

RUSSELL A. BERMAN,
STEFANO BORSELLI, MARISA
FADONI STRIK, P. SERAFINO
LANZETTA, GABRIELLA
ROUF.

KONRAD WEISS,
EPIMETEO, CARL
SCHMITT E
FELIZITAS.



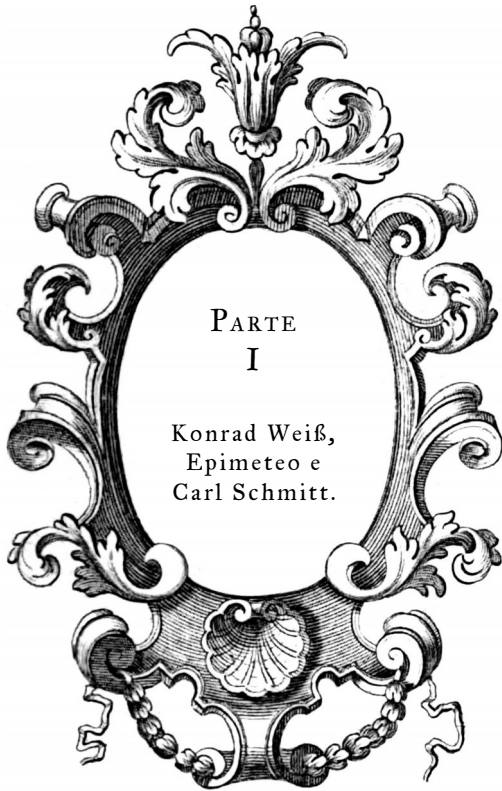
• I libri del Covile •

I LIBRI DEL COVILE

2



☛ KONRAD WEISS, EPI-
METEO, CARL SCHMITT
E FELIZITAS. TESTI DI
RUSSELL A. BERMAN,
STEFANO BORSELLI, MA-
RISA FADONI STRIK, P.
SERAFINO LANZETTA
E GABRIELLA ROUF. ☛



PARTE
I

Konrad Weiß,
Epimeteo e
Carl Schmitt.



☛ «Der Christliche Epimetheus» di Konrad
Weiß. Una teologia politica
del 1933?

DI RUSSELL A. BERMAN

NEL suo testo del 2006 su *La religione nella sfera pubblica*, Jürgen Habermas, il filosofo della razionalità comunicativa, fa una sorprendente concessione al discorso religioso. Lungi dal licenziare la pertinenza della religione nel dibattito pubblico, lungi dall'emarginare la religione come un fatto puramente privato o dal degradarla a una sorta di disagio ideologico, egli le riserva un posto precipuo nella dimensione dialogica della modernità. «Non sarebbe razionale», afferma Habermas con straordinaria chiarezza,

rifiutare a priori l'argomento secondo cui le religioni [...] riescono a persistere, e a mantenere un posto rilevante all'interno dell'edificio differenziato della modernità, perché la loro sostanza cognitiva non è stata ancora del tutto esaurita.¹

In altre parole: sarebbe sbagliato pensare che le religioni non abbiano nulla da dire alla modernità, e questa affermazione è fondata a sua volta sul presupposto che il contenuto delle religioni, la loro «sostanza cognitiva», può ancora riservare preziose conoscenze.

Scrupolosamente, Habermas limita subito le possibili conseguenze della sua affermazione: il «pensiero postmetafisico» deve rimanere «strettamente agnostico», e qualsiasi natura pubblica della religione deve essere comunicata in un linguaggio «generalmente accessibile», cioè non confessionale.

Ciononostante, il genio, a quanto pare, è uscito dalla lampada: la religione viene riconosciuta come una potenziale fonte di cultura moderna, o meglio, sempre nei termini sorprendenti di Habermas,

le religioni conservano ancora un prezioso potenziale semantico per smuovere altre perso-

¹ Jürgen Habermas, «Religion in the Public Sphere», in *European Journal of Philosophy*, 14 (2006), p. 20.

ne oltre i limiti di una particolare comunità di fede.

All'interno del dibattito su Chiesa e Stato, questi due soggetti che il liberalismo classico preferirebbe separare con un muro insormontabile, Habermas va ben oltre la pur sempre classica e riluttante concessione che, di fronte alla religione politicizzata — specialmente dopo la Rivoluzione iraniana — è innegabile riconoscere che vi sia un intricato legame tra religione e politica.

Invece di deplorare la contaminazione tra sfera pubblica e sostanza sacra, Habermas sfida la modernità e i suoi sostenitori ad essere, quantomeno, disposti ad ascoltare le tradizioni religiose, in cui si possono ritrovare alcuni contenuti di verità, rispetto alle carenze del pensiero realista postmetafisico. La modernità rappresenta un progetto palesemente incompiuto; dunque, per definizione, presenta delle lacune che la religione può affrontare. Da ciò segue, se non necessariamente almeno potenzialmente, che una modernità secolare e post-tradizionalista potrebbe beneficiare di un dialogo con la teologia politica. Rifiutare questa possibilità significherebbe affermare che solo una cultura completamente secolarizzata, in cui la religione fosse completamente bandita dalla sfera pubblica, o proprio bandita del tutto, potrebbe

avere successo. Habermas considera irrazionale qualsiasi perentoria conclusione di questo tipo.

Mentre oggi il dibattito sulla teologia politica non può evitare di fare i conti con l'opera di Carl Schmitt, la stessa discussione su Schmitt si concentra quasi unicamente sui suoi rapporti col nazismo e sul suo antisemitismo, questioni che certamente sono cruciali, ma che rischiano di metterne in ombra altre: il suo interesse analitico, ad esempio, oppure la sua ossessione per l'instabilità congenita dello Stato liberale o liberaldemocratico. Quand'è che il *Rechtsstaat* non riesce più a vivere sulle proprie leggi? Quand'è che lo Stato si percepisce come incapace o indisposto ad agire politicamente? Queste domande hanno più di un interesse storico, sebbene riaprano salienti questioni storiche circa il crollo di Weimar, su come sia stato compreso al tempo, e su come potremmo ripensarlo oggi, soprattutto se non siamo disposti ad accontentarci della propaganda del Partito Socialista tedesco (SED) circa la divisione interna alla classe operaia. Certo, sarebbe insostenibile affermare che tutte le posizioni mutevoli di Schmitt possano essere ridotte in modo netto e monolitico a coerenti argomentazioni politicoteologiche — dobbiamo infatti considerare, in questo quadro, il ruolo chiave svolto dalla logica giuridica, dagli eventi storici e dalla carriera personale. Tuttavia, la fine di Weimar e la teolo-

gia politica convergono in una figura di pensiero che è divenuta importante per Schmitt: l'«Epimeteo cristiano», che egli ha preso in prestito dal lavoro di Konrad Weiß, scrittore per il quale ha espresso sempre una grande ammirazione. Schmitt designa se stesso, espressamente, come «Epimeteo cristiano», in *Ex captivitate salus*, il suo diario del dopoguerra, e invoca ancora una volta tale figura nella sua recensione del 1950 a *Significato e fine della Storia* di Karl Löwith.² Cercheremo di indagare alcune implicazioni fondamentali dell'«Epimeteo cristiano» attraverso una considerazione della particolare posizione di Weiß negli anni Trenta. C'è una lettura politico-teologica della fine di Weimar? Come si traccia una storia della salvezza sulla crisi dello Stato democratico liberale? E come può una teologia politica di Weimar far luce, oggi, sulla religione, la cultura e la democrazia liberale?

Weiß (1880-1940) partecipò ai primi dibattiti del XX secolo intorno al sorgere del cattolicesimo intellettuale in Germania. A partire dal 1905, contribuì regolarmente alla rivista *Hochland* di Carl Muth, di cui alla fine divenne direttore artistico; nel

² Cfr. *Ex captivitate salus*; Heinrich Meier, *The Lesson of Carl Schmitt: Four Chapters on the Distinction between Political Theology and Political Philosophy*, University of Chicago Press, 1998, pp. 132-133; Carl Schmitt, «Three Possibilities for a Christian Conception of History», in *Telos* 147 Summer 2009 p. 170.

1920, si trasferì alla *Münchener Neueste Nachrichten* (da cui poi sarebbe scaturita la *Sueddeutsche Zeitung*), dove entrò a far parte del comitato di redazione, firmando *feuilletons* sull'arte e sull'architettura. Dai suoi scritti traspare un'originale difesa dell'arte e degli artisti a lui contemporanei, in particolare delle opere di uno dei suoi piú cari amici, il pittore Karl Caspar. Fu Caspar ad illustrare uno dei volumi di maggior successo di Weiß, il poemetto *Die kleine Schöpfung*, pubblicato nel 1926 da Georg Müller e ripubblicato nel 1948 e di nuovo nel 1990. Nondimeno, Weiß trattò ampiamente anche l'arte e l'architettura di età medievale e moderna. Il nucleo della sua opera letteraria comprende diversi volumi di poesia impegnativa, spesso di carattere liturgico, a volte descritta (insufficientemente) come «postespressionista», un termine che forse si adatterebbe meglio ad una piccola raccolta di narrativa fantastica. Nel 1926 Rudolf Borchardt lo lodò come «poeta incompreso»,³ in risposta ad un sondaggio della *Neue Zürcher Zeitung*, collocando Weiß nel solco della «Germania antica piú intatta» (certamente scordando il suo modernismo) e descrivendolo come «oscuro per umiltà, impenetrabile per autentica modestia». Sappiamo che quando Hugo von Hofmann-

³ *Marbacher Magazin*, 15/1980, Sonderheft: «Der Dichter Konrad Weiß, 1880-1940», ed. Friedhelm Kemp and Karl Neuwirth, p. 62.

sthal visitò Monaco di Baviera nel 1927, per la prima di *Der Turm*, si ripromise di incontrare Weiß.⁴ Oggi però Weiß rimane in gran parte sconosciuto, nonostante il saggio elogiativo di Botho Strauß apparso su *Die Zeit* nel 2004.⁵ Recentemente, alcuni interessanti studi hanno cominciato a sottolineare la sua statura, ma questo complesso poeta religioso non è certo candidato alla vasta popolarità.⁶

Dal punto di vista estetico e politico, Weiß si rivela essere una figura intrigante, ancorché enigmatica. Armin Mohler si riferisce a lui più volte nel suo compendio sulla rivoluzione conservatrice, ponendolo tra i «poeti cattolici del Reich», e identificandolo, accanto a Theodor Däubler, come «l'ispiratore poetico» di Schmitt.⁷ Eppure, già nel 1931, il

4 Ivi, p. 13.

5 Botho Strauß, «Eine nicht geheure Begegnung», in *Die Zeit* 26/2003; cfr. anche Hans Hennecke, «Versinnlichung des Abstrakten: Konrad Weiß», in *Kritik: Gesammelte Aufsätze zur modernen Literatur*, Bertelsmann, Gütersloh 1958, pp. 245-253.

6 Heiko Christians, ««Und immer wieder nur das Wort: Konrad Weiß' Sonett-Zyklus ›Gesichte des Knechts auf Golgatha‹ und der ›Geist der Liturgie‹», in *Euphorien* 102 (2008): 4, pp. 481-502. Borchardt, in uno spirito di vago esoterismo georgiano, ha sottolineato l'improbabilità o, addirittura, l'inopportunità di popolarità per Weiß: «ma se Lei ed io volessimo immaginarci il pubblico che non disconosca, non ignori, legga, tessa le lodi di questo poeta, o del suo «gemello» inglese a lui così spiritualmente affine Francis Thompson; allora dovremmo sí sorprenderci e scuotere la testa.[...]. Su, venga, fondiamo un piccolo circolo [...]». Marbach, pp. 62-63.

7 Armin Mohler, *Die konservative Revolution in Deutschland 1918-1932: Ein Handbuch*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1989³, p.

poeta Weiß fu anche coinvolto in una pubblica controversia con l'architetto Paul Schultze-Naumburg, politicamente e culturalmente reazionario. Nel 1928 era apparso l'attacco di Schultze-Naumburg contro l'arte moderna, *Kunst und Rasse*, e nel 1929 egli aveva aderito alla *Kampfbund fuer deutsche Kultur* (Lega per la lotta in difesa della cultura tedesca), in seguito guidata da Alfred Rosenberg; nel 1930 Schultze-Naumburg divenne membro della NSDAP, e nel 1932 sarebbe entrato nel Reichstag sulla scia delle vittorie elettorali naziste. Egli era dunque un astro nascente del movimento nazista, quando, nel febbraio del 1931, tenne la conferenza *Der Kampf um die Kunst* (La lotta per l'arte) presso la Technische Hochschule di Monaco. Weiß recensì quest'intervento sulla *Neuesten Nachrichten*, con commenti molto critici, attaccando di fatto Schultze-Naumburg e, implicitamente, la politica culturale nazista, colpevole a suo giudizio di disprezzare gli elementi religiosi e perfino nazionali; per Weiß, questi difetti erano il risultato dell'attenzione riservata unicamente alla razza, che egli denunciava costantemente come una variante del materialismo moderno. Non solo Weiß era pronto ad affrontare un potente leader culturale nazista, allora direttore della Kunsthochschule a

319. Mohler lamenta tuttavia che la ricezione di Weiß si è focalizzata sugli elementi bavaresi cattolici, sottovalutando quelli rivoluzionari e conservatori.

Weimar, che dalla fine del 1930 aveva già avviato la rimozione dei quadri espressionisti dallo Schlossmuseum e aveva ordinato lo smantellamento o l'occultamento dell'*interior design* dello Werkstattgebäude, progettato da Oskar Schlemmer. Nella critica verso Schultze-Naumburg, Weiß delineava parimenti il proprio conservatorismo culturale anticonformista, che combinava nazionalismo, cristianesimo e difesa dell'espressionismo con un disprezzo per il provincialismo della politica regionalista e, soprattutto, per l'estetica nazista fondata sull'ideologia della razza, che egli leggeva come parte integrante della stessa problematica modernità di Weimar. Il suo controprogramma alternativo sarebbe stato religioso e culturalmente conservatore.

Quella del 1931 è, a dir poco, una posizione complessa: esplicitamente critica verso la modernità di Weimar, ma gelosamente protettiva verso l'arte moderna; orgogliosamente nazionale ma sdegnosamente opposta alla grossolanità del nazionalsocialismo; «germanica» e cristiana, ma non evidentemente antiseimita, e certamente non biologista o sterminazionista. Scarse sono le prove della successiva traiettoria di Weiß: ci manca un completo resoconto biografico. Egli confessò di sentirsi minacciato durante la Notte dei lunghi coltelli del 1934. Nel 1935, su raccomandazione di Peter Suhrkamp, Gottfried Bermann-Fi-

scher acquistò il manoscritto di un suo volume di poesie, ma la *Münchener Neueste Nachrichten* (MNN), sottoposta al processo di uniformazione noto come *Gleichschaltung*, minacciò di licenziarlo se avesse lavorato con una «casa editrice ebraica». Il volume, *Das Sinnreich der Erde*, venne pubblicato nel 1939 dalla Insel. Comunque sia, ad un certo momento negli anni Trenta, Weiß fu costretto a lasciare il giornale. Durante i suoi ultimi anni, egli viaggiò in automobile attraverso la Germania, visitando numerosi siti architettonici medievali: queste esperienze furono raccolte nei due volumi dei *Deutschlands Morgen Spiegel* (1950).

Il punto centrale per stabilire il suo profilo politico, tuttavia, è il suo volume del 1933, *Der christliche Epimetheus*. Il primo capitolo, che rappresenta circa i due terzi di questo volumetto, è un diario politico sulle elezioni presidenziali del 1932, in cui predomina l'affascinante figura di Hindenburg. Il secondo e il terzo capitolo presentano alcune ermetiche riflessioni sulla politica tedesca e una storia della salvezza, una teologia politica del presente, saggistica nel suo procedere ed ermetica nel suo linguaggio spiccatamente individualista. Il secondo capitolo si snoda attraverso gli eventi dell'elezione del Reichstag del marzo 1933, e il terzo capitolo, una sorta di conclusione, porta il titolo «Der deutsche christliche Epime-

theus». Una breve ma sostanziale nota a piè di pagina menziona il valore del «docente di diritto Carl Schmitt, cattolico». ⁸ Tra poco mi soffermerò su questo passaggio cruciale.

Per ciò che sappiamo, fu Schmitt a far conoscere Weiß a Franz Schranz (1894–1961), un medico di provincia del Sauerland, che finanziò la pubblicazione privata del testo di Weiß. ⁹ Schranz divenne la forza motivante dietro quello che sarebbe diventato il *Siedlinghauser Kreis*, una rete intellettuale ed artistica di amici e conoscenti, in genere critici di Weimar, ma con pareri diversi circa il regime nazista. La gamma delle figure che fecero tappa a Siedlinghausen testimonia la complessità del milieu intellettuale, conservatore e rivoluzionario del periodo: Schmitt, naturalmente, così come i fratelli Jünger, ma anche Joseph Pieper, che sarà il principale filosofo cattolico della Germania del dopoguerra, il «rivoluzionario nazionale» Ernst Niekisch, che nel dopoguerra approdò alla Humboldt University, e il suo collaboratore in tempo di guerra, il grafico A. Paul Weber. Per rendere il quadro ancora piú complesso, è da notare che Weiß si mantenne in stretto contatto con l'intellettuale cattolico antinazista Theodor Haecker, che proprio a Weiß dedicò due poesie per-

⁸ Konrad Weiß, *Der christliche Epimetheus*, Edwin Runge 1933, p. 81.

⁹ Cfr. <www.lwl.org/westfalen-spiegel/upload/17.pdf>.

sonali nel suo *Tag-und Nachtbücher*. È questo ampio terreno intorno a Weiß, che parte da Schmitt, il cui ruolo nel Terzo Reich è noto, e arriva a Haecker, il mentore dei fratelli Scholl, a rendere così promettente l'esame della sua opera, e in particolare del suo singolare trattato politico. *Der christliche Epimetheus*, che sembra essere stato un punto focale di interesse della Siedlinghausen, affronta la politica contemporanea tra il 1932 e il 1933, e al contempo delinea una precisa teologia politica. Quest'opera dimostra gli sforzi di un intellettuale cattolico conservatore di pensare attraverso la crisi di Weimar, sotto questo segno enigmatico e mitologico. Chi è l'Epimeteo cristiano? A quale pensiero storico fa appello? E in che senso Schmitt, in seguito, se ne appropria?

Der christliche Epimetheus è un testo impegnativo.¹⁰ In questo contesto, devo limitare il mio commento ad alcuni punti: una valutazione preliminare della posizione di Weiß nel fermento culturale e politico della fine di Weimar; una considerazione della

¹⁰ Su *Westfalenspiegel*, l'11 luglio 1943, Pieper scrive: «È certo che le opere di questo poeta, che forse nel tempo attuale è l'unico «visionario» nel senso antico, esprimano una profonda e formidabile visione storica. Viene a fatica formulata, come in un travaglio del parto; ed è un'impresa difficoltosa il decifrarla. Sono però convinto che tale decifrazione valga la pena». Marbach, cit., p. 65. Pieper pone un epitaffio tratto da Weiß nel frontespizio del suo volume del 1950 *Über das Ende der Zeit: eine geschichtsphilosophische Meditation*.

glossa paratestuale su Schmitt; e alcune riflessioni sulla prospettiva epimeteica.

Non è sorprendente che Weiß rilevi una fondamentale mancanza di legittimità dello stato di Weimar, una posizione non strettamente limitata ai circoli rivoluzionari conservatori. A fronte delle dispute politiche del febbraio 1932, Weiß commenta:

L'ingiustizia sorta con la nascita o l'organizzazione dell'attuale Stato Tedesco continua a insinuarsi, e la legalizzazione, tramite un periodo intermedio, di una convivenza funzionale, non la può abolire. (p. 45)

Questa insoddisfazione per Weimar, tuttavia, non è accompagnata né da un millenarismo da Terzo Reich né da una nostalgia guglielmina. (Nella vicenda Schultze-Naumburg, Weiß aveva addirittura citato Bismarck, con approvazione, contro Guglielmo). Lo Stato tedesco si trova in qualche relazione con il destino del popolo, inteso in termini religiosi e spirituali, ma non necessariamente convenzionali. Da qui l'insoddisfazione di Weiß per la vacuità del supporto pubblico esibito dagli intellettuali in favore di Hindenburg, lodato dai suoi vecchi avversari solo per opportunità politica, e senza autentica comprensione delle nuove correnti culturali:

negli appelli i nomi delle rappresentanze artistiche e letterarie sono in parte rappresentanze dell'anteguerra, e non hanno un prosieguo in una nuova sensibilità culturale che il tempo però ha ovunque riposizionato. Una parte considerevole potrebbe essere anche definita come partito fuori servizio, per il resto, molto di ciò che è profondamente inconciliabile è stato reso per scopi esterni conciliabile (p. 16).

Ibsen non avrebbe saputo scorticare il *Lebenslüge* borghese con più forza. Come può Weiß salvare Hindenburg dai suoi sostenitori?

La caratterizzazione di Weiß dell'intelligenza democratica come insipida è comunque mite, se confrontata con la sua condanna del cattolicesimo moderato della coalizione di Weimar, asservito, a suo dire, a paradigmi liberali e umanistici. Così, per esempio, va letta la sua critica contro un giornale studentesco cattolico che aveva attaccato l'ostilità nazista alla libertà e all'autonomia accademiche; Weiß avrebbe potuto usare un argomento antinazista diverso e più efficace, che avrebbe mantenuto una differenza polemica tra il dominio cattolico e quello liberale-secolare:

se si percepisce la legge artistica quale intimo disegno divino nella storia rispetto all'autono-

mia suppletiva di quella umanista, [...] gli istinti profondi contro le teorie nazionalsocialistiche, se esse ripongono in modo positivista l'arte su un principio di razza tratto dalla natura e sui cui risultati vogliono autoritariamente decidere, possono allora indignarsi come contro una febbre naturale (p. 18).

In altre parole: un cattolicesimo genuino potrebbe offrire una critica piú forte contro il razzismo nazista di quella di un laicismo imitativo. Durante tutto il saggio, Weiß parla di due domini, quello liberale-umanistico e quello «nazionalpopolare» (*völkisch*), superficialmente opposti l'uno all'altro, ma congiunti nell'essere entrambi secolarizzanti e positivisti, e quindi ciechi alle condizioni dell'esistenza creaturale.

Ecco dunque il tono di comando di dissennati contro la struttura piú intima della storica questione del vero nell'arte (p. 18)

La perdita della storia significa perdita della «storia della salvezza» (*Heilsgeschichte*), e quindi caduta nella degradazione:

il mutamento repentino dalle grandi forze sensibili della storia in questo «oblio» destinato alla infecondità della memoria [...] è oggi divenuto ancor piú chiaro nella mera posizione biologica (p. 103).

Ciò basta per affermare che la posizione ideologica di Weiß alla fine di Weimar era contemporaneamente antinazista e antiliberal. Passo ora al riferimento diretto di Weiß a Schmitt. Nel passo in questione, il testo principale tratta la dinamica dei movimenti di massa di sinistra e di destra in relazione allo stato del *Reichspräsident*, eletto dal popolo quale potere ipoteticamente unificante, «il soccorrevole, integrale senso dello stato» la cui autorità dipende dal decisionismo giuridico (p. 81). È qui che Weiß introduce il cattolico Schmitt, che nelle sue opere, integrando elementi mistici e pratici, si mostrerebbe in grado di trasformare «l'androginità del logico-umano» in una decisione giuridica di «ampia fecondità storico-politica». Egli, infatti, continua Weiß, compie originali inversioni peripatetiche dal diritto (*Recht*, la dimensione giuridica) nella massa (*Masse*, i movimenti popolari), e dalla tecnica (*Technik*, che nel testo è avvicinata alla presunta neutralità del codice legale) nella creatura (*Kreatur*). Weiß valuta questa dialettica della pratica schmittiana come «una forma di sensibilità del presente specificamente cattolica» (p. 18), fondandola singolarmente su un'analogia con l'architettura medievale, in cui il rapporto tra contrafforti e pilastri nella costruzione di una cattedrale era concepito come un legame integrale.¹¹ La

11 «A titolo di paragone si può per questo pensare al senso dei pilastri e del-

posta in gioco dell'identificazione cattolica compiuta da Weiß è presumibilmente l'intima coerenza e la creazione di un «*Ordo*». Questa valutazione potrebbe benissimo opporsi all'interpretazione di Heinrich Meier della risoluzione nazista di Schmitt nel 1933, intesa come un comportamento «di tipo protestante, né rispettoso verso le istanze intermedie, né basato sulla rappresentanza [...]», ma fondato unicamente sull'*aut-aut* kierkegaardiano.¹² Eppure, solo pochi mesi prima della presa nazista del potere, Weiß invocava ancora Schmitt per concettualizzare una risoluzione politica della crisi, che facesse leva sul potere integro e integrante del presidente. La scelta di Schmitt del 1933 può essere letta, almeno in un senso, come una trasposizione confessionale di una posizione teologico-politica?

Quando, dopo la guerra, Schmitt fa appello a Weiß e al suo Epimeteo cristiano, cerca di appropriarsi di questa figura per la propria situazione, in un modo forse un po' sentimentale, in cui Meier intravede una sottile abiura, un'espressione di un nostalgico rimorso.¹³ Qualunque sia la validità di tale lettura, l'immagine di Weiß trasmette un senso storico

le colonne nelle basiliche». Egli offre altre due analogie, una che coinvolge la «comparazione» e la «contemplazione», l'altra relativa all'interpretazione di Dante da parte di Albert Mirgeler.

¹² H. Meier, *The Lesson of Carl Schmitt*, op. cit., p. 146.

¹³ Ivi, p. 132.

molto piú ricco e pluridimensionale di quanto suggerisca l'appropriazione schmittiana. Weiß pone in contrasto piú volte Epimeteo con Prometeo, ma con un'inversione cristiana dei valori. Al posto della preferenza mitologica per il ribelle benefattore dell'umanità, o del disprezzo per il fratello privo di lungimiranza, Weiß associa il primo, negativamente, al positivismo distruttore della modernità, mentre vede il secondo partecipare del tempo escatologico, in cui trovano spazio sia la riflessione (*Nachsinn*) che la speranza (*Hoffnung*). La retrospezione riflessiva include naturalmente la tradizione nazionale, ma questa è essenzialmente definita, secondo Weiß, da una missione spirituale, erede di una comprensione cristiana della creazione, della caduta e della crocifissione: invece della classica compiutezza, si ha una mancanza esistenziale, che a sua volta definisce la possibilità di redenzione.

La salvezza è contro ogni senso, contro ogni concetto stabilito della storia. Essa non è il miglioramento di una natura dalla sua umana generalità e grazie a se stessa, bensí emerge epimeteicamente quale testimonianza che la precorre (p. 47),

e tale traiettoria epimeteica integra in sé «l'orma di sangue prestabilita di qualsiasi evento cristiano» con una promessa di speranza maggiore di quella della

Pandora pagana: «la speranza indifesa si rafforza nei caratteri della disputa con le colpe della storia». Epimeteo agisce nella storia, che è un dono, ma sulla base di una fede trascendente che disvela la reificazione della forma: «[...] essa condivide il senso di un limite interno a se stessa, e offre con ciò al mondo degli ulteriori elementi di senso», in un gioco di ardua comparazione «che non si comprende del tutto con i soli concetti di razza.» (p. 66)

In questo complesso volume, Weiß trasmette la disperazione del rivoluzionario conservatore verso l'instabilità di Weimar, ma anche — e sempre di più nel corso del saggio — la volontà di distinguere la propria posizione dal nazionalsocialismo. Il quadro storico-salvifico genera un senso di temporalità reidentiva — Weiß parla di un «compimento anticipato/parziale» (*Nachvorwegvornahme/Nachvorwegnahme*) (97) —, che trova analoghi in Benjamin e Adorno, così come il suo cattolicesimo esistenzialista riecheggia attraverso il discorso teologico della prima Repubblica Federale. Tuttavia, meditando sul pensiero religioso nel mezzo di una crisi culturale e politica, Weiß sostiene la necessità di una storicità spiritualmente impegnata, cioè di una vita pubblica informata dai valori tradizionali, come alternativa a uno stato totalitario onnicomprensivo. La fede ci conduce nella storia, e non lontano dalle opere —

questa è la sua critica del protestantesimo —, ma la perdita, la negatività, il nucleo del cristianesimo ci previene da qualsiasi movimento che miri ad un'integrazione completa della società e dello Stato.

☞ NOTA SUL REGIME PRESIDENZIALE.

UN passo particolarmente ricco dell'opera inizia con il riconoscimento della crisi del regime presidenziale: «L'idea del Governo presidenziale è senza dubbio un surrogato e una specie di forma suppletiva dello spirito del pensiero storico tedesco [...]» (p. 87). Egli contrappone il ruolo del partito nell'Italia e nella Germania contemporanee: «in Germania, rispetto all'Italia di Mussolini, il partito conterà sempre meno del Reich». Questa è una posizione antinazista conservatrice, presumibilmente temperata dal nazionalismo tedesco, paragonabile alla presa di posizione del narratore in *Mario und der Zauberer* di Thomas Mann. A questo punto del ragionamento, tuttavia, Weiß compie una svolta verso le questioni di politica religiosa, in particolare per i tedeschi protestanti, e cita *Der christliche Staatsmann: eine Theologie des Nationalismus* (1932) di Wilhelm Stapel, che egli vede come «un appello ad un fronte antisecolare in campo politico». Qui Weiß sembra compiere una mossa di stampo tipicamente cattolico, accusando Stapel di ereditare «l'antica avversione luterana verso il valore delle opere» (p. 88). Invece le opere, nella loro portata storica, rimangono importanti per Weiß, in quanto non meramente materialistiche: «Esse

stanno di fronte a noi come noi stessi di fronte al significato del centro, e il secolare della storia è tanto piú forte quanto piú la creazione anela al suo senso.» Ciò significa che il punto di vista cattolico lascia spazio ad una storicità secolare, che invece un luteranesimo radicale avrebbe respinto (tale è la critica a Stapel). Il *desideratum* di preservare la separazione tra stato e partito, cioè la posizione tedesca, è coerente con questa concezione di storiografia cattolica? La presunta soluzione tedesca è quindi piú cattolica dell'Italia fascista? Weiß porta la questione dell'azione storica ancora piú in là, prendendo di petto il problema dello spazio vitale (*Lebensraum*), estrapolandolo di fatto dal contesto imperialista e trasformandolo invece in un luogo di esperienza spirituale: «Il Tedesco aspira oggi, per usare la parola diventata comune, allo «spazio vitale»: ma questo concetto è per lui piú esclusivo che inclusivo. Egli combatte per una situazione comparativistica, in cui ciò che sta al di fuori deve essere risolto internamente». Ma non si avrà allora una classica svolta luterana? Oppure è qui che si trova la cattolicità di Lutero? «Il Tedesco è con il suo Reich diviso in due; è il volto cieco dell'uomo combattente, oltre a quello femminile che vede (p. 88).» Egli conclude il passaggio con un paragrafo supplementare, sottolineando ancora una volta la motivazione spirituale (piuttosto che razziale), ma anche il dovere verso la storia, che tuttavia non fa che aumentare il carico cosmico: «L'individuo germanico, per trovare l'intricata intima natura del senso, accresce l'onere della terra anche attraverso l'onere della storia. Questa è la diffusione del cristianesimo, attraverso il precetto, nella storia, e questo è l'Epimeteo tedesco cristiano.» L'agire storico è un obbligo che pare amplificare l'onere della creazione. Questa è forse un'arrendevole posizione di «emigrazione interna»? Ciò però non sarebbe coerente con il netto allontanamento dal nazionalsocialismo. O si tratta di «una vita nella fal-

sità, che non può essere giusta?» È piú probabile che il passaggio insista sul nesso fra la ricerca di una conoscenza cristiana («per trovare l'intricata intima natura del senso») e l'azione storica che risulta in continuità con la storia naturale: l'azione prende il posto della retrospezione epimeteica. (R. A. B.)

(TRADUZIONE DI DAMIANO BONDI).



☛ *Una poesia troppo a lungo ignorata.*

DI STEFANO BORSELLI

☛ LA TRADUZIONE DI MARISA FADONI STRIK.

[...] traduzione da non prendere per oro colato perché questo testo è talmente allusivo e con due parole non contemplate dai dizionari, vedi *Sinnschaft* e *Sinnfrucht*, che creano problemi di comprensione [...] Comunque, quello che segue è quanto a me pare sensato.

Così scriveva Marisa Fadoni Strik nel luglio del 2005, inviando ai lettori del Covile il risultato dell'impegnativo lavoro di traduzione di «1933», l'ermetica poesia posta all'inizio di *Der Christliche Epimetheus.*,

1933

Indifeso, ricco frutto degli anni
 Che ancora albeggia nell'avvenire,
 Inappellabile attraverso il vero,
 Fedele Senso degli anni,
 Se Diritto tramite il Senso giunge,
 Forte la risposta gli va incontro, martellante, —

Frutto nella tempesta che dunque martella.

Indifeso, in niente tuttavia annientato,
 Il Senso si perde nell'eco,
 Crescente al suono dei tamburi
 Il nostro cuore fortemente viene diretto
 Quando attraversiamo la Porta.

Sonoro avvenire che ancora albeggia!

L'Eco cresce ad ogni parola.
 Come si scuotono gli anni
 Così il frutto del Senso sarà scosso,
 Come una tempesta da aperti spazi
 Si martella alle nostre porte.

Konrad Weiß

Wehrlos reiche Frucht der Jahre, Die noch in der Zukunft dämmert, unberufbar durch die wahre treue Sinnschaft doch der Jahre, ob sich Recht durch Sinn befahre, Antwort laut entgegenhämmer, —	Indifeso, ricco frutto degli anni Che ancora albeggia nell'avvenire, Inappellabile attraverso il vero, Fedele Senso ¹⁴ * degli anni, Se Diritto tramite il Senso giunge, Forte la risposta gli va incontro, martel- lante, ¹⁵ —
Frucht im Sturm, die also hämmert.	Frutto nella tempesta che dunque martella.
Wehrlos, doch in nichts vernichtet, Sinn im Echo fortbenommen, wachsend mit dem Klang der Trom- men laut wird unser Herz gerichtet, wenn wir durch die Pforte kommen.	Indifeso, in niente tuttavia annientato, Il Senso si perde nell'eco, Crescente al suono dei tamburi Il nostro cuore fortemente viene diretto Quando attraversiamo la Porta.
Laute Zukunft, die noch dämmert!	Sonoro avvenire che ancora albeggia!
Echo wächst vor jedem Worte. Wie es in den Jahren rüttelt, wird die Sinnfrucht durchgeschüttelt, wie ein Sturm vom offenen Orte hämmer es durch untre Pforte.	L'Eco cresce ad ogni parola. Come si scuotono gli anni Così il frutto del Senso sarà scosso, Come una tempesta da aperti spazi Si martella alle nostre porte.

14 *Sinnschaft*, non è Sapienza: *Weisheit*. Si tratta di parola poetica inventata, un neologismo sembrerebbe, ma unico e introvabile. È come se si dicesse in italiano, in luogo di senso, sensibilità, per capirsi. [Nota di MFS]

15 *Entgegen*, preposizione, può avere il significato di verso, in direzione di, ma anche «contro, contrariamente a, in opposizione a, in contrasto con» perciò senza un contesto più certo si può soltanto cercare di intuire, e qui la logica vorrebbe questa interpretazione. [Nota di MFS]

❧ E QUELLA IN SPAGNOLO DI JOSÉ LUIS VILLACAÑAS.

1933

Desarmado crece el fruto de los años
 que todavía clarea en el futuro
 innumerable a través del verdadero
 fiel sentido de los años,
 mas si el derecho atraviesa el sentido
 una clara respuesta martillea.

Fruto en la tormenta que también palpita!

Desarmado, en nada anulado
 sentido en el eco perturbado
 crescendo en el clamor de los tambores
 a gritos nuestro corazón dirigido
 cuando atravesamos la puerta.

Sonoro futuro, que todavía clarea!

Eco crece antes que toda Palabra.

Como despiertan a sacudidas los años
 así el fruto del sentido es golpeado
 igual que una tormenta de espacios abiertos
 llama a martillazos a nuestra puerta.

Fonte e ©: José Luis Villacañas, *Poder y conflicto: ensayos sobre Carl Schmitt*, Plaza edición, Madrid 2008.

PRESENZA DI WEISS E «1933» IN «EX
CAPTIVITATE SALUS» DI CARL SCHMITT.

PERCHÉ la poesia «1933» che apre *Der Christliche Epimetheus* è, o almeno dovrebbe essere, così importante nell'affollato campo degli studi schmittiani? Perché si è potuto scoprire che Schmitt all'epoca della scrittura di *Ex Captivitate Salus* non solo l'aveva letta e probabilmente memorizzata,¹⁶ ma era arrivato fino ad identificarsi con quel misterioso (almeno per noi: ma cos'è poi? il poeta? la Germania? altro?) «frutto nella tempesta», *Frucht im Sturm*, che della poesia pare il soggetto. Tanto che *ECS* assomiglia ad una formazione geologica nella quale sono inglobati numerosi frammenti di 1933, come potete vedere nella tabella riepilogativa qui sotto. Non a caso Schmitt dice che da quelle parole si sentiva «afferrato».

¹⁶ Difