenza di siffatto potenziamento fa ripetutamente udire la sua voce formulata or in un modo or in un'altro, ora con una, ora con altra metafora, che tutte convergono allo stesso fine. Se, per esempio, si adotta la formula che è stata coniata primamente nel campo delle arti figurative, cioè che la bellezza pittorica o scultoria richiede la « visione a distanza », si potrà dire che all'impressionismo manca questo necessario distanziamento, cioè il dominio sopr'esso della poetica intuizione. Se si ricorre all'altra formula di « poesia femminile », si concederà a questa poesia l'umanità nel senso in cui i grammatici dicevano *haec homo*, le si concederà la vaghezza che la circonfonde, ma le si negherà la virilità, cioè quel vigore che è nient'altro che la superiore forza intuitiva.

Non vorrei che si fraintendesse quel che io dico in questo punto, quasi che per la poesia, e in questo caso per il Rilke, si volesse richiedere non so quali inframesse di elementi e complementi intellettuali e morali, dei quali si lamenterebbe l'assenza. Non si tratta di ciò; questi elementi e complementi intellettuali e morali, vi sieno o non vi sieno, non possono nè aggiungere nè togliere nulla alla semplice realtà di una poesia. E soltanto perchè può conferire alla più intrinseca conoscenza del Rilke e servire a meglio determinare dove sia propriamente la debolezza o il limite della sua arte, mi permetto una piccola digressione intorno a questi due aspetti (quello intellettuale e quello morale) dell'ingegno e dell'animo di lui: digressione che agevolerà la conclusione del presente discorso.

Il Rilke rimuginò di continuo, senza posa, i problemi della vita e della morte, del mondo e del sopramondo, della felicità e del dolore, e della redenzione dal dolore e dalla morte, e simili; ma questo suo travaglio si dimostra veramente un caso estremo e singolare (dirò pure la parola) d'impotenza intellettuale, perchè non mai egli riuscì a stringere e a definire nei suoi termini logici un qualsiasi problema e non mai riuscì a pensare un concetto che avesse consistenza di concetto o che non fosse un falso e vecchio concetto che a lui pareva grande e originale scoperta di verità. Perfino intorno alla poesia stessa e all'arte, alla quale diè il meglio delle sue vive forze, non ho trovato nelle sue pagine un'osservazione, un pensiero, una sentenza, come pur se ne incontrano di solito presso i poeti e gli artisti, che rischiarino di qualche nuova luce la dottrina dell'arte. Niente di questa sorta è nelle sue lettere a un giovane poeta, che

contengono soltanto nobili consigli circa la dignità morale dello scrittore; il suo libro sul Rodin è impiantato sul concetto illusorio che l'opera d'arte si faccia con lo studiare profondamente la fisionomia, la struttura e la vita delle « cose »: pia e ingenua credenza, se anche accolta dal Rodin e da altri artisti, che non rivela ma nasconde la realtà, cioè che quell'apparente approfondimento delle cose non è altro che l'approfondimento di sé stessi, il *redire in se ipsum*, nel cui profondo si trovano quei moti dell'animo che fisicamente si atteggiavano poi nell'immaginazione come cose esterne. (Così uno storico, teoricamente poco addottrinato, facilmente cade nell'illusione di aver conseguito la sua verità storica col triturare o spremere il succo dei documenti che ha dinanzi, e non si rende conto che egli invece l'ha conseguita con lo scavare nel suo spirito che è il documento dei documenti, la chiave di tutti i documenti). D'altra parte, e senza nessun passaggio logico, quell'illusorio concetto dell'arte come attempto scrutamento delle cose, è dal Rilke congiunto a una vieta concezione romantica dell'arte come religione o sostituto unico della religione, e unica via di salvazione che si apre all'uomo⁽¹⁾. Peggiori tenebre, pure sforzandosi di rimuoverle, egli addensa sulle ragioni e i fini della vita, sui rapporti della vita con la morte, sull'amore, sulla torbidezza del passato che l'uomo porta dentro sé stesso e che prorompe irrefrenabile, sul saltimbanco che sarebbe l'uomo, su coloro che muoiono precocemente e sugli eroi che a essi sono prossimi, sulla pura spazialità, che sarebbe l'essenza della morte e la rivelazione che attinge, sugli angeli dei quali egli parla con frequenza o compunzione senza che si riesca ad afferrare che cosa siano fuori della voce e della vaga parvenza che questa evoca, e, insomma, in tutti i concetti di cui si intesse il suo credo teorico, quello che è stato chiamato il suo « testamento spirituale », il poema didascalico diviso in dieci elegie che s'intitola *Duineser Elegien* (Elegie di Duino). Le quali i critici che le ammirano e prendono a interpretare finiscono col dichiararle non già tessute di concetti, ma di immagini, non « so-

(1)

... Sind wir vielleicht hier, um zu sagen: Haus,
Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster, --
höchstens: Säule, Turm... aber zu sagen, versteht,
oh zu sagen so, wie selber die Dinge niemals
innig meinten zu sein... (*Duineser Elegien*, IX).

