

This is the peer reviewed version of the following article:

I quaderni di Malte Laurids Brigge: L'ordine come maschera dell'angoscia / Giacobazzi, C.. - In: BIBLIOTECA DI VIA SENATO, MILANO. - ISSN 2036-1394. - (2023), pp. 36-41.

Terms of use:

The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

14/07/2026 16:45

I quaderni di Malte Laurids Brigge: L'ordine come maschera dell'angoscia.

Nell'accingersi al racconto della propria biografia Malte, il narratore dei "Quaderni", fa una scoperta oltremodo inquietante: estranea non è solo Parigi con gli ospedali gravidi di sofferenze e di morte, con le scupe miserie e le infinite solitudini dei derelitti che vi vivono, con le strade e le case che trasudano afiori e disperazione al pari degli esseri che la popolano. L'estraneo è anche dove meno avrebbe potuto prevederlo: è dentro di sé, non solo fuori nella realtà che lo circonda. Lo sforzo di definire con esattezza e contorni della realtà attraverso il riferimento alla data, la concretezza delle descrizioni, l'affinamento dello sguardo si rivelano allora del tutto vani perché Malte non riesce a stabilire i confini tra se stesso e la realtà della città. Steso sul letto avverte quanto siano confusi in un groviglio inestricabile percezioni soggettive e realtà oggettiva, i suoi sogni angosciosi e la notte parigina. L'estraneità, il disordine e l'angoscia con cui percepisce la città straniera sono in realtà tutt'uno con l'estraneità il disordine e l'angoscia che si porta dentro. La narrazione biografica si genera allora da condizioni che a prima vista possono apparire paradossali: Malte avverte la necessità di affrontare il tentativo di ricostruire narrativamente la propria vita, di definire sé stesso, solo grazie alla consapevolezza di quanto gli sia confuso, indeterminato e incerto il mondo interiore di cui intende raggiungere consapevolezza attraverso il racconto autobiografico. Questo dato, ridefinendo l'evento originario della narrazione, vale a dire la ricerca di una storia esemplare di formazione una volta conclusa, ridefinisce il fondamento da cui trae origine il *Bildungsroman*. La necessità di scrivere la propria biografia non trae origine dalla familiarità di una realtà che si è compresa, ma al contrario dall'estraneità di una realtà ancora da comprendere. Malte non si accinge dunque a scrivere di sé perché si è ritrovato, perché ha raggiunto una meta. Al contrario lo fa per ritrovarsi e definirsi. La trasparenza della propria identità non è per lui il presupposto del discorso biografico ma al contrario questo trova origine proprio nell'assenza di tale trasparenza. Il fatto che Rilke rediga i *Quaderni di Malte Lauridsbrigge* a Parigi dopo diverse esperienze di viaggio può essere poi considerato una testimonianza biografica di come il rispecchiarsi nell'estraneità della realtà esteriore sia un presupposto per avvertire la necessità di definirsi. Si evidenzia in tal modo quanto vi sia di paradossale nelle prime pagine delle *Quaderni*: il narratore può cominciare a parlare di sé solo rappresentando ciò che non è, ciò che non gli appartiene. In tal senso si può individuare nel romanzo una struttura narrativa fondata sul principio della complementarità: non ciò che è uguale può essere accomunato ma ciò che si respinge e si contraddice. Se da un lato avverte dunque l'estraneità di Parigi percependola come un incomprensibile intreccio di voci e movimento caotici e insensati, dall'altro scopre di avere qualcosa in comune con gli uomini che la abitano: è tanto smarrito, solo e privo di memoria quanto lo sono loro. Non può allora stupire se proprio l'esperienza di solitudine per eccellenza, quella appunto della morte, dia a Malte l'opportunità di sentirsi come gli estranei che popolano le strade, gli ospedali e le solitarie abitazioni cittadine. Nella morte ognuno vive la stessa sua esperienza dell'abbandono, dell'anonimato, della perdita di memoria. La morte è un evento isolato non solo rispetto agli altri cittadini ma anche rispetto alla vita del morente, giacché chi non ha nome e memoria non ha nemmeno una storia a cui dare fine. Proprio questa solitudine, questa frammentarietà della sua esistenza è, si può ben dire paradossalmente, ciò che gli fa sentire vicini gli estranei da cui è circondato. In modo coerente con l'impossibilità di concepire una narrazione biografica in uno sviluppo lineare e logicamente concatenato, i *Quaderni* si aprono con l'esperienza della morte come evento isolato, separato dalla vita passata. Di nuovo sulla scorta del principio

