RAINER MARIA RILKE E L'ARTE DI JENS PETER JACOBSEN: L'INCIDENZA DEL POETA DANESE NEI *QUADERNI DI MALTE LAURIDS BRIGGE*

Davide Finco

Rainer Maria Rilke is one of the most famous poets of the twentieth century. He is known above all for the poems he published in the last part of his life, i.e. the Sonnets to Orpheus *and the* Duino Elegies*, but he already achieved a great success with his early works, like* The Book of Hours *and* New Poems*. Rilke described the great changes and contradictions of contemporary man living in great towns and his search for meaning. Most of his work consists of poems, but he also wrote a very peculiar novel,* The Notebooks of Malte Laurids Brigge *(1910), about the life, thoughts and fears of a young Dane who lives in Paris, has lost his roots and considers his vocation as a poet. This book is a sort of diary, but it turns out to be a mixture of very different experiences, related to Malte's life in Paris, his childhood in Denmark and his opinions on some famous artists and historical characters, eventually leading to the real meaning of life: love without possession.*
Many passages in Rilke's works and above all in his letters state the importance of Jacobsen's art. He was influenced not only by the style, but also by the themes and the world view of this Danish poet (1847-1885), who had begun his career as a scientist (a botanist), divulged Darwin's works in his country, and later showed his literary sensibility both in poetry and in prose: he wrote two novels, Fru Marie Grubbe *(1876) and* Niels Lyhne *(1880), and six tales.*
This paper is meant to analyse the close relationship between Rilke and Jacobsen's works, his image of the Dane, the development in his view of the poet and above all the influence that he had on Rilke's only novel, both in style and in content.

1. "Er war ein einsamer Dichter... ein Begleiter im Geiste und eine Gegenwart im Gemüt"

Numerose dichiarazioni dello stesso Rilke (1875-1926) testimoniano l'importanza che Jacobsen (1847-1885) ebbe nella sua vita e nella sua formazione artistica.[1] Rilke non lo conobbe personalmente: doveva ancora compiere dieci anni quando il poeta danese morì, e venne in possesso dei primi volumi delle sue opere, in traduzione tedesca, solo nel settembre 1896. Ebbe poi accesso anche alle lettere di Jacobsen, raccolte in volume e pubblicate da Edvard Brandes nel 1899, e in seguito alle liriche, edite postume sotto il titolo *Digte og Udkast* dallo stesso Brandes nel 1886.

©QUADERNI DI PALAZZO SERRA 17, 2009 Genova
http://www.disclic.unige.it/pub/17/finco.pdf
ISNN:1970-0571

Sappiamo che Rilke divenne subito un ammiratore del poeta danese, accogliendo in questo una delle mode del tempo,[2] ma la presenza del nome di Jacobsen anche in lettere successive al 1910 – l'anno di pubblicazione del *Malte* – dimostra che l'incidenza di questo autore nella sua formazione[3] fu profonda e non interessò solo la stesura del suo unico romanzo.[4]

Rilke aveva intenzione di realizzare su di lui una monografia[5] e ne fu ufficialmente incaricato dall'editore Arthur Holitscher nel 1904. Alla fine però abbandonò il progetto, forse non a caso qualche mese dopo la pubblicazione del *Malte*.[6]

Il suo rapporto con Jacobsen non si limitò alla lettura delle opere, prima in edizione tedesca[7] poi in originale, e ai consigli entusiasti agli amici,[8] ma riguardò anche la traduzione di alcune sue poesie, nonostante le difficoltà con la nuova lingua.[9]

E se forse Rilke considerò di Jacobsen solo gli aspetti che trovava a lui più congeniali, certo vide nel poeta danese un modello non solo estetico, ma anche etico.[10] In lui ammirava la capacità di evocare mondi e atmosfere, scrivendo "come i pittori dipingono".[11]

Jacobsen era per Rilke anche un artista vicino alla vita reale,[12] come dimostra il fatto che incluse *Niels Lyhne* (1880) nella lista dei *Bücher zum wirklichen Leben* per il libraio Hugo Heller nel 1907.

D'altra parte occorre tenere presente che l'interesse per Jacobsen costituì solo un aspetto dell'attrazione di Rilke per i paesi nordici,[13] che egli visitò nella seconda metà del 1904 e dai quali provenivano grandi intellettuali e artisti, alcuni dei quali egli conobbe personalmente, che ebbero un ruolo importante nella sua vita e nel suo lavoro. Possiamo citare Henrik Ibsen, August Strindberg, Selma Lagerlöf, Ellen Key, Herman Bang, Sigbjørn Obstfelder, Søren Kierkegaard, Georg Brandes, Amalie Skram, oltre a personalità minori di cui comunque Rilke si occupò con passione.[14]

Sicuramente il *Malte* rimane l'opera più "danese" tra quelle rilkiane, non solo per i paesaggi e l'atmosfera che accompagnano i ricordi del protagonista,[15] ma anche per le fonti storiche che Rilke consultò[16] e delle quali si servì sia per la scelta dei nomi sia per la caratterizzazione di alcuni personaggi.

2. La presenza di Jacobsen nella vita e nell'arte di Rilke

> An Jens Peter Jacobsen
>
> Er war ein einsamer Dichter, / ein blasser Mondpoet, / ein stiller Sturmverzichter, / vor dem die Sehnsucht lichter / als vor den Lauten geht. // Ein Weihen war sein Kranken. / Er sah versöhnt und ohne Gram, / wie früh ein Fremdes ihm die schlanken / Hände aus den Ranken / des Lebens lösen kam[17]

Rilke scrisse queste due strofe il 25 aprile 1897 all'interno dell'edizione tedesca di *Fru Marie Grubbe* (1876) che possedeva dal 1896 e che il 18 ottobre 1900 donò all'amica Paula Modersohn-Becker. Il ventenne René era giunto a Monaco di Baviera nel settembre del 1896 per frequentare il suo secondo anno universitario e proseguire così gli studi iniziati a Praga. La partenza dalla città natale segnò una svolta nella sua vita, nel tentativo di allontanarsi dalla provincia – qual era culturalmente la Praga dell'epoca – e avvicinarsi ai maggiori centri artistici e culturali del tempo, come Vienna, Monaco e Parigi.

La vocazione poetica lo portava a escludere ogni progetto di una professione borghese (carriera militare, giuridica o medica) e lo avrebbe condotto pochi anni dopo a lasciare persino la propria famiglia, appena formata con la moglie Clara Westhoff e la figlia Ruth.

Il primo verso della poesia ci ricorda la solitudine di Jacobsen, per Rilke una condizione necessaria a ogni poeta. La stessa solitudine caratterizza i personaggi creati da Jacobsen, che vivono separati o in conflitto con il resto del mondo senza trovare un modo alternativo per esprimere la propria personalità. Vengono in mente le parole di Malte nel quattordicesimo capitolo:

> Ist es möglich, daß man >die Frauen< sagt, >die Kinder<, >die Knaben< und nicht ahnt…, daß diese Worte längst keine Mehrzahl mehr haben, sondern nur unzählige Einzelheiten? (p. 469)

Rilke accolse inizialmente un'immagine convenzionale del poeta ("Ein blasser Mondpoet"), per molti considerato un decadente.[18] Jacobsen condusse una vita tranquilla e ritirata,[19] dovuta soprattutto alla sua malattia,[20] ma la definizione "stiller Sturmverzichter" potrebbe a mio giudizio riferirsi anche al suo stile, al fatto cioè che l'autore danese trovò il modo di essere moderno senza essere

esplicitamente rivoluzionario, occupandosi di morale ed erotismo nella forma tradizionale del romanzo ottocentesco.[21]

Rilke vede qui nella sua malattia una benedizione ("Ein Weihen war sein Kranken"): come nel caso di Beethoven, protagonista di un capitolo del *Malte*, cui la sordità fece sì che non esistesse per lui altro suono al di fuori dei propri, così la malattia di Jacobsen costrinse il poeta ad abbandonare la professione di botanico[22] per dedicarsi alla letteratura, per la quale Rilke lo ammirava. Inoltre la malattia stessa avvicinò Jacobsen alla vita e lo portò ad accogliere anche gli aspetti più difficili dell'esistenza, atteggiamento necessario ad ogni poeta agli occhi di Rilke.[23]

Una seconda poesia gli fu dedicata nel 1898:

Die vor uns und-wir

"Licht übers Land –
Das ists, was wir gewollt".
1884. Jens Peter Jacobsen.

Die vor uns liebten das Grollen / der Stürme in schauernden Schluchten, / der Berge gigantisches Wuchten, / des Wildbachs flutende Fluchten / und das stöhnende Sterben der tollen / Wogen in bangen Buchten. // Anders ist, was wir wollen: // Weit in die Lande schauen / bis an den Himmelssaum, / einer Blonden vertrauen / einen lieben Traum, / lichte Wege erkiesen / durch den dämmernden Hain / und in wartenden Wiesen / wie in der Heimat sein. / Immer leiser werden / und immer weiter gehn, / und des Gartens Gebärden / und seine Stille verstehn.[24]

La semplicità e l'univocità[25] di questa lirica ci permettono di capire come Rilke vedesse nel poeta di Thisted un innovatore, che alle emozioni forti e stereotipate dei paesaggi romantici ("das Grollen der Stürme […] der Berge gigantisches Wuchten […] flutende Fluchten") preferì la contemplazione della natura nei suoi aspetti più delicati ("den Himmelssaum […] lichte Wege […] den dämmernden Hain […] des Gartens Gebärden"), accessibili all'osservatore paziente e rispettoso dei ritmi naturali ("in wartenden Wiesen […] Immer leiser werden […] verstehn").[26]

Diversa appare la ricerca esistenziale di Jacobsen e di Rilke: il primo si interroga, dalle sue liriche ai suoi romanzi, su cosa sia veramente la vita e su che

valore (o inutilità) abbiano i sogni[27] rispetto alla possibilità di vivere la propria vita e di fronte all'inettitudine a viverla; in *Niels Lyhne* in particolare troviamo una vera e propria "nostalgia della vita".[28] Rilke parte invece proprio dalla morte – completamento della vita – per comprendere (soprattutto nel *Malte*) la forza che nasce dalla paura[29] e sublimarla nel recupero dell'infanzia, nell'amore senza possesso, nell'arte come strumento per arrivare alla verità di se stessi.

Le opere di Jacobsen vennero consigliate e procurate a Rilke da Jacob Wassermann, uno dei suoi primi amici artisti a Monaco, grazie al quale conobbe Lou Andreas-Salomé.[30] Rilke riconobbe l'utilità di quei libri in una fase ancora immatura della sua arte:

> Übrigens war es Jacob Wassermann, dem ich den ersten, fast strengen Hinweis auf diese Bücher […] zuschreibe; das lyrische Ungefähre, in dem ich mich bewegte, machte ihn, der die Arbeit und Erarbeitung im Künstlerischen schon werten und ausüben gelernt hatte, ungeduldig -, und so legte er mir eines Tages in München, als eine Art Aufgabe, diese Werke in die Hand[31]

La prima dichiarazione sull'importanza di Jacobsen compare nello *Schmargendorfer Tagebuch* (1900), il diario che Rilke compose presso Berlino, di ritorno dai viaggi in Russia ma prima di stabilirsi a Parigi. Alla data *29 settembre* leggiamo che:

> Jacobsen hat keine Erfahrung gehabt, keine Liebe, kein Erlebnis und keine Weisheit, nur eine Kindheit. Eine große, ungeheuer farbige Kindheit, in der er alles fand, was seine Seele brauchte, um sich phantastisch zu verkleiden.[32]

Nel 1902 compaiono nella monografia *Worpswede* ben tre riferimenti a Jacobsen. Già l'esergo dell'opera[33] riprende una frase tratta dal romanzo *Niels Lyhne*,[34] riferita qui all'atteggiamento da tenere nei confronti degli artisti che Rilke ci sta per presentare:

> Du sollst nicht gerecht sein gegen ihn; denn wohin kämen die Besten von uns mit der Gerechtigkeit; nein; aber denke an ihn, wie er die Stunde war, da du ihn am tiefsten liebtest

Il secondo riferimento accenna al giudizio di Georg Brandes: "Jacobsen, von dem gesagt worden ist "daß er schriebe wie Maler malen"" e porta a esempio l'inizio del racconto *Mogens* (1872) e del romanzo *Niels Lyhne*.[35] La terza dichiarazione chiarisce l'innovazione e la precisione della lingua di Jacobsen, accostato in questo a Dante e Shakespeare: "Jacobsen schuf sich die seine [Sprache], Wort für Wort."[36]

Nel 1903 troviamo importanti affermazioni di Rilke in due lettere al giovane poeta Franz Xaver Kappus. Nella già citata lettera del 5 aprile il nome di Jacobsen viene prima accostato a quello della Bibbia, tra le sue letture immancabili ovunque si trovi, quindi a quello di Auguste Rodin come maestro d'arte e di vita.[37]

Nella lettera del 23 aprile, compiaciuto della sensibilità che Kappus ha dimostrato nelle prime letture del danese, Rilke gli parla di *Niels Lyhne* in questi termini:

> ein Buch der Herrlichkeiten und der Tiefen; je öfter man es liest: es scheint alles darin zu sein von des Lebens allerleisestem Dufte bis zu dem vollen, großen Geschmack seiner schwersten Früchte [...] kein Erleben ist zu gering gewesen, und das kleinste Geschehen entfaltet sich wie ein Schicksal […] [Sie] werden durch seine unzähligen Überraschungen gehen wie in einem neuen Traum. (KA, 4, 519-520)

Arriva persino a descrivere il beneficio che si può trarre dalla lettura di Jacobsen:

> Man wird nur immer genießender an ihnen [den Büchern Jacobsens], immer dankbarer, und irgendwie besser und einfacher im Schauen, tiefer im Glauben an das Leben und im Leben seliger und größer. (KA, 4, 520)

Nel 1904 Rilke manifesta l'intenzione di imparare il danese, lamentandosi dell'assenza di una traduzione tedesca delle liriche di Jacobsen.[38] Proprio allora riceve l'incarico di scrivere una monografia su di lui, compito che assume con entusiasmo, chiarendo però con l'editore Arthur Holitscher che occorrerà tempo e che vorrà prima leggere in originale le sue opere e visitare i luoghi importanti nella sua vita: Copenaghen, Thisted e Montreaux.[39] Con questi propositi comincia a organizzare il proprio viaggio in Scandinavia, accogliendo l'invito dell'amica svedese Ellen Key, che stava diffondendo l'opera di Rilke nei paesi nordici.

Prima della partenza ribadisce in una lettera l'importanza e l'affinità di Jacobsen e Rodin[40] nell'influsso sulla sua arte, a dimostrazione di come il periodo parigino e quello scandinavo si intreccino non solo cronologicamente nella sua formazione artistica. Nello studio del danese Rilke mantiene come meta e motivo dei suoi sforzi la lingua di Jacobsen:

> wie alte köstliche Seite fühlt sie sich an […] Jacobsen hat, das fühlt man gleich, unsägliches aus dieser Sprache gemacht[41]

La sua esperienza della capitale danese risulta fortemente condizionata dall'immagine del poeta:

> >Kjöbenhavn< - c'est comme J.P.J. l'a dit si doucement […] Maria Grubbe, Edele Lyhne, Ulrik Frederik [personaggi di Jacobsen], Cornelia, Johannes, Tine [di Herman Bang] tout ça m'entoure dans les rues moderne set sur les places des anciens rois de Danemark"[42], "[…] Kopenhagen, eine Stadt ohnegleichen, seltsam unaussprechlich, ganz in Nuancen vergehend […] Man fühlt J.P. Jacobsen, Kierkegaard, hört die Sprache wie eine Auslegung von alledem."[43], "[Sie] ist Jacobsens Stadt. Man begegnet einem oder zwei Menschen, die ihm sehr ähnlich sehen und die, ernst, klar, gütig, wie sie sind (wenn sie auch keine Niels Lyhne geschrieben haben), doch sein Gesicht nicht ganz zu Unrecht tragen.[44]

Certo la testimonianza principale sulla vita di Jacobsen fu per Rilke quella di Edvard Brandes nell'introduzione all'epistolario pubblicato nel 1899. Dalle parole di Brandes emerge soprattutto l'integrità morale di Jacobsen, che consentì al giovane studente impacciato di farsi notare in società e, pur trovandosi a disagio in circoli e associazioni, di farsi benvolere da tutti. Dopo aver parlato della grandezza della sua arte, soprattutto per l'innovazione dello stile, Brandes spende diverse pagine per testimoniare la dignità con cui Jacobsen trascorse gli ultimi mesi di vita: un ritratto fiero ma non sprezzante della vita che ci ricorda l'agonia di Niels Lyhne. Morire la propria morte non fu quindi solo prerogativa dei protagonisti dei romanzi, ma anche del loro autore e Rilke potrebbe aver pensato anche alla vita del poeta per questo tema fondamentale del *Malte*.

La prima presa di posizione pubblica a favore di Jacobsen fu nel 1907 la già ricordata inclusione del *Niels Lyhne* nella lista dei *Bücher zum wirklichen Leben*.[45]

L'interesse per Jacobsen non venne meno dopo la rinuncia alla monografia su di lui: da un lato Rilke lesse nel 1912 i suoi scritti scientifici nella nuova edizione di *Digte og Udkast*,[46] dall'altro tradusse alcune sue liriche.[47]

Conscio di aver in parte seguito una moda in questa sua passione, commentò nel 1916:

> jene berühmte sechs Novellen […], die einer ganzen Generation von zwei, drei Jahrzehnten Glück, Befreiung und zugleich in einem größten Sinne Verpflichtung waren, Verpflichtung zu einer lebendigeren und innigeren Arbeit, als man damals kannte und übte.[48]

D'altra parte la sua ammirazione non venne meno con il passare degli anni:

> das mögen Sie [Aline Dietrichstein] meiner fast zwanzig Jahre alten Bewunderung für Jens Peter Jacobsen zuschreiben, nein, besonders dem Umstand, daß diese alte Bewunderung jung geblieben ist und mich jung erhalten hat.[49]

Questa eterna giovinezza nel rapporto con Jacobsen dipese certo dai suoi atteggiamenti nei confronti della vita e del mondo di cui Rilke fece tesoro:

> Dies ist Jacobsen: dieses gründliche Vertrauen zu den schönsten Überraschungen, diese Lust der täglichen Entdeckung.[50]

Nei bilanci sulla sua formazione artistica la figura di Jacobsen oscilla tra una presenza costante e un legame con un periodo particolare della sua vita:

> Der Name Jacobsen für sich allein bedeutet da eine ganze bestimmte Epoche meines Lebens: er war wirklich der "Jahres-Regent" Erdenjahres.[51]

La migliore sintesi dell'incontro e del rapporto con Jacobsen è contenuta nella lettera a Hermann Pongs del 17.8.1924, nella quale Rilke ammise però la difficoltà di definire con precisione l'incidenza del danese sulla sua opera.[52] Questo non gli impedì di riconoscere la sua importanza negli anni in cui compose il *Malte*:

> Noch weit in die Pariser Zeit hinein, war er mir ein Begleiter im Geiste und eine Gegenwart im Gemüt.[53]

Da quando Rilke lesse le prime opere di Jacobsen in edizione tedesca (Monaco, autunno 1896) a quando concluse la stesura del *Malte* (Lipsia, 27 gennaio 1910) trascorsero oltre tredici anni.

Possiamo osservare un'evoluzione dell'immagine del poeta danese agli occhi di Rilke, che inizialmente vide in lui un poeta decadente, amante del chiaro di luna, mentre in seguito passò a considerarlo un sapiente osservatore della vita in ogni sua sfumatura, arrivando a definirlo un maestro dell'arte oggettiva, priva di ogni inutile sentimentalismo.[54]

L'arte di Jacobsen in ogni caso non ebbe eguali per Rilke almeno fino alla sua prima esperienza parigina[55] ed egli dovette al danese non solo alcuni fra i principali temi delle sue opere, come il valore della propria morte, l'infanzia quale risorsa di vita e le figure delle giovani fanciulle nel passaggio tra la dimensione onirica e lo stato cosciente,[56] ma anche e soprattutto:

> die Bereitschaft zu unwählerischem Schauen und die Entschlossenheit, zu bewundern; und sie [Jacobsens Werke] stützen in mir, seit ich sie liebe, die innere Gewißheit, daß es auch noch für das Leiseste und Unfaßbarste in uns in der Natur sinnliche Äquivalente giebt, die sich müssen finden lassen.[57]

Jacobsen è dunque per Rilke un autore che sa trarre poesia da ogni aspetto della realtà, senza trascurarne a priori nessuno. Sappiamo che Rilke attribuiva questo atteggiamento anche a Baudelaire, arrivando a considerare la lirica *Une Charogne*, esempio di questo sguardo non selettivo, quale fondamentale alla stessa nascita del *Malte*.[58]

Quanto alla certezza in Jacobsen dell'esistenza di equivalenti sensibili per tutte le cose lievi e inafferrabili, il discorso rimanda innanzitutto a un altro scandinavo, presente nel *Malte*, vale a dire Henrik Ibsen, drammaturgo che in quanto tale non può attendere che la vita gli si manifesti compiutamente, ma deve andare a cercarla per portarla sulla scena.[59] Questa problematica fonda l'intera ricerca di Malte[60] e costituisce l'ostacolo principale alla possibilità di vivere, che non è dunque solo conseguenza dell'inettitudine del protagonista.

Il concetto del *Leiseste* divenne caro a Rilke, che ne ribadì la provenienza jacobseniana:

> Aber ist es nicht das Allerwundbarste an ihm [Jacobsen], daß er mit jedem Fortschritt im Deutlichen, Farbigen, Handfesten zugleich auch im Leisesten und Zartesten zunimmt?[61]

3. Il percorso esistenziale: il declino, la morte, l'angoscia e la redenzione.

Il romanzo di Malte,[62] pur nella sua frammentarietà e apparente incoerenza, presenta un percorso esistenziale,[63] nel quale il protagonista, inizialmente in preda all'angoscia a Parigi,[64] cerca nei ricordi danesi, in personaggi storici e in figure di artisti i punti di riferimento per comprendere meglio la propria vicenda, approdando alla meta della sua ricerca nel concetto di amore intransitivo, cioè senza possesso. Questo tipo di amore, incarnato dalle grandi amanti (Abelone, Bettina Brentano, Saffo e altre), risulta l'atteggiamento privilegiato per poter accogliere in sé la realtà esterna, superando le contraddizioni tra soggetto e oggetto e ponendo fine all'angoscia di fronte agli aspetti insostenibili dell'esistenza, come la morte o la miseria.[65]

Rilke venne influenzato dalle opere di Jacobsen nel concepire un simile percorso,[66] in particolare nell'atmosfera iniziale di disgregazione e morte[67] e nell'assunzione da parte di Malte del compito conoscitivo espresso nelle sette domande del quattordicesimo appunto.[68]

Sia *Fru Marie Grubbe* sia *Niels Lyhne*[69] raccontano la storia di un declino,[70] una vita di fallimenti e disillusioni che portano i protagonisti a morire in solitudine.[71] Entrambi i personaggi sono mossi da forti ideali: Marie dal desiderio di una piena realizzazione in amore,[72] Niels dalla voglia di affermare la propria libertà con l'ateismo e la propria personalità nella vocazione poetica. Diverso è il loro atteggiamento nei confronti della vita: Marie compie la proprie scelte con il rischio di perdere i privilegi ed essere emarginata, Niels invece subisce la vita e non sa agire quando dovrebbe.[73]

Ma entrambi sono sognatori, nel duplice significato di idealisti e schiavi dei sogni: Marie apre il romanzo con le sue fantasie d'amore alimentate dalla letteratura e cullate dal fiorire della natura, mostra di essere estremamente volubile[74] e segue le proprie pulsioni a dispetto delle convenienze sociali. Niels filtra tutte le esperienze attraverso l'immaginazione, finendo per poetare sulla vita ed essere trattenuto da inutili cautele; d'altra parte difende l'ateismo con fierezza,[75] sicuro che esistano uomini abbastanza forti da accettare un mondo senza Dio.

