

KORIMBA.COM

STORY IN ITALIAN

RAINER MARIA RILKE

CONVERSAZIONE

Si può ben immaginare che nella sala siano dei quadri: oscuri, sognanti in quiete cornici. Un Giorgione, forse, oppure un ritratto purpureo della scuola di Tiziano, di Paris Bordone, per esempio. Poi ci si avvede che ci sono fiori.

Fiori attoniti, che giacciono tutto il giorno in profonde e fresche coppe di bronzo, esalando i loro profumi come canzoni: fiori indolenti.

E uomini indolenti. Due, tre o cinque. Di continuo la luce si allunga fuori del grande camino e comincia a contarli. Ma sbaglia sempre.

Proprio davanti al focolare è la principessa in veste bianca, accanto al grande samovar che vorrebbe imprigionare ogni splendore. Essa fa pensare a un rapido schizzo, così come nasce fulmineo dal turbine di un'idea o di un capriccio. Dipinta con le ombre e le luci di una strana, geniale impazienza. Solamente le labbra sono tratteggiate con maggior finitezza. Come se tutto il resto esistesse solo per quella bocca. Come se si fosse fatto un libro per scrivere su una delle cento pagine la tacita elegia di quel sorriso.

Il signore di Vienna, seduto nell'ampia poltrona di gobelin accanto a lei, si protende un poco in avanti.

«Altezza», dice, e altro ancora, che a lui stesso sembra privo di valore. Ma le molli parole che non significano nulla passano sopra a ogni cosa come un tepore, e qualcuno dice pensoso:

«Parlare tedesco è quasi come tacere».

Poi si ha ancora un po' di tempo per pensare che là sono quadri, e quali. Finché il conte Saint-Quentin, che è accanto al camino, chiede:

«Ha visto la Madonna, Helena Pawlowna?»

La principessa abbassa la fronte.

«Non la compra?»

«È un buon quadro», dice il signore di Vienna immergendosi nella contemplazione delle sue mani fini, femminee.

E un pittore tedesco, che siede da qualche parte nell'ombra, soggiunge in fretta:

«Si vorrebbe averlo intorno a sé. Nella stanza di soggiorno o in un'altra simile».

Quando queste parole si sono spente, Helena Pawlowna si piega in avanti:

«No», dice; e poi, tristemente: «Si dovrebbe farle un altare». Le sue parole sembrano cercare qualche cosa nel fondo della sala. Pausa. Quindi la principessa fa un timido, lieve movimento per aiutarle a trovare.

«Kasimir, debbo comperare la Madonna?»

Da lontano arriva una voce sonora dall'accento slavo che domanda stupita.

«Chiede a me?»

Pausa.

Helena Pawlowna si scusa:

«Non è un artista?»

«A volte, Helena Pawlowna, a volte.»

Se a questo punto l'orologio d'argento non avesse suonato, il pittore tedesco avrebbe risposto: «Però...», ma l'orologio d'argento suona ad un tratto una serie di colpi, ed egli desiste. Specialmente perché il conte Saint-Quentin dice:

«Del resto, è il primo inverno che si trova a Venezia, Helena Pawlowna?»

«Sì, ma non posso pensare che sia mai stato altrimenti.»

«Strano. Questi antichi palazzi sono così commoventi, nelle loro confidenze. Hanno tanti ricordi. E a volte uno ha l'impressione di dividerli con loro. No?»

Così dice il signore di Vienna, quindi chiude gli occhi.

E non vede che Helena Pawlowna sorride, mentre soggiunge:

«Ha ragione. Specie in questo: che non si capisce come non abbiamo vissuto qui da bambini. Pensi: spesso, per strada o nei giardini mi sembrava di dover fare un cenno a

uno e dire: 'Qui ho sempre giocato da bambina'. Oppure:

'Qui, in questa chiesa, sono venuta a pregare, davanti a questa immagine...' Tutte bugie, tutte».

La voce di Kasimir; triste, si fa più vicina:

«E tuttavia non ha mai chiamato nessuno, Helena?»

«Chi mi avrebbe creduto, Kasimir?»

Pausa.

E il conte Saint-Quentin riflette a bassa voce:

«Si può non mentire in casi simili?»

«Per nostalgia soltanto», soggiunge il signore di Vienna.

«Per bellezza», è il parere del conte Saint-Quentin.

«Non fa male a nessuno», dice il pittore tedesco, alzandosi improvvisamente.

Allora Kasimir comincia:

«Tanto, tutto è falso, quello che uno ha dietro di sé. Lei crede, conte, di essere stato un ragazzo impetuoso e selvaggio in Vandea? E lei, signore, che quanto aveva intorno nella sua prima adolescenza fosse Vienna? E lei sa che quel paese in pianura di cui parla tanto spesso è invece lo sfondo di tutte le fiabe? Quel castello, quella città, quella landa, non sono piuttosto i confini del paese della loro anima? Il loro possesso non finiva là dove ne cominciava un altro? Non tramontava il loro sole ogni volta che sentivano la vera luce? Non morivano in loro le tacite forme ad ogni parola che il babbo, ad esempio, diceva? E le cose: non divennero le cose prive di valore nel momento in cui riconoscevano di non appartenere soltanto a loro, ma che sono posate in modo che ognuno può toccarle e servirsene a capriccio? Riflettano su questo, prego. Come se tutto l'oro puro che uno ha non si cambiasse lentamente in biglietti. Da ultimo si hanno solo assegni. E se oggi o domani sopravviene un crac si è mendicanti: non è così?»

Pausa. E poi Helena Pawlowna:

«Mi sembra che lei non abbia cambiato tutto il suo oro, Kasimir».

«Forse, Helena Pawlowna. Può darsi che abbia fatto questo. Ma deve sapere che un

oro simile non vale nulla nella vita; è fuori corso. Bisogna avere biglietti, molti...»

Ciò rende impaziente il pittore tedesco:

«Rieccoci da capo», dice. «Siete dei pessimisti, voi slavi inguaribili pessimisti. Noi abbiamo superato questo: noi amiamo la vita, la nostra arte esce dal grembo della vita stessa.» Fa qualche passo verso la finestra, e di là soggiunge piano:

«Credo che i signori debbano dare ragione a me. Sì, signor conte, perché i francesi ci hanno insegnato proprio quello che riguarda la vita. Come? Beh, e voi a Vienna...»

«Sì, sì», risponde il signore con le mani fini, lentamente, «è vero, a Vienna noi ci comportiamo come se avessimo tutto, e vita e arte e...»

Il conte Saint-Quentin centellina il suo tè ed è tanto occupato con la fine tazza che non arriva a rispondere.

Quando la posa, essa gli canta per un po', davanti.

Ma il pittore tedesco si indispettisce. Si sente piantato in asso e ritiene di dover salvare la propria opinione ad ogni costo. Comincia dunque:

«Per questo non avete neppure un'arte, voi polacchi e compagni. Per quel che riguarda la letteratura e cose del genere, può darsi. Dal dolore del mondo si possono ricavare buone poesie e musica sentimentale, hm, Chopin, Tschaikowski, certo. Ma di questo non capisco nulla. Per quanto concerne la pittura, a mio avviso, dei moderni...»

«Oh, guardate il Wereschtschagin...»

Il pittore interrompe:

«O il ritratto: abbiamo ora a Vienna il Pochwalski». Il viennese si infervora, cercando di addolcire la scabrosa tesi dell'altro. Egli vorrebbe dire ancora una cosa gentile e le sue mani ne tremano.

Ma già Kasimir afferma:

«Il signore ha perfettamente ragione: noi non abbiamo arte».

«Non

dimenticate

Pan Tadeusz», ammonisce il conte Saint-Quentin.

