DI Luciano Zappella
DOCENTE DI ITALIANO E LATINO E PRESIDENTE DEL CENTRO
PROTESTANTE DI BERGAMO

Giovani e vecchi

Davide, Saul e Abisag nella rilettura di Rainer M. Rilke

I giovani di oggi sono i vecchi di domani. I vecchi di oggi sono i giovani di ieri. È una regola a cui non si sfugge. Il conflitto tra Davide e Saul è fondamentalmente uno scontro tra il giovane rampante e il vecchio declinante. E per l'inesorabile legge del contrappasso, Davide è costretto prima a respingere l'assalto al trono (e al relativo harem) di un giovane pretendente che è anche suo figlio (Assalonne), poi a farsi scaldare da una giovane donna che gli trasmette gli ultimi calori di un passato ormai svanito. È su queste due situazioni che Rainer Maria Rilke (1875-1926), una delle voci più significative della poesia tedesca del Novecento, ci ha lasciato una suggestiva testimonianza.

1. Rilke e la Bibbia

Protagonista di un'esistenza frenetica, fatta di numerosi viaggi e altrettanti incontri con scrittori (André Gide, Paul Valery, Arthur Schnitzler, Jean Cocteau, Stefan Zweig), artisti (Auguste Rodin), intellettuali (Karl Kraus, Sigmund Freud), donne fatali (Lou Andreas-Salomé e Maria Augusta Thurn und Taxis), anche Rilke, come tanti altri autori post-positivisti, è uno spirito religioso senza una specifica appartenenza religiosa. Educato in un cattolicesimo oppressivo e formalistico, Rilke conserva tuttavia una buona conoscenza della Bibbia, da lui considerata sostanzialmente un ricco serbatoio di figure e di immagini che gli consentono di nutrire il proprio immaginario poetico. In questo modo egli «ha rivestito certe figure bibliche di una vita autonoma, propriamente poetica. In quanto libro religioso, l'Antico Testamento cessa di interessare Rilke a partire dal momento in cui non deve più prenderlo a modello: la poesia occupa in lui tutto il posto lasciato vacante dalla religione»[1].

Negli anni in cui scrive le poesie confluite nella prima e nella seconda raccolta dei *Neuen Gedichte* (*Nuove poesie*), pubblicati nel 1907 e nel 1908, Rilke è profondamente influenzato dalla pittura di Cézanne e dalla scultura di Rodin, del quale fu collaboratore e amico. Critico d'arte oltre che poeta, Rilke era interessato al rapporto tra arte e letteratura, un tema assai in voga all'epoca. Ciò spiega il motivo per cui, con i *Neuen Gedichte*, egli concepisce le sue poesie in termini di arti visive, nel tentativo di esprimere con il diverso medium della poesia il lessico e la sintassi delle arti figurative. Ma spiega anche il fatto che la raccolta viene pensata come una galleria di quadri e di statue che il lettore è chiamato a percorrere.

In questa ideale galleria d'arte spiccano, subito dopo la "sala" dell'Antichità e prima di quella del Medioevo, i tre quadri biblici veterotestamentari (*Abisag*, *Davide canta davanti a Saul*, *L'Assemblea di Giosuè*) e i tre neotestamentari (*La partenza del figliuol prodigo*, *Il giardino degli ulivi*, *Pietà*). Nella seconda parte dei *Neuen Gedichte* compare un ciclo di cinque poesie ispirate ai Libri

1 J.-Y. Masson, s.v. «Rilke», in: S. Parizet (dir.), *La Bible dans les littératures du monde*, Éditions du Cerf, Paris 2016, pp. 1871-1873 (cit. a p. 1873).

DAVIDE E SAUL
Camillo Procaccini, Cappella Madonna del Carmine, Milano.
Il giovane Davide era lo scudiero di Saul, primo re di Israele. Dalle iniziali simpatie, il vecchio Re cade in preda alla forte gelosia nei confronti di Davide. A causa dei suoi successi tenterà in tutti i modi di ucciderlo, finché egli stesso morirà in battaglia.

di Samuele (*Lamento per Gionata, Consolazione di Elia, Saul fra i profeti, L'apparizione di Samuele a Saul, La ribellione di Assalonne*) e altre dedicate a singole figure (*Un profeta, Geremia, Ester, Adamo, Eva*). «Gli episodi dell'Antico Testamento sono oggetto di una variazione che mescola innovazione e convenzione. In queste poesie, Rilke si mostra particolarmente sensibile alla parentela tra poesia e profezia, al potere di seduzione del canto come espressione del desiderio, al ruolo dell'erotismo»[2]. Ne sono un esempio eloquente i primi due testi "quadri" (*Abisag* e *Davide canta davanti a Saul*)[3] che stanno tra loro in rapporto simmetrico, essendo accomunati dal contrasto tra sottomissione e potere, da una parte, e giovinezza e vecchiaia, dall'altra.