Per quanto cerchino di vivere le loro storie secondo le proprie aspettative, il corso degli eventi pone loro molti ostacoli e spesso smaschera le debolezze insite nei rapporti umani.[76]

Alla fine troviamo Marie perplessa circa la propria storia,[77] che ribadisce una fede terrena dettata dalla rassegnazione, e Niels, partito per il fronte per lasciarsi alle spalle tutti gli abbandoni, che non crede più alla forza di un ateismo che prevarrà sulla religione.[78]

Come se le storie dei due protagonisti convergessero verso un punto critico, un punto zero[79] che non lascia spazio a illusioni e aspettative.[80]

Credo che questo momento finale, comune alle due opere, sia assimilabile all'atmosfera iniziale del *Malte*, nella cui prima frase è riassunto il contrasto tra quello che gli uomini cercano a Parigi e quello che il protagonista vi trova:

> So, also hierher kommen die Leute, um zu leben, ich würde eher meinen, es stürbe sich hier. (p.455)

Come detto, l'angoscia del giovane danese non è solo contingente, relativa cioè alla sua presenza a Parigi, ma esistenziale, nata dalla perdita di identità, di casa, di radici e di vocazione.[81] La vita non gli dà tregua e Malte sceglie di reagire, assumendo un ambizioso compito conoscitivo: quello di ripensare la realtà, come viene espresso quasi in forma di *slogan* più volte nella prima parte del romanzo.

> Ich lerne sehen. (p.456) Ich bin der Eindruck, der sich verwandeln wird. (pp.490-491)

Nelle sue parole verifichiamo quanto egli sia consapevole della metamorfosi che già lo coinvolge e a cui non può rinunciare se davvero intende compiere il percorso conoscitivo. La stessa metamorfosi cui sono sottoposti Marie e Niels, senza però averlo previsto e senza avervi contribuito.

Questa osservazione viene supportata dalla constatazione che entrambi i protagonisti dei romanzi, ma anche altri personaggi, vivono un progressivo distacco dal mondo circostante, o più probabilmente una progressiva crescita di consapevolezza della loro estraneità al mondo.[82]

Mi pare importante a questo punto considerare l'elemento della temporalità nelle opere dei due autori: il romanzo di Rilke rimette in discussione la scansione cronologica degli eventi, riportando in vita nel ricordo eventi passati, che acquistano significati nuovi alla luce della *Verwandlung* di cui Malte fa

esperienza.[83] Il venir meno della cronologia mi pare l'atto estremo della disgregazione, attraverso la quale Rilke libera il protagonista dall'ostacolo della temporalità, che costituiva il dramma per i personaggi di Jacobsen e in particolare Niels Lyhne.[84]

In altre parole, riportando tutto al presente Malte non abbandona nulla di quello che gli serve nella ricerca esistenziale, organizzando la realtà in una serie di tasselli che, privi di temporalità,[85] divengono davvero trascendenti.

In questo processo poetico ed esistenziale Rilke accoglie e sviluppa elementi già presenti nell'arte di Jacobsen, nonostante i romanzi del danese fossero nella struttura sostanzialmente tradizionali.[86]

Le opere di Jacobsen sono tutte pervase da un senso di malinconia, seppure le motivazioni dell'infelicità dei personaggi siano differenti.[87] La malinconia, come disagio esistenziale, può essere associata all'angoscia di Malte, nata dalla consapevolezza dell'incapacità di vivere.

Durante tutta l'opera Malte mostra un'estrema cautela rispetto agli episodi e ai personaggi di cui si occupa, quasi temesse di ricadere nel vecchio modo di guardare le cose. E in questa precisione psicologica, di cui Jacobsen offre un esempio supremo in *Fru Fønss* (1882),[88] Malte pare essersi ispirato anche alle descrizioni paesaggistiche o ai ritratti del danese, la cui precisione e vitalità spesso contrasta con il pressappochismo, la violenza e l'ottusità dei personaggi.

Dai ricordi danesi apprendiamo come la famiglia fosse per Malte un saldo punto di riferimento,[89] ma ora non esiste più nulla di quel mondo e il presente gli sembra incomprensibile.

Questa solitudine lo rende simile ai personaggi di Jacobsen, che, riprendendo le parole di Malte su Saffo, sperimentano come ogni unione degli amanti sia un aumento delle rispettive solitudini. Ma nel caso di Niels e Marie non si tratta solo di delusioni amorose: i due personaggi sono davvero soli; non confortati da una fede né da affetti familiari, muoiono entrambi per ultimi nelle rispettive coppie. La solitudine per loro è però un male che si fa strada nelle loro esistenze,[90] prendendosi gioco delle loro illusioni, mentre in solitudine Malte comincia a scrivere i suoi appunti.[91]

A conferma del fatto che Rilke riprende dove Jacobsen ha concluso,[92] possiamo considerare un altro aspetto dei romanzi in questione: in tutti si parla della disgregazione dell'io, una modalità particolare della perdita di identità.[93] Per Jacobsen questa disgregazione è inevitabile data la natura dei personaggi e

soprattutto gli ostacoli che trovano sulla loro strada; per Rilke si tratta una condizione insita nella civiltà moderna e particolarmente acuta nel protagonista.[94]

Come nel caso della solitudine, anche in quello della disgregazione dell'io Malte inizia il proprio percorso dalla condizione raggiunta dai protagonisti di Jacobsen. Infatti dichiara più volte di non capire le modalità della propria metamorfosi interiore,[95] nonostante la avverta dentro sé e nella sua visione del mondo. Comincia a scrivere poco dopo aver iniziato a fare esperienza della miseria diffusa nella città, che rimette in discussione il suo rapporto con il mondo, là dove Niels e Marie acquistano gradualmente la consapevolezza (prima sentimentale, poi religiosa) della vanità delle loro convinzioni e della miseria nei rapporti umani, scivolando nella malinconia.[96]

4. Il tema erotico: la superiorità femminile in amore e le grandi amanti

L'elemento erotico pervade la prosa di Jacobsen e costituisce un tema decisivo nella psicologia dei personaggi e nella dinamica delle vicende. Dalle storie sentimentali e sensuali di Marie Grubbe alle infatuazioni di Niels per la zia Edele, per la signora Boye e per Fennimore tra le altre;[97] dalle vicende di Mogens, per il quale l'innamoramento costituisce quasi un percorso iniziatico alla vita nella natura, al dramma surreale di *Et Skud i Taagen* "Un colpo nella nebbia" (1875), nel quale si parla di gelosia e vendetta a partire da un amore possessivo. Per arrivare ai discorsi dei paggi in *Der burde have været Roser* "Qui dovevano esserci delle rose" (1881), che discutono in cosa consista l'infelicità in amore, e alla signora Fønss, personaggio amatissimo da Rilke, che compie una scelta di amore e di libertà, ribadendo però il suo legame con i figli nella lettera che chiude il racconto.

Le storie d'amore non assumono solo un carattere passionale e irruento, ma talvolta, nello stile apprezzato da Rilke, sono caratterizzate da una grande delicatezza, che ancor più evidenzia la fragilità dei rapporti umani. Pensiamo all'attrazione adolescenziale di Niels per il cugino Erik e ai sogni d'amore di Marie Grubbe per Ulrik Christian, così simili a quelli di Bartholine Blide per il futuro padre di Niels. Consideriamo poi il rapporto tenero e protettivo di Niels per Gerda, che sembra mettere in discussione la durezza d'animo che lo distingue nell'ultimo periodo.

L'indagine psicologica di Jacobsen riguardo alla nascita, alle manifestazioni e alle dinamiche dell'amore è approfondita, tanto che si potrebbe individuare nell'erotismo il motore di tutte le vicende narrate nelle sue opere in prosa.[98]

I molti aspetti trattati da Jacobsen rendono difficile rilevare un'affinità tra le varie storie d'amore, ma direi che in quasi tutti i casi viene evidenziata la

superiorità femminile nel sentimento amoroso, in una concezione simile a quella che porterà Rilke[99] a parlare delle grandi amanti.[100]

Esempi di questa visione dei rapporti amorosi si hanno negli sfoghi di Tema Boye e Fennimore di fronte a Niels, che in entrambe le occasioni sostiene naturalmente la posizione maschile.

Consideriamo il primo dialogo. Niels ha appena cercato di consolare la signora Boye della giovinezza perduta, dichiarandosi convinto che ora, nell'età matura, lei saprà amare in maniera più spirituale di quando era fanciulla. Così replica Tema:

> Åndfult! hvor jeg hader denne åndfulde kjærlighed. Det er ikke andet end tøjblomster, der vokser op af sådan en kjærligheds jordbund; de vokser ikke en gang, de tages fra hovedet og stikkes i hjærtet, fordi hjærtet ingen blomster har selv. Det er just det, jeg misunder den unge pige, at hos hende er der intet uægte, hun kommer ikke fantasteriets surrogat i sin kjærligheds bæger. (1)[101]

E prosegue condannando le fantasie degli uomini:

> Hvad er det, når ens hele væsen higer mod et menneskes hjærte, så kun at blive lukket ind i fantasiens kolde forstue! [...] den, vi elsker, klæder os ud med sin fantasi, [...] hvori ingen af os rigtig kan være sig selv, fordi vi er alt for pyntede, og fordi man gjør os forvirrede ved at kaste sig i støvet for os og tilbede os, i stedet for at tage os som vi er, og så blot elske os. (2)

Conclude che doversi adattare all'ideale maschile per essere amate è una grande offesa per le donne e una violenza commessa dall'uomo nei loro confronti.

> det er meget alvorligt, for denne tilbedelse, den er i sin fanatisme i bund og grund tyrannisk, vi skal tvinges til at passe ind i mandens ideal. Hug en hæl og klip en tå! det i os, der ikke stemmer med hans ideale forestilling, det skal bort [...] Jeg kalder det vold mod vor natur. Jeg kalder det dressur. Mandens kjærlighed er dresserende. (3)

Possiamo subito confrontare le sue parole con questo appunto di Malte:

> Sie [Frauen] haben schon angefangen, sich umzusehen, zu suchen; sie, deren Stärke immer darin bestanden hat, gefunden zu werden.
>
> Das kommt, glaube ich, weil sie müde sind. Sie haben Jahrhunderte lang die ganze Liebe geleistet, sie haben immer den vollen Dialog gespielt, beide Teile. Denn der Mann hat nur nachgesprochen und schlecht. Und hat ihnen das Erlernen schwer gemacht mit seiner Zerstreutheit, mit seiner Nachlässigkeit, mit seiner Eifersucht, die auch eine Art Nachlässigkeit war.[102]

Questo concetto viene poi ribadito nel cinquattotesimo capitolo, dove l'amore e l'esistenza delle donne vengono assimilati alla vita e distinti dal destino. Perciò le amanti superano sempre l'amato:

> Immer übertrifft die Liebende den Geliebten, weil das Leben größer ist als das Schicksal.[103] Ihre Hingabe will unermeßlich sein: dies ist ihr Glück. Das namenlose Leid ihrer Liebe aber ist immer dieses gewesen: daß von ihr verlangt wird, diese Hingabe zu beschränken. (p.599)[104]

Prima di procedere nel nostro confronto, vorrei richiamare l'attenzione su un riferimento interno agli scritti di Rilke, vale a dire l'analisi di *Fru Marie Grubbe* esposta nella lettera ad Aline Dietrichstein del 12.9.1916.[105] Rilke ammira la dignità con cui il personaggio di Jacobsen affronta le sventure della propria esistenza:

> diese tiefe Unschuld des menschlichen Herzens, durch die es imstande ist, selbst auf seinen Untergang zu, eine reine Linie zu beschreiben.[106]

Questa riflessione lo porta a vedere nelle donne le depositarie di un'inesauribile innocenza, un dono della natura degno di venerazione:

> in diesem Wiedergutmachen werden sich die am tätigsten anwenden, die diese unerschöpfliche Unschuld besitzen (Frauen, Mädchen […]), und wir anderen nur insoweit, als wir noch fähig sind, grenzenlos an sie zu glauben.[107]

Ancora una volta si ricorda la dedizione delle grandi amanti e si rileva la difficoltà dell'uomo (*wir*) di seguirle nel loro sentimento, in questo caso riferendosi apertamente a un'opera di Jacobsen.

Ma esaminiamo ora le parole di Fennimore. Niels le ha appena detto di credere alla purezza delle donne. Lei replica infastidita:

> Kvindens renhed, hvad mener du med kvindens renhed? [...] du mener ingenting, for det er også en af disse meningsløse finheder. En kvinde *kan* ikke være ren, hun skal ikke være det, [...] Hvorfor skal I så med den ene hånd kaste os op imod stjærnene, når I dog med den anden må trække os ned. Kan I ikke lade os gå på jorden ved siden af jer, menneske ved menneske, og ikke det mindste mer. (4)

Fennimore rivendica la dignità della donna nel non essere assoggettata alle fantasie maschili.[108] Rispetto alle amanti del *Malte* la sua visione delle donne risulta più terrena; tuttavia ella denuncia la violenza dell'uomo sulla loro esistenza e il fatto che questo sopruso sia attuato in modi molto sottili, sotto forma di una falsa dedizione maschile che in realtà impedisce alle donne di donarsi autenticamente.

È opportuno a questo punto ricordare la figura di Bettina Brentano, che nel romanzo di Rilke appare vittima del rapporto con Goethe, incapace di comprendere e apprezzare il suo amore per lui. Indizio di questa situazione è già il fatto che Abelone sottopone le lettere di Bettina a Malte bambino perché le legga ad alta voce, ma poi lo interrompe quando dovrebbe leggere le risposte di Goethe. Nel capitolo successivo, che precede quello delle grandi amanti citato prima, Bettina viene presentata come una di loro, in tutta la realtà del suo sentimento e della sua esistenza:

> Bettine ist wirklicher in mir geworden, Abelone, die ich gekannt habe, war wie eine Vorbereitung auf sie […] Denn diese wunderliche Bettine hat mit allen ihren Briefen Raum gegeben, geräumigste Gestalt.[109] Sie hat von Anfang an sich im Ganzen so ausgebreitet, als wär sie nach ihrem Tod […] Eben *warst* du noch, Bettine; ich seh dich ein.[110]

E Malte biasima il ruolo di Goethe nel diffondere l'esperienza dell'amore di Bettina per lui:

> Du selber wußtest um deiner Liebe Wert, du sagtest sie laut deinem größestem Dichter vor, daß er sie menschlich mache; denn sie war noch Element. Er aber hat sie den Leuten ausgeredet, da er dir schrieb. Alle haben diese Antworten

> gelesen und glauben ihnen mehr, weil der Dichter ihnen deutlicher ist als die Natur. (p.598)

La superiorità femminile in amore[111] viene testimoniata anche in episodi presenti in *Fru Marie Grubbe.* Prendiamo per esempio le ultime pagine della storia tra Marie e Sti Høg. Prima di congedarsi da lei, Sti le spiega che la loro storia non può continuare perché egli non è all'altezza dell'amore di Marie; ma verrà un giorno in cui qualcuno la piegherà alla propria volontà:[112]

> For *den* vil komme en gang, Marie, som er din kjærlighed værd eller som du tror den værd, og... han vil bøje dig som lødigt guld i sin hånd og sætte sin fod på din villie, og du vil være ham følgeagtig i ydmydighed og glæde; men det er intet fordi han elsker dig mere end som jeg, for det kan intet være, men for han mer har tro til sig selv og mindre øje for dit uskaterlige værd, Marie. (5)

Marie non accetta un simile discorso e critica l'atteggiamento sbagliato degli uomini nei confronti dell'amore, che essi pretendono di afferrare e analizzare, ma non sanno conservare:

> I er just som børn, der få et spilleværk til givendes; istedenfor at lege med det og fornøjes ved det har de ingen ro, før de får seet hvad der er inden til og revet det ud af led og lave. I fik aldrig tid til at holde og vare for at fange og gribe; (6)

Come abbiamo visto, l'uomo è convinto dell'insuperabilità del proprio amore e si rammarica solo di non avere abbastanza fiducia in se stesso, cosa che gli permetterebbe di assoggettare la donna amata, che vede in cerca solo di stabilità. La risposta di Marie[113] ricorda un paio di qualità delle grandi amanti rilkiane: la pazienza e la fedeltà nel custodire la vita, come leggiamo nel *Malte.*

> Greisinnen, die verhärtet waren, mit einem Kern von Köstlichkeit in sich, den sie verbargen. Formose, stark gewordene Frauen, die, stark geworden aus Erschöpfung, sich ihren Männern ähnlich werden ließen und die doch innen ganz anders waren, dort, wo ihre Liebe gearbeitet hatte, im Dunkel. (p.549)[114]

L'umiltà (*ydmydighed*), che per Sti Høg non può che essere per la donna conseguenza della fermezza dell'uomo, diventa nel *Malte* una scelta di libertà

della donna,[115] un'espressione della sua dedizione (la *Hingabe* che l'uomo le chiede di limitare), di cui Rilke ebbe un grande modello in Marie Grubbe.

Troviamo un altro esempio dell'arroganza maschile nei confronti dell'animo femminile nelle parole di Ulrik Frederik, quando ancora non frequentava Marie Grubbe:

> skal jeg da sige dig at nu, jeg veed du har mig kjær, kan ingen livets magt gjøre skilsmisse mellem os […] jeg er besat af dig, så om du i denne time vendte din hu fra mig, du skulle dog blive min, dig til trods, mig til trods. Jeg elsker dig som om jeg hadede - jeg tænker intet på *din* lykke, hvad rører det mig om du kommer i lykke eller ulykke, blot *jeg* er med i din glæde, blot *jeg* er med i din lidelse, blot *jeg*... (7)

Anche in questo caso la risposta della donna sembra più un dono di sé che una sottomissione per paura:

> Langsomt løftede hun sit ansigt op mod ham og såe længe på ham med tårefyldte øjne; smilte så: "som du vil da Ulrik Frederik" og hun kyssede ham lidenskabeligt flere gange efter hinanden. (8)

Consideriamo infine un esempio tratto da *Niels Lyhne*. Nell'alternarsi di stati d'animo, Niels a un certo punto raggiunge una gioia e una serenità tali da consentirgli di intraprendere senza sensi di colpa la relazione adulterina con Fennimore, arrivando alla felicità con lei. In questa circostanza si rende conto di cosa sia l'amore nella sua espressione più genuina:

> for det var kjærligheden: en verden, der var hel, noget fyldigt, stort og ordnet. Der var intet forviltret, meningsløst jag af følelser og stemninger; kjærligheden var som en natur, evigt skiftende og evigt fødende, og der døde ikke stemning, der visned ikke følelse, uden for at give liv til den spire, de bar i sit, til noget endnu fuldkomnere. Roligt, sundt og med dybe åndedrag, sådan var det skjønt at elske, elske udaf hele sin sjæl. (9)

Questa visione dell'amore, la cui bontà[116] viene testimoniata dal periodo felice[117] che Niels trascorre con Fennimore,[118] può a mio parere essere paragonata a un'affermazione che troviamo nel penultimo capitolo del *Malte*, in cui il protagonista riflette sul rapporto delle grandi amanti con il divino, tema che sarà

definitivamente sviluppato nell'ultimo appunto. Troviamo fra parentesi, dunque al margine del manoscritto nella finzione letteraria, la seguente notazione:

> Geliebtsein heißt aufbrennen. Lieben ist: Leuchten mit unerschöpflichem Öle. Geliebtwerden ist vergehen, Lieben ist dauern. (p.629)[119]

Credo che il consumarsi (*aufbrennen*) del *Malte* si possa accostare al perdersi nei sentimenti e nei moti dell'animo, che non è vero amore, ma fantasia e soprattutto desiderio di essere amati. L'amore scoperto da Niels in quella occasione, nel suo eterno rigenerarsi e mai perdersi, ricorda le lampade dall'olio inesauribile, la capacità dell'amore di durare; per Niels è uno spiraglio di vita e di trascendenza in una storia di declino e delusioni, mentre per Malte, data la posizione di queste frasi nel romanzo, rappresenta la soluzione alla crisi, un punto di riferimento riconosciuto, sebbene non ancora personalmente raggiunto.