« Noi siamo qui forse per dire: casa, ponte, fontana, brocca, albero da frutta, finestra, o al più: colonna, torre... ma per dire, intendi; oh per dire così come le cose giammai interiormente pensavano di essere ».

luzione logica » ma « soluzione lirica » dei problemi della realtà e della vita, di Dio e del mondo, della morte e dell'immortalità: se nonchè, disgraziatamente i problemi logici si risolvono solo « logicamente » e non mai « liricamente », e « soluzione lirica » è anch'essa un eufemismo per significare quella condizione mentale d'incapacità che di sopra è stata denominata con altra prosaica e più propria parola.

Anche la vita attiva e morale del Rilke fu, per pronunziare anche qui la parola giusta, molto grama. Chiuso affatto all'opera laboriosa dell'uomo che crea le cose della storia, incommosso e intangibile dalle lotte politiche e civili e religiose e intellettuali, egli combattè dentro di sè unicamente col fantasma della morte — con quel fantasma che l'uomo operoso fuga di continuo in virtù del suo stesso operare, — e vanamente cercò una salvazione che non poteva in nessuna parte trovare essendosi preclusa la via che sola vi conduce. Quale è l'ideale che in lui torna insistente e che egli riafferma nel suo ricordato testamento spirituale? Forse l'infanzia, di cui lo abbiamo udito cantare, con la sua vita immediata e ignara? Sì, in qualche modo l'infanzia; ma più ancora e in senso più pieno ciò a cui l'infanzia, secondo lui, somiglia o si avvicina, « la vita di una cosa o di un animale », perchè il bimbo stesso (egli commenta) è da noi costretto a guardare indietro al mondo delle forme e solo la cosa o l'animale, « dove noi vediamo l'avvenire, là esso vede il tutto, e vede sè nel tutto e risanato per sempre » (« und wo wir Zukunft sehn, dort seht es Alles, Und sich in Allem und geheilt für immer »): l'animale che è libero esso solo dalla morte e ha il suo trapasso sempre dietro di sè e innanzi a sè Dio e si muove nell'eternità, nel puro spazio. E in quali animali vede più prossimamente questa perfezione? Nei grandi animali come il leone, o nei leggiadri animali come l'uccello? Anche in questi esseri egli intravede e sente la tristezza: sicchè il suo ideale si restringe ancora, ed egli finisce col riporlo nel moscerino o addirittura nel feto non staccato dal grembo materno, soli veramente beati. (« O Seligkeit der kleinen Kreatur, Die immer bleibt im Schoosse, der sie austrug; O Glück der Mücke, die noch innen hüpf, Selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schooss ist Alles »). È veramente la nostalgia del *s'abêtir*, e mirando, in questo processo, a un segno tale che niun altro si è mai posto innanzi.

Il Rilke fu, nel suo distacco e indifferenza verso la vita attiva e fattiva, nel suo conaminare la vita con l'arte e l'arte con la vita, nel suo sforzo di porre immagini al posto del logo, un estetizzante;

e questo, per avventura, è ciò che è stato chiamato e amato in lui come la sua « anima moderna ». Ma (bisogna avvertire ciò a suo onore) un estetizzante diverso dai tanti del nostro tempo, perchè egli, per naturale gentilezza d'animo, rifuggì sempre dal libidinoso e incestuoso e dal violento e sanguinario in cui si compiacquero e si compiacciono altri estetizzanti, e sofferse la tristezza degli estetizzanti, ma non le loro ferine o feroci o stupide gioie.