2. Abisag, «vergine e leggera come un'anima»

Se per molti secoli la figura di Abisag non ha destato particolari interessi letterari, dalla metà dell'Ottocento l'ultima concubina di Davide esce dall'anonimato e si impone come uno dei personaggi femminili più intriganti della Bibbia, non più soltanto un oggetto destinato a mantenere caldo il vecchio re, ma un soggetto con ricordi, desideri e aspirazioni proprie. È stato so-

2 Ivi, pp. 1871-1872.

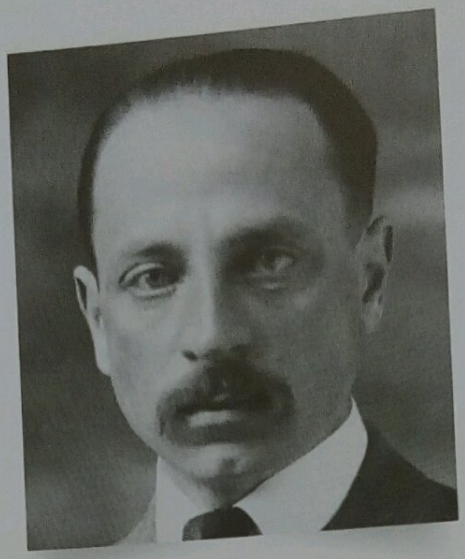
3 Cito da R. M. Rilke, *Poesie 1907-1926*, a cura di Andreina Lavagetto, Einaudi, Torino 2014, pp. 15-19.

prattutto il potente contrasto tra la bellezza giovanile e la decadenza fisica di un re invecchiato, ma politicamente ancora potente, ad attirare l'attenzione di molti romanzieri e poeti[4].

Come fa notare Judith Ryan, «da un originale biblico relativamente semplice e spesso breve Rilke crea sovente una narrazione estesa e piuttosto complessa», anche se «usa solo i caratteri più generali del racconto biblico, astenendosi dal riprodurre una qualche formulazione effettiva del testo originale»[5]. Ecco come Rilke rilegge l'episodio di *1 Re* 1,1-4 in *Abisag*:

I. «Giaceva. I servi avevano legato / le sue braccia infantili sul corpo del vegliardo; / giaceva su di lui lunghe, dolci ore, / un po' paurosa della sua vecchiaia. // E a tratti, se strideva una civetta, / nella sua barba ella celava il viso; / e intorno a lei tutto ciò ch'era notte, / desiderio e paura, si addensava. // Tremavano simili a lei le stelle, / s'aggirava un profumo per la camera, / lo sbattere della tenda dava un segno / e taciuto il suo sguardo lo seguiva. // Ma si teneva stretta al vecchio oscuro / e, non raggiunta dalla notte delle notti, / giaceva su quel corpo regale che gelava, / vergine e leggera come un'anima.

II. Per tutto il giorno vuoto il re pensava / alle opere compiute, alle gioie non godute, / e alla sua cagna di tutte più cara. / Ma a sera sopra il suo corpo Abisag / s'inarcava. La sua vita confusa / come costa insidiosa era deserta / sotto i seni di lei, astri tranquilli. // E a volte, esperto delle donne, tra / le proprie sopracciglia riconobbe / la bocca immota senza baci; e seppe: / da lei la verga verde del sentire / non discendeva fino a lui nel fondo. / Rabbrividì. In ascolto come un cane, / nell'ultimo suo sangue si cercava».



RAINER MARIA RILKE
Nome completo, René Karl Wilhelm Johann Josef Maria (Praga 1875 – Montreux 1926). Fu scrittore, poeta e drammaturgo austriaco di origine boema. È considerato uno dei più importanti poeti di lingua tedesca del XX secolo. Autore di opere sia in prosa che in poesia, è famoso soprattutto per le *Elegie duinesi*, iniziate durante un soggiorno a Duino, i *Sonetti a Orfeo* e *I quaderni di Malte Laurids Brigge*.