Un'ultima testimonianza di Rilke mostra come il mondo nordico avesse contribuito a creare in lui l'immagine di una donna forte, in grado di vivere per sé e non costantemente in relazione con l'uomo:

> Eines Tages (wofür jetzt, zumal in den nordischen Ländern, schon zuverlässige Zeichen sprechen und leuchten), eines Tages wird das Mädchen da sein und die Frau, deren Name nicht mehr nur einen Gegensatz zum Männlichen bedeuten wird, sondern etwas für sich […] der weibliche Mensch.[120]

5. Lo stile di Jacobsen: la leggerezza, la vita ineludibile, il *sachliches Sagen*

Rilke ammirava lo stile di Jacobsen, la sua capacità di creare mondi ed evocare atmosfere con l'uso della parola, dipingendo paesaggi con la stessa arte dei pittori.[121] Ne abbiamo un'eloquente testimonianza in una lettera a Franz Xaver Kappus:

> beginnen Sie des ersten Bändchens erste Novelle, welche "Mogens" heißt. Eine Welt wird über Sie kommen, das Glück, der Reichtum, die unbegreifliche Größe einer Welt.[122]

Georg Brandes nel 1883 scriveva di Jacobsen:

> Dette er vor Nutids-Prosas store Kolorist. Sikkert har der aldrig før i nordisk Literatur været malet med Ord som hos ham. Hans Sprog er farvemættet. Hans Stil er Farvesamklang.
> Og dette er vor Prosas sjælfuldeste og mest digteriske Særling. Alt, hvad han ser, bliver Særsyn, Alt, hvad han skriver, faar Særpræg, det er særegent i Formen indtil Manér, det er inderligt i Tonen indtil Sygeliget. (10)[123]

E nel 1899, nell'introduzione all'epistolario del poeta danese, Edvard Brandes si soffermava proprio sulle prime parole di *Mogens* per rilevare la novità del suo stile:

> Jacobsen havde Ret, naar han dengang skrev: >Sommer var det<, og naar han fortsatte med den nu berømte Beskrivelse af Regnvejret, […] Han havde Ret i at gøre hvert Ord saa rigt og lødigt som om han legede med Guldtavl over en nyskabt Jord. Han var Fornyeren og Skaberen – han skulde sammentætte og omforme, uddybe og fjærnhente, gennemgløde og udmejsle gamle og nye Ord. (11)[124]

Commentando la definizione di Georg Brandes, Vittorio Santoli aggiunge:

> Brandes pensava di certo a luoghi come questi: "In un fiume di color giallo e d'oro la luce del tramonto settembrino si riversava giù per la finestra entro la stanza, e conferiva a tutte le stinte e scolorite cose che erano intorno uno splendore di irreale magnificenza: le pareti scialbe rilucevano in un candor d'ali di cigno; il soffitto di legno caliginoso sembrava acceso in una fiamma cupa di bronzo; e le sciupate cortine del letto pendevano giù in pesanti pieghe con riflessi di color rosso vino, ardendo come una stoffa purpurea. C'era in tutta la stanza una chiarità che abbagliava: anche ciò che era nell'ombra risplendeva; era come se ogni cosa emergesse da una nebbia luminosa di gialle trasparenze soffuse d'oro […] L'oro e la fiamma del tramonto erano nascosti dagli alberi del giardino: in un punto soltanto s'apriva una macchia luminosa, rossa d'incendio e dardeggiava sprizzanti raggi d'oro cupo sopra i colori verdi e sopra i bronzei riflessi dell'oscura massa delle fronde […]". In quest'ultimo passo il ricordo di Turner e della sua progressiva dissoluzione dell'oggetto per via del colore s'impone.[125]

Questa levità e dolcezza del poeta danese in ogni ambito dell'esistenza descritta nelle sue opere mi pare un atteggiamento complementare alla plasticità

che lo stesso Rilke perseguiva sui modelli di Rodin e Cézanne e che diede i suoi risultati migliori nei *Neue Gedichte* (1906-1907). Ma la riduzione a colori delle cose potrebbe essere anche un espediente per salvarle dalla distruzione, per sottrarle alla meschinità dei destini umani: proprio questo bisogno mi pare decisivo in Jacobsen. Se poi consideriamo come Malte si trovi esplicitamente (vale a dire a detta dell'autore)[126] di fronte a una realtà che si ritrae sempre più nell'invisibile, ecco che cogliamo una suggestione di Jacobsen che ci conduce all'atmosfera spesso eterea del *Malte*: la necessità della delicatezza per avvicinarsi alle cose, in fondo l'umiltà presupposta dal progetto poetico di Rilke di *farsi cosa fra le cose*.

Numerosi sono gli esempi di questa leggerezza nella prosa del danese.[127] Nelle prime pagine di *Fru Marie Grubbe* la protagonista si trova totalmente immersa nella natura, che le rivela tutta la sua bellezza, a tratti quasi impalpabile nelle sfumature che giocano a confondersi tra loro:

> Denne blomsterlød, der krusede sig i skjær og skygger, fra hvidt, der rødmer, til rødt, der blåner, fra fugtig rosa, der næsten er tung, til et lilla så let, at det kommer og går som om det drev i luften. (12)

Il fiore assume nella descrizione caratteristiche umane e Jacobsen lo presenta con la delicatezza che si riserva a un bambino piccolo:

> Hvert enkelt, rundet blomsterblad, yndigt hvælvet, blødt i skyggen, men i lyset med tusinde neppe synlige gnister og blink; med alt sit favre rosenblod samlet i årer og spredt i huden [...] og så den tunge, søde duft, den drivende em af *den* røde nektar, som koger i blomsterets bund. (13)

Dopo aver assistito al delirio di Ulrik Christian agonizzante, Marie Grubbe si sente profondamente ferita e prostrata; ripensa tuttavia ai sogni d'amore che aveva nutrito per lui e in essi acquista leggerezza, come esprime il paragone con il fiore esotico:

> det var hende som havde hun en stakket stund været bortrykket til en forunderlig, rigbroget fabelverden, i hvis varme, livssvangre luft hele hendes væsen havde foldet sig ud som en underlig fremmed blomst og strålet sol fra alle blade og åndet duft fra alle årer, og salig i sit lys og sin duft var den

> vokset og vokset, blad i mydler ved blad, fold bredt ud på fold i ustandselig kraft og fylde. (14)

A causa del tradimento di Ulrik Frederik, ma soprattutto dell'umiliazione da lei subita sotto gli occhi dell'amante Karen Fjol, l'amore di Marie è 'esploso come una bolla' e la rinnovata passione del marito non potrà cambiare la situazione. Poco prima però che Ulrik torni a casa per riconquistarla, troviamo Marie intenta a canterellare tra giochi di luce:

> Det var en af disse hyggelige, små, vemodige sange, som gjør ens hynde blødere og ens stue lunere, en af disse sagteligt bølgende melodier, der ligesom synger sig selv i deres magelige sørgmodighed og med det samme lader ens stemme lyde så fornøjeligt fyldig, så svulmende og så rund. Marie sad lige i skjæret fra kaminen, omspillet af det rødlige lys, og hun sang så tankeløst velbehageligt, ligesom kjærtegnende sig selv med sin egen røst. (15)

Poco più tardi, nel mezzo della discussione tra Marie e Ulrik, che non risolverà la loro crisi, i due coniugi usano delicate metafore floreali per esprimere le loro visioni opposte dell'amore:

> Nej, elskov er som en fine blomst; om en frostig nats kulde forvisner dens hjærte, så går den ud fra top til rod."
>
> "Nej, elskov er som den urt, der kaldes for Jerichos Rose; om tørken kommer, så tørres den bort og krymper sig sammen, men bliver det så en mild og liflig nat med frodig dug, så slår den alle sine blade ud igjen og er så grøn og frisk som ingen tid før. (16)

Vorrei però indicare altri due aspetti che a mio giudizio caratterizzano la scrittura di Jacobsen in relazione alla poetica di Rilke, in particolare a quella del *Malte*.

Definirei il primo come la presenza di una "vita ineludibile" e per chiarire questo concetto consideriamo alcuni esempi tratti da *Fru Marie Grubbe*.

Subito dopo il dialogo tra Ulrik Frederik e Daniel Knopf che precede l'incontro fra Ulrik e Sophie Urne, ci viene così descritto il vento che infuria a mezzogiorno:

> Det var hen på eftermiddagen. En stærk, ujævn vind blæste gjennem byens gader og hvirvlede skyer af spåner, halmstumper og støv et steds fra og et andet steds til. Den rev tagstenene løse, stemmede røgen ned i skorstenene og foer ilde med skiltene.
>
> Farvernes lange, mørkeblå faner kastede den i vejret i dunkle buer, smældede dem ud i sorte bugter og surred dem rundt om de svajende stænger. Rokkedrejernes hjul gyngede rastløst frem og tilbage, bundtmagerskiltene slog med de lådne haler og glarmestrenes pragtfulde glassole svinged og blinked i vildsom uro om kap med badskærernes blankt polerede bækner.
>
> I baggårdene slog det med lemme og luger, hønsene måtte krybe i ly bag tønder og skur og selv svinene blev urolige i deres stier, når vinden peb ind til dem gjennem sollyse sprækker og fuger. (17)

Il secondo esempio ci porta nel 1664, quando Marie e Ulrik Frederik si trasferiscono in Norvegia, dove egli è appena stato nominato Governatore. Così viene descritta una giornata di tempesta:

> Det var råt og blæsende vejr, gråt og mørkt. De tunge tøsneflokke klinede sig op i hjørnet af de små ruder og dækkede fast det halve af det grønlige glas. Regnkolde vindpust, som hvirvledes ned mellem de høje mure, ligesom tabte besindelsen og kastede sig blindt frem og dundred på porte og døre og foer så pludselig lige op i luften med en hæs og hundeagtig tuden. [...] Og der var andre vindpust, der brølede ned i kaminen, så flammen dukkede sig af angst og den hvidlige brænderøg forskrækket krummede sig [...] men så i næste nu hvirvled den tynd og let og blå op igjennem skorstene, og flammerne råbte efter den, hopped og sprang og sendte den spragede gnister i håndfuldvis lige i hælene. (18)

Poco dopo, in casa, il gioco della fiamma del caminetto non cessa e mette in fuga il buio, come fosse un gatto spaventato:

> men så kom ildskjæret jagende henover gulvet igjen, så skumringsmulmet fløj til alle sider, og skjæret efter det, opad vægge og opad døre [...] ja, der sad mørket og klemte sig ind til mur og loft som en kat i et træ [...] Ikke engang mellem glas og pokaler højt oppe på dragkistens tag kunne mørket være i fred, for de røde rubinglas, de blå pokaler og grønne rømere, alle så tændte de brogede fyr og hjalp skjæret at finde det frem. (19)

Prima che Ulrik trovi Marie prostrata e psicologicamente distrutta dopo aver percosso Karen Fjol, viene descritta la stanza in cui giace Marie:

> I en gul og gylden strøm stod lyset fra den synkende septembersol ind i kammeret og hæved de fattige farver derinde til glands og herlighed; de kalkede vægge fik svaners hvidhed, det brunede træloft malmens glød [...] Der var blændende lyst; selv det, der var i skygge, det lysned endda, det var som skimted det frem af en tåge af løvgult lys. (20)

Concludiamo con la famosa scena dell'arrivo della pioggia nelle prime pagine di *Mogens*, racconto così amato da Rilke:[128]

> Alting glimtede, gnistrede, spruttede. Blade, grene, stammer, alting glindsede af væde; hver lille dråbe, der faldt på jord, på græs, på stenten, på hvadsomhelst, splintredes og stænkedes bort i tusind fine perler. Små dråber hang lidt hist og blev til store dråber, dryppede ned her, samledes med andre dråber, blev små strømme, blev borte i små furer, løb ind i store huller og udaf små, sejlede bort med støv, med splinter og løvstumper, satte dem på grund, gjorde dem flot, snurrede dem rundt og satte dem på grund igjen. Blade, der ikke havde været sammen, siden de låe i knop, samledes af væde; mos, der var blevet til ingenting af tørke, bruste op og blev blødt, kruset, grønt og saftigt. (21)[129]

Questi passaggi mostrano una natura che libera la propria energia ogni volta che ne ha la possibilità, occupando ampi spazi nel racconto accanto ai fatti e ai personaggi umani. Il sole, il vento, la pioggia, i colori dei petali e mille altri particolari non sono semplici elementi del paesaggio, ma presenze dinamiche che, a volte con violenza, altre quasi per gioco,[130] invadono le esistenze umane, anche se poi nei dialoghi dei personaggi, persi nelle loro preoccupazioni, non ne troviamo traccia.[131]

In fondo non è chiaro se Jacobsen individui nel manifestarsi della natura una dimensione più pura rispetto all'agire umano o una possibilità di vita e libertà negata agli uomini.[132] Credo però che qualcosa di simile accada nel *Malte*, in particolare nei primi appunti, relativi all'angoscia che porterà Malte a reagire e intraprendere il proprio percorso esistenziale.

Direi che il punto di contatto tra i due autori si può individuare nella presenza, nella persistenza e nell'inevitabilità della vita reale, che in Jacobsen assume l'aspetto degli elementi naturali spesso invadenti e comunque presenti accanto ad ogni dramma umano (le descrizioni della natura non mi paiono invece funzionali alla trama), mentre in Rilke prende le sembianze dei reietti e della miseria nella metropoli, che allo stesso modo invadono l'esistenza del protagonista, rendendo impossibile ogni fuga e costringendolo a una metamorfosi interiore per superare l'angoscia che lo domina.

La differenza sostanziale tra i due casi è che nelle opere di Jacobsen solo l'autore è consapevole e interessato a tenere presenti le forze della natura accanto (e direi in opposizione) alla vita umana e ai personaggi inconsapevoli; mentre Malte diventa suo malgrado – perché preda dell'angoscia – conscio della necessità di un rapporto con i reietti e con la miseria, vera flora della metropoli oltre i sogni e le voci sul benessere e la bella vita di Parigi. La sua consapevolezza è nota fin dalla prima frase: "Ich würde eher meinen, es stürbe sich hier.", nella quale non dobbiamo trovare una contraddizione tra la morte in Rilke e la vita (della natura) in Jacobsen, perché la morte diventa per Malte il primo passo verso la riconquista della vita, essendone l'estremo baluardo.[133]

In questo senso si può vedere l'atmosfera di morte che pervade il romanzo di Rilke come il risultato di una sintesi della natura vitale e invadente con i destini di disgregazione e morte dei personaggi di Jacobsen.

Il secondo aspetto di affinità e probabile incidenza sulla poetica di Rilke[134] cui accennavo si può definire con un termine usato spesso dalla critica riguardo al periodo medio di Rilke, quello a cui appartiene anche il *Malte*.

Si è parlato di *sachliches Sagen*[135] in relazione all'oggettività dell'arte rilkiana. La lingua di Rilke si dice *sachlich* per la capacità di rendere concreti, attraverso immagini di oggetti scelti come metafore o eletti a simbolo, anche gli aspetti meno afferrabili della realtà, come i sentimenti o gli stati d'animo. Una simile tecnica narrativa si può a mio giudizio riscontrare in Jacobsen, del quale a questo scopo consideriamo alcuni passaggi tratti dal suo primo romanzo.

L'iniziativa di zia Rigitze di far entrare Marie Grubbe in società pone fine alla crisi mistica della ragazza e dà inizio a un periodo di grande concitazione. Lo stato d'animo di Marie è paragonato a quello del figlio di un principe che, dopo il buio del carcere, viene portato in trionfo dal popolo; così Jacobsen descrive lo sguardo di Marie e suoi mutevoli stati d'animo:

> Der er en blomst, der kaldes for perlehyacinth, som den er blå, således var hendes øjne i farve, men de var som den trillende dugdråbe i glands og dybe som en safirsten, der hviler i skygge. De kunne sænkes så blyt som en sød tone, der dør, og løfte sig så kjækt som en fanfare. Vemodigt – ja, når dagen kommer, så ruste stjernerne med et sløret skjælvende skjær, sådan var hendes blik, når det var vemodigt. Det kunne hvile så smilende fortroligt og da blev det mangen en, som når det i drømme fjernt, men indtrængende kalder på ens navn, men når det mørknedes i sorg, håbløst og våndefuldt, var det som hørtes der blodsdråber dryppe. (22)

L'incontro con Marie Grubbe in una locanda ha allietato Ulrik Frederik, ma gli ha anche portato lo sconforto nel ricordo di Sophie Urne, che era stato costretto ad abbandonare. L'autore crea un'immagine surreale per rendere la confusione e la pesantezza del suo animo.

> Han var i sådan en underlig, halvt bedrøvet, halvt anelsesfuld stemning, sådan en letblundende stemning, hvor det er som sjælen villieløs driver nedad en langsomt glidende strøm medens tågeflygtige billeder drage henover breddens mørke træer og halve tanker som store, svagtskinnende bobler langsomt hæve sig op af den dunkle flod, glide med – glide med og briste. (23)

Ulrik si accorge così della tremenda solitudine in cui vive:

> Stille var der som dybt i en grav, kun den ensformige lyd af de fnuglette regndråbers fald var at høre... Sådan underlig hvisken det var at lytte på, så vemodigt den lød! var det som de lette vingeslag af gamle minder, der i flok drog forbi i det fjerne? var det som sagte raslen i tabte illlusioners visne løv? – Ak så ene, så sørgeligt alene og forladt! [...] vidt over jorden var spændt et net af usynlige tråde, der bandt sjæl til sjæl, tråde stærkere end livets, stærkere end døden; men ingen i hele nettet nåede hen til ham. (24)

Jacobsen riporta poi le voci sull'amore tra Ulrik Frederik e Marie Grubbe, entrambi paragonati a un lago:

> Det ville kun være et dunkelt og halvsandt billede, når der sagdes, at hendes kjærlighed til den afdøde Ulrik Christian havde været som en indsø, pidsket, jaget og tumlet af stormen, medens hendes kjærlighed til Ulrik Frederik var at ligne ved

> den samme sø ved aftenstide, når vejret havde bedaget, spejlblank, kold og klar, og uden anden bevægelse end skumboblernes bristen inde blandt breddens dunkle siv. (25)

L'odio che Marie nutre nei suoi confronti viene avvertito da lui come un nido di serpi pronte a difendere un tesoro:

> han kunne ikke lade være med at tænke sig, at hine uudtalte bebrejdelser, de lå nu som lindorme ligger i deres mørke hule, rugende over skumle skatte, der voksede alt som øglerne vokste, blodrød karfunkel løftende sig frem på guldrød stilk og bleg opal langsomt bredende sig i løg ved løg, svulmende og ynglende, medens ormenes kroppe stille, men ustandset voksende, gled ud i bugt på bugt, løfted sig i ring på ring over skattens frodige mylder. (26)

In tutti questi passaggi, richiamati a titolo di esempio, troviamo stati d'animo e sensazioni descritte con immagini tratte dalla vita naturale (il giacinto, il lago, le bolle), a volte con sfumature fantastiche (la rete di fili sulla terra, le serpi custodi del tesoro). Non si tratta di semplici paragoni o metafore e lo capiamo dall'abbondanza dei dettagli, che rendono queste immagini quasi delle storie a sé, dei piccoli mondi ospitati nel romanzo. Jacobsen intende dare concretezza, oserei dire plasticità, alle sensazioni e ai sentimenti di cui parla.

Ritengo che questo tipo di ricerca poetica sia diffuso anche nel *Malte*, dove il protagonista (secondo lo stesso Rilke) si trova a dover fare i conti con una realtà impalpabile, spesso ineffabile, che tende a ritrarsi nell'invisibile.

Ecco allora che intervengono le riflessioni sulle molte facce che ciascuno possiede, spesso sprecate o risparmiate (p.457), e la vista della donna il cui volto le è rimasto fra le mani a segnalare la perdita dell'identità (pp.457-458); lo specchio che ruba a Malte il privilegio di specchiarsi ne è un altro esempio (pp.526-530). La "cosa grossa" che Malte racconta di aver avvertito da bambino quando era malato (p.497) rappresenta l'angoscia, che il protagonista ha cominciato ad affrontare solo a Parigi, ma che nei ricordi riconosce presente anche in quel periodo. La mano estranea che Malte percepisce mentre cerca una matita sotto il tavolo (pp.518-521) incarna sia l'angoscia sia l'incontro difficile con l'altro da sé.

Certo Rilke dona molto più spesso di Jacobsen una connotazione surreale alle cose o ai gesti di cui si serve per descrivere la situazione di Malte. Un'ulteriore differenza consiste nel fatto che Jacobsen presenta le descrizioni di

cui ci stiamo occupando per rendere più efficace la resa di uno stato d'animo, mentre in Rilke ogni cosa, immagine, oggetto o gesto diventa protagonista e gode di una presenza autonoma, con cui Malte deve fare i conti. Ma dobbiamo tener presente che il romanzo di Jacobsen, con tutta la modernità in alcuni aspetti dello stile e del contenuto, rimane nella struttura un tipico romanzo del diciannovesimo secolo, mentre Rilke ci propone un'opera del tutto frammentata, benché i tasselli degli appunti possano comporre un percorso esistenziale.[136]

A supporto della mia tesi sulla plasticità delle sensazioni e degli stati d'animo come lezione che Rilke ha appreso da Jacobsen, vorrei ricordare qui una dichiarazione del poeta praghese:

> wie es auch seltsam zu erleben ist, daß seine und Rodins Worte oft bis zur Deckung genau übereinstimmen: da hat man diese klar-kristallene Gefühl, das bei mathematischen Beweisen der Augenblick gibt, wenn zwei ferne Linien von Ewigkeit her in einem Punkte zusammentreffen […] Seltsam unberührte Freude kommt aus solcher Erfahrung.[137]

Tenendo presente che Rilke imparò da Rodin il modo di donare plasticità alla propria espressione lirica,[138] possiamo supporre che questa caratteristica stilistica gli fosse stata inizialmente ispirata proprio da Jacobsen.[139]

6. Le ipotesi narrative

Judith Ryan ha proposto una lettura del romanzo di Rilke in chiave narratologica,[140] che si può riassumere con la formula *hypothetisches Erzählen*: partendo da un'indicazione esplicita di Malte[141] nel narrare le vicende del falso Dimitri, il saggio in questione rileva come il termine "*Aufzeichnungen*" alluda al tentativo di tornare a raccontare la realtà[142] dopo che essa si è resa ineffabile e può essere descritta solo per brevi immagini, come avviene nei primi appunti.

Come suggerisce l'autrice, un esempio efficace della ricerca di Rilke nel *Malte* viene dall'episodio in cui il conte Brahe vuole dettare le proprie memorie ad Abelone, progetto che fallisce in pochi giorni. Il conte Brahe mostra cosa significhi per Rilke narrare, cioè "rendere visibile" con le parole.[143] Il conte Brahe, come del resto Malte, considera tutto presente, perciò tenta di rendere ogni evento narrato immediatamente rappresentabile, superando le distanze temporali.[144]

L'importanza del processo creativo che consente di riprodurre o rielaborare le proprie esperienze viene indicata dal fatto che Malte, per vincere la paura, si mette a scrivere.[145] Tuttavia il giovane danese non può fare esperienza di tutto

quel che gli servirebbe per conoscere davvero la realtà, per cui colma questa lacuna con le proprie supposizioni.[146] Dunque i ricordi svolgono un triplice compito: rendere visibile l'invisibile, colmare le lacune nell'esperienza e preparare Malte a raccontare la realtà.[147]

In ogni caso la riformulazione della realtà porta a fare delle ipotesi, la cui presenza diventa rilevante nella seconda parte del romanzo,[148] anche attraverso l'uso frequente del congiuntivo.[149]

Un chiaro intervento del narratore sulla realtà compare nell'ultimo capitolo della prima parte, in cui Malte immagina di parlare ad Abelone degli arazzi della *Dame à la Licorne*.[150]

Il senso dell'ipotesi è presente fino all'ultimo capitolo, quello dedicato alla rilettura della parabola del Figliol Prodigo, che dal punto di vista narrativo potrebbe apparire il più tradizionale.[151]

Vorrei qui mettere in evidenza come il gusto per l'ipotesi narrativa sia già presente in Jacobsen. L'espressione più evidente di questo aspetto dell'arte del danese rimane il racconto *Der burde have været Roser*, che viene infatti presentato come un gioco letterario:

> Der burde have været roser.
> Af de store, blege gule […]
> Eller sulle de være røde, roserne?
> Måske [...]
> røde og friske og være som en hilsen eller et fingerkys til vandreren, der træt og støvet kommer [...] Hvad nu han tænker på? hvad nu hans liv det er?
> Så, - nu er han skjult af husene (27)

Quindi assistiamo alla costruzione di un atto teatrale: prima vengono presentati i personaggi, due paggi,[152] poi si crea attorno a loro l'ambiente per la rappresentazione. A un certo punto dell'azione i paggi spariscono; l'autore sta già rimpiangendoli e loro ricompaiono, o almeno così sembra. Alla fine i due protagonisti scompaiono dietro un sipario di petali di rosa, mentre la pioggia toglie ogni traccia di questa fantasia. Vediamo ora alcuni esempi tratti dai romanzi.