Senonchè, alla chiusa di questa divagazione, non si attacca punto la conseguenza che tali notate sue deficienze d'intelletto e di volontà gli vietassero in modo assoluto di assurgere a una forte poesia, perchè altri poeti e artisti hanno avuto, in grado maggiore o minore o pari, consimili deficienze, ma, nell'entrare nella sfera poetica, ritrovavano quell'unità e armonia, quell'alta visione spirituale, che nella vita pratica e mentale non possedevano o avevano smarrita. La ritrovavano non logicamente nè praticamente, ma poeticamente, come vigore e fioritura di genuina poesia. E il Rilke non ebbe forza da ciò. La sua migliore forza è nelle liriche di cui abbiamo dato saggi, limitate, come si è detto, ma nel loro limite adorne di vaghezza, se non di alta bellezza e di sublimità. E il suo cangiare modi nelle sue varie raccolte, e più ancora l'ansia che lo prese di conseguire una poesia che si distaccasse da tutte quelle fatte per l'innanzi, comprovano che egli sentiva che c'era un gradino che non aveva ancora ascenso, un gradino che in ultimo procurò di ascendere — e, secondo i suoi ammiratori, effettivamente ascese — nelle *Elegie di Duino*.

Ora, questa sua ultima opera, diversa che si presenti dalle altre, dà invece, per quel che mi sembra, la conferma del limite da lui insormontato e insormontabile. Ho chiamato queste elegie un poema didascalico, e mi stava in mente, come punto di riferimento, non la frivola didascalica galante dei verseggiatori settecenteschi, ma nè più nè meno che il *De rerum natura* di Lucrezio, al quale quello rilkeiano somiglia nell'unione di un vero scoperto e predicato alle genti e di un pathos personale che lo motiva e l'accompagna, unione che non vuole convertirsi e dissolversi nella serenità della poesia, come accade in una tragedia sofoclea o shakespeariana. Ma, ahimè, il riferimento, se ci offre un criterio, non torna a vantaggio del nuovo poeta, perchè, laddove Lucrezio aveva una forte testura di concetti nel sistema, che egli aveva fatto suo, del suo santo, del suo redentore Epicuro, il Rilke ha solo quella fragile tela d'immagini che il pensiero sfonda e strappa e sfilaccia non appena la tocchi: e il suo pathos è troppo interrotto e spezzettato dagli enunciati e dalla po-

lemica della sua strana didascalica. In alcuni brani si sente la sua consueta capacità di cogliere le impressioni, le quali ora gli vengono non più dal malinconico, dal trepido, dall'idilliaco, ma dall'angoscioso e desperato; senonchè il tono discorsivo, interrogante, argomentante e analizzante, avvolge ora i suoi detti. Per es., nell'elegia seconda, in cui torna alla sua diffidenza verso l'amore attuato:

Liebende, euch, ihr in einander Genügten,
frag ich nach uns. Ihr greift euch. Habt ihr Beweise?
Seht, mir geschiehts, dass meine Hände einander
inne werden oder dass mein gebrauchtes
Gesicht in ihnen sich schont. Das gibt mir ein wenig
Empfindung. Doch wer wagte darum schon su sein?
Ihr aber, die ihr im Entzücken des anderen
zunehmt, bis er euch überwältigt
anfeht: nicht mehr —: die ihr unter den Händen
euch reichlicher werdet wie Traubenjahre;
die ihr manchmal vergeht, nur weil der andre
ganz überhand nimmt: euch frag ich nach uns. Ich weiss,
ihr berührt euch so selig, weil die Liebkosung verhält,
weil die Stelle nicht schwindet, die ihr, Zärtliche,
zudeckt; weil ihr darunter das reine
Dauern verspürt. So versprecht ihr euch Ewigkeit fast
von der Umarmung. Und doch, wenn ihr der ersten
Blicke Schrecken besteht und die Sehnsucht am Fenster
und den ersten gemeinsamen Gang, ein Mal durch den Garten;
Liebende, seid ihrs dann noch? Wenn ihr einer dem andern
euch an den Mund hebt und ansetzt —: Getränk an Getränk:
o wie entgeht dann der Trinkende seltsam der Handlung (1).

« Amanti, a voi che vi bastate tra voi, io vi domando di noi. Voi vi afferrate l'un l'altro. Ma avete prove di ciò? Vedete, a me accade talvolta che le mie mani sentano l'una l'altra o che il mio viso consunto si riposi in loro: ciò mi dà una sensazione. Pure chi oserebbe dire perciò di essere? Ma voi che nel rapimento dell'altro crescete finchè, sopraffatto, egli supplica: Non più —; voi che sotto le mani carezzanti diventate più ricchi come stagioni di gran vendemmia; voi che talvolta mancate sol perchè l'altro prende tutta intera la vostra forza; io vi domando di noi. Io so che voi vi toccate così beatamente perchè la carezza trattiene, perchè non sparisce

