

alle idee e intenzioni originarie di Wagner, Mayer riesce a restituire con vivezza il senso del processo storico che attraversa l'evoluzione del festival di Bayreuth, contribuendo spesso a illuminare anche in modo nuovo taluni aspetti dell'opera musicale e teorica di Wagner — valga ad esempio quanto affermato a proposito del linguaggio 'straniato' e moderno creato con le allitterazioni dell'*Anello* (cfr. pp. 69-70).

Ne si può fare a meno di concordare con l'autore quando sostiene: « Ne è nato un fatto di portata universale. Chi tenta di accostare la storia della famiglia Wagner, la storia del festival e la storia dell'arte dal 1876 fino ai giorni nostri fa al tempo stesso storia tedesca e storia universale » (cfr. p. 9). La lettura dei diari e del materiale relativo all'a 'seconda vita' di Cosima aiuta senz'altro a comprendere meglio almeno la 'microstoria', spesso altamente casuale e talvolta anche banale, attraverso cui fatti di portata universale si realizzano, con conseguenze enormi e per di più difficilmente prevedibili.

ALDO VENTURELLI

Rilke e la donna. Atti del sesto convegno del Centro Studi « R. M. Rilke e il suo tempo » (Duino, 29-30 settembre 1977), a cura di A. GRUBER BENCO, Quaderno n. 5, Duino-Trieste 1979, 8°, 89 p., L. 3.500.

Und ginge er, der Einsame, den der Tod nur zu Ende vereinsamte, als er von uns ging, heute unter den Menschen, ich glaube, er würde am unmittelbarsten beheimatet sich fühlen in der tiefsten Anonymität seiner Werk-Wirkungen. Da, wo, in den nicht mehr verlautbaren Vorgängen des menschlichen Anschlusses ans Kosmische, auch sein Umriß sich leise verwischen dürfte, keiner Sichtbarmachung mehr bedürfte, keiner Selbsteingrenzung. Damit nur um so seiender eingekehrt, wiedergekehrt: dastehend, in tiefer Ruhe, unter Namenlosem ein Namenloser.

scrive Lou Andreas-Salomé concludendo la sua breve, ma significativa monografia sul poeta amato¹. Questa esigenza, che è degli artisti più grandi, è stata spesso dimenticata dalla 'Rilke-Forschung', che talvolta, esaltando l'uomo Rilke, ha addirittura visto in lui un « Verkünder und Erlöser »². Nel caso del sesto convegno del Centro Studi « R.M. Rilke

¹ Cfr. LOU ANDREAS-SALOMÉ, *R.M. Rilke*, Leipzig 1928, p. 124.

² Scrive Eudo C. Mason, a conclusione di quella che rimane la più bella monografia sul poeta: « Als Verkünder und Erlöser mag Rilke Zweifel und Bedenken hervorrufen, nicht aber als das, was er selbst letzten Endes allein zu sein Anspruch erhob — als Dichter » (*R.M. Rilke. Sein Leben und sein Werk*, Göttingen 1964, p. 134, 1ª ed. Edinburgh 1963).

e il suo tempo » si è andati, in un certo senso, all'estremo opposto, privilegiando alcune figure della vita di Rilke, di per sé, e trascurando molto non solo i riferimenti alle opere, ma addirittura allo stesso poeta³. Questo non significa che le relazioni non siano tutte, in misura maggiore o minore, interessanti per altri aspetti e, anche, talvolta, ricollegabili per alcuni motivi essenziali a Rilke poeta e alla 'Rilke-Forschung'.

Il convegno si è svolto all'insegna della « moderna affermazione della personalità femminile », come scrive nella presentazione il Principe Raimondo della Torre e Tasso, non solo perché le relazioni riguardano due fra le più importanti figure femminili della vita di Rilke, Maria Hohenlohe della Torre e Tasso e Lou Andreas-Salomé, ma anche perché le stesse relazioni (nonché un breve intervento, sotto forma di lettera, da parte di Liselotte Delfiner, sulla madre di Rilke) sono state tenute, ad eccezione della prima (presentata dal critico francese Jacques Caramella) e di una breve nota finale di Fabio Russo, da studiose (Jutta Prasse, Uta Olivieri e Claudia Zevi).

La Principessa Maria della Torre e Tasso (oggetto della prima relazione) non ispirò a Rilke soltanto un sentimento fatto di amicizia profonda e di ancor più profonde affinità elettive, ma, possedendo ella stessa un'ampia cultura musicale e letteraria e un talento creativo da non sottovalutare, guidò il poeta alla musica e gli confermò alcuni fra i motivi centrali della sua opera; motivi che si presentano anche nelle lettere e nelle poche, ma significative, opere letterarie della principessa stessa: il tema della vita segreta e dell'anima delle cose, solo in apparenza inanimate e con le quali si deve entrare in corrispondenza per sopravvivere, che dal simbolismo francese penetra in tutto il decadentismo europeo, acquista in *Grisaille*, tre novelle pubblicate nel 1907, e in *Le violon de Jacob Steiner*, romanzo edito nel 1910, una sensibilità rilkeana e un soffuso tono mitteleuropeo (pp. 17-23).

Il motivo dell'arte, che deve rendere visibile l'invisibile, ovvero far passare il visibile nell'invisibile, è un tema schiettamente novalisiano che nella cultura tutta del 'fine secolo' trova gli esiti più disparati e profondi⁴, ma che in Rilke si presenta con un'originalità tutta particolare: con un realismo che rasenta la violenza verbale nel *Malte* e con un progressivo processo che dall'impressionismo tende all'astrazione, nelle prime grandi liriche, e di astrazione che tende all'impressionismo nelle ultime. Lo studio delle opere e delle lettere della Principessa con-

³ Pochi autori della letteratura tedesca offrono spunti di intensità pari a quella raggiunta da Rilke per ciò che riguarda la condizione e la sensibilità femminile: dallo stupendo sonetto *Eva* dei *Neue Gedichte*, che in quattro brevi strofe delinea il destino metafisico della donna: millenaria memoria, dolorosa realtà e luminosa utopia della vita umana, ai frammenti poetici del *Malte* che, come in un attimo, illuminano le più disparate figure femminili dandocene tutta una storia (citiamo soltanto l'immagine magistrale dei pizzi in cui sono intessute le fanciulle stesse che li hanno creati, nel terzo brano della seconda parte).

⁴ Cfr. il catalogo della mostra *Origini dell'astrattismo - Verso altri orizzonti del reale*, Milano 1979.

ferma « cette espèce de rencontre des deux être qui étaient sensibles et faits pour l'invisible » (p. 25) e dà a noi un'ulteriore prova che l'amore di Rilke per la nobiltà e il suo sentirsi nobile era qualcosa che andava oltre un superficiale snobismo. Era il senso, evidente soprattutto nel *Malte*, che la memoria delle generazioni, come si può presentare in grado estremo in una stirpe nobile, è identica o vicina a quella « vollzählige Zeit »⁵ che Malte vive e soffre nell'intersecarsi degli spazi temporali (personali e storici) e che Rilke ricrea nella sua lirica più grande.

Leggendo le pagine di Caramella, riguardanti i ricordi su Rilke che la Principessa ha pubblicato nel 1934, si rimane stupefatti di fronte ai fenomeni quasi telepatici delle loro 'affinità elettive', fenomeni che la Principessa rievoca attraverso il racconto di alcuni episodi, su cui lo studioso si sofferma brevemente (pp. 27-29). Forse questi ricordi possono essere confrontati con due episodi del *Malte*: la comparsa del fantasma di Christine Brahe nella sala di Urnekloster dopo il pranzo della famiglia⁶ e il racconto di Maman dell'apparizione di Ingeborg, dopo la sua morte, durante l'ora del tè⁷. Al di là degli elementi estetizzanti e decadenti, cari a tutto il 'fine secolo' europeo, Rilke esprime in queste pagine, di una lineare bellezza oltre che di rara profondità emotiva, ciò che, anche se non espresso attraverso la grande poesia, è nei ricordi della Principessa: il senso dell'invisibile come è sentito da chi ha sofferto non solo nella propria individuale dimensione spazio-temporale, ma anche nella propria memoria storica. Nella pagina più commovente del capolavoro di Henry James la protagonista, americana e borghese, dopo esser maturata attraverso il dolore, ottiene anche lei il privilegio, che Malte ha, di « vedere » ciò che si cela nelle antiche dimore nobili del Nord: lo spettro. Ma lo spettro di Gardencourt è per Isabel lo spettro dell'unico uomo che l'ha veramente amata e che solo ora, nella morte, essa riconosce; ed è insieme lo spettro di se stessa, delle sue illusioni di felicità, di indipendenza e di libertà, spettro che deve sopravvivere unicamente con la forza che nasce dalla certezza (ma con quanta pena raggiunta!) che « il dolore non è la cosa più profonda: c'è qualcosa di più profondo ancora »⁸.

Come la Principessa Marie Taxis anche Lou Andreas-Salomé ha scritto romanzi e racconti che Uta Olivieri analizza finemente nella sua relazione. Pur rilevando, sin dall'inizio, la convenzionalità delle sue opere letterarie, la studiosa rileva alcuni interessanti riscontri fra le

⁵ Cfr. U. FÜLLEBORN, *Form und Sinn der 'Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge'*, in *Materialien zu R.M. Rilke 'Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge'*, hrsg. von H. ENGELHARDT, Frankfurt a.M. 1974, p. 187 (1^a ed. Berlin 1961).

⁶ Cfr. *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, in *Sämtliche Werke*, Frankfurt a.M., 1966, vol. VI, pp. 737-38.

⁷ *Ivi*, pp. 790-91.

⁸ Cfr. H. JAMES, *Ritratto di signora*, Torino 1943, p. 556.

opere della scrittrice e la letteratura del tempo (in particolare Nietzsche, Rilke, Thomas e Heinrich Mann).

Il tema fondamentale non solo del primo romanzo, ma di tutta l'opera letteraria di Lou è, secondo la studiosa, il motivo nietzschiano del « terrore dell'esistenza individuale » (p. 50). Parallela e conseguente è, nei suoi personaggi femminili, la frattura dolorosa dell' 'io' rispetto al 'tutto' e il tentativo di ricomporre la perduta unità, motivo questo che Uta Olivieri ricollega ad alcune figure femminili di Thomas Mann e di Arthur Schnitzler. Né la famiglia, né l'amore e neppure l'atto sessuale possono liberare Irene von Geyern, protagonista di *Zurück ans All* (1898), dall'insuperabile isolamento dell'io. Incisivo, pertanto, è il riferimento preciso alla poesia di Rilke (fra i pochi di tutto il convegno) da parte della studiosa: l'ascesi come conseguenza della consapevolezza dell'insuperabile solitudine individuale nell'ottava *Elegia di Duino* e nel *Malte* (p. 54). Importante ci pare anche il rilievo della dimensione etica cui attinge il tentativo di liberazione di Irene e il collegamento, che l'Olivieri stabilisce, fra tale tentativo e il panteismo romantico e la forza sublimatrice dell'arte. In altre opere questo stesso motivo acquista sfumature hofmannsthaliane (p. 56) oppure richiama lo stesso Freud, il cui influsso la studiosa accerta in un passo significativo tratto dai *Diari di Lou* (p. 57).

Il tema dell'emancipazione femminile prospettato in chiavi diverse (dal connubio erotismo-spiritualità alla sublimazione-dissacrazione dell'uomo, dal dualismo spirito-corpo al rapporto natura-cultura) e visto da varie, anche contrastanti e ambigue angolazioni, emerge da molti racconti della Salomé che l'Olivieri analizza con acuta introspezione psicologica, capacità di sintesi e sicuri strumenti critici. Particolarmente interessante, a nostra parere, è l'interpretazione che Lou dà di Rilke in quanto artista nell'opera da lei stessa considerata fra le sue più importanti, *La casa* (1904-1910), nella quale, per il giovane poeta Balduin, Lou prese a modello la vita di Rilke e per la quale l'Olivieri trova precisi riscontri nell'epistolario Salomé-Rilke (p. 68). Secondo la Salomé, non solo in questi anni, ma anche più tardi, quando avrà alle spalle una lunga pratica psicanalitica, vi è una forte somiglianza fra lo psicotico e l'artista e la malattia è il presupposto della creatività, la quale, a sua volta, è lo strumento che guarisce l'artista⁹.

In questa prospettiva dalla relazione di Jutta Prasse, *Lou Andreas-Salomé e la psicanalisi*, si può dedurre che, con ogni probabilità, il va-

⁹ Cfr. in proposito, fra i saggi più recenti, W. H. SOKEL, *Zwischen Existenz und Weltinnenraum: Zum Prozeß der Ent-ichung im Malte Laurids Brigge*, (1971), in *Rilke heute*, hrsg. von J. H. SOLBRIG e J. W. STORCK, Frankfurt a.M. 1975 e D. SCHILLER, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Der Einsame und seine Welt*, in AA.VV., *Rilke-Studien. Zu Werk und Wirkungsgeschichte*, Berlin und Weimar 1976. Non dimentichiamo che Lou arrivò al punto di sconsigliare a Rilke la psicanalisi, che avrebbe potuto, guarendolo, privarlo delle sue capacità creative (cfr. *Atti del sesto convegno*, p. 68, 72, 82).

lore di Lou è da ricercare, più che nelle sue qualità di scrittrice, nel suo lavoro pratico (ancor più che teorico [p. 46]) di psicanalista. E ciò non tanto per il riconoscimento totale e incondizionato che ne dà Freud, che ha chiaramente la forma di un complimento ed è ispirato dal sentimento (p. 38), ma perché emerge dalle pagine di questo breve studio il suo coraggio intellettuale, la sua ansia di conoscere e di comunicare, il suo senso profondo della globalità della vita e della conoscenza, che essa traspone nei suoi scritti di carattere psicologico, dagli inizi (anteriori al suo incontro con Freud nel 1911) fino alle ultime opere (*Mein Dank an Freud*, 1931). È il senso dell'«identità del proprio io con il mondo», che nella produzione letteraria (secondo la ricerca dell'Olivieri) aveva invece esiti più drammatici da un punto di vista contenutistico e, forse, meno felici dal punto di vista della riuscita, rispetto ai risultati ottenuti nel campo della psicanalisi. Jutta Prasse fornisce qualche spunto in questo senso, spunto che rimane — per altro — a livello di stimolante ipotesi di lavoro.

Infine la relazione di Claudia Zevi, *Lou e l'emancipazione della donna*, traccia in brevi linee un ritratto molto originale di Lou Andreas-Salomé, anche se il suo senso va ricercato non tanto in una ricostruzione filologicamente documentata di qualcosa — la vita, la personalità — che tende continuamente a sottrarsi alle categorie della 'Literaturwissenschaft', quanto piuttosto nel valore di testimonianza del 'mito' di Lou, testimonianza sentita, polemica, ricca di intuizioni capaci di innescare una discussione senza dubbio fortemente attuale, ma che in questa sede ci porterebbe troppo lontano.

ANNAMARIA BORSANO FIUMI

SILVIA FERRETTI, *Thomas Mann e il tempo. La montagna incantata - Giuseppe e i suoi fratelli - Doktor Faustus*. Roma, Jouvence, 1980, 8° 212 p., L. 8.000 (Saggi, 2).

Oggi, a oltre sessanta anni dalla scomparsa del suo modello storico, e a un secolo esatto dalla nascita del suo inventore, la Cacanìa celebra i suoi fasti. Dalla grande Vienna alla Praga d'oro, tutta o quasi la cultura che si è affermata e diffusa all'ombra dell'ormai declinante impero asburgico e, ancor più, dopo il suo tramonto storico, è ormai oggetto non soltanto di ricerche erudite e di dibattiti specialistici, ma di un interesse più vasto che in parte ha assunto, anche in Italia, le caratteristiche di una vera e propria moda culturale. Musil e Kraus, Roth e Trakl, Loos e Klimt, Wittgenstein e forse persino Mauthner sono, accanto ad altri, nomi ormai ben noti anche al di là degli 'addetti ai lavori', tanto che