Parlando del fascino di Marie Grubbe, appena entrata in società, Jacobsen contempla alcune possibilità che non si sono realizzate:

> havde hun vidst det helt og havde hun været ældre, end hun var, måske hun da ville være bleven som til sten ved sin egen skjønhed og have betragtet sig selv som et sjelden kosteligt klenodie, der kun skulle holdes blankt og rigt indfattet, for at det kunne blive alles begjær, og da koldt og roligt have ladet sig beundre. Men det var nu ikke så. (28)

Già in merito alla severa educazione impartitale da zia Rigitze aveva così riflettuto:

> Og dog – en sådan barsk opdragelse havde måske været Marie mest tjenlig. Hun, hvis sind og tanke, på den ene side, næsten var bleven forvokset af mangel på årvågent og fast tilsyn og, på den anden side, halvvejs lemlæstet af urimelig og lunefuld grusomhed, måtte næsten have følt det som fred og lindring at blive styret støt og hårdhændet den vej, hun skulle, af en, der fornuftigvis ikke kunne ville hende andet end godt.
> Men hun blev ikke styret på denne måde. (29)

In questo secondo caso l'autore considera cosa sarebbe stato necessario e possibile per la zia, ma l'occasione prospettata giunge allo stesso esito del primo esempio: così non accadde.

La presenza di un'ipotesi può essere rilevata anche nelle due descrizioni di Sophie Urne, la prima secondo Jacobsen, la seconda agli occhi di Ulrik Frederik, venuto a dichiararle il suo amore. Così la presenta l'autore, in un ritratto in chiaroscuro nel quale pregi e difetti sono ben bilanciati:

> Det var en høj, slank skikkelse; næsten spinkel var den, men barmen var bred og fyldig. Hendes teint var bleg og blev endnu blegere ved det rige, sorte, bulkede hår og de ængsteligt store, sorte øjne. Næsen var skarp, men fin. Munden stor, men ikke fyldig og med en syg sødme i smilet. Læberne var meget røde og hagen noget spids, men dog stærk og kraftig formet. (30)

Del tutto trasfigurata appare invece a Ulrik Frederik:

> Hvor var hun ikke dejlig: øjets mægtige, sugende nat, hvor dagen vældede frem i stimer af myldrende lysblink som en sort diamantsten, der spiller i solskjæret, læbernes smertelig skjønne bue, kindens stolte liliebleghed, der langsomt svandt i rosengylden rødme, lig en sky, som morgensolen belyser og

> dunkelåret som skære blomsterblade de fine tindiger, der hemmelighedsfuldt tabte sig op i det mørke hår (31)

Questa seconda descrizione lascia subito capire dall'uso di aggettivi e metafore che si tratta di uno sguardo innamorato, ma questo non ci viene detto esplicitamente, tanto che se non avessimo un termine di confronto nella prima descrizione potremmo pensare che sia Jacobsen ad aver preso la parola. In effetti l'autore ci ha proposto uno dei molti modi in cui si potrebbe presentare Sophie, assumendo in quella circostanza lo sguardo di Ulrik Frederik.[153]

Jacobsen usa altre volte le ipotesi dei personaggi dando voce ai loro pensieri e mostrando spesso che le loro aspettative non reggono il confronto con la realtà.

Il giorno del ritorno del marito Ulrik Frederik dalla missione in Spagna, Marie Grubbe è intenzionata a riconciliarsi con lui e immagina la scena del suo rientro:

> og nu kom han hjem, vandt til glands og tummel, friskere og mere ungdommelig end før, og fandt hende bleg og falmet, tung i sind – tung i gang, slet ikke den gamle, og i det første møde ville han være så fremmed og kjølig overfor hende og det ville gjøre hende endnu mere forskræmt, og han ville vende sig fra hende, men aldrig ville hun vende sig fra ham, nej, nej, hun ville våge over ham som en moder [...] Så syntes det hende igjen at såsnart hun såe ham, ville alt være som det var, jo, de stormede gjennem stuen, som kåde pager, stimede og støjede, og væggene gav gjenlyd af latter og jubel og krogene hviskede med kys. (32)

Accadrà invece il contrario: Ulrik Frederik tornerà a casa ubriaco, vaneggiando imprese gloriose; la mattina dopo sarà invece amorevole con Marie, che inaspettatamente lo ferirà con un coltello.[154]

Ma anche Ulrik è vittima della propria immaginazione: gli accade mentre sta tornando a casa dopo l'episodio in cui ha umiliato Marie davanti all'amante. L'uomo cerca di prevedere la reazione di lei:[155]

> Marie havde naturligtvis klaget til kongen, og denne ville nu gjøre ham kjedsommelige bebrejdelser, som måtte høres til ende; Marie ville hylle sig i den krænkede dydefuldheds majestætiske tavshed, hvad han så skulle gjøre sig den ubelejlighed at ignorere [...] dronningen ville se træt og lidende

> ud, fornemt lidende, og hofdamerne, der ingenting vidste, men alting anede, ville sidde tavse [...]
> Han tog fejl. (33)

Con queste riflessioni si era preparato a parare ogni colpo; troverà invece una corte amica e una moglie più opportunista di lui.

In entrambi gli esempi i pensieri dei personaggi affiancano l'azione del romanzo in maniera così esplicita e dettagliata da far sembrare che la stessa scena sia stata ripetuta due volte con modalità diverse. Indubbiamente lo scopo principale di questo espediente narrativo è mostrare l'inadeguatezza dei personaggi di fronte all'imprevedibilità della vita,[156] ma le modalità di questo confronto tra pensieri e realtà creano mondi paralleli.

Anche in *Niels Lyhne* troviamo qualche esempio di questo gioco delle ipotesi,[157] come nelle voci su Tema Boye, in cui l'autore interviene a fare chiarezza, mostrando però come una diceria abbia spesso la stessa forza della realtà:

> Der var slet ikke noget om, at hun her havde røget opium i en fransk klub, ligesålidt som om den historie, at hun skulle have ladet sig modellere på samme måde som Paulina Borghese, og den lille russiske fyrste, som skød sig, mens hun var i Neapel, skød sig ingenlunde for hendes skyld. Men sandt var det, at de tydske kunstnere var utrættelige i at bringe serenader, og det var også sandt, at hun en morgenstund, iført albansk bondepigedragt, havde sat sig på en kirketrappe oppe i Via Sistina, og af en nysankommen kunstner havde ladet sig engagere til at stå model med en krukke på hovedet og en lille brun dreng ved hånden. Sådan et billede hang der i alt fald paa hendes væg. (34)[158]

Ultimo esempio che consideriamo sono i pensieri di Fennimore mentre aspetta Niels la sera in cui riceverà la notizia della morte di Erik:

> Om han alligevel nu stod derovre ved den anden strand og spændte sine skøjter på, og så var her om et øjeblik! Hun såe ham så tydeligt, han åndede lidt tungt efter løbet, og missede med øjnene ad lyset herinde ovenpå al det mørke. Der kom sådan en kulde ind med ham, og hans skjæg var ganske fuldt af små bitte, blinkende dråber. Så ville han sige – hvad ville han sige?
> Hun smilte og saae nedad sig.

> Hun ville ønske, der var et fyrværkeri derude, raketter, der gik tilvejrs i en lang, lang stribe og så blev til små orme, der borede sig ind igjennem himlen og blev borte med et blaf; - eller også en stor, stor mat kugle, der sitrede op i luften og så langsomt daled ned i en regn af tusindfarvede stjærner. (35)

Le fantasie verosimili lasciano il posto a quelle surreali, entrambi però espressione dello stesso desiderio di rivedere la persona amata, che porta al tentativo di anticipare nella mente il suo arrivo creando un mondo fantastico in cui poter stare assieme. Anche in questo caso ogni fantasia verrà distrutta dalla notizia della morte del marito di Fennimore.[159]

Gli esempi proposti avevano lo scopo di rilevare una tendenza dell'arte di Jacobsen che mostra affinità con un aspetto del *Malte* messo in luce dalla critica. Questa corrispondenza di espedienti narrativi autorizza a supporre anche in questo caso un'incidenza del poeta danese.

7. Conclusioni

Abbiamo visto che l'incontro con le opere di Jacobsen avvenne in un momento di svolta artistica ed esistenziale per Rilke e che egli si appassionò subito al poeta danese, esprimendo la sua ammirazione in lettere e diari e cercando di diffonderne le opere. A un'abbondanza di dichiarazioni su Jacobsen non corrispose però un'esposizione sistematica: Rilke infatti non realizzò una monografia sul poeta, limitandosi a tradurre alcune liriche.

La presenza di Jacobsen nelle sue dichiarazioni occupa per lo più gli anni dal 1902 al 1910 (il cosiddetto "periodo medio" nella produzione rilkiana, inauguratosi con il soggiorno parigino) e non a caso il fenomeno appare in declino dopo la pubblicazione del *Malte*.

In quegli anni Rilke si mostrò attento osservatore della cultura scandinava, sia dal punto di vista sociale sia culturale sia artistico, come testimoniano numerosi saggi e recensioni. Nel 1904 trascorse oltre cinque mesi in Danimarca e in Svezia, avendo modo di conoscere Copenaghen e la campagna svedese, mentre di quella danese, presente nel *Malte*, fece esperienza solo dai libri.

I contributi di artisti e intellettuali nordici, in particolare Søren Kierkegaard, Herman Bang e Sigbjørn Obstfelder, si sovrapposero letteralmente all'incidenza di Jacobsen, tanto che sia nelle testimonianze rilkiane sia nella critica troviamo elementi comuni a tutti gli autori, espressione in questo senso di un sentire nordico. Il recupero dell'infanzia, il rapporto con il trascendente, la malinconia,

l'amore per i toni delicati, l'attenzione alle manifestazioni della natura sono solo alcuni elementi dell'atmosfera da cui Rilke era affascinato e che lo portò a interessarsi alla società nordica e al sistema scolastico di quei paesi.

L'esperienza scandinava si collocò tra quella russa e quella francese, non solo cronologicamente. Possiamo infatti individuare nelle opere di Rilke il chiaro passaggio da un'arte fondata sulla spiritualità e sul tema del divino (*Geschichte vom lieben Gott* e *Stundenbuch*) a una ricerca della verità attraverso l'arte (*Malte* e *Neue Gedichte*), in un percorso nel quale sempre più forte si fece l'esigenza di rappresentare il *reale*, oltre ogni mistificazione umana.

Sotto questo aspetto Rilke apprese da Jacobsen, da Rodin e da Baudelaire la necessità di accogliere ogni aspetto della realtà e di farsi trasformare dalla vita, lasciando *accadere* le cose dentro di sé; e l'importanza del lavoro costante, non solo per arrivare a guardare le cose dal loro punto di vista, ma per redimere se stessi nell'impegno quotidiano, superando in tal modo l'incapacità di vivere.

Rilke apprese da Jacobsen il gusto della ricerca storica e della cura della forma. Forse cercò di imitarne lo stile, ma non in senso stretto, bensì riferendosi alla capacità del poeta danese di evocare mondi e creare atmosfere, così come avviene, per quanto in modo scioccante, proprio nel *Malte*.

Ma Jacobsen fu per Rilke anche un modello di vita etica, tale da spingerlo ad ammirare gli abitanti di Copenaghen rintracciando in loro qualcosa del suo maestro. Avendo accesso alle lettere del danese e soprattutto alla presentazione di Edvard Brandes, ne conobbe l'integrità morale e il grande impegno artistico e intellettuale, avvicinandosi per un certo periodo anche alle scienze naturali.

L'influsso del poeta danese su Rilke è certo più rilevante nel periodo giovanile, come è stato dimostrato, in particolare nei racconti e nell'*Ewald Tragy*. Nel *Malte* ritroviamo il tema del recupero dell'infanzia, della propria morte, della confidenza con esseri soprannaturali e della malinconia.

In quest'opera la scissione e l'isolamento del soggetto dal mondo circostante non lascia il protagonista impotente, ma determina la sua angoscia, primo passo del suo percorso esistenziale, che riprende a ritroso quello dei personaggi di Jacobsen, cercando una soluzione alla loro crisi.

L'attenzione e lo studio psicologico con cui Jacobsen trattò il tema dell'amore e della vita in comune, sondando anche l'inconscio dei personaggi, portò certo Rilke a interrogarsi sulla possibilità della felicità in amore e sui difetti

umani che la pregiudicavano. La forza morale di diverse figure femminili, espressa tuttavia più nei loro discorsi che nella loro coerenza quotidiana, sembra aver anticipato il sentire delle grandi amanti, protagoniste della seconda parte del *Malte*.

La stessa atmosfera iniziale del romanzo mostra affinità con la rappresentazione della vitalità spesso invadente della natura in Jacobsen, risultando così la miseria di Parigi un equivalente negativo di quella natura, unica testimonianza di vita che il protagonista sia in grado di percepire.

Lo stile di Jacobsen predilige, oltre ai quadretti coloristici per cui si guadagnò la stima di Georg Brandes, la realizzazione di immagini che diano forma e consistenza a ogni stato d'animo, un gusto assimilabile al *sachliches Sagen* di Rilke.

Infine possiamo rintracciare nelle opere di Jacobsen la presenza dell'ipotesi letteraria, legata all'amore per la creazione di mondi, che porta il poeta danese a mostrare pensieri e aspettative dei personaggi quasi fossero fatti reali per poi spesso smascherarne la vanità, ma solo dopo aver intrattenuto il lettore con autentiche dimensioni parallele all'azione concreta. Questo elemento si può accostare al forte senso dell'ipotesi nel *Malte*, segnalato anche dall'abbondanza di congiuntivi.

L'immagine che Rilke ebbe di Jacobsen cambiò nel corso degli anni e dalla ricezione di una moda passò all'adozione di un modello etico e artistico, che probabilmente deformò la personalità del poeta in ragione della propria ricerca artistica ed esistenziale. Lo stesso Rilke si dichiarò comunque incapace negli ultimi anni di definire con chiarezza l'incidenza di Jacobsen sulla sua opera.

Il suo interesse per il poeta rimase tuttavia vivo sino alla fine e nelle parole di Rilke avvertiamo quasi il senso di qualcosa di incompiuto nel suo rapporto con lui, come se il *Malte* non fosse bastato a rievocare i suoi mondi e a prendere confidenza con la sua personalità.

E chissà che nel Dio che "ancora non voleva" amare il Figliol Prodigo alla fine del *Malte* Rilke non abbia voluto ricordare il rapporto tormentato con Dio di Jacobsen, un ateo conscio dei limiti dell'ateismo.

Note

[1] Nonché i risultati di diverse ricerche, in particolare riguardo alle fonti del *Malte*. Ricordiamo tra gli altri i contributi di Lydia Baer (1939), Werner Kohlschmidt (1948), Hermann Kunisch (1975), Alberto Destro (1987), Elisabetta Potthof (1987), Bengt Algot Sørensen (1989) ed Erich Unglaub (2002); circa le fonti August Stahl (1979) e Brigitte von Witzleben (1996). Vedi la bibliografia.

[2] "Rilke hatte ein Genie dafür, etwas, das eigentlich ein wohlbekanntes Phänomen war, zu etwas zu machen, das ihm gehörte, das seine Entdeckung war. Das ist sicher der Fall mit seiner Empfehlung von Jacobsen" George C. Schoolfield, "Rilke und Skandinavien", in Peter Demetz *et al*. (a cura di), *Rilke, ein europäischer Dichter aus Prag*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1998, pp. 115-125.

[3] Un'incidenza maggiore nella prosa: "nicht so sehr im Rilkeschen Gedicht als vielmehr im Rilkeschen Prosawerk von den frühen Novellen bis zum Abschluß des *Malte Laurids Brigge*", Werner Kohlschmidt, "Rilke und Jacobsen", in Id., *Rilke-Interpretationen*, Schauernberg Verlag, Schauernberg, 1948, p. 10.

[4] Influssi diretti di Jacobsen sono ipotizzabili anche in altre opere, soprattutto nel racconto autobiografico *Ewald Tragy* (1898, pubblicato postumo nel 1929). Cfr. August Stahl, *Rilke-Kommentar. Zu den Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, zur erzählerischen Prosa, zu den essayistischen Schriften und zum dramatischen Werk,* München, Winkler Verlag, 1979, pp. 87-89.

[5] Vedi la lettera a Holitscher del 17.8.1924 e quella ad Axel Juncker del 12.6.1906.

[6] Cfr. la lettera ad Anton Kippenberg del 18.11.1910: "Ja, auf Jacobsen verzicht ich nun endgültig, vor einigen Jahren wärs vielleicht noch gerade möglich gewesen". In quel periodo venne in possesso di *Digte og Udkast* nella seconda edizione del 1900. Cfr. Ingeborg Schnack, *Rilke. Chronik seines Lebens und Werkes* (2 Voll.), Passau, Insel Verlag, 1975. p. 358.

[7] "ich habe Jacobsen ("Niels Lyhne" und die Sechs Novellen) zuerst in der sympathischen ältesten Übertragung der Maria von Borch – (Reclam) – kennen gelernt", a Hermann Pongs il 17.8.1924.

[8] Ricordiamo tra gli altri Helene Woronin (lettera del 6.6.1898), Franz Xaver Kappus (lettere del 5 e del 23 aprile 1903), Hugo Heller (1907) e Aline Dietrichstein (lettera del 12.9.1916).

[9] "Sprachlich weist diese Übersetzung Unsicherheiten und Lücken auf" (Schnack, *Rilke-Chronik*, cit., p.193).

[10] Cfr. la lettera del 12.7.1904 alla moglie Clara, nella quale racconta di aver notato che uno studente svedese che lo stava accompagnando in un'escursione portava con sé una copia del *Niels Lyhne*: "Denke Dir, daß unter dem wenigen [Gepäck] aber ein Buch war und daß dieses Buch Niels Lyhne hieß (übrigens in derselben dänischen Ausgabe, die wir besitzen), so glaubst Du mir schon, daß er ein guter Mensch gewesen sein muß." Briefe 02/06, p. 198. Vedi anche il giudizio critico di Kohlschmidt: "Es scheint also auch das Vorbild einer Menschlichkeit durch, die Rilke mit dem Vorbild des Künstlertums in Jacobsen verband", *Rilke und Jacobsen*, cit., p. 17. E quello di Alberto Destro: "Jacobsen diventa agli occhi di Rilke una sorta di modello umano", "Da Jacobsen a Malte. Il romanzo d'artista di R. M. Rilke", in Fausto Cercignani, Margherita Giordano Lokrantz (a cura di), *In Danimarca e oltre. Per il centenario di Jens Peter Jacobsen*, Milano, Cisalpino

Goliardica, 1987, p. 140.

[11] Questa definizione fu coniata dal critico danese Georg Brandes nella sua opera fondamentale *Det moderne gjennembruds Mænd* (Gli uomini della rivoluzione moderna, 1883). Vedi capitolo 5.

[12] Vedi ad esempio nel *Worpsweder Tagebuch*, 27.9.1900: "Jacobsen. Seine Bilder wachsen alle aus Wirklichkeit und bringen diese nahe." in Carl Sieber e Ruth Sieber-Rilke (a cura di), *Tagebücher aus der Frühzeit* (1942), Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1973, p. 277.

[13] "Aber Rilkes Verhältnis zu Jacobsen ist überhaupt zunächst allgemein zu sehen als ein Teilproblem der Beziehung des Dichters zum skandinavischen Norden." Kohlschmidt, p. 11. Infatti: "Von 1901 bis 1906 übernimmt Skandinavien die vorherrschende Rolle in Rilkes kulturgeographischer Imagination.", Manfred Engel, Dorothea Lauterbach (a cura di), *Rilke-Handbuch. Leben. Werk. Wirkung*, Stuttgart–Weimar, J. B. Metzler, 2004, p. 116. A questo interesse contribuì il matrimonio con Clara Westhoff, "die ein starkes Interesse gerade für Jacobsen hegte und sich Kopenhagen mit seinen "nordischen Menschen" [...] als geeignetsten Arbeitsort für ihre Bildhauer vorstellte." *Ivi*, p. 117.

[14] Cfr. Erich Unglaub, *Rilke-Arbeiten*, Frankfurt am Main, Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2002, pp. 11-27. E anche nel mondo nordico vide un modello etico da prendere a esempio: "Häufig enthalten die Rezensionen die […] Botschaft, daß der Norden ein Ort von beginnender sozialer und menschlicher Aufklärung ist" Ispirato dal Nord Rilke cominciò a occuparsi della scuola e del problema dell'educazione del bambino (che nella scuola doveva poter sviluppare a pieno la personalità). Vedi i saggi "Das Jahrhundert des Kindes" (1902), recensione di *Barnets Århundrade* di Ellen Key (1900), in Manfred Engel *et al*. (a cura di), *Rainer Maria Rilke. Kommentierte Ausgabe* (di seguito abbreviato in KA), Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1996, Band 4, pp. 262-268 e *Samskola* (1904), *ivi*, pp. 576-582.

[15] Rilke in Danimarca vide solo Copenaghen e conobbe la campagna danese dai libri, soprattutto quelli di Jacobsen e Bang. Cfr. Unglaub, *Rilke-Arbeiten*, cit., pp. 42-43.

[16] In particolare i *Danske malede Portræter* (1895-1910) e gli *Efterladte Papirer fra den Reventlowske Familienkreds i Tidsrummet 1770-1827* (1895-1906), cfr. *Rilke-Handbuch*, cit., p. 117. L'attenzione alle fonti storiche, come testimonia lo stesso Rilke, fu uno degli insegnamenti recepiti da Jacobsen, anche se egli apprezzò ancora di più la sensibilità del danese nel comprendere un periodo storico restituendolo nella sua poesia. Così scrive ad esempio su *Fru Marie Grubbe*: "Da hat er [Jacobsen] nicht eine historische Zeit aus Akten und Altschriften aufgebaut und erneut: er hat eine Zeit geschaffen und Größe und Gewaltsamkeit, Güte und Glanz an die gegeben, die sie mit Schicksalen und Träumen, mit Enttäuschungen und Sehnsüchten erfüllten. Er hat eine Zeit gebildet und den Stil dieser Zeit.", citato da E. Unglaub, *Rilke-Arbeiten*, cit., p. 13-14.

[17]AA.VV., Rainer Maria Rilke. *Sämtliche Werke*, Wiesbaden, Insel Verlag 1959, Band 3, p. 566. La poesia venne composta a Monaco nel 1897 e poi trascritta nel volume donato a Paula. Cfr. Elisabetta Potthoff, "Verso l'emancipazione: le poesie di R.M. Rilke per J.P. Jacobsen", in Cercignani, Lokrantz, *In Danimarca*, cit., p. 148.

[18] Cfr. Engel, Lauterbach, *Rilke-Handbuch,* cit., p. 117. E Bengt Algot Sørensen: "In diesem Portrait finden wir die damals charakteristischen Züge des

Jacobsen-Bildes wieder: Einsamkeit, Stille, Sehnsucht und Krankheit […] Die Krankheit wird zu etwas sakral Erhabenem aufgewertet." ("Rilkes Bild von Jens Peter Jacobsen", in *Funde und Forschungen. Ausgewählte Essays*, Odense University Press, 1989, pp. 268-269).

[19] "Jacobsen's life was singularly uneventful; there were no love affair or other dramatic adventures" (Niels Lyhne Jensen, *Jens Peter Jacobsen*, Boston, Twayne Publishers, 1980, p. 32).

[20] "um die Jahrhundertwende war Jacobsen auch für Rilke zunächst ein verfeinerter Vertreter der europäischen Dekadenz, dem Leben fast entrückt und dem Bereich des Traumes, der Krankheit und des Todes zugehörig." (Sørensen, *Funde und Forschungen*, cit., p. 269).

[21] Si vedano i racconti, tutti dalla struttura molto ben ordinata, seppure spesso raccontino di drammi esistenziali (es. *To Verdener*, in *Samlede Værker*, København, Gyldendalsk Bogklub, 1979, Bind 2, pp. 209-212), con connotazioni surreali (es. *Et Skud i Taagen*, ivi, pp. 197-208); inoltre Destro: "Largamente indipendente da Jacobsen è invece la struttura narrativa del Malte, che non appare in alcun modo riconducibile ai moduli dello scrittore danese, tuttora ancorato a un realismo di stampo ottocentesco […] Piuttosto la struttura tanto originalmente "antinarrativa" del Malte è stata felicemente accostata all'opera di […] Sigbjørn Obstfelder." ("Da Jacobsen a Malte", in Cercignani, Lokrantz, *In Danimarca*, cit. p. 137). E Kohlschmidt: "[Rilke will] rühmen […] die eigentümliche Form des Realismus, die Jacobsen in seinem Schaffen verkörpert und die gleichbedeutend ist mit einer Einbeziehung der impressionistischen Errungenschaften in ein starkes realistisches Wollen und Können." (*Rilke-Interpretationen*, cit., p. 20).

[22] Ricordiamo che, prima di raggiungere la fama di poeta, Jacobsen aveva ottenuto riconoscimenti per le sue ricerche scientifiche (in particolare per lo studio delle Desmidiacee) e si era dedicato alla diffusione delle teorie di Charles Darwin, esponendole in una serie di articoli sulla rivista "Nyt dansk Maanedskrift" di Vilhelm Møller a partire dal 1871 e traducendo le sue opere sull'origine della specie (con il titolo *Arternes Oprindelse*, 1872) e sull'evoluzione dell'uomo (*Menneskets Afstamning*, 1874). Jacobsen cercò anche di spiegare le implicazioni rivoluzionarie di tali teorie sul pensiero umano, avvicinandosi sempre più a una religione naturale opposta a quelle soprannaturali come il Cristianesimo. Cfr. Alrik Gustafson, "Toward Decadence. Jens Peter Jacobsen", in Id., *Six Skandinavian Novelists,* American - Scandinavian Foundation, 1940, pp. 81-82. Considerando la novella *Mogens* (1872), esordio letterario di Jacobsen, incentrata sul rapporto tra l'uomo e la natura, possiamo individuare nella sua passione per gli studi darwiniani il punto di contatto tra la formazione scientifica e il temperamento artistico. Cfr. Gustafson, *Six Skandinavian*, cit., pp. 83- 84.

[23] Lxa malattia quale fonte di creatività era un concetto diffuso nella sua generazione: "Es sieht also aus, als habe Rilke sich den gewaltigen Eindruck, den er durch Jacobsen empfing, zu klären gesucht von dem Phänomen seiner Innenraum schaffenden Krankheit aus. (Ein Gedanke, der ja der ganzen Generation schon von Nietzsche her zeitläufig war in jenem Begriff einer Affinität von Genie und Krankheit, der die radikalste dichterische Verarbeitung wohl bei Thomas Mann gefunden hat.)" (Kohlschmidt, *Rilke-Interpretationen*, cit., p. 18).

[24] *Sämtliche Werke*, Band 3, cit., pp. 448-449. Il motto è la traduzione di due versi di Jacobsen, in originale *Lys over Landet / Det er det, vi vil* (*Samlede Værker*, cit., 1979, Bind 1, p. 233); i versi concludevano la raccolta *Digte og Udkast* uscita

nel 1886. Rappresentano un'affermazione della ricerca della verità oltre ogni conformismo e ogni ideologia, punto di contatto tra Niels Lyhne e il filosofo Hjerrild (Bind 2, pp. 91-96). Le liriche di Jacobsen vennero pubblicate in traduzione tedesca da Eugen Diederichs nel 1899, cfr. Potthof, "Verso l'emancipazione", in Cercignani, Lokrantz, *In Danimarca*, cit., p.150.

[25] Queste caratteristiche sono apparse a Sørensen come difetti: "Ein erstaunlicher Beleg für die Oberflächlichkeit und Einseitigkeit, mit der der junge Rilke damals seinen Jacobsen las, ist das im Januar 1898 gedrückte Gedicht […] Die vor uns und – wir." (*Funde und Forschungen*, cit., p. 270). L'autore rileva come Rilke consideri solo lo Jacobsen decadente, non il naturalista illuminista. Similmente commenta Hermann Kunisch: "Es gibt nur einen Jacobsen. Der, dem Rilke den großen Einfluß auf seine jugendliche Epoche zugestand, sein „Jahres-Regent", war nur die eine Seite eines viel größeren Ganzen. Es war Rilkes guten Rechts, sich den dänischen Dichter nach seinem Bilde zurechtzumachen und nur gelten zu lassen, was ihm damals gemäß war; es war aber ungerecht, den dem Dunkel der Schwermut zueigenden Dichter, der er dich schon im 'Mogens' war, zu schmähen." ("Jens Peter Jacobsen", in *Rainer Maria Rilke. Dasein und Dichtung,* Berlin, Duncker & Humboldt, 1975, p. 106).

[26] Per Rilke questo atteggiamento non riguarda solo pochi eletti, ma viene condiviso da una generazione, in opposizione a quella che l'ha preceduta, come del resto avverte già il titolo: "Lo stesso Jacobsen del resto, come la critica ha notato, rivela nell'uso dei verbi "andare" e "venire" la stessa sensibilità per l'alternarsi generazionale, per il succedersi di coloro che entrano in scena o che invece l'abbandonano. […] E proprio ritraendo "quelli prima di noi" inizia la poesia di Rilke, che riprende dalla precedente il tema dello "Sturmverzicht", cioè della rinuncia a quel fragore che i predecessori avevano fatto proprio" (Potthoff, *Verso l'emancipazione*, cit., p. 151). Il nuovo spirito poetico auspicato da Rilke smaschera, dietro il vitalismo dei predecessori, una sostanziale decadenza: "Entro questa natura impietosa la morte è comunque vissuta con dolore.", *Ibidem*.

[27] La posizione di Jacobsen al riguardo non è univoca: tra le liriche – citate qui dall'antologia *Arabesk* (1986) curata da Fambrini – troviamo *Drøm* (Sogna, p. 38) e *En Bøn* (Una preghiera, p. 34) sul valore dei sogni, ma anche *Der hjælper ej drømme* (Non aiuta sognare, p. 40); in *Niels Lyhne* poi l'autore critica espressamente l'atteggiamento della madre Bartholine, abituata a vivere la vita attraverso i propri sogni "dimenticando quel che è così facile dimenticare: che né i sogni più belli, né i desideri più ardenti possono far progredire di un pollice lo sviluppo dello spirito umano" (*Niels Lyhne*, trad. it. M. Svendsen Bianchi, 1995, Iperborea, Milano, pp. 31-32).

[28] "La poesia moderna è spesso nostalgia della vita: non di una sua forma particolare e determinata di cui si lamenti la mancanza, […] ma della vita in sé, come se essa stessa fosse assente […] Anche Niels Lyhne s'accorge di non nuotare nel fiume della vita, di non essere identico a quel fluire e di non parteciparvi, ma di guardarlo dalle sue sponde." (Claudio Magris, "Introduzione" a *Niels Lyhne*, cit., pp. 8-9).

[29] "Aber seitdem habe ich fürchten gelernt mit der wirklichen Furcht, die nur zunimmt, wenn die Kraft zunimmt, die sie erzeugt. Wir haben keine Vorstellung von dieser Kraft, außer in unserer Furcht." (KA, Band 3, cit., p. 571).

[30] Cfr. Wolfgang Leppmann, *Rilke. Sein Leben. Seine Welt. Sein Werk*, Bern-München, Scherz, 1991, p. 89.

[31] Lettera a Hermann Pongs, 17.8.1924, in Harmut Engelhardt (a cura di), *Rilke-Materialien* "*Die Aufzeichnungen des Maltes Laurids Brigge*", Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1974, p. 14.

[32] Carl Sieber, Ruth Sieber-Rilke (a cura di), *Tagebücher aus der Frühzeit*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1973, p. 277. Dalla propria infanzia Jacobsen sarebbe riuscito a detta di Rilke a creare tutti i personaggi e le atmosfere che ritroviamo nelle sue opere.

[33] KA, Band 4, cit., p. 306.

[34] Sono parole che il protagonista rivolge a Fennimore, parlando dell'amico Erik: "du skal ikke være retfærdig mod ham, for hvor ville de bedste af os komme hen med retfærdighed, nej, men tænk på ham som han var den time, du elskede ham højest" (36).

[35] " 'Mogens' wurde aufgeschlagen, und schon war man mitten drin in der frohen, flimmernden, atemlosen Lebendigkeit dieses unvergeßlichesten Regenschauers. Und Niels Lyhne begann mit dem Porträt der Bartholine Blide auf Lönborggaard, einem Frauenbildnis von lionardesker Rätselhaftigkeit." (KA, Band 4, cit., p. 333).

[36] KA, Band 4, p. 349. Questa precisione, che rappresenta il duro lavoro di Jacobsen, ci viene testimoniata da Leppmann: "In Wirklichkeit war der Däne, weit entfernt von allem lyrischen Ungefähr, jedoch ein sehr genauer Arbeiter, der sich zum Beispiel regelmäßig aus Wörterbüchern über die exakte Bedeutung selbst der abgegriffensten Ausdrücke informierte: eine Gewohnheit, die auch Rilke bald annahm" (*Rilke. Sein Leben,* cit., p. 89). E soprattutto da Edvard Brandes: "Derfor *kunde* intet Ord i hans Værk misforstaas og intet rettes; det nedskreves, fordi det var som forudbestemt fra Evighed af, at *dette* Ord skulde staa *dér*, og Jacobsen vilde forsyndet sig mod den højeste Lov for Digtning, om han havde benyttet noget andet Ord." (*Breve fra Jens Peter Jacobsen. Forord* (1899), 1968, Gyldendal, København, p. 5) (37).

[37] "Wenn ich sagen soll, von wem ich etwas über das Wesen des Schaffens, über seine Tiefe und Ewigkeit erfuhr, so sind es nur zwei Namen, die ich nennen kann: den *Jacobsens*, des großen, großen Dichters, und den *Auguste Rodins*, des Bildhauers, der seinesgleichen nicht hat unter allen Künstlern, die heute leben", KA, Band 4, p. 519. Rilke raccomanda a Kappus un particolare atteggiamento nella lettura delle opere di Jacobsen: "Leben Sie eine Weile in diesen Büchern, lernen Sie davon, was Ihnen lernenswert scheint, aber vor allem lieben Sie sie", *ibidem*.

[38] Lettera ad Axel Juncker del 16.2.04, in Schnack, *Rilke-Chronik*, cit., p. 179.

[39] Lettera del 16.3.1904, ivi, p. 180.

[40] Lettera a Lou Andreas-Salomé del 12.5.1904, in Briefe 02/06, pp. 155-156.

[41] Lettera ad Axel Juncker del 2.6.1904, cfr. Schnack, *Rilke-Chronik*, p. 186.

[42] Lettera a Clara del 24.6.1904, giorno d'arrivo di Rilke a Copenaghen, Briefe 02/06, cit., p. 169.

[43] Lettera a Lou del 3.7.1904, ivi, p. 186.

[44] Lettera a Clara del 19.8.1904, ivi, p. 215. E ricordiamo l'episodio con Torsten Holmström citato nella nota 10. Testimonianze come questa supportano la tesi di Alberto Destro, secondo la quale la persona di Jacobsen (nella sua umanità) avrebbe influenzato Rilke più della sua opera di scrittore. Vedi Destro, "Da Jacobsen a Malte", in Cercignani, Lokrantz, *In Danimarca,*cit., pp. 129-143. In particolare: "Jacobsen – l'artista e l'uomo – costituisce l'elemento di cristallizzazione intorno a

cui si coagula la figura di Malte. Si tratta beninteso di problemi che al fondo sono quelli di Rilke stesso. Era tuttavia necessario trovare un punto di oggettivazione […] Questo elemento oggettivante può essere stato costituito dalla figura di Jacobsen, che offriva il vantaggio di essere per un verso una persona reale, ma per l'altro anche quello di essere morto", ivi, p. 141.

[45] KA, Band 3, cit., p. 98. Nel frattempo Rilke aveva cercato come detto di diffonderne l'opera tra gli amici. Oltre al volume donato a Paula Modersohn-Becker, indicò per esempio al poeta Kappus l'edizione e il prezzo della traduzione di romanzi e novelle di Eugen Diederichs (Lettera del 5.4.1903) e donò a Sidonie Nádherný le poesie di Jacobsen nella traduzione di Edda Federn (Lettera del 30.12.1907). Proprio a Sidonie aveva scritto il 18.12.1907: "Jacobsen muß zu den unausgesprochenen Voraussetzungen unseres Verstehens gehört haben", mostrando dunque di interpretare i rapporti umani alla luce della personalità del poeta danese.

[46] Vedi la lettera a Marie von Thurn und Taxis del 14.1.1913 e Schnack, *Rilke-Chronik*, cit., p. 420.

[47] Nei suoi manoscritti troviamo i seguenti titoli: *Arabeske zu einer Handzeichnung von Michelangelo* (unico componimento da lui pubblicato, nell'Insel Almanach del 1914, pp. 130 e segg.), *Griechenland, Ellen, An Agnes, Landschaft, Das haben die Seraphim…, Nun ist es Nacht, Wären Perlenreihen, e Das hat man zu büßen,* oltre ai *Gurrelieder*. Cfr. Schnack, *Rilke-Chronik*, cit., p. 429. Queste traduzioni sono incluse nel settimo volume dell'opera omnia di Rilke dedicata alle sue traduzioni. Vedi KA, 1997, Band 7, cit., pp. 1085-1121.

[48] Lettera alla contessa Aline Dietrichstein del 14.3.1916, Briefe 14/21, pp. 98-100. La necessità di un duro lavoro dentro sé era stata espressa dallo stesso Jacobsen in *Digte og Udkast* (a cura di Edvard Brandes), 1886, seconda edizione nel 1900 [quella letta da Rilke], Kjøbenhavn, Gyldendalske Boghandels Forlag, p. 3.

[49] *Ibidem*.

[50] *Ibidem*.

[51] Lettera ad Alfred Schaer del 26.2.1924, Briefe 21/26, p. 245.

[52] "Was aber J. P. Jacobsen angeht, so hab ich auch später noch, durch viele Jahre, so unbeschreibliches an ihm erlebt, daß ich mich außerstande sehe, ohne Betrug und Erfindung festzustellen, was er mir in jenen frühesten Jahren mochte bedeutet haben." Cfr. Engelhardt, *Materialien zu Rainer Maria Rilke*, cit., p. 14. Kunisch vede in tutta l'opera di Rilke una reazione all'incontro con l'arte di Jacobsen: "Die 'Neuen Gedichte', der 'Malte' und noch mehr die 'Elegien' sind Gegenbilder zu Jacobsens schwermütiger, das Ich in die Mitte des Daseins und als Maßstab setzender Ausweglosigkeit. Rilkes Weg ging aus blassem Ineinsfühlen von Mensch und Welt in die Sachlichkeit der Weltverantwortung – *die Welt als Aufgabe* –, in die Sorge um den Bestand der Dinge." (*Dasein un Dichtung*, cit., p. 105).

[53] *Ibidem*.

[54] "Jacobsen, noch 1897 "Ein blasser Mondpoet" […] in R.s Augen (im Einklang mit der verbreiteten Auffassung des Dichters als Vertreter der Dekadenz), erschient ihm im Umgang mit den Worpsweder Malern als nuancierter Maler des Lebens" (Engel, Lauterbach, *Rilke-Handbuch*, cit., p.117). "Das eigentliche Vorbild für R.s tastende Hinwendung zu einer Kunst, die "sachlich, ohne eine Spur von Sentimentalität" Inneres zu artikulieren vermag" (Ivi, p. 490).

[55] "Der dänische Autor ist der stärkste literarische Eindruck der Jahre 1897 bis 1902.", *ibidem*.

[56] *Ibidem.*

[57] *Die Bücher zum wirklichen Leben*, KA, Band 4, p. 652.

[58] "ohne dieses Gedicht die ganze Entwicklung zum sachlichen Sagen, die wir jetzt in Cézanne zu erkennen glauben, nicht hätte anheben können" (Lettera a Clara del 19.10.1907 in Engelhardt, *Materialien zu Rainer Maria Rilke*, cit., p. 39). Rilke espresse persino la necessità di celebrare la condizione dei reietti anziché cercare di cambiarla: "nur durch eine Rühmung ihres unvergleichlichen Schicksals vermochte der zu ihnen plötzlich entschlossene Dichter wahr und gründlich zu sein" (Lettera del 21.10.1904, in *ibidem*, p. 18).

[59] Compito questo assai arduo in un periodo storico in cui la vita tende a ritrarsi nell'invisibile e a svilupparsi verso l'interno anziché verso l'esterno. Cfr. la lettera a Hulewicz del 10.11.1925, Briefe 21/26, p. 321.

[60] "Wie etwa Ibsen […] wie ein gestriger Dramatiker für das uns unsichtbar gewordene Ereignis sichtbare Belege aufsucht, so verlangt es auch den jungen M. L. Brigge, das fortwährend ins unsichtbare sich zurückziehende Leben über Erscheinungen und Bildern sich fasslich zu machen;", lettera a Witold von Hulewicz del 10.11.1925, Briefe 21/26, p. 319.

[61] Lettera del 12.9.1916 alla contessa Aline Dietrichstein, in Briefe14/21, pp. 110-112.

[62] Le citazioni da *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* sono tratte da *Kommentierte Ausgabe*, cit., Band 3, pp. 454-635. Per ogni citazione verrà indicato tra parentesi solo il numero della pagina.

[63] Vedi anche Anna Lucia Giavotto Künkler, *"Non essere sonno di nessuno sotto tante palpebre" Rilke o la responsabilità del compito conoscitivo*, Genova, Il melangolo, 1979: "Il Malte infatti traccia l'avvio di un faticoso cammino conoscitivo in cui il singolo inizia a intravedere via via la sua destinazione di scoprimento senza disporre di un bagaglio di principi e soluzioni già scelti ed acquisiti" p. 12 e "Nel romanzo assistiamo di volta in volta, di quadro in quadro al farsi strada della nuova dimensione. Dal seguito e dalle parti conclusive risulta evidente che le fatiche iniziali non sono state vane, che un'evoluzione è avvenuta" p. 14.

[64] "Nel *Malte* si avverte che solo a partire da tale orizzonte di oscurità il nostro stesso rapporto-con potrà essere analizzato come fenomeno, ossia in vista di ciò che esso nasconde." Ivi, p. 18. Vedi anche Ulrich Fülleborn: "Angst und Furcht sind vom neuen Sehen nicht zu trennen. Sie sind ebensosehr Grund wie Folge des Blickes, der die ganze Wahrheit will" in *Form und Sinn der Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge,* (Engelhardt, *Materialien zu Rainer Maria Rilke*, cit., p. 189).

[65] Dal punto di vista poetico questa posizione corrisponde al *Dinggedicht*, al *farsi cosa fra le cose* propugnato da Rilke. Dal punto di vista narrativo porta come conseguenza la rinnovata capacità di raccontare la realtà in modo organico, come risulta evidente dal confronto tra i primi appunti, dalla forma spezzata, e gli ultimi, in particolare la rilettura della parabola del Figliol prodigo, le cui vicende ci vengono narrate in ordine cronologico.

[66] Cfr. Walter Rehm: "Jacobsen [kennt] […] aus der Schwermut nur noch den Ausweg in die Verzweiflung […] Der ‚Malte' will demgegenüber „das Problem der beiden Romane Jacobsens gerade in entgegengesetzter Richtung, das heißt, in ‚aufsteigendem', nicht mehr wie bei dem Dänen, in ‚absteigenden' Sinn behandeln." (*Experimentum medietatis. Studien zur Geistes- und Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts*, Düsseldorf, 1947, p. 239 e 268, cit. da Kunisch, *Dasein und Dichtung*, cit., p. 106).

[67] "Niels Lyhne esperimenta il fallimento dei valori, l'insopportabile e sterile tensione della sensitività sottoposta agli stimoli di una modernità sempre più assillante." Magris, "Introduzione", *Niels Lyhne*, cit., p. 28. Tale è la situazione di Malte nella metropoli e la sua perdita di identità descritta nei primi appunti.

[68] Il cui spirito è ripreso da Rilke in questa interpretazione del romanzo: "Was im Malte Laurids Brigge […] ausgesprochen eingelittet steht, das ist ja eigentlich nur *dies* [...] wie ist es möglich zu leben, wenn doch die Elemente dieses Lebens uns völlig unfaßlich sind? Wenn wir immerfort im Lieben unzulänglich, im Entschließen unsicher und dem Tode gegenüber unfähig sind, wie ist es möglich dazusein?" (Lettera a Lotte Hepner del 8.11.1915 in Engelhardt, *Materialien zu Rainer Maria Rilke*, cit., p. 110). Marie Grubbe e Niels Lyhne portano entrambi dentro sé queste domande, non sentendosi all'altezza della realtà in cui vivono.

[69] "La storia delle esperienze di Niels Lyhne sembra quasi volersi organizzare in un 'Bildungsroman', le cui fasi principali sono in qualche misura caratterizzate – al pari delle tre parti della 'Bildungserzählung' Mogens – da figure femminili di volta in volta diverse, così come le sequenze di *Fru Marie Grubbe* presentano la vicenda della protagonista attraverso tappe" (Cercignani, "Disperata speranza", in Cercignani, Lokrantz, *In Danimarca*, cit., p. 100).