«Penso proprio a lui. E ai grandi russi. A Tetmajer e a quei giovani fini poeti che rendono tanto bella la malattia. Vede che penso a molti. E da tutto ciò risulta che abbiamo delle arti, ma nessuna arte. Molte aspirazioni e nessun risultato. Forse per i tedeschi è un'altra cosa, non so. Ma allora dovrebbero essere molto felici...»

La principessa si è allontanata dal camino. I suoi occhi parlano nel buio.

E il pittore tedesco sente: ora ricomincia una conversazione che non conduce a nulla. È un modo di fare detestabile, questo far mostra di tanto spirito. E poi, tutte le cose sono chiare finché non si scrutano troppo.

Tace, per non prolungare oltre la discussione.

Solamente se il signore di Vienna non avesse chiesto:

«E la vostra opinione, qual è?», si sarebbe giunti alla fine. Ma quello, naturalmente, chiede:

«E la vostra opinione, qual è?»

Kasimir non risponde subito, e la principessa Helena ha il tempo di giungere le mani.

Allora, di nuovo, arrivano dal buio morbide parole. Di tanto in tanto si sente un passo come se il polacco volesse accompagnare per un tratto nella sala qualche parola ansiosa. Così, press'a poco:

«Ne abbiamo già parlato prima, prego. Arte è lo stesso che infanzia. Arte vuol dire non sapere che il mondo già è e farne uno. Non distruggere quello che si trova, ma: non trovare nulla di perfetto. Possibilità. Desideri. E a un tratto essere adempimento, essere estate, avere il sole. Senza che se ne parli, involontariamente. Non arrivare mai alla fine.

Non essere mai al settimo giorno. Non vedere mai che tutto è buono. Insoddisfazione è giovinezza. Dio era troppo vecchio in principio, credo. Altrimenti non avrebbe smesso la sera del sesto giorno. E neppure al millesimo giorno.

Neppure oggi. Questa è la sola ragione che io ho contro di lui. Che egli si sia potuto esaurire. Che abbia trovato finito il suo libro con l'uomo e, posata la penna, attenda quante edizioni avrà. Che egli non fosse artista, questo è triste. Eppure non era un artista. Ci sarebbe da piangerci sopra e da perdersi di coraggio per tutto...»

A questo punto interviene l'ora d'argento, limpida ed esitante, con un leggero tremito nella voce.

La si lascia scorrere, e dopo il polacco riprende, più piano, senza volere, e con maggior calma.

«Una romanza, un quadro che riconoscono, una poesia che amano, tutto ciò ha il suo valore e il suo significato per colui che li fa la prima volta e per colui che li fa la seconda volta: per l'artista e per il vero contemplatore. Perché è così: lo scultore, ad esempio, fa la statua per sé, solo per sé; ma (e del suo lavoro questa è la cosa più importante) egli crea inoltre per essa spazio nel mondo accanto alle altre cose; e solo chi è in grado di ripetere l'immagine dentro questo spazio con le proprie forze, questi la possiede nella verità e nello spirito...»

La brace nel camino comincia a scurire. Dietro la grata dorata ciocchi di pino precipitano frantumandosi. È

come se si abbattessero fantastici palazzi.

Con il buio il polacco si fa più vicino, portando con sé le sue parole sempre più dolci. Esse sono come bimbi che debbono manifestare desideri: vergognose e belle.

«Queste cose dunque, romanza, poesia e quadro, sono diverse dalle altre cose. Considerino ciò attentamente, prego. Esse non sono: esse diventano, ogni volta da capo. Per questo danno una gioia infinita. Questa forza. Questa coscienza di tesori inesauribili, che non deriva da altro. Per questo innalzano. Sì, fanno questo. Ci sollevano, in alto, fino a Dio.»

Il conte Saint-Quentin disegna un gesto come per far posto a una parola.

Pure il signore di Vienna è vicino a parlare. Egli legge intensamente nelle proprie mani.

Ma Kasimir non ha osservato nulla. Neppure che il pittore tedesco è occupato a posare le proprie dita su un piccolo elefante d'ebano per insegnar loro a cavalcare. Misero passatempo. Come in campagna quando piove, press'a poco.

