

LUCA ANDREONI 2009

**Nel buio di uno spazio
In the darkness of a space**

Il lavoro è dedicato e ispirato alle *Elegie Duinesi* di Rainer Maria Rilke, composte tra il 1911 e il 1922, tra le opere più importanti di uno dei massimi poeti del Novecento.

Realizzato tra gennaio e maggio del 2009 in gran parte proprio a Duino (Ts), *Nel buio di uno spazio* è composto da un dittico e da un polittico (6 immagini) in grande formato.

Le due parti del lavoro si fronteggiano idealmente, concorrendo a formare una riflessione 'visiva' sui temi portanti di alcuni brani delle *Elegie Duinesi* - quali la caducità e la bellezza - e, più in generale, sul fare poetico. È un lavoro che prova a coniugare il visivo e la letteratura, e che evoca per immagini alcune delle riflessioni, delle complessità e della visionarietà delle quali l'opera di Rainer Maria Rilke è impregnata.

This work is dedicated to, and inspired by, Rainer Maria Rilke's *Duino Elegies*, written between 1911 and 1922, one of the most important works by one of the greatest poets of the 20th century.

Created between January and May 2009, for the most part in Duino (Trieste), *Nel buio di uno spazio* consists of a large-size diptych and a polyptych (six images).

The two parts of the work ideally face each other, forming a 'visual' reflection on the leading themes of sections from the *Duino Elegies* (such as fleetingness and beauty) and, more generally, on poetic creation. It is a work that attempts to combine visuals with literature, and uses images to evoke some of the reflections, the complexity and visionary spirit that pervade Rainer Maria Rilke's work.

10 [...] Noi, dissipatori dei dolori.
Oh quanto scrutiamo in avanti, nella triste durata,
se essi forse abbiano termine. Ma essi sono davvero
le nostre foglie d'inverno, il nostro cupo sempreverde,
15 *uno* dei tempi dell'anno segreto - non solo
tempo - sono spazio, sito, suolo, dimora.

[...]

Ma se quelli che sono infinitamente morti
una figura a noi risvegliare potessero,
vedi, indicherebbero forse gli amenti degli spogli
noccioli, che pendono, oppure
significherebbero la pioggia che cade a primavera sulla terra scura. –

110 E noi, che pensiamo alla felicità
come *ascesi*, avremmo l'emozione,
che quasi sgomenta,
di una cosa felice *cadendo*.

(Rainer Maria Rilke, *Elegie Duinesi*, Decima Elegia.
Traduzione di Franco Rella, Rizzoli, Milano 1994)

[...] We, the wasters of sorrows.
How we look out on their sad prolongation, wondering
if they will ever end. And yet they are
our lasting winter foliage, our dark evergreen of the senses,
one of the seasons of the inward year – nor just a
season merely, but bedrock, settlement, home, and dwelling.

[...]

But if they wished to waken a likeness in us, the endlessly dead,
perhaps they would point to the hazel's empty catkins
that hang in the dry wind; or else the rain
that moistens earth's dark soil in the early year.

And we, who think of happiness *ascending*,
would with consternation
know the rapture that almost overwhelms us,
when happiness *falls*.

(Rainer Maria Rilke, *Duino Elegies*, The Tenth Elegy.
Translated by John Waterfield, Edwin Mellen Press, New York 2000)

A Duino, borgo in riva all'Adriatico vicino Trieste, Rilke arriva il 22 ottobre 1911, ospite (non per la prima volta) di "un castello immensamente arroccato sul mare" dove Marie von Thurn und Taxis lo aveva invitato a trascorrere l'inverno; ci resta, con brevi intervalli, fino al 9 maggio 1912. Nel soggiorno a Duino inizia la composizione delle Elegie, che usciranno raccolte in volume nel 1923.¹

Quando Rainer Maria Rilke arriva a Duino è un poeta già affermato e maturo (era nato a Praga nel 1875). Inquieto, ha già attraversato intensamente il proprio tempo, e lo spazio, con continui viaggi che lo muovono tra Parigi, Roma, Venezia, la Russia (insieme all'amante Lou Andreas Salomé, già amata da Nietzsche e amica di Freud), l'Africa mediterranea, la Germania. Ha già incontrato molte figure chiave dell'arte e della letteratura del suo tempo, a Parigi Rodin, Cézanne - attraverso le sue opere, nel 1907, un solo anno dopo la morte del pittore, - opere che per Rilke saranno decisive - in Russia Tolstoj, e poi di nuovo a Parigi Gide, Valéry, Hofmannsthal, Stefan Zweig...

Le *Duineser Elegien* prendono forma nel soggiorno duinese del 1911-12 ma avranno gestazione lunga e frammentata: per dieci anni Rilke porterà con sé le tracce di questo lavoro, che terminerà solo nel 1922 a Muzot, in Svizzera, durante poche frenetiche memorabili settimane, "in un innominato turbine". Non bastasse, in quelle settimane del 1922 Rilke produrrà anche i *Sonetti ad Orfeo*, altro suo capolavoro - a pochissimi anni dalla sua morte per leucemia, che avverrà nel 1926.

1. *Elegie Duinesi*, Traduzione di Michele Ranchetti e Jutta Leskien, Feltrinelli, Milano 2006, nota 1 p. 79

It was in Duino, a small village on the Adriatic coast near Trieste, where Rilke arrived on the 22nd of October. It was not the first time he had been invited by Marie von Thurn und Taxi to spend the winter season at her "castle which towers so immensely over the sea". Rilke stayed in Duino for short periods until the 9th of May 1912 and during this time he began to write the cycle poems called the Duino Elegies, which would be published only in 1923.¹

At this time Rilke was already a well-known and mature poet (he was born in Prague in 1875). Despite of a certain anxiety, he had intensively lived his own age and frequently travelled to Paris, Rome, Venice, Russia (together with his mistress Lou Andreas Salomé, who had also been Nietzsche's lover and was still friend of Freud), North Africa and Germany. Rilke met many important key figures in art and literature of his age, such as Rodin, Tolstoj, Gide, Valéry, Hofmannsthal, Stefan Zweig... In 1907 the encounter with the paintings of Cézanne (who died the year before) was also a decisive experience for the poet's life and work.

The *Duineser Elegien* were begun in Duino between 1911-12 but they remained unfinished for a long time. For 10 years Rilke carried the traces of this work, which he eventually completed in 1922 at Muzot castle (Switzerland) during a few frantic and memorable weeks spent like "in a nameless storm". In this intense creative period Rilke also wrote his second most famous verse sequence called the *Sonnets to Orpheus*. A few years later, in 1926, he died of leukaemia.

1. *Elegie Duinesi*, Italian translation by Michele Ranchetti and Jutta Leskien, Feltrinelli, Milano 2006, note 1 p. 79

Le *Elegie Duinesi*, con i *Sonetti ad Orfeo*, sono assolute pietre miliari della poesia del Novecento, in compagnia di pochissime altre opere. Affrontarle significa andare incontro a grandi difficoltà, perché le *Elegie* sono impregnate di una fittissima, e profondamente umana, ricerca filosofica e linguistica – che la distanza ormai di quasi un secolo rende ancor più complessa.

Le *Elegie* sono uno dei più grandi punti d'arrivo di una tradizione che il Novecento ha in seguito, se non interrotto, costretto a immergersi, a nascondersi – in solitudini carsiche, verrebbe da dire. È una tradizione artistica e filosofica che in Rilke è frutto del più maturo simbolismo, ma che scende indietro nel tempo, ad esempio nel Romanticismo, e poi giù, giù fin quasi ad Eraclito. Filosofi² e studiosi se ne sono occupati in profondità, e non potrei certo io qui aggiungere altro, se non che penso che l'abitudine dissacratoria, frammentata e spettacolare di tanta arte del Novecento, e di oggi, ne sia lontanissima, e che proprio la fotografia – fino a poco tempo fa la più isolata, e dunque anche protetta, delle arti – abbia oggi la possibilità quasi paradossale di riprenderne alcuni fili.

2. Si veda soprattutto l'opera di Franco Rella, in particolare *L'enigma della bellezza*, Feltrinelli, Milano 1991

The *Duino Elegies* and the *Sonnets to Orpheus* are absolute milestones in the poetry of the twentieth-century.

However the *Elegies* are not easy to approach as they contain a deep and impenetrable both philosophical and linguistic human research, that one century later seems even more distant and inaccessible.