[70] Rilke commentò questa caratteristica del primo romanzo di Jacobsen: "Hier ist ein absteigendes, ja ein fallendes Schicksal gezeigt, das Fallen eines Frauenherzens, das einfach der eigenen Schwere nachgibt, - ich habe auch erst nach Jahren verstanden, wie rein diese stürzende Kurve durch die dichten und massigen Arabeske der Historie durchgezogen ist […] Diese tiefe Unschuld des menschlichen Herzens durch die es imstande ist, selbst auf seinen Untergang zu, eine reine Linie zu beschreiben." (Alla contessa Aline Dietrichstein, 12.9.1916). Kohlschmidt commenta: "Dies ist das Marie Grubbe-Schicksal. Es ist aber auch das Malte-Schicksal […] so fühlt sich Malte sich verfallen der Kaste der eingeweihten „Armen", der vom Leben Fortgeworfenen […] Während aber Marie Grubbe einer Art Schicksalsheimat mit innerer Notwendigkeit zusinkt, […] vollzieht sich das Fallen Maltes allerdings auch in seiner eigenen Schwere, […] in einer Art von Selbstanalyse, die wiederum mehr dem Jacobsen des „Niels Lyhne" eignet." *(Rilke-Interpretationen,* cit., pp., 24-25).

[71] Marie muore dopo il compagno Søren, senza figli, lontana dalla propria famiglia e negli ultimi giorni perde le facoltà mentali, non potendo così trovare il conforto dei sacramenti. Niels muore in guerra, dopo aver perso tutti gli affetti, dai genitori alla moglie Gerda al figlio piccolo, e la vicinanza dell'amico Hjerrild non placa il suo tormento di fronte all'impossibilità dell'uomo di accogliere e difendere l'ateismo, che lui stesso in un'occasione ha tradito.

[72] La sensualità greve in cui il suo erotismo degenera nel finale del romanzo nasce dalle sue innate pulsioni masochistiche, dal piacere di degradarsi che caratterizza il personaggio.

[73] Marie infatti va a trovare Ulrik Christian durante la sua agonia, chiede il divorzio da Ulrik Frederik mentre il marito vorrebbe continuare a mantenerla, pretende il divorzio da Palle Dyre, sceglie di seguire Søren, ricercato dalle autorità, pagando il prezzo della sostanziale perdita dell'eredità paterna e di una vita tra le classi sociali umili. Niels invece non crede abbastanza alla propria vocazione poetica, non sa convincere Tema Boye della propria affidabilità, non sa evitare la relazione clandestina con Fennimore, con la quale tradisce l'amico Erik. In nome della propria evoluzione interiore allontana i suoi migliori amici Erik e Frithiof.

[74] Per esempio passa da una crisi mistica dopo la morte di Ulrik Christian alla civetteria per l'ingresso in società; con i suoi colpi di testa confonde Ulrik Frederik e arriva a ferirlo spinta dall'istinto; si diverte a giocare con Søren, salvo poi riverirlo pur di stargli accanto.

[75] Ricordiamo che, nell'acceso dibattito con il filosofo Hjerrild, Niels rappresenta l'ateo positivista, fiducioso nella capacità dell'uomo di liberarsi delle antiche superstizioni. Questo atteggiamento è ancora presente verso la fine del romanzo, quando Niels spiega a Gerda come il Cristianesimo a suo tempo avesse ragione nel condannare le religioni pagane, ormai inadeguate al nuovo spirito, ma come per gli stessi motivi debba ora lasciar posto alla fede nella ragione. Poi però, come detto, Niels tradisce la sua idea pregando per la salvezza del figlio e gli diventano chiare le enormi difficoltà della fede in un'assenza, dalla quale lo aveva messo in guardia proprio Hjerrild.

[76] Così Marie scopre l'aridità e la sete di gloria di Ulrik Frederik, che inoltre la tradisce, l'inconsistenza di Sti Høg, la violenza istintiva di Søren, che però non sa condannare, i calcoli politici del padre in occasione del divorzio da Ulrik Frederik. Niels impara l'ineluttabilità del destino nelle dichiarazioni di zia Edele a Bigum, la debolezza di quest'ultimo, la fragilità dell'amico Erik quando esaurisce la vena artistica, la meschinità della propria relazione adulterina con Fennimore; soprattutto sperimenta l'inaffidabilità dei rapporti umani, sempre esposti al rischio dell'abbandono, come nel caso di Tema Boye e di Madame Odéro.

[77] Fino a non riconoscersi più nella Marie bambina e in quella che un giorno sposò Ulrik Frederik e si chiede quale Marie Dio potrebbe giudicare e chi parlerebbe per tutte loro. Le vicende d'amore e di separazione hanno talmente trasformato la protagonista da farle smarrire l'identità. Cfr. Magris, "Introduzione", cit., p. 24.

[78] Jacobsen sottolinea come Niels "muoia la propria difficile morte", quasi a commentare che si tratta dell'unica sua conquista, dell'unico obiettivo raggiunto, unica espressione della sua libertà, unico ideale cui sia corrisposta un'azione. Cfr. Cercignani: "Se quel tanto di ateismo storico che emerge dal romanzo… può in un certo senso apparire accessorio o superato, non è tuttavia possibile scindere il personalissimo e sofferto ateismo di Jacobsen dal travaglio esistenziale che si riflette in tutta la sua opera."(Cercignani, *Disperata speranza*, in Cercignani, Lokrantz, *In Danimarca*, cit., p. 127).

[79] "Niels va incontro a una morte che lo vede soccombere solo e inerte, dopo aver assistito nel corso del romanzo a una serie di morti squallide, inopportune, insensate. Uniche eccezioni, due figure femminili significativamente correlate, la madre e la moglie del protagonista, che si spengono serenamente." Alessandro Fambrini, "Il meraviglioso arazzo della vita: Jens Peter Jacobsen e Rainer Maria Rilke", *Il Confronto Letterario*, 9.18 (1992), p. 323.

[80] Il lettore sa però attraverso quali errori e difetti i protagonisti siano giunti a questo punto e la circostanza non è secondaria per la nostra ricerca: Malte farà tesoro dei loro sbagli, ma anche delle loro convinzioni, che nel tempo si sono mutate in perplessità. Tra il proprio punto di vista e quello altrui (individui o società), Malte introdurrà una prospettiva diversa: lo sguardo sulle cose, facendosi simile a loro, lasciando che esse accadano dentro di lui e cercando in loro un senso.

[81] In particolare la posizione sociale di Malte è a rischio e lo mette a disagio, quasi relegandolo tra i reietti. Ne sono un esempio la povertà della stanza che abita e il fatto che viva in solitudine, trovando negli emarginati gli unici interlocutori. Proprio questa solitudine lo accomuna ai personaggi di Jacobsen, che non sanno

evitare gli abbandoni.

[82] Questo atteggiamento in alcuni passaggi è stato interpretato come la ricerca di un *nirvana*, l'aspirazione a una pace interiore. Cfr. Merete Kjøller Ritzu, "Il nirvana: un motivo latente nell'opera di Jacobsen", in Cercignani, Lokrantz, *In Danimarca*, cit., pp. 27- 41.

[83] "Gesehenes und Erinnertes sind beide Teile seiner Innenwelt", Judith Ryan, p. 278. Vedi capitolo 4.

[84] Come nota Magris: "Marie Grubbe vive in uno scorrere sempre uguale di attimi […] il tempo della sua esistenza le viene pagato in centesimi – come a Nikolaj Kusmic nel *Malte* di Rilke […] Niels Lyhne soffre la malinconia della temporalità, ma non può opporle nulla di duraturo e anzi s'identifica con la fugacità, vive l'esistenza […] come un continuo commiato" ("Introduzione", *Niels Lyhne*, cit., pp. 18-19). Quest'ultima osservazione ci ricorda l'*Abschied nehmen* rilkiano della VIII Elegia: "So leben wir und nehmen immer Abschied." (v. 75, KA, Band 2, cit., p. 226) e del *Malte*, quando il protagonista si trova nella sala d'aspetto del medico: "Ein Kind schluchzte in einer Ecke; die langen magern Beine hatte er zu sich auf die Bank gezogen, und nun hielt er sie an sich gepreßt, als müßte er von ihnen Abschied nehmen." (KA, Band 3, cit., p. 493).

[85] Dei personaggi storici del resto viene considerato l'aspetto esistenziale e artistico, non il contesto storico in cui avvengono le vicende, tanto che alla fine anch'essi portano in sé problematiche di Malte, come la perdita dell'identità.

[86] Vedi Magris: "sguardo che sgretola ogni totalità unitaria del reale perché si posa errabondo soltanto sui singoli particolari, senza comporli e stringerli mediante connessioni significative." ("Introduzione", *Niels Lyhne*, cit. p. 22). Questo atteggiamento risulta evidente nello scarto tra descrizioni naturali e azioni o pensieri dei personaggi, ma non riguarda solo la sua opera in prosa: "Jacobsen spürt nicht mehr das gewaltig Nährende einer epischen Dichter-Welt, er kennt nur noch das Zehrende oder Lähmende am und im Dichterischen. So schreibt er Dichtungen […] des gleitenden, erschöpften und verlöschenden Lebens" (Walter Rehm, *Gontscharow und Jacobsen oder Langeweile und Schwermut,* Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1963, p. 105).

[87] In particolare Rehm nota una somiglianza tra l'autore e Sti Høg: "Sti Høg, der wollüstige Melancholiker (und durch ihn hindurch der Dichter selbst) […] will die gefühlte, unbestimmt lastende Trauer des Lebens, die dunkle Schwermut […] deuten.", *ivi*, p. 107. L'infelicità di Marie dipenderebbe invece non dalla caducità delle cose, ma dalla perdita del divino, dell'amore inteso come carità. *Ivi*, p. 108.

[88] Pensiamo alla presentazione della protagonista nel racconto: ancor prima che scambi due parole con la figlia Ellinor, Jacobsen ci ha già descritto la difficile situazione della figlia, il motivo del viaggio in Provenza e soprattutto il grande tatto con cui la madre ha intuito la delusione amorosa della figlia senza che ella gliene avesse parlato e ha saputo tacere per starle accanto, cercando in ogni modo di non indurla a sfogarsi e umiliarsi con lei.

[89] Per esempio Maman placa le sue paure da bambino e gli insegna a perdersi nella contemplazione delle opere d'arte come i pizzi; Abelone invece diventa per lui il primo modello di grande amante e nella sua dolcezza misteriosa cerca di insegnargli a leggere (e a raccontare). Il padre poi gli ispira sicurezza durante l'episodio inquietante dell'apparizione di Christine Brahe nel castello di Urnekloster.

[90] "In questa solitudine che sembra ormai pervadere tutto, Niels scopre se stesso, si avvede che la sua identità è nettamente contrapposta a quella degli altri, tanto da farli sembrare di un'altra razza." (Cercignani, *Disperata speranza,* in Cercignani, Lokrantz, *In Danimarca*, cit., p. 103).

[91] L'essere ultimi di una stirpe li accomuna. "In *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* hat Rilke ein Problem behandelt, das ihn schon oft beschäftigt hatte: den Seelenzustand des Letzten eines Geschlechtes. All die Kraft, die der Stamm einst besaß, hat sich bei diesem Letzten auf ein einziges konzentriert: das Suchen nach Gott." (Ellen Key, „Ein Gottsucher", in Engelhardt, *Materialien zu Rainer Maria Rilke*, cit., p. 148). E Malte vive in una sorta di clausura, come un ritiro prima della nuova azione: "Im *Stundenbuch* konnte der Einsame noch zu Gott und von Gott sprechen. In Brigge spricht nicht mehr eine Seele zu Gott, und der Schreibende braucht kein Kloster, um abgeschieden von allem und allen zu leben", Ivi, p. 149. Cfr. anche Elisabetta Potthoff: "Malte e Lyhne sono entrambi ultimogeniti delle loro famiglie che non trovano più coincidenze col loro passato, ma neppure riescono a costruire un futuro e così, esiliati dall'esistenza, cercano di riappropriarsene al momento del congedo." ("Verso l'emancipazione", in Cercignani, Lokrantz, *In Danimarca*, cit., p. 149).

[92] Fambrini paragona il catalogo analitico sfogliato da Erik nel *Niels Lyhne* agli arazzi della *Dame à la Licorne* nel *Malte* e commenta: "in questo episodio, che chiude la prima parte del romanzo, vi è come il superamento dell'*impasse* jacobseniana: […] la rassegna degli arazzi non tenta […] l'impossibile approdo dall'esterno di una descrizione realistico oggettiva, ma si scava attraverso il linguaggio una via nel mondo delle immagini stesse che si animano […] l'io può penetrare a patto di fondersi con esse, di assimilarle entro la propria interiorità.", *Il meraviglioso arazzo della vita*, cit., p. 311. Inoltre "La sofferenza e il dolore di una vita che si svolge tutta nel segno della morte, melodia centrale della poetica jacobseniana, appaiono a Rilke, teso a creare alla morte un argine, un pegno inadeguato, il marchio di una rinuncia e di una sconfitta. Il suo percorso tenterà di prendere strada da quel dolore e di riconvertirlo nell'opposto attraverso la sua piena accettazione." *Ivi*, p. 327. Anche Kunisch individua una reazione di Rilke alle opere di Jacobsen: "Die naturwissenschaftlich-matemathische Glaube Jacobsens an die Determiniertheit des Menschen durch Anlage und Milieu stimmt nicht mehr zu Rilkes Glauben an die welterhaltende Kraft des „Rühmens" und „Sagens". Die orphische Vorstellung von der Verwandlung der Welt ins Bleibende ist Überwindung des Lebensglaubens von Jacobsen [...] In diesem Sinne ist schon der Malte ein Anti-Jacobsen, aber auch in dem Verhältnis Gott gegenüber", *Jens Peter Jacobsen*, cit., p. 105.

[93] "[Fru Marie Grubbe] si risolve in una finissima indagine – epica, lirica e psicologica – della frantumazione dell'io e delle ambivalenze della sessualità" (Claudio Magris, "Nichilismo e malinconia. Jacobsen e il suo Niels Lyhne", in *L'anello di Clarisse*, Torino, Einaudi, 1984, p. 67). Così anche Niels Lyhne: "L'artista è colui che esperimenta questa precarietà dell'io senza sostanza e senza confini, e che la esperimenta – come Niels Lyhne – su se stesso, poetando la propria vita (cioè saggiando le varie possibilità di darle forma e fisionomia) piuttosto che la propria opera." (Magris, "Introduzione", cit., 1995, pp. 17-18). Per quanto riguarda il *Malte*, si rimanda allo studio di Furio Jesi, che interpreta il romanzo in chiave alchemica, analizzando vari termini ricorrenti. Vedi Furio Jesi, *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Maria Rilke*, Firenze, G. D'Anna, 1976, in

particolare i concetti di *Auflösung* e *Selbstauflösung*, pp. 146-147.

[94] "Die Destruktion des Ich ist also bloß die Kehrseite einer unerhörten Ausweitung und Erhebung […] Sie stellt die totale Umkehrung des gewohnten Subjekt-Objektverhältnisses dar", Walter Sokel, *Zwischen Existenz und Weltinnenraum: zum Prozeß der Ent-Ichung im Malte L.B.,* in *Interpretationen zu R.M.R.*, (a cura di Egon Schwarz), Stuttgart, Ernst Klett, 1983, pp. 90-91.

[95] "Ich habe ein Inneres, von dem ich nicht wußte. Alles geht jetzt dorthin. Ich weiß nicht was dort geschieht.", KA, Band 3, p. 456.

[96] "le figure delle grandi amanti solitarie, del Figliol Prodigo […] [nel *Malte*] segneranno un progressivo allontanamento dal mondo che ha come fine la sua riappropriazione, trasferita sul piano interiore e resa pertanto assoluta. Una tale riappropriazione, in questa prima fase che coincide con il periodo di maggiore influenza jacobseniana, si vela dell'antagonismo nel quale era naufragato lo slancio del poeta danese, dissolvendosi in malinconia. Rilke tenta di fermare la bilancia al punto di massima oggettività […] ma […] il potenziamento estremo della facoltà di vedere […] significa trasfigurazione onirica." (Fambrini, "Il meraviglioso arazzo della vita", cit., pp. 303-304).

[97] Le figure femminili rappresentano spesso dei mondi a sé e la loro vita interiore prevale sulle vicende esterne, rendendole modelli forti e attraenti per lo stesso Rilke: "Seine [*Niels Lyhnes*] Frauengestalten prägen auch Rilkes Frauenbild: Bartholine, die kultivierte, lebensunpraktische junge Mutter, die ihr Leben in der Provinz stolz verweigernde Edele, die etwas mokantische hauptstädtische Frau Boye und die Helden immer wieder verfehlende Fennimore. Es sind weibliche Einzelwesen mit eigenem, den Männern unzugänglichem sensiblem Innenleben – eine Welt für sich und nur sporadisch und nur auf kurze Zeit sich einem anderen Menschen öffnend und ihm angehörig. Hier ist eine Frauenfigur vorgezeichnet, die verhalten für sich lebt, von Männern unverstanden und von ihnen letzlich nicht tangiert. Die Interieurs sind weiblich, die dargestellt Außenwelt ist nur ihr Spiegel, der eine Ahnung und einen Abglanz dieses Innenlebens wiedergibt." (Unglaub, *Rilke-Arbeiten*, cit., p. 14).

[98] L'importanza del tema erotico risulta anche dal fatto che Niels Lyhne diventa ateo sentendosi offeso dalla vita per la morte prematura della zia Edele, di cui si era innamorato. E mette in discussione il proprio ateismo dopo la morte della giovane moglie Gerda e durante la malattia che ucciderà il loro figlioletto.

[99] Alessandro Fambrini nota questa affinità, riferendola però alle *Duineser Elegien,* che mette poi in parallelo con i racconti di Jacobsen: "In sede critica si è teso ad attribuire al poeta norvegese Sigbjørn Obstfelder l'influsso decisivo per la maturazione del concetto di "inneres Mädchen" in Rilke. In realtà, nei primi anni del Novecento, in cui tale immagine inizia a delinearsi precisamente, l'influsso di Jacobsen appare determinante, proprio in quanto la concezione dell'amore presso l'autore danese presenta evidenti analogie con quella rilkiana. Come Rilke, Jacobsen avverte l'amore sensuale come limitazione e costrizione delle potenzialità infinite del sentimento puro." (*Il meraviglioso arazzo della vita*, cit., p. 313).

[100] Helmut Naumann riassume queste caratteristiche delle figure femminili rilkiane: "Für Rilkes Bild von den Frauen ist das Folgende festzuhalten: […] Sie sind von Natur aus zur Liebe fähiger als der Mann […] Ihre Liebe ist ein großartiges Gefühl und erfüllt sich darin. Davon strömt Wärme in die Welt aus." (*Rainer Maria Rilke. Stufen seines Werkes*, Rheinfelden und Berlin, Schäuble Verlag, 1995, p. 93).

[101] Le citazioni dalle opere di Jacobsen, sono tratte da *Samlede Værker*, København, Gyldendalsk Bogklub, 1979, e viene indicato fra parentesi il numero della pagina relativa al primo volume per *Fru Marie Grubbe* e al secondo volume per *Niels Lyhne* e per i racconti.

[102] Appunto che apre la seconda parte del romanzo, cfr. KA, Band 3, cit., p. 549. Le figure femminili rilkiane risultano corrotte dalla trascuratezza degli uomini, mentre i loro sentimenti si mantengono aderenti alla realtà, a quel *wirklich* che Rilke perseguiva nella sua opera. Cfr. Hartmut Engelhardt, *Der Versuch, wirklich zu sein. Zu Rilkes sachlichem Sagen.* Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1973, pp. 127-128. Torna quindi anche in Rilke quel concetto dell'amore autentico che la signora Boye invidia nelle fanciulle.

[103] Così esordiva il capitolo: "Das Schicksal liebt es, Muster und Figuren zu erfinden. Seine Schwierigkeit beruht im Komplizierten. Das Leben selbst aber ist schwer aus Einfachheit.", p. 599. La complessità del destino si può associare nel nostro confronto alla fantasia maschile, che deforma la figura femminile per adattarla al suo ideale. La vita invece verrebbe espressa dall'amore autentico delle donne, come ci dimostra il fatto che Malte ne parli subito dopo. Cfr. Naumann: "Sie wählen das einfache Leben und lehnen das zerstreuende Schicksal ab. Sie wählen damit das Größere, was unter Männern nur ein Heiliger vermag." (*Rainer Maria Rilke. Stufen seines Werkes*, cit., p. 93).

[104] Questo tema viene poi ampiamente trattato nella lettera a Sidonie Náderný del 24.9.1908, cfr. Engelhardt, *Materialien zu Rainer Maria Rilke*, pp. 48-49.

[105] Briefe 14/21, pp. 110-112.

[106] *Ibidem*.

[107] *Ibidem*.

[108] Non dobbiamo porci il problema della coerenza del personaggio, che più tardi tradirà il marito proprio con Niels. Lo sviluppo degli eventi deriva dalle fragilità umane che Jacobsen riconosce e descrive attentamente. Qui contano le affermazioni di Fennimore, che riprendono posizioni espresse più volte nell'opera del danese.

[109] Betty Heymann scrive sulle figure femminili in Jacobsen: "die Frau in Jacobsens Darstellung [ist] wesentlich an sich; ohne Bezug auf die Umwelt ist sie um ihrer selbst willen – der Schönheit ihrer Erscheinung und des Reizes ihrer Psyche willen – geschildert." (*Darstellung der Frau bei Jens Peter Jacobsen*, Hamburg, s.l.,1932, p. 1).

[110] Pp. 597-598. La frase ricorda l'incontro di Malte con il cieco venditore di giornali: "so *bist* du also. Es giebt Beweise für deine Existenz." p. 602. Malte vede dunque in entrambi i personaggi l'espressione di un'esistenza autentica e concreta.

[111] Così ancora Naumann su Rilke: "Die Frau soll nicht dem Manne "gleich" (auch nicht gleichberechtigt) werden; umgekehrt soll der Mann anfangen, die Liebe zu lernen und damit langsam der Frau ähnlich werden." (*Stufen seines Werkes*, cit., p. 93).

[112] "Il principio sessuale, perturbatore, è individuato da Jacobsen nell'uomo, nell'essere maschile, al quale si contrappone un amore femminile […] costituito di purezza e d'interiorità e destinato per la sua intima delicatezza a essere sconvolto e a soccombere nel confronto con l'altro sesso […] Finché lo reca in sé, l'amore di Marie è come una linfa che la fermenta… quando la ragazza, tuttavia, s'introduce nella camera [di Ulrik Christian] […] le parole di desiderio, di bassa carnalità […] la precipitano in una prostrazione" (Fambrini, "Il meraviglioso arazzo della vita", cit.,

pp. 314-315).