Kasimir, frattanto, ha già cominciato da molto: ora si vedono i suoi occhi scuri destarsi:

«Helena Pawlowna, ed ora dica lei, la prego; non è questa una cosa disperata? Sempre solamente fino a Dio.

Mai attraverso di lui. Mai sopra e fuori di lui. Come se fosse una roccia. Invece è un giardino, se così si può dire, o un mare o una foresta, una cosa molto più grande...»

E allora tutti stanno in ascolto nella foresta. La principessa si china profondamente, profondamente verso il polacco. Come se essa sola volesse tutte le sue parole, anche quelle che seguono:

«Come si deve dunque fare, Helena, perché ciò non sia tanto triste? Tanto assurdamente triste. Ora mi dica questo, Helena. Lei dice, lo sento, lei dice questo, forse; ma meglio, più brillantemente che io non faccia: si deve, lei dice, si deve cominciare là dove Dio smise, là dove egli divenne stanco, bisogna che noi riprendiamo. Ma dove è questo, di grazia, Helena? Nella vita, nell'uomo. Non in molti, ma in quell'uomo che ci viene incontro dall'eterno. Che ci porta tutto questo e il resto che ancora occorre per non mancarne mai, per non averne mai una pena e poter cominciare senza pensieri, prodigalmente; perché ciò non può essere, Helena, come una fuggevole visita da uomo a uomo, in cui la vita continua a trascorrere indifferente. Deve essere una festa, un giubilo, immenso. A tale riguardo lei ha trovato un'immagine, Helena, questa: due generali che si incontrano su un'altura. In un paese luminoso. A Gerusalemme, forse, in Egitto o sul Gange. Ognuno con il proprio esercito dietro di sé, ed ogni esercito è metà del mondo...»

A questo punto Helena Pawlowna si è alzata: alta, silenziosa. Due uomini stanno uno contro l'altro. Due re. È

un po' come a Gerusalemme o sul Gange. E anche le fiamme dietro la grata dorata si sollevano gettando lontano la luce.

Il conte di Saint-Quentin ha lasciato il proprio posto accanto al camino ed è in procinto di ritirarsi, pianamente.

Il signore di Vienna si è alzato con lentezza, e anche il pittore tedesco ha compreso a un tratto: bisogna alzarsi. Il suo stupore non ha limiti. Ma si parla ancora di arte, ora. E torna a sedere con un certo sollievo. Bisogna parlare, per l'amor di Dio, presto, bisogna parlare. Qualunque cosa. Fatica disperata. Gli viene in mente solo il povero piccolo elefante di ebano da lui ammaestrato nell'ultimo quarto d'ora: tuttavia è impossibile parlare ad un tratto di questo elefante, Sant'Iddio!

Allora sente il conte di Saint-Quentin dire in francese:

«Deve perdonarmi, Helena Pawlowna, se sono colpevole di questa partenza...», e la fine pendola appoggia il suo compatriota. Essa suona un numero infinito di ore durante tutto il commiato, così che nessuno ha bisogno di dire nulla.

Neppure Kasimir. Non si può vedere il suo viso e sapere se è pallido. Ma i suoi occhi debbono essere stanchi: si sente. La sua mano trema ed è pesante. Si inchina profondamente davanti alla principessa, profondamente. Poi se ne va come uno che non ritornerà in un luogo amato. Esita ad ogni passo. Guarda gravemente in viso tutte

le cose.

Attentamente. Per sapere come era tutto. Helena Pawlowna rimane davanti al fuoco spento. Tende l'orecchio: soltanto l'orologio d'argento, e il suo tic-tac è ansimante come se corresse dietro a un secondo che è molto, molto più veloce.

Quindi la principessa tende la mano verso un piccolo campanello posato sul camino, un antico campanello d'oro sul cui manico sono cesellate minuscole figure.

Essa ordinerà luce, molta luce.