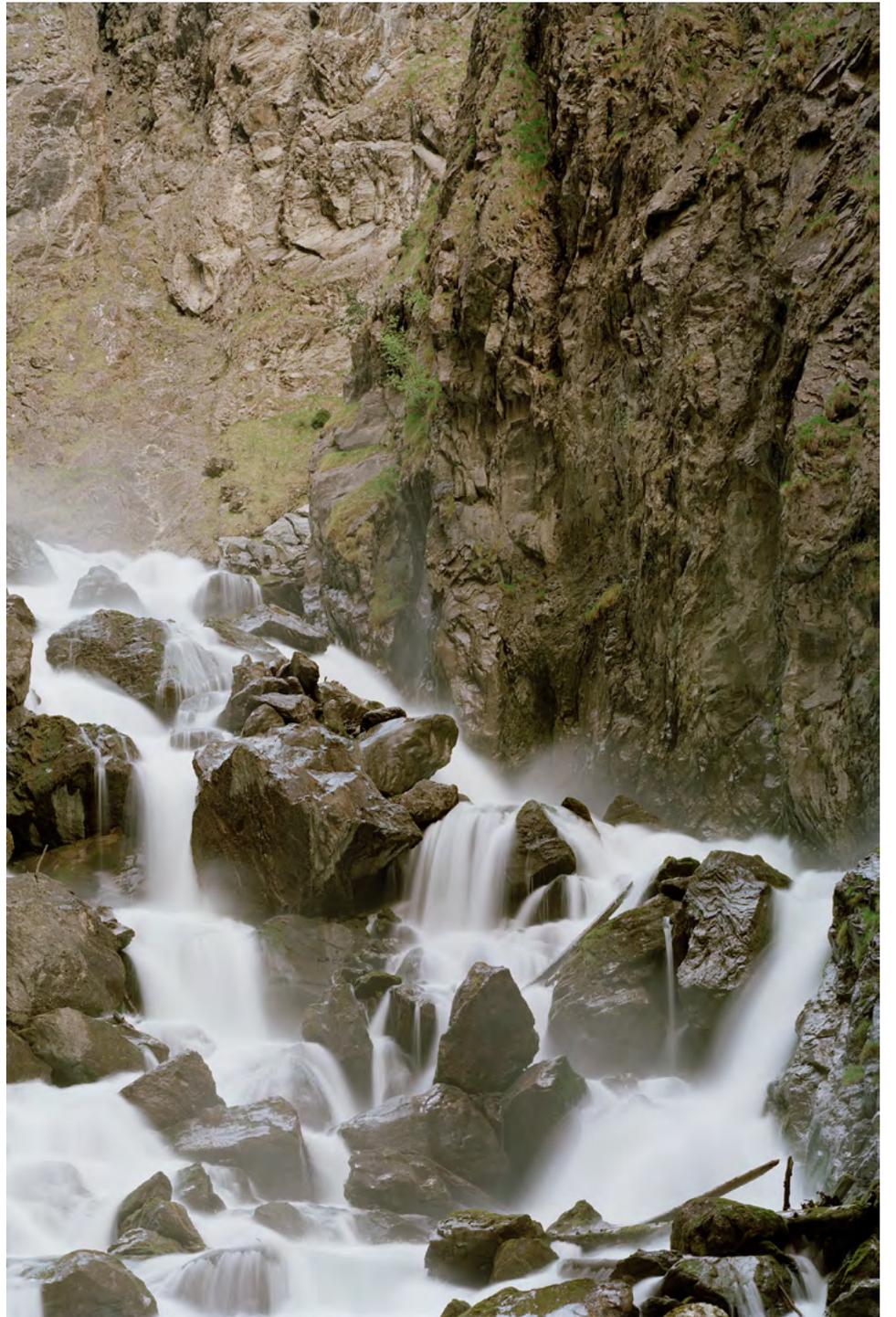
The *Elegies* represent one of the highest points of a tradition that the 20th-century has interrupted, hidden, forced to plunge into a sort of caraic solitude. This artistic and philosophical tradition becomes in Rilke's poetry the result of a mature symbolism, which is deeply connected not only to Romanticism but even further down to the classical time of Heraclitus.

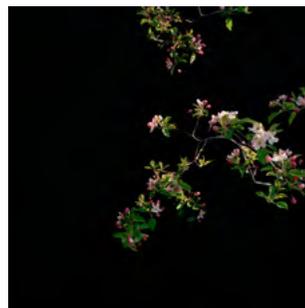
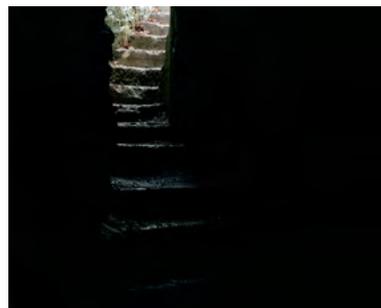
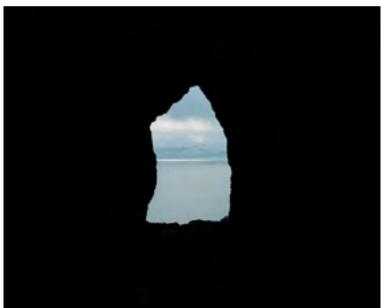
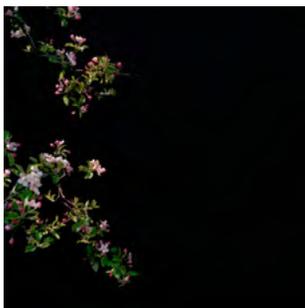
Innumerable studies written by philosophers and authors exist on this subject.² My opinion is that the fragmented, debunking and spectacular attitude of several art of the 20th-century as well as of today's art, has created a huge gap from tradition. And this distance, by paradox, might be shortened just by contemporary photography, the most isolated - therefore even more protected - among all arts.