[113] Le donne di Jacobsen anelano alla realtà (come Malte) e alla realizzazione di se stesse: in questo manifestano la loro forza e la loro volontà, altrimenti soggetta all'umore: "Nur in ihrem Verhältnis zum Individualismus, dem Zug, ihrem inneren Naturgesetze zu folgen, wie Marie Grubbe und Frau Fönss es tun, offenbaren die Frauen Kraft und Willen, sonst gilt die Steigerung ihres Innenlebens nur einem Stimmungsaufschwung.", Heymann, *Darstellung der Frau*, cit., p. 2. In questo aspetto Rilke pare aver colto una qualità delle figure di Jacobsen, che il danese aveva rappresentato anche nei loro momenti di fragilità: "er [Jacobsen] ist romantischer Träumer und genauer Beobachter seiner Anlage nach", *ivi*, p. 3. Del resto simili figure femminili costituivano una novità nel panorama letterario contemporaneo a Rilke: "Die dreimal verheiratete Frau, sonst in der dänischen Geschichte und Literatur als Nymphomanin gescholten [...], ist hier eine selbstbewußte Frauengestalt, wie sie die deutsche Literatur für Rilke nicht aufzuweichen hatte." (Unglaub, *Rilke-Arbeiten*, cit. p. 14).

[114] Le ultime parole si potrebbero benissimo riferire agli ultimi anni di Marie, divenuta popolana come Søren negli atteggiamenti, ma ancora pronta a ribadire il suo amore per lui, il suo odio per Ulrik Frederik e a parlare di Dio con Ludvig Holberg.

[115] "die Frauen bei Jacobsen [kennen] keine Unbedingtheit der Leidenschaft. Die Darstellung ihrer Liebe – die stets Enttäuschung mit sich führt – wirkt konstruiert und lebensfern." (Heymann, *Darstellung der Frau*, cit., p. 2). L'autrice poi sottolinea l'aspetto virtuale delle storie pensate da Jacobsen, in questo a mio giudizio vicino all'astrazione e alla trascendenza di Rilke. "Jacobsen ist ein physisch todkranker Dichter, der das Liebeserleben seiner Gestalten erträumen muß", *ibidem*.

[116] "La relazione tra Niels e Fennimore conserva un segno positivo finché si mantiene al di qua dei confini dell'amore fisico, per poi degradarsi irrimediabilmente non appena la sensualità si delinea all'orizzonte" (Fambrini, "Il meraviglioso arazzo della vita", cit., p. 315).

[117] "Dette var begyndelsen og lykken, og de var lykkelige længe", (38).

[118] Ricordiamo che Niels per tutto il romanzo sperimenta varie possibilità di rapporti umani e amorosi, tra i quali quello con Fennimore forse non è il più significativo. Tuttavia il fatto che questa felicità non sia messa in discussione direttamente da Jacobsen, come invece era stato negli episodi precedentemente commentati, ci porta a pensare che l'autore condividesse questa visione dell'amore, che in sostanza non la considerasse un frutto avvelenato della fantasia, come per esempio i sogni di Bartholine Blide.

[119] Le prime due frasi ricordano la parabola delle vergini previdenti nel Vangelo, quelle che non hanno sprecato l'olio delle loro lampade e possono accogliere l'ospite, simbolo di Cristo. (Mt 25, 1-13).

[120] Lettera a Franz Xaver Kappus del 14.5.1904, in R.M.R., *Briefe*, Wiesbaden, Insel Verlag, 1950, p. 80.

[121] Rilke aspirava a donare alla parola le qualità delle arti figurative, come la plasticità e il colore. L'esempio più significativo di questa ricerca furono i *Neue Gedichte*, dove non a caso oggetti d'arte sono spesso soggetti delle liriche. La qualità pittorica della scrittura di Jacobsen venne ribadità più volte, come nella lettera a Clara del 2.10.1907 (una delle cosiddette *Briefe über Cézanne*): "Es sind schlichte, nicht raffinierte, aber sehr sympathische Reproduktionen von vierzig Sachen, zwanzig noch aus den vorfranzösichen Zeit Van Goghs. Bilder,

Zeichnungen und Litographien, vor allem Bilder. Blühende Bäume (wie nur Jacobsen sie gemacht hat), Ebenen, in denen Figuren verteilt und bewegt sind weiterhin" (KA, Band 4, cit., p. 600).

[122] Lettera del 5.4.1903.

[123] Georg Brandes, *Samlede Skrifter*, terzo volume: *Danske Personligheder og Forhold*, Kjøbenhavn, Gyldendalske Boghandel, 1919, p. 3.

[124] Edvard Brandes (a cura di), *Breve fra Jens Peter Jacobsen*, cit., p. 20.

[125] V. Santoli (a cura di), *Jacobsen, Romanzi e novelle*, trad. G. Gambetti, Sansoni, Firenze, 1954, p. XVI-XIX. Vedi anche la dichiarazione di Rilke sul *Leiseste* e lo *Zarteste* in Jacobsen riportata alla fine del capitolo 2 di questo contributo.

[126] Cfr. la lettera al traduttore polacco Witold Hulewicz del 10.11.1925.

[127] Cfr. il dodicesimo appunto del *Malte*: "Was so ein kleiner Mond vermag. Da sind Tage, wo alles um einen licht ist… und was Beziehung zur Weite hat […] Es ist nicht zu sagen, was dann ein lichtgrüner Wagen sein kann auf dem Pont-neuf oder irgendein Rot […] oder auch nur ein Plakat an der Feuermauer einer perlgrauen Häusergruppe." p. 465. In quadretti come questi Rilke pare ispirarsi allo Jacobsen colorista, di cui abbiamo innumerevoli esempi in poesia e prosa, come questo: "Marie sukkede, gik hen til vinduet og såe ud, ned på St. Nikolaj grønne, kjølige kirkegård, på kirkens røde mure, henimod slottet med det irrede kobbertag, udover Holmen og Reberbanen, […] til Hallandsås med dens haver og træskure og med det blålige sund udenfor, der gik i et med den blå himmel, hen under hvilken hvide, blødtformede skymasser", (39).

[128] Cfr. le dichiarazioni a Kappus riportate all'inizio del capitolo 5 di questo contributo.

[129] In quest'ultimo passaggio, oltre alla forza della natura, viene descritta chiaramente la capacità di metamorfosi degli elementi naturali, un fenomeno che rimane arduo per i personaggi di Jacobsen, i quali non sanno mai cambiare se stessi anche di fronte all'evidenza dei loro errori e dei loro difetti.

[130] Per esempio Thora in *Mogens* ama la natura solo attraverso le presenze soprannaturali che immagina ovunque attorno a sé. Non è escluso che Jacobsen abbia rappresentato nelle due figure di Mogens e Thora i due aspetti del suo amore per la natura, il realismo e la mitologia, in un tentativo di conciliarli.

[131] Questa discontinuità narrativa è stata messa in luce da Alberto Destro: "Quale importanza sarà da attribuire nella genesi della forma narrativa frammentariamente antiepica del Malte a quella che definirei la discontinuità narrativa di Jacobsen, la successione, cioè, di fasi di concisa e concentrata narrazione di eventi, fatta a rapide pennellate, e di fasi di descrizione, di riflessione, di liricizzante evocazione (si pensi ai ricchi e caratteristici quadri coloristici)?" ("Da Jacobsen a Malte", in Cercignani, Lokrantz, *In Danimarca*, cit., p. 138).

[132] Alessandro Fambrini è di questo avviso: "Anche nell'universo vibrante di corrispondenze di Jacobsen… la pianta è perturbante elemento di sintesi tra animato e inanimato, tra vivo e immoto, tra umano e non umano; […] la pianta sembra racchiudere in sé il segreto di una superiore armonia alla quale l'uomo solo fuggevolmente può attingere con l'intuizione." ("Il meraviglioso arazzo della vita", cit., p. 311).

[133] Come emerge chiaramente dalla riflessione sul fatto che una morte personale, pur rara, è nella società moderna ancora più frequente di una vita personale. Cfr. KA, Band 3, p. 459.

[134] Teniamo presente che Rilke lesse le opere di Jacobsen a partire dal 1896, quindi molto presto nella sua vita artistica e prima di conoscere le personalità che maggiormente avrebbero influito sulla sua opera, come Rodin, Cézanne e vari scrittori francesi, nonché prima delle esperienze in Russia e dell'approfondimento di altri autori nordici come Bang e Ibsen.

[135] Vedi a questo proposito Hartmut Engelhardt, *Der Versuch, wirklich zu sein,* cit., in particolare il capitolo VI, *Sachliches Sagen als Verwandlung des Dings in ein Bild* e il capitolo VII, dedicato al *Malte*. "Der Schrecken wird zum Modus der Erfahrung: suchte Rilkes sachliches Sagen in den "Neuen Gedichten" das Ich im Sein des Dings verschwindend zu halten, indem es sich dort als ein anderes erfüllte, so wird hier [im "Malte"] paradox Erfahrung möglich, indem sie ihren bisherigen Surrogatcharakter akzeptiert und in wirklichere Erfahrung umdeutet.", p. 107. "Rilkes sachliches Sagen meinte natürlich nicht möglichst vollständige empirische Beschreibung [...] Sachliches und das Wesen erreichendes Sagen können konvergieren. Beide haben die Funktion, das dichterische Sprechen zu rechtfertigen, das zwar am Ding festgemacht wird, jenem aber nicht untergeordnet sein soll.", pp. 108-109.

[136] Questo aspetto del romanzo viene confermato dallo stesso Rilke: "Fragmentarisch haben alle diese Episoden ihre Aufgabe, sich innerhalb des Malte mosaikhaft zu ergänzen.", lettera a Witold Hulewicz del 10.11.1925 in Rilke, Briefe 21/26, p. 325.

[137] Lettera a Lou del 12.5.1904, in Briefe 02/06, p. 156.

[138] Un'altra attitudine dell'artista che Rilke apprese sia da Rodin sia da Jacobsen è la necessità del lavoro sull'opera e la precisione nei dettagli. Ma visto che qui Rilke parla di una quasi totale sovrapposizione delle due esperienze, possiamo concludere che in questa affinità tra i due artisti sia compresa anche la lezione sulla plasticità dell'espressione.

[139] Cfr. *Rilke-Handbuch*: "Rilke deutet darin retrospektiv seine frühe Jacobsen-Verehrung im Licht der Poetik sachlichen Sagens, die er ausführlich erst an Rodin formuliert hat.", p. 490.

[140] Judith Ryan, "Hypothetisches Erzählen: Zur Funktion von Phantasie und Einbildung in Rilkes *Malte Laurids Brigge*", in Engelhardt, *Materialien zu Rainer Maria Rilke,* cit., pp. 244-279.

[141] "Bis hierher geht die Sache von selbst, aber nun, bitte, einen Erzähler, einen Erzähler." KA, Band 3, cit., p. 588.

[142] "Wie läßt sich die für Malte nicht mehr selbstverständlich Fähigkeit zu erzählen wiedergewinnen?" (Ryan, „Hypothetisches Erzählen", in Engelhardt, *Materialien zu Rainer Maria Rilke,* cit., p. 245).

[143] "Für den Grafen bestand das "Erzählen" nicht etwa in der Widergabe seiner Erlebnisse als zusammenhängendem Handlungsverlauf, sondern vielmehr in der Fähigkeit, den Hörern das Erzählte ‚sichtbar' zu machen.", *ivi*, p. 247.

[144] "Er kann das Vergangene 'vergegenwärtigen', weil er es sich gar nicht als vergangen vorstellt.", *Ibidem*.

[145] "Erst wenn der junge Ausländer sich hinsetzt und schreibt, kann die Zusammenlosigkeit der Dinge überwunden werden.", *ivi*, p. 252.

[146] "Je mehr er von seinem Leben in Paris erzählt, desto deutlicher wird es, daß ihm nur Teile der Wirklichkeit zugänglich sind. Der größte Teil der Aufzeichnungen seiner Pariser Zeit besteht aus Vermutungen…", *ivi*, p. 254.

[147] "So wird am Verhältnis zwischen Malte und Abelone die Verbindung von Erzählen und Erinnern evident.", *ivi*, p. 261.

[148] Esempio significativo sono le due storie contenute nel Libro Verde ricordato da Malte. Nella prima il falso Dimitri, avendo mentito per assumere un'altra identità, non è più nessuno, dunque può mutarsi in chiunque: "Ich bin nicht abgelehnt zu glauben, die Kraft seiner Verwandlung hätte darin beruht, niemandes Sohn mehr zu sein" (587); ma questa rimane per lui solo una possibilità, visto che tiene alla nuova identità di pretendente al trono. Nella seconda Carlo il Temerario ha un'identità certa, ma è lui stesso ad avere dubbi sulla propria grandezza. L'ammirazione del popolo per lui e l'idea che lui sia vivo è però più forte del ritrovamento della salma: "Es fror diese Nacht, und es war, als fröre auch die Idee, daß er sei; so hart wurde sie". (590) Il buffone di corte vede così una mascherata nei funerali. Cfr. Ryan, "Hypothetisches Erzählen: Zur Funktion von Phantasie und Einbildung in Rilkes *Malte Laurids Brigge*", in Engelhardt, *Materialien zu Rainer Maria Rilke,* cit., p. 267.

[149] *Ivi*, 272. Cfr. i capitoli su Beethoven e su Eleonora Duse. I tratti dell'ipotesi non sono tuttavia evidenziati solo dal modo congiuntivo: pensiamo al capitolo su Ibsen, la cui arte alla fine si rivela inutile. "Es handelt sich um die Vorstellung der Kunst als einer Suche nach "Äquivalenten […] für das innen Gesehene" […] Aber diese Suche […] ist von vornherein dazu bestimmt, erfolglos zu sein.", *ivi*, p. 276. Eppure Malte l'ha descritta e il fallimento coglie il lettore di sorpresa.

[150] "Rilke [beschreibt] die Teppiche nicht in der ursprüngliche Reihenfolge […] sondern [ordnet] sie neu […] um eine Art von Geschichte daraus zu machen." (Ryan, "Hypothetisches Erzählen: Zur Funktion von Phantasie und Einbildung in Rilkes *Malte Laurids Brigge*", in Engelhardt, cit., p. 268).

[151] Il fenomeno si spiega con la necessità per il Figliol Prodigo di non rimanere imprigionato in un'identità fissa, voluta da altri: "Wie Malte hat der Verlorene Sohn das Gefühl, daß sein Leben „noch nie gewesen ist"; seine Identität hat sich noch nicht verfestigt, und er tut alles Mögliche, um diese Verfestigung zu verhindern.", *ivi*, p. 274.

[152] Jacobsen precisa che sono paggi ideali, perché quelli realmente vissuti non sono mai stati all'altezza delle leggende su di loro. "Ikke fra nogen bestemt historisk tid, for de virkelige pager har jo slet ikke svaret til pageidealet." (40).

[153] Nello stesso tempo ha fatto luce sui sentimenti di Ulrik, dando forma a una sostanza che altrimenti non sarebbe stata visibile. Certo Jacobsen avrebbe anche potuto mettere quella descrizione in bocca a Ulrik, ma non sarebbe stato lo stesso: sarebbe stata solo una dichiarazione d'amore e non una delle possibilità di rappresentare Sophie.

[154] Forse la reazione di Marie nasce dal proprio sconvolgimento la sera del rientro del marito; si tratta comunque di un gesto istintivo e non premeditato.

[155] Ulrik Frederik ragiona in termini di convenienze politiche ed economiche, non sul piano emotivo, e tratta Marie, il re e la corte come pedine di un gioco.

[156] "Jacobsen è il poeta di questa scissione fra l'io e la vita e insieme fra l'io e il pensiero" (Magris, "Introduzione", p. 27). E così viene presentato il protagonista all'inizio dell'ottavo capitolo: "Der var hos Niels Lyhne en vis lam besindighed, barn af en instinktmæssig ulyst til at vove, barnebarn af en halvklar følelse af mangel på person, og med denne besindighed var han i stadig kamp, snart æggende sig selv op imod den, ved at tillægge den lave navne, snart forsøgende på at maje

den ud som en dyd der stod i den inderligste forbindelse med naturgrunden i ham, ja mere endnu: egenlig betingede, hvad han var og hvad han evnede." (41).

[157] Ma tutto il romanzo si rivela una serie di ipotesi, come osserva Magris. Vedi la nota 93.

[158] E queste informazioni, vere e false distinte ma accostate, ci vengono date dopo che la signora Boye ha avuto modo di presentarsi da sola nella conversazione con Niels, Erik e Frithiof sulla necessità della spontaneità nell'arte.

[159] Notizia che arriva prima di Niels a casa di Fennimore, per cui il protagonista è del tutto escluso da queste fantasie, di cui mai verrà a conoscenza, serbando di quella sera solo il ricordo dell'abbandono della donna amata e delle maledizioni con cui lo allontana. Davvero le fantasie di un personaggio sono più che mai un mondo parallelo alle vicende del romanzo.

Opere Citate

Altheim, Carl, e Ruth Sieber-Rilke (a cura di), *Rainer Maria Rilke. Briefe*, Wiesbaden, Insel Verlag, 1950.

Baer, Lydia, *Rilke and Jens Peter Jacobsen*, Modern Language Association of America, Publication 54, 1939, pp. 900-932 e 1133-1180.

Boysen, Gerhard, e Erling Strudsholm, *Dizionario Italiano–Danese*, Bologna, Zanichelli / Munskgaard, 1996.

Brandes, Edvard (a cura di), *Breve fra Jens Peter Jacobsen* (1899), København, Gyldendal, 1968.

Brandes, Edvard, *Jens Peter Jacobsen. Digte og Udkast* (1886), Kjøbenhavn, Gyldendalske Boghandels Forlag, 1900.

Brandes, Georg, *Samlede Skrifter*, Kjøbenhavn, Gyldendalske Boghandel, 1919. Bind 3: *Danske Personligheder og Forhold*. *Jens Peter Jacobsen*, pp. 3-73.

Cercignani, Fausto, "Disperata speranza. La trama del *Niels Lyhne*" in Fausto Cercignani, e Margherita Giordano Lokrantz (a cura di), *In Danimarca e oltre. Per il centenario di Jens Peter Jacobsen*, Milano, Cisalpino Goliardica, 1987, pp. 95-128.

Destro, Alberto, "Da Jacobsen a Malte: il romanzo d'artista di R. M. Rilke", in Cercignani, e Lokrantz (a cura di), *In Danimarca e oltre*, pp. 129-144.

Engel, Manfred, e Dorothea Lauterbach (a cura di), *Rilke-Handbuch. Leben. Werk. Wirkung*, Stuttgart–Weimar, J. B. Metzler, 2004. *Skandinavien*, pp. 116-124.

Engel, Manfred *et al*. (a cura di), *Rainer Maria Rilke. Werke. Kommentierte Ausgabe* in vier Bänden, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1996. Band 3, pp. 453-635: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*.

Engelhardt, Hartmut (a cura di), *Materialien zu Rainer Maria Rilke."Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge"*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1974.

Engelhardt, Hartmut, *Der Versuch, wirklich zu sein. Zu Rilkes sachlichem Sagen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1973, pp. 107-129.

Fambrini, Alessandro (a cura di), *Jens Peter Jacobsen. Arabesk. Antologia poetica*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori, 1986, prefazione di Jørgen Stender Clausen, con testo danese a fronte.

Fambrini, Alessandro, "Il meraviglioso arazzo della vita: Jens Peter Jacobsen e Rainer Maria Rilke", *Il Confronto Letterario* 9.18 (1992), pp. 293-325.

Fülleborn, Ulrich, "Form und Sinn der Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Rilkes Prosabuch und der moderne Roman", in Engelhardt, *Materialien zu Rainer Maria Rilke*, pp 182-198.

Giavotto Künkler, Anna Lucia, *"Non essere sonno di nessuno sotto tante palpebre". Rilke o la responsabilità del compito conoscitivo*, Genova, Il melangolo, 1979.

Gustafson, Alrik, *Six Skandinavian Novelists*, American–Scandinavian Foundation, 1940, pp. 73-122.

Heymann, Betty, *Darstellung der Frau bei Jens Peter Jacobsen*, Hamburg, Inaugural-Dissertation, 1932.

Jacobsen, Jens Peter, *La signora Fönss e altre novelle*, trad. it. Piero Monaci, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1952.

Jacobsen, Jens Peter, *Marie Grubbe*, trad. it. Amos Nannini, Milano, Fabbri Editori, 1991.

Jacobsen, Jens Peter, *Niels Lyhne*, trad. it. Maria Svendsen Bianchi, Milano, Iperborea, 1995.

Jacobsen, Jens Peter, *Samlede Værker*, København, Gyldendalsk Bogklub, 1979; Bind 1: *Fru Marie Grubbe* e poesie; Bind 2: *Niels Lyhne* e racconti.

Jensen, Niels Lyhne, *Jens Peter Jacobsen*, Twayne Publishers, a division of G. K. Hall & Co., Boston, 1980.

Jesi, Furio, *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Maria Rilke*, Firenze, D'Anna, 1976.

Juul Madsen, *et al.* (a cura di), *Dansk–Italiensk Ordbog*, København Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1998.

Key, Ellen, "Ein Gottsucher", in Engelhardt, *Materialien zu Rainer Maria Rilke*, pp. 80-84.

Kohlschmidt, Werner, "Rilke und Jacobsen", in *Rilke-Interpretationen*, Schauernberg, Schauernberg Verlag, 1948, pp. 9-36.

Kunisch, Hermann, "Rilke und Jacobsen", in *Rainer Maria Rilke. Dasein und Dichtung*, Berlin, Duncker & Humbolt, 1975, pp. 94-107.

Leppmann, Wolfgang, *Rilke. Sein Leben. Seine Welt. Sein Werk*, Bern-München, Scherz, 1991.

Magris, Claudio, "Introduzione", in Jens Peter Jacobsen, *Niels Lyhne*, traduzione di Maria Svendsen Bianchi, Milano, Iperborea, 1995, pp. 7-28.

Magris, Claudio, "Nichilismo e malinconia: Jacobsen e il suo Niels Lyhne", in *L'anello di Clarisse*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 63-85.

Merete Kjøller, Ritzu, "Il nirvana: un motivo latente nell'opera di Jacobsen", in Cercignani, e Lokrantz, *In Danimarca e oltre*, pp. 27-41.

Naumann, Helmut, *Rainer Maria Rilke. Stufen Seines Werkes*, Rheinfelden und Berlin, Schäuble Verlag, 1995.

Potthoff, Elisabetta, "Verso l'emancipazione. Le poesie di Rilke per Jens Peter Jacobsen", in Cercignani, e Lokrantz (a cura di), *In Danimarca e oltre*, pp. 145-154.

Rehm, Walter, *Experimentum medietatis. Studien zur Geistes- und Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts*, Düsseldorf, 1947.