Il testo è diviso in due parti che evocano, liricamente, il punto di vista di Abisag e quello di Davide. Nella prima, le braccia infantili di Abisag intorno al corpo decrepito del re non sono strette per il desiderio di lui, ma perché costrette dai servi. La paura suscitata dal potere regale, sia pur avvizzito, assume

IL PRIMO LIBRO DEI RE RACCONTA DI DAVIDE E ABISAG.
Davide diventò molto vecchio per quell'epoca in cui si moriva giovani. Era ricco, potente, adorato dalla sua gente e il suo cuore era ancora innamorato di Dio come in gioventù. Quando tuttavia andava a dormire, un freddo tenace gli penetrava nelle ossa e non riusciva a scaldarsi e i suoi ministri trovarono il rimedio adatto al loro amato re.
La sua spiccata sensibilità per la bellezza femminile che non si era affievolita con l'età indusse i ministri a proclamare: «Si cerchi una vergine giovane, che lo assista, lo curi e dorma con lui; così il re nostro signore si riscalderà». Trovarono una ragazza bellissima, Abisag. Aveva un corpo perfetto, formoso, ed era pure dolcissima. Il vecchio re Davide apprezzò molto la scelta dei suoi ministri. Abisag si prese cura di Davide con dedizione.
Il vecchio re capì presto che quella deliziosa fanciulla sapeva leggere i suoi pensieri, riuscendo ad anticipare ogni suo desiderio e quando le mogli venivano a trovarlo e lo vedevano così beato, provavano una leggera invidia per Abisag. Davide amava la sua lievità, i cibi che gli preparava, le tisane e le erbe medicinali che gli somministrava. Anche Abisag aveva la sua ricompensa: per quanto vecchio, Davide era sempre il re di Israele e conservava tutto il suo fascino. Di notte lui giaceva accanto a lei e ne traeva grande beneficio ma ormai era vecchio per unirsi a lei, e tuttavia ringraziava Dio per quell'ultimo fiore, ed espresse il suo ringraziamento componendo molti salmi e cantando a Dio, accompagnandosi con la cetra.

4 Per una panoramica, cf. M. Baumgarten, «Abishag», in *Biblical Patterns in Modern Literature*, ed. D.H. Hirsch - N. Aschkenasy, Scholars Press, Chico Ca., 1984, pp 127–141; Id., *City Scriptures: Modern Jewish Writing*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1982, pp. 56-71; Anat Koplowitz-Breier, «Biblical/modern intergenerational conflict: four modern German poets on Abishag the Shunammite», in *Academia.edu* (https://biu.academia.edu/AnatKoplowitzbreier).

5 J. Ryan, *Rilke, Modernism and Poetic Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, p 53.

DAVIDE E ABISAG
Pedro Américo, 1879, Museo Nazionale delle Belle Arti, Brasile.

espressionisticamente i connotati del lugubre verso della civetta, delle stelle che tremano, dello sbattere di una tenda, tutti elementi che spingono la fanciulla a nascondere il suo volto nella barba di lui, in un addensarsi di «desiderio e paura» (*Bangen und Verlangen*). Impossibilitata a ribellarsi alla sua condizione di coperta umana, Abisag si tiene (co)stretta «al vecchio oscuro» (*dunkeln Alten*), ma mantenendosi «vergine e leggera come un'anima» (*jungfräulich und wie eine Seele leicht*), in uno drammatico contrasto con il «corpo regale che gelava» (*seinem fürstlichen Erkalten*).

Nella seconda parte, spicca – suprema ironia! – l'immobilità e il silenzio di Davide. La percezione del suo fallimento, erotico e politico insieme, lo lascia muto e inane. Di giorno può neutralizzare la malinconia pensando al suo cane preferito. Ma di sera (*Aber am Abend*) le cose cambiano: la sua esistenza, un tempo consapevole e piena, è ora «confusa» e «deserta», mentre i seni di lei, come una costellazione (*Sternbild*), non gli offrono nessuna rotta da seguire. Sono silenziosi e immobili anch'essi. E il re, che è «esperto delle donne» e ben conosce i sentieri del loro desiderio, capisce dalla sua «bocca immota senza baci» (*unbewegten küsselosen Mund*) che «la verga verde del sentire», cioè il giovane vigore sessuale di Abisag, non potrà essere risvegliato dalla sua carne ormai spenta e gelida. Ecco allora il brivido (*Ihn fröstelte*). Finale. Definitivo. E come in un tragico cerchio che si chiude, Davide non è più in grado di scaldare il proprio cuore neppure al pensiero del proprio cane.

3. L'arpa stanca: il giovane cantore e il vecchio re

Il tema del contrasto tra giovinezza e vecchiaia, intrecciato a quello della creatività poetica, è centrale anche nella poesia immediatamente successiva *Davide canta davanti a Saul*:

I. «Odi, re, come la mia arpa suscita / lontananze che noi attraversiamo? / Stelle sperdute ci muovono incontro / e noi cadiamo infine come pioggia, / e ove la pioggia cadde tutto è fiore. // Fioriscono fanciulle che

tu hai conosciuto / e ora sono donne e mi seducono; / l'odore delle vergini ti giunge / e giovinetti snelli / a porte segrete si tendono ansimando. // Tutto questo vorrei con la mia arpa riportarti. / Ma vacillano ebbri i miei accordi: / Oh, le tue notti, re, oh, le tue notti – / e i corpi che spossavi col tuo ardore, / oh, com'erano belli tutti i corpi. // Credo di accompagnare il tuo ricordo / che indovino. Ma il loro cupo gemito / di voluttà su quali corde potrò renderlo?