della complementarità proprio l'oblio che caratterizza la morte nella metropoli parigina richiama in modo chiaro un modo di morire contrapposto: quello del nonno paterno Brigge a Ulsgaard, la sontuosa dimora di famiglia in Danimarca. Come tutti quelli della sua stirpe sapeva dare alla sua agonia la rilevanza di un avvenimento autenticamente conclusivo, la rendevano una esperienza che esprimeva grande consapevolezza di sé e del proprio percorso individuale. La sua morte infatti si presentava come l'evento che dava completezza alla sua vita, che ne rappresentava l'apice e la racchiudeva in una totalità organica e significativa. Era il risultato di uno sviluppo lineare, concluso in modo perfettamente consequenziale. Il fatto poi che sapesse portare la morte dentro di sé esprimeva sì l'ordine temporale che caratterizzava la sua vita e l'intima unità che la sorreggeva. Era tuttavia anche testimonianza della struttura del dominio alla quale soggiaceva: la morte era un momento pervasivo della sua esistenza, gerarchicamente superiore agli altri perché tutti i momenti della sua esistenza confluivano verso di essa ed esercitavano la loro funzione essenzialmente come preparazione all'evento conclusivo. L'annotazione disordinata di impressioni casuali e disomogenee che costituiscono la prima parte del romanzo ha invece la propria ragione nell'incapacità di Malte di fare ordine nel tempo e nello spazio. Tutto si sovrappone in un groviglio libero da qualsiasi principio ordinatore, in un intreccio confuso che dissolve il senso della continuità, della linearità e della gerarchia. Proprio nel nonno paterno, dunque in una persona vicina per un legame di sangue, trova in tal senso ciò che gli è più distante. Al contrario riscopre se stesso nei derelitti che lo circondano, per esempio nella donna senza volto, nell'ortolano cieco che deve affidarsi a una orrenda figura femminile, nei malati già segnati dalla decomposizione della morte. Come loro non si percepisce come un essere in movimento proteso verso una meta perché ha perso il senso della continuità, dello sviluppo lineare del tempo ed è così che scopre come sia proprio l'angosciosa esperienza di una temporalità frantumata in innumerevoli e caotiche contemporaneità a segnare la sua distanza da nonno Brigge e a impedirgli di concepire e narrare la propria biografia in modo coerente, coeso e lineare.

Il principio della complementarità però non permette la polarizzazione su una esperienza esemplare di morte e l'acquietarsi su un corrispondente modello narrativo. Se la morte anonima, solitaria e silenziosa in città richiama per opposizione la morte del nonno paterno come eclatante evento conclusivo di un processo lineare, quest'ultima richiama a sua volta modello opposto: la morte così come veniva vissuta a Urnekloster, la residenza dei Brahe, della famiglia materna. Tanto aveva valore a Ulsgaard la distinzione di diversi piani temporali e la determinazione di precise individualità – le quali si neutralizzavano nella totalità pervasiva e autoritaria dell'ambito familiare – quanto sono indifferenti le limitazioni, le specificazioni e le caratterizzazioni individuali a Urnekloster. Di Urnekloster infatti Malte non ricorda una figura sola, una individualità su cui polarizzavano il destino e le vicende familiari, ma un insieme indefinito di personaggi che si sovrappongono e vanno a comporsi in una atmosfera indistinta, in sensazioni impalpabili del tutto inafferrabili attraverso il modello narrativo lineare e consequenziale. Dai Brahe non si faceva alcuna distinzione tra il passato, il presente e il futuro; tra persone morte e persone ancora vive; tra genitori e figli. Da loro ogni confine era flessibile e dinamico, erano del tutto escluse le caratterizzazioni individuali, le specificazioni temporali e sviluppi coerenti di personalità e di eventi.