Rehm, Walter, *Gontscharow und Jacobsen oder Langeweile und Schwermut*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1963.

Rilke, Rainer Maria, *Sämtliche Werke*, Wiesbaden, Insel Verlag, 1959, Band 3: *Jugendgedichte*.

Rilke, Rainer Maria, *Sämtliche Werke*. Band 7: *Die Übertragungen*, Leipzig, Insel Verlag, 1997, pp. 1085-1121: *Übertragungen von Jacobsen*.

Ryan, Judith, "Hypothetisches Erzählen. Zur Funktion von Phantasie und Einbildung in Rilkes *Malte Laurids Brigge*", in Engelhardt, *Materialien zu Rainer Maria Rilke*, pp. 244-279.

Santoli, Vittorio, Prefazione a J. P. Jacobsen, *Romanzi e novelle*, trad. it G. Gabetti, Firenze, Sansoni, 1954.

Schnack, Ingeborg, *Rilke. Chronik seines Lebens und Werkes* in zwei Bände, Passau, Insel Verlag, 1975.

Schoolfield, George C., *Rilke und Skandinavien*, in Peter, Demetz *et al*., *Rilke, ein europäischer Dichter aus Prag*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1998, pp. 115-125.

Sieber, Carl, e Ruth Sieber-Rilke (a cura di), *Rainer Maria Rilke, Tagebücher aus der Frühzeit* (1942), Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1973.

Sieber, Carl, e Ruth Sieber-Rilke (a cura di), *Rainer Maria Rilke. Briefe aus den Jahren 1902 bis 1906* (1929), *Briefe aus den Jahren 1907 bis 1914* (1933), *Briefe aus den Jahren 1914 bis 1921* (1937), *Briefe aus Muzot. 1921 bis 1926* (1935), Leipzig, Insel Verlag.

Sokel, Walter, "Zwischen Existenz und Weltinnenraum: zum Prozeß der Ent-Ichung im *Malte Laurids Brigge*", in Egon, Schwarz, (a cura di), *Interpretationen zu Rainer Maria Rilke,* Stuttgart, Ernst Klett, 1983.

Sørensen, Bengt Algot, *Rilkes Bild von Jens Peter Jacobsen*, in *Funde und Forschungen. Ausgewählte Essays*, Odense University Press, 1989, pp. 261-284.

Stahl, August, *Rilke-Kommentar. Zu den Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, zur erzählerischen Prosa, zu den essayistischen Schriften und zum dramatischen Werk*, München, Winkler Verlag, 1979.

Unglaub, Erich, *Rilke-Arbeiten*, Frankfurt am Main, Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2002. Su Rilke e la Danimarca pp.11-98, in particolare *Rilke und das Dänemark seiner Zeit*, pp. 29-63.

Witzleben v., Brigitte, *Untersuchungen zu Rainer Maria Rilkes "Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge". Studien zu den Quellen und zur Textüberlieferung*, Dissertation mit Billigung der Philosophischen Fakultät der Universität Vaasa, 1996, pp. 36-101.

Traduzione delle citazioni in danese

La numerazione progressiva segue l'ordine delle citazioni così come compaiono nel testo. Limitatamente alle sole opere di Jacobsen, indichiamo tra parentesi il numero di pagina dell'originale danese.

1 (59) "Spirituale! Come odio questo amore spirituale. Non sono che fiori artificiali a crescere dal terreno di quell'amore; anzi, non crescono neppure, si colgono nella testa e si piantano nel cuore, perché il cuore è incapace di produrli. È proprio per questo che invidio la fanciulla, perché in lei non c'è nulla che non sia autentico, perché nella coppa del suo amore non vi è il surrogato dei sogni."

2 (60/1) "Quando tutto il nostro essere desidera il cuore di un uomo, cosa ci importa di restare chiuse nella fredda anticamera della fantasia? […] colui che amiamo ci agghinda con la sua immaginazione […] nella quale nessuna di noi riesce ad essere se stessa, perché siamo troppo abbellite e perché ci confondono gettandosi nella polvere ai nostri piedi per adorarci, invece di prenderci come siamo e amarci semplicemente così."

3 (60/2) "è una cosa molto seria, perché quell'adorazione è, nel suo fanatismo, profondamente tirannica, siamo costrette a conformarci all'ideale dell'uomo. Taglia via un tallone, amputa un dito! tutto ciò che in noi non corrisponde a quella rappresentazione deve essere eliminato […] Io la chiamo violenza contro la nostra natura. Lo chiamo addomesticamento. L'amore dell'uomo ci addomestica."

4 (123) "Purezza della donna, cosa intendi con purezza della donna? [...] tu non intendi proprio niente, perché è una di quelle raffinatezze senza senso. Una donna non può essere pura, non deve esserlo […] perché voi con una mano ci portate alle stelle, mentre con l'altra ci umiliate? Non potete lasciarci andare per il mondo al vostro fianco, essere umano con essere umano, e nulla più?"

5 (148/1) "Perché verrà *uno* un giorno, Marie, che sarà degno del tuo amore o che tu crederai degno […] ti piegherà come oro puro nella sua mano e metterà il piede sulla tua volontà, e tu lo seguirai umilmente e lietamente; ma non già perché ti ami più di quanto non ti ami io, cosa impossibile, ma perché lui avrà maggior fede in se stesso e farà meno attenzione al tuo valore inestimabile."

6 (148/2) "Voi siete proprio come bambini che ricevano un giocattolo; invece di giocarci e divertircisi, non hanno pace finché non hanno visto cosa c'è dentro e non lo hanno sventrato. Non avete mai avuto tempo di tenere e conservare per prendere e afferrare."

7 (45/1) "ti devo dire che ora che so che tu mi ami, nessuna forza nella vita potrà separarci […] io sono ossessionato da te, e quando in quest'ora hai distolto il pensiero da me, ho pensato che dovevi essere mia, ad ogni costo. Ti amo come se odiassi […] non penso alla tua felicità, che m'interessa se tu sei felice o

infelice, purché *io* sia con te nella gioia, purché *io* sia con te nella sofferenza, purché *io*"

8 (45/2) "Lentamente sollevò il suo viso verso di lui e lo guardò a lungo con occhi pieni di lacrime; quindi disse così sorridendo: "come vuoi dunque Ulrik Frederik" e lo baciò appassionatamente molte volte, una dopo l'altra."

9 (133) "Poiché questo era l'amore: un mondo intero, qualcosa di pieno, vasto, armonioso. Non era un febbrile, insensato susseguirsi di sentimenti e stati d'animo; l'amore era come la natura, eternamente mutevole ed eternamente nascente: e non vi moriva nessuno stato d'animo, non vi appassiva nessun sentimento senza dar vita a quel germoglio, che essi portavano in sé, verso una perfezione ancora maggiore. Amare con tutta l'anima, a profondi respiri, con un senso di pace e di benessere: così era bello amare."

10 "Questo è il grande colorista della nostra prosa contemporanea. Nella letteratura nordica nessuno ha mai dipinto con le parole come lui. Il suo linguaggio è saturo di colori. Il suo stile è un'armonia cromatica. Ed è anche il carattere più ricco di spiritualità e di poesia della nostra prosa. Tutto ciò che vede diventa una rarità, tutto ciò che scrive acquista un segno distintivo, è caratteristico nella forma fino al manieristico, è intimo nel tono fino al morboso."

11 "Jacobsen aveva ragione, quando una volta scrisse: "Era estate", e quando proseguì con la famosa descrizione della pioggia […] Aveva ragione nel rendere ogni parola così giusta e di buona lega come se giocasse con la tavola degli elementi su un mondo appena creato. Era innovatore e creatore – sapeva unire e modificare, approfondire e allontanare, fondere e scolpire parole vecchie e nuove."

12 (12/1) "Queste tonalità dei fiori, che si alternavano tra bagliori e ombre, dal bianco che arrossisce fino al rosso che azzurreggia, dall'umido rosa, quasi malinconico, a un lilla così leggero che viene e va, come se svanisse nell'aria."

13 (12/2) "Ogni singolo petalo, arrotondato, deliziosamente incurvato, tenue nell'ombra ma con migliaia di scintille e di bagliori appena avvertibili alla luce; con tutto il suo sangue delicato di rosa raccolto nelle vene e diffuso nella pelle […] e così pure la densa e dolce fragranza, il vapore dinamico di quel nettare rosso che ribolle nel fondo del fiore."

14 (67) "Era come se per brevissimo tempo fosse stata trasportata in un mondo fiabesco, multicolore, meraviglioso, nella cui atmosfera calda e piena di vita tutto il suo essere si era aperto come uno strano fiore esotico e aveva irradiato sole da ogni foglia ed esalato profumo da ogni vena, e beato della sua luce e del suo profumo era cresciuto e cresciuto ancora, con una moltitudine di foglie, e una piega dopo l'altra, con una forza e una pienezza incessanti."

15 (121) "Era una di quelle canzoncine graziose e malinconiche che rendono più soffice il cuscino e più intima la stanza, una di quelle ariette dolcemente ondulanti, che pare cantino quasi da sé nella loro pigra malinconia e

nello stesso tempo fanno risuonare la voce con tanta piacevole pienezza, con tanta rigogliosa rotondità. Marie sedeva investita dal bagliore del caminetto, circondata dal gioco della luce rossastra e cantava spensieratamente, lietamente, come accarezzandosi con la sua stessa voce."

16 (122) "No, l'amore è come un fiore delicato: se il freddo di una notte gelida secca il suo cuore, allora muore, dalla corolla alla radice." "Ma no, l'amore è come l'erba chiamata rosa di Gerico. Quando arriva la siccità, si inaridisce e si restringe, ma se viene una notte dolce e piacevole di fertile rugiada, apre nuovamente le foglie e torna verde e fresca come non mai."

17 (40-41) "Era quasi mezzogiorno. Un forte vento incostante soffiava per le strade della città, sollevando turbini di trucioli, pagliuzze e polvere da un luogo all'altro. Strappava tegole dai tetti, ricacciava il fumo giù per i camini e scherzava con le insegne. Lanciava verso il cielo in archi scuri le lunghe bandiere turchine, le faceva sbattere e avvolgere di colpo attorno alle aste tentennanti. Gli arcolai oscillavano instancabilmente avanti e indietro, sulle insegne dei pellicciai sbattevano le code pelose e le mole splendide dei vetrai giravano e brillavano in una gara frenetica con le bacinelle luccicanti dei barbieri chirurghi. Nei cortili dietro le case si lavorava ai battenti e alle porte, i polli cercavano rifugio dietro le botti e sotto le tettoie, e perfino i maiali diventavano inquieti nei porcili quando il vento vi fischiava dentro attraverso le fessure e gli interstizi illuminati dal sole."

18 (120) "Era un tempo da lupi, grigio e cupo. Grossi fiocchi di neve si appiccicavano negli angoli dei piccoli vetri della finestra e coprivano in breve una buona metà del vetro verdastro. Raffiche gravide di pioggia gelida, turbinanti fra le alte mura, perdevano per così dire la testa e si scagliavano ciecamente in avanti sbattendo contro porte e portoni, e si levavano in aria con ululati rauchi da cani […] Venivano poi altre raffiche, che s'intrufolavano brontolando giù per il caminetto, sì che la fiamma si abbassava come in preda all'angoscia e il fumo biancastro si piegava spaventato […] poi nel momento successivo si affinava turbinando leggero e azzurro su per la canna, e le fiamme gli gridavano dietro, saltellavano e inviavano verso l'alto scintille scoppiettanti a manciate"

19 (120-121) "ma allora il bagliore della fiamma incalzava di nuovo sul pavimento, così che le tenebre del crepuscolo fuggivano da tutte le parti, e il riflesso le seguiva sulle pareti e sulle porte […] sì, lì c'era il buio, e si attaccava al muro e al soffitto come un gatto su un albero […] Tra bicchieri e caraffe sul ripiano del cassettone il buio non poteva mai stare in pace una volta, perché le vetrerie rosse dei bicchieri, le caraffe turchine e i boccali verdi, tutti si accendevano di fuoco variopinto e aiutavano a metterlo in mostra."

20 (128-129) "La luce entrava in un flusso giallo e dorato dal sole di settembre ormai al tramonto nella camera ed elevava a lucentezza e a splendore i colori sbiaditi dell'ambiente; le pareti passate a gesso acquistavano un biancore di cigno, il soffitto affumicato lo splendore del bronzo […] C'era una luce

accecante; anche ciò che era in ombra riluceva in qualche modo, come intraveduto attraverso una nebbia di luce giallognola."

21 (165-166) "Tutto luceva, scintillava, grondava. Foglie, rami, tronchi, tutto risplendeva per l'umidità. Ogni gocciolina che cadeva sulla terra, sull'erba, sul cancelletto o dove che fosse si frammentava e si disperdeva in mille minuscole perle. Piccole gocce pendule laggiù diventavano grandi, cadevano per il peso, si riunivano ad altre gocce, diventavano rigagnoli, defluivano nelle pieghe del suolo, finivano in grosse buche e riapparivano da quelle piccole, trascinando con sé polvere, schegge di legno, brandelli di foglie, che volta a volta deponevano a terra, facevano galleggiare, sballottavano in tondo e abbandonavano di nuovo sul terreno. Foglie che non erano più state insieme da quando avevano lasciato la gemma venivano ora riunite da quell'inondazione; il muschio, ch'era stato mortificato dall'arsura, ora si rigonfiava e diventava morbido, increspato, verde e succoso."

22 (69) "C'è un fiore chiamato giacinto perlato, che è azzurro; tali erano i suoi occhi nel colore, ma nello splendore erano simili a gocce tremule di rugiada e profondi come lo zaffiro che giace nell'ombra. Sapevano abbassarsi timidi come una nota dolce, che muore, e sollevarsi baldanzosi come una fanfara. Malinconico […] sì, quando viene il giorno, le stelle si armano di un luccichio tremante e velato; così era il suo sguardo quando era malinconico. Poteva restare sorridente, intimo, e allora più d'uno si sentiva come quando nei sogni da lontano, ma insistentemente, chiamano il suo nome, ma quando si oscurava nel dolore, disperato e tormentato, pareva di udir cadere gocce di sangue."

23 (75) "Si trovava in uno stato d'animo particolare, mezzo turbato e mezzo presago, lievemente stordito, in cui è come se l'anima si lasciasse passivamente trascinare da una lenta corrente, mentre immagini indistinte tirano verso gli alberi oscuri della riva, e mezzi pensieri, simili a grandi bolle di sottilissimo spessore salgono lentamente dal flutto nerastro, ne seguono il cammino – ne seguono il cammino e scoppiano."

24 (75-76) "Il silenzio vi era profondo come in una tomba. Solo il tamburellare monotono delle gocce di pioggia leggere come piume si udiva […] Un sussurro veramente strano era da ascoltare, suonava così malinconico! Era simile al battito d'ala leggero di antiche memorie che in stormo sfilavano via lontano in fretta? Era come un tenue fruscio nel fogliame appassito di illusioni perdute? Ah, così solo, così dolorosamente solo e abbandonato! [...] Su tutta la terra era stesa una rete di fili invisibili, che univa anima ad anima, fili più robusti di quelli della vita, più forti della morte, ma nel cuore della notte nessuno di quei fili giungeva fino a lui."

25 (78) "Voleva solo essere un'immagine scura e in parte vera, quando dicevano che il suo innamoramento per il defunto Ulrik Christian era stato come un lago sbattuto, perseguitato e domato dalla tempesta, mentre il suo sentimento

per Ulrik Christian era da paragonare allo stesso lago nelle ore vespertine, quando la tempesta era passata, liscio come uno specchio, freddo e chiaro, e senz'altro movimento che lo scoppiettare delle bollicine di schiuma fra i giunchi scuri delle sponde."

26 (109) "Egli non poteva fare a meno di pensare che quei rimproveri non pronunciati covassero come serpi rintanati nei loro buchi bui, a guardia di tesori sinistri intenti a crescere insieme con i rettili; carbonchi rosso-sangue si sollevavano su steli giallo-vermigli e pallidi opali si dilatavano in grossi globi, uno accanto all'altro, gonfiandosi e moltiplicandosi, mentre i corpi delle serpi crescevano silenziosamente ma inesorabilmente, uscivano strisciando curva su curva, alzandosi anello per anello sul rigoglioso brulichio del tesoro."

27 (213) "Qui ci sarebbero dovute essere delle rose. Grandi rose, di color giallo pallido […] O forse dovevano esser rosse quelle rose? Forse […] rosse e fresche, che fossero come un saluto o un bacio sulla punta delle dita per il pellegrino che arriva stanco e polveroso […] A che pensa lui adesso? Qual è ora la sua vita? Dunque - ora egli è nascosto dalle case"

28 (69) "Se ne fosse stata interamente cosciente e avesse avuto qualche anno di più, forse si sarebbe impietrita nella sua stessa bellezza e si sarebbe considerata come un gioiello raro e prezioso, da conservare pulito e montato riccamente, per farne oggetto di desiderio di tutti, e allora si sarebbe lasciata ammirare con tranquilla freddezza. Ma le cose non stavano così."

29 (23) "Eppure un'educazione così rigida avrebbe forse potuto essere molto benefica per Marie. Ella, i cui sentimenti e pensieri, da un lato, erano stati quasi deformati dalla mancanza di una vigile e solida supervisione e, dall'altro, erano stati in certo modo mutilati da una crudeltà irragionevole e capricciosa, avrebbe dovuto provare quasi pace e sollievo nell'essere diretta con fermezza e con durezza sulla buona strada da qualcuno che in fin dei conti non poteva volere altro che il suo bene. Purtroppo non venne diretta in quella maniera."

30 (41) "Era una figuretta alta e snella, piuttosto gracile, ma col petto ampio e ricolmo. Il colorito era pallido, e lo diventava ancor di più vicino ai capelli fluenti, neri, ricciuti, e agli occhi pure neri, straordinariamente grandi. Il naso era aguzzo, ma delicato, la bocca grande, ma non piena, e con una dolcezza inferma nel sorriso. Le labbra erano di un rosso vivo e il mento alquanto appuntito, ma saldo e robusto."

31 (43) "Come era graziosa! La notte intensa e attraente dei suoi occhi, in cui il giorno premeva prepotente con miriadi di punti luminosi come un diamante nero che brilla fra le rocce investite dal sole, l'arco teneramente leggiadro delle labbra, il superbo pallore liliale delle guance che sfumava gradatamente in un colorito roseo dorato, come una nuvoletta illuminata dal sole mattutino; e le vene azzurrine simili a dolci petali; le tempie fini che si perdevano piene di mistero nei capelli scuri"

32 (94) "e ora lui tornava a casa, abituato allo splendore e al trambusto, più fresco e giovanile di prima, e la trovava pallida e appassita, giù di umore, lenta a camminare, così differente da quella che era, e al primo incontro egli sarebbe stato estraneo e freddo con lei, e ciò l'avrebbe impaurita ancor di più, e lui si sarebbe allontanato da lei, ma lei mai si sarebbe allontanata da lui, mai, mai, lo avrebbe vegliato come una madre […] Eppure le sembrava che, appena lo avesse visto, tutto sarebbe stato come prima; avrebbero attraversato a precipizio la stanza come due paggi in vena di scherzare, rincorrendosi e facendo baccano, e le pareti avrebbero echeggiato di risate di gioia e gli angoli sarebbero stati pieni di sussurri e di baci."

33 (107-108) "Marie naturalmente si sarebbe lamentata con il re e questi gli avrebbe fatto una tediosa ramanzina, da sorbire fino in fondo; Marie si sarebbe chiusa nel silenzio dignitoso della virtù offesa e lui si sarebbe dato la pena di far finta di nulla […] la regina si sarebbe mostrata stanca e afflitta, dolcemente afflitta, e le dame di corte, che nulla sapevano, ma tutto intuivano, sarebbero state sì zitte […] Si sbagliava."

34 (54) "Non era affatto vero che là si fosse data all'oppio in un club francese, né che avesse posato per uno scultore nella stessa tenuta di Paolina Borghese, e il piccolo principe russo che si era sparato quando lei era a Napoli non si era affatto ucciso per lei. Vero era invece che gli artisti tedeschi non si stancavano di farle le serenate ed era anche vero che una mattina si era seduta, in costume di contadina d'Albano, sulla gradinata di una chiesa in Via Sistina e si era lasciata indurre da un artista appena giunto a posare da modella con una brocca sulla testa e un ragazzino bruno per mano. Comunque un quadro del genere era appeso in casa sua."

35 (136-137) "Chissà se invece in quel momento non era già sull'altra riva ad allacciarsi i pattini e in un attimo sarebbe arrivato! Se lo vedeva benissimo, un po' affannato dalla corsa, socchiudere gli occhi per la troppa luce, dopo tutto quel buio. Portava con sé il freddo e la sua barba era piena di piccoli ghiaccioli luccicanti. E avrebbe detto […] Cosa avrebbe detto? Fennimore sorrise, abbassando gli occhi […] Come le sarebbe piaciuto che fuori ci fossero fuochi d'artificio, razzi che salivano in alto disegnando una lunga striscia e diventavano poi serpentelli, che perforavano il cielo e sparivano in uno scoppio; o anche una grande, grandissima sfera opaca che si innalzava tremolante nell'aria e ricadeva lentamente a terra in una pioggia di stelline dai mille colori."

36 (127-128) "Non devi essere giusta con lui, perché dove finirebbero i migliori di noi secondo giustizia, no, pensa piuttosto a lui come era nel momento in cui lo amavi di più"

37 "Perciò nessuna parola nella sua opera *poteva* essere fraintesa o migliorata; era stata scritta, perché in qualche modo era stato deciso dall'eternità, che *quella* parola dovesse trovarsi *lì*, e Jacobsen avrebbe commesso una mancanza

nei confronti della suprema legge della poesia se avesse usato qualche altra parola."

38 (133) "Questo fu l'inizio e la felicità, e furono a lungo felici."

39 (21) "Maria sospirò, andò alla finestra e guardò giù, osservò il cimitero verde e gelido di S. Nikolaj, i muri rossi della chiesa, quindi il castello con i tetti coperti di verderame, più in là Holmen e Reberbane, […] verso Hallandsås con i suoi giardini e i suoi intarsi e con il canale blu di fronte, che si accompagnava con il blu del cielo, sotto il quale masse di nuvole bianche dalle forme morbide"

40 (214) "Non di un periodo storico determinato, perché i paggi realmente esistiti non hanno corrisposto in maniera soddisfacente al loro ideale."

41 (63-64) "Vi era in Niels Lyhne una sorta di cautela paralizzante, figlia di una ripugnanza istintiva a osare, nipote di una sensazione oscura di mancanza di personalità; e contro questa cautela egli era in lotta continua, a volte incitandosi a reagire ingiuriandola, a volte cercando di presentarsela come una virtù intimamente connessa alla sua natura, anzi più ancora: caratterizzante ciò che egli era e ciò di cui era capace."