(1) Par quasi che il Rilke si sia qui ricordato, pur rifacendolo a suo modo, del brano famoso, e tanto più potente, di Lucrezio sugli amanti che cercano invano di fondersi l'un l'altro: « adfugunt avidae corpus iunguntque salivas... ».

quel posto che voi teneramente coprite; perchè voi sotto di esso risentite la pura durata. Così vi ripromettete quasi l'eternità dall'abbraccio. Eppure, dopochè voi sostenete lo sbigottimento dei primi sguardi e la bramosia alla finestra e la prima passeggiata comune, una volta, nel giardino; amanti, siete allora ancora quelli? Quando voi vi sollevate l'uno alla bocca dell'altro e accostate bevanda a bevanda, oh come stranamente allora il bevente sfugge in quell'atto! ».

E per un altro esempio, nell'elegia terza, nella quale si fa a disingannare la fanciulla che ama e ignora quel che le sorge contro dal fondo del suo amante, dell'uomo che invano la madre, di lui pensosa, procurò di placare ed educare ai miti affetti:

Siehe, wir lieben nicht, wie die Blumen, aus einem
einzigem Jahr; uns steigt, wo wir lieben,
unvordenklicher Saft in die Arme. O Mädchen,
dies: dass wir liebten in uns, nicht Eines, ein Künftiges, sondern
das zahllos Brauende; nicht ein einzelnes Kind,
sondern die Väter, die wie Trümmer Gebirgs
uns im Grunde beruhen; sondern die ganze
lautlose Landschaft unter dem wolkigen oder
reinen Verhängnis —: dies kam dir, Mädchen, zuvor.

« Vedi, noi non amiamo come i fiori da un unico anno: a noi monta, quando amiamo, memorabile linfa nelle braccia. O fanciulla, questa la realtà: che noi, dentro di noi, non amavamo una cosa, non un futuro, ma lo sterminato fermentare; non un bambino da mettere al mondo, ma i padri che giacciono in noi come frane di montagna, ma l'arido greto delle madri remote, ma tutto il paesaggio silenzioso sotto il destino nuvoloso o luminoso: — questa realtà, o fanciulla, fu prima di te ».

Dirò che, come critico di poesia e in genere in qualunque problema di pensiero, quando mi accade di giudicare in modo che mi par nuovo e diverso dal comune, io soglio entrare in sospetto verso me stesso, perchè (come diceva in un bel luogo, che mi piace ricordare, del suo trattato *Del Bene* il secentesco cardinale Sforza Pallavicino) « il mio intelletto è vago d'esser possessore, non inventore del vero » (1). E perciò mi è di conforto soggiungere che la

(1) *Del Bene*, I, 10; il quale luogo continua a questo modo: « E però non solo non s'attrista ma gode, qual'ora ciò che è sovvenuto a lui ritruova essere stato prima così creduto in valent'huomini: reputando esso gli autori concordi seco non per avversarli che 'l privino, ma per testimoni, che 'l confermino nel suo possesso ».

conclusione alla quale tende questo mio discorso non mi pare, nonostante le apparenze, sostanzialmente diversa da quella del suo amoroso e pio e accuratissimo interprete e critico italiano, l'Errante, il quale diagnostica nel Rilke il « tragico morbo » della « dissociazione dell'io », che viene dal non sapere « connettere le due sfere della vita e della poesia », e giudica perciò che egli come poeta sia da collocare non tra i « vittoriosi », ma tra i « martiri », tra i poeti martiri, tra i *poètes maudits* (1). Ma che è mai codesta categoria dei poeti martiri o dei *poètes maudits* se non una goffa esaltazione adulatoria foggjata a sè medesimo dal tre volte falso Verlaine (il quale malamente annoverava in quella categoria il Baudelaire, poeticamente robusto e intellettualmente acuto e solido, e moralmente assai più sano e chiaroveggente che non desse a credere ad altri o forse a sè)? Esistono forse altri poeti che non siano quelli « vittoriosi », vittoriosi nella poesia e perciò nella forma di vita che è più propria dell'animo loro? Non sarà, l'aver fatto ricorso a quella illegittima categoria dei poeti-martiri, un altro degli « eufemismi » che quasi inconsapevolmente si è portati ad adoperare nel discorrere di un caro uomo, che ha lasciato eredità di affetti in tutti coloro che lo conobbero di persona, quale fu il Rilke, e di un fine artista che ancora piace e si fa ammirare in non pochi dei suoi versi?

B. CROCE.

(1) V. ERRANTE, *Rilke, Storia di un'anima e di una poesia* (nuova ed., Firenze, 1942), pp. 236-42.