II. Re, tu che tutte queste cose avesti, / e con il solo peso della vita / che è in te mi soverchi e copri d'ombra, / scendi dal trono e spezza / questa mia arpa che tanto affatichi. / È come un albero spogliato: ora / tra quei rami che a te davano frutto / una profondità come di giorni / venturi guarda, di cui nulla so. // Fa' che io più non dorma accanto all'arpa, / guarda questa mia mano adolescente: / credi tu, re, che le ottave di un corpo / non sappia ancora prendere?

III. Nelle tenebre, re, tu ti nascondi, / e tuttavia ti tengo in mio potere. / Vedi, il mio canto forte non s'incrina / e intorno a noi lo spazio si raffredda. / Il mio orfano cuore e il tuo confuso, / sospesi ai nuvoli della tua collera, / si mischiano con furibondi morsi, / s'artigliano a formare un cuore solo. // Senti ora, re, come ci trasmutiamo? / O re, o re, il peso si fa spirito. / Se ci teniamo l'uno all'altro stretti, / tu al Giovane, re, io al Vecchio, siamo / quasi una costellazione che ruota».

Scritta nel periodo (dal settembre 1905 al maggio 1906) in cui il poeta trentenne Rilke era diventato il segretario dello scultore sessantacinquenne Auguste Rodin (1840-1917), la poesia si presenta come un lungo monologo interiore con il quale Rilke indaga la psiche di Davide che a sua volta tenta di immaginare i pensieri e i ricordi di Saul, il vecchio re per il quale si esibisce. Invano si cercherebbero corrispondenze nel I Libro di Samuele. Nella rilettura di Rilke, il canto di Davide, lungi dall'esercitare un effetto calmante su Saul, diventa metafora di un viaggio nella memoria da parte di due uomini che sono accomunati da un sentimento di paura: del fallimento politico da parte di Saul e del fallimento creativo da parte di Davide.

Al centro delle prime due parti della poesia campeggia l'arpa di Davide, metonimia del suo canto, con la quale egli cerca di toccare le corde giuste (è proprio il caso di dirlo) del cuore di Saul. Inizialmente l'arpa è rievocazione di un passato lontano («lontananze che noi attraversiamo»), quando Saul e Davide seducevano fanciulle e ragazzi, uno con il canto del potere e l'altro con il potere del canto. Strumento di esaltazione del re e al tempo stesso di esplorazione dei suoi pensieri più reconditi, l'arpa di Davide viene sopraffatta dall'incombente e castrante ombra di Saul; è ormai diventata «come un albero spogliato», che consente però di intravvedere il futuro («una profondità come di giorni venturi») in cui Davide può già sfoggiare la propria potenza sessuale, preludio di quella politica, espressa dalla bellissima metafora «credi tu, re, che le ottave di un corpo non sappia ancora prendere?».

La terza parte è il momento della sintesi («Il mio orfano cuore e il tuo confuso... s'artigliano a formare un cuore solo») e della trasfigurazione («Senti ora, re, come ci trasmutiamo?»). Il vecchio è stretto al giovane e il giovane al vecchio in un abbraccio che sa di riconoscimento reciproco, perché in fondo l'arpa di Davide resterebbe muta senza l'ira di Saul e l'ira di Saul esploderebbe incontrollata senza il canto di Davide. In definitiva, il vecchio iroso e il giovane confuso non possono che essere «una costellazione che ruota», un ammasso di stelle che vorticosamente si stringono e si consolano. La rilettura rilkiana del conflitto tra Davide e Saul assume però anche i tratti di «una riflessione programmatica sulla funzione della poesia e sulla sua genesi. *David canta davanti a Saul* getta uno sguardo su un aspetto spaventoso della creatività: l'arduo e faticoso compito di dare espressione quando la presenza di "grandi vecchi" fa sì che il cantore si riduca all'insignificanza. Proprio nel momento in cui Rilke sta raggiungendo una piena padronanza poetica, è ancora pieno di dubbi sulla sua abilità, sul suo rapporto con altri maestri e sulla natura complessa dell'ispirazione e della realizzazione»[6]. ■

6 J. Ryan, *Rilke* cit., p. 59.