L'ambiguità del rapporto tra familiare ed estraneo si riproduce dunque in Malte come ricordo e come compresenza ed eredità della famiglia materna e di quella paterna. Benché senta ora quanto sia distante e inconcepibile per lui la dimensione corale e il carattere di evento logico e

conseguenziale della morte di nonno Brigge, aveva trovato inizialmente motivo di grande conforto in essa. Il ricordo gli aveva offerto ciò di cui a Parigi avverte maggiormente l'assenza: il fondamento rassicurante di una precisa identità, l'ordine di uno sviluppo coerente e sensato della propria esistenza, la certezza della consistenza e dell'individualità del passato con la relativa percezione del presente, la prefigurazione del futuro. Al contrario, nel mondo senza confini dei Brahe trova tanto un rispecchiamento della propria situazione esistenziale, quanto angoscia e orrore. L'identificazione con i Brahe gli appare infatti inizialmente come riflesso angosciante della propria esistenza, del vuoto e della solitudine che la circonda. L'inadeguatezza a fare ordine, a differenziare tempi e identità è vissuta infatti in un primo tempo da Malte esclusivamente come il frutto di inettitudine, decadenza morale e intellettuale perché dirige ancora l'attenzione esclusivamente su ciò che nella famiglia materna era assente, su ciò che si negava e si perdeva. Tuttavia l'applicazione del principio della complementarità lo induce a scoprire una salda correlazione tra l'armonia dell'ordine, la completezza di una individualità da un lato e la disarmonia, la lacerazione dell'angoscia di fronte al caos e all'assenza di identità dall'altro. Ciò che a Ulsgaard si presenta con l'aspetto della linearità, della completezza e della sensatezza gli si svela successivamente soltanto come un modo per mascherare la paura di scoprirsi incompiuti, lacerati e indefiniti nella propria identità, barcollanti in un movimento affatto lineare, affatto assennato. Malte avverte così la necessità di trovare nel modello opposto rappresentato dai Brahe una nuova prospettiva conoscitiva che possa trasformare in arricchimento ciò che a prima vista si presenta solo come decadenza, come assenza e come perdita. In particolare l'incapacità di racchiudere la propria biografia in uno schema razionale contiene l'opportunità di dischiudersi a nuove possibilità di comprendersi e di narrarsi. La rinuncia a fare ricorso alla sicurezza di un fondamento certo e unitario della propria esistenza, alla rassicurante rielaborazione concettuale di un coeso progetto biografico, acquisisce lentamente in lui il valore di una liberazione per nuove possibilità della memoria e del racconto.

La figura del poeta felice in una stanza in cui i vetri della libreria riflettono una *liebe, einsame Weite* (cara, solitaria vastità) e che sa di ragazze vissute cent'anni prima, dà a Malte la possibilità di concepire l'accesso a uno spazio di libertà fuori dallo schema del tempo e dai confini dello spazio. Il poeta gode dell'attualità di ciò che è passato, sa preservarsi in un mondo che non conosce tempo e sviluppo, in cui al contrario ciò che è decaduto – i caratteri desueti con cui sono scritti i nomi delle ragazze nelle loro lettere ingiallite – acquisisce nuova vita grazie all'attenzione che il poeta rivolge loro. Tale figura che gli fornisce l'opportunità di riconoscersi nel mondo senza confini dei Brahe, appare anch'essa trarre la propria origine da un legame complementare, in particolare dalla sua contrapposizione al poeta solitario delle prime pagine del romanzo che nella notte parigina in una stanza d'albergo scrive soltanto per combattere l'angoscia procuratagli dal disperdersi delle cose più care, come la vecchia casa dei Brigge ora è abitata da altri. Mentre la felicità dei Brahe è legata alla consapevolezza che il passato è sempre accessibile, l'angoscia dei Brigge si genera dalla sensazione di aver perso tutto, di dovere girovagare per il mondo con una valigia piena di libri nei quali nulla più lo interessa.