2. As in the books by Franco Rella, particularly *L'enigma della bellezza*, Feltrinelli, Milano 1991

E noi, che pensiamo alla felicità
come *ascesi*, avremmo l'emozione,
che quasi sgomenta,
di una cosa felice *cadendo*.

And we, who think of happiness
ascending, would with consternation
know the rapture that almost overwhelms us,
when happiness *falls*.

















Non molto tempo fa, in compagnia di un amico silenzioso e di un poeta già famoso nonostante la sua giovane età, feci una passeggiata in una contrada estiva in piena fioritura. Il poeta ammirava la bellezza della natura intorno a noi ma non ne traeva gioia. Lo turbava il pensiero che tutta quella bellezza era destinata a perire, che col sopraggiungere dell'inverno sarebbe scomparsa: come del resto ogni bellezza umana, come tutto ciò che di bello e nobile gli uomini hanno creato o potranno creare. Tutto ciò che egli avrebbe altrimenti amato e ammirato gli sembrava svilito dalla caducità cui era destinato.

da Sigmund Freud, *Caducità* (1915)

(il poeta già famoso era proprio Rilke, che con Freud ebbe una certa frequentazione)

Not so long ago, I went on a summer walk through a smiling countryside in the company of a taciturn friend and of a young but already well-known poet. The poet admired the beauty of nature around us, but felt no joy in it. He was disturbed by the thought that all this beauty was fated to extinction; that it would vanish when winter came: like all human beauty and all the beauty and splendour that men have created and may create. All that he would otherwise have loved and admired seemed to him to be shorn of its worth by the transience which was its doom.

da Sigmund Freud, *Caducità* (1915)

(the *already well-known poet* mentioned in the text was Rilke, who had met Sigmund Freud on several occasions)



Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Guarene d'Alba 2009



Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Guarene d'Alba 2009

XXXIX. Noi siamo come i frutti. Pendiamo in alto da pochi rami intrecciati e ci accade di sfiorare molti venti. Quel che noi possediamo è la nostra pienezza matura, il dolce succo e la bellezza. Ma la linfa che ci fortifica scorre in un unico tronco da una radice lontana che si è fatta immensa passando tra i mondi e in tutti noi. E se vogliamo testimoniare della sua potenza, ciascuno di noi dovrà disporne secondo la natura particolare della propria solitudine. E quanti più sono i solitari, tanto più grande sarà la solennità, la commozione e il potere della loro comunanza.

XL. E proprio i più soli partecipano più di ogni altro alla comunanza. Ho detto prima che della vasta melodia della vita alcuni apprendono di più, altri meno; di conseguenza, nella grande orchestra, a ciascuno spetta un dovere più o meno grande. Colui che percepisse l'intera melodia sarebbe al tempo stesso il più solo e il più partecipe della comunanza. Sentirebbe ciò che a nessuno è dato sentire e solo perché lui, nella sua compiuta pienezza, comprende quel che gli altri origliano soltanto, nel buio di uno spazio fitto di vuoti.

(Rainer Maria Rilke, da *Appunti sulla melodia delle cose*, 1898,
trad. di Sabrina Mori Carmignani)

XXXIX. We are like fruits hanging high from a few twisted branches swayed by the winds. What we have is full maturity, nectar and beauty. However the lifeblood that strengthens us, flows in one single trunk from a remote root that has become immense while passing through worlds and ourselves. And if we wish to feel its power, everyone should dispose of it according to his own particular solitudes' nature. And the more are the loneliest, the bigger will be the solemnity, the emotion and the power of their communion.

XL. And the loneliest people above all contribute most to commonality. I have said before that in this vast melody of life, some learn more, some less; therefore, in this big orchestra, everyone has his own role. The one who can perceive the entire melody is at the same time the loneliest and the closest to commonality. He would perceive all that it is not allowed to others, as he would understand in his completeness what the others can only eavesdrop in the darkness of a space full of emptiness.

(Rainer Maria Rilke, from *Notes on the Melody of Things*, 1898)