Non è affatto un caso se proprio alla scrittura Malte chiede di sconfiggere l'angoscia del divenire e se un poeta riesce a dischiudergli la possibilità di una liberazione dalla violenza distruttrice del tempo, a preservarlo dalla solitudine e dal decomporsi delle cose che gli appartengono: il dramma esistenziale del giovane straniero nella Parigi decadente e angosciante appare intimamente connesso al declino della memoria e alla consunzione degli strumenti per richiamarla e restituirla in

immagini. Lo sfaldarsi dei legami con la famiglia e col passato è essenzialmente frutto dell'oblio che inibisce la facoltà di richiamare a nuova vita il passato attraverso una sua rappresentazione. La felicità del poeta non dipenda tuttavia dal potere della poesia di restituigli semplicemente ciò che è andato perduto. Nel suo cogliere i segni lasciati dal tempo nel loro effetto sul presente la poesia non sostituisce semplicemente il presente con la rappresentazione del passato ma dà nuova vita al tempo trascorso. Grazie alla poesia si sprigionano dunque nel poeta potenzialità dell'esperienza attuale proprio mentre rivolge la sua attenzione alle ragazze morte più di cento anni prima e a tutto ciò che viene sbiadito dal tempo.

Ora può risultare chiaro perché il mondo richiamato dal nonno Christoph Detlev Brigge gli si riveli poetologicamente inadeguato ad arginare l'angoscia di fronte alla decomposizione dei legami familiari e delle cose che li risaldano. La rappresentazione di sé in una precisa identità, in una esistenza segnata da un ordine coerente e da un senso preciso, se ha come causa il tentativo di nascondere la paura del caos e della insensatezza, ha come effetto il costituirsi di una storia con il carattere di maschera rigida che imprigiona il presente negli schemi del passato, una maschera che si riproduce sempre uguale soffocando le istanze di una vita altra, in un altro tempo e in un altro luogo. Il passaggio in Malte dall'angoscia della perdita del passato alla felicità della sua conquista poetica può venire allora attraverso forme narrative che liberano la rappresentazione dalla rigidità di ferrei schemi consequenziali, dalla pervasività dell'identità familiare e dall'autorità del senso che da essa si tramanda. La chiusura, la definitività e la prepotenza del modello narrativo richiamato dai Brigge non permettono di sfuggire all'angoscia della morte nell'estranea Parigi, ma al contrario la alimentano.

Cesare Giacobazzi, Unimore

Bibliografia essenziale

RENATE BREUNINGER, *Wirklichkeit in der Dichtung Rilkes*, Frankfurt a.M. 1991

WALTER H. SOCKEL, *Zwischen Existenz und Weltinnenraum: zum Prozeß der Ent-Ichung*, in "Interpretationen zu Rainer Maria Rilke", hrsg. von Egon Schwarz, Stuttgart, 1969

ULRICH FÜLLEBORN, *Form und Sinn der 'Aufzeichnungen des Malte Lauridsbrigge*, in: "Deutsche Romantheorie", hrsg. von Reinhold Grimm, Frankfurt a.M. 1969

CHARLES DÉDÉYAN, *Rilke et la France*, Paris, 1963

HELMUT NAUMANN, *Gesammelte Malte-Studien*, Rheinfelden und Berlin, 1993

Cesare Giacobazzi insegna letteratura tedesca all'Università di Modena e Reggio Emilia. Si occupa di ermeneutica letteraria, di didattica e di teoria della letteratura. Ha svolto in passato attività di ricerca e di insegnamento in Germania presso l'Università di Costanza. Ha dedicato studi al Barocco, al Romanticismo, al *Bildungsroman*, all'opera di Günter Grass e alle metodologie di didattica della letteratura.

Cesare Giacobazzi

Via San Pellegrinetto 355

41028 Serramazzoni (Modena)

cgiacobazzi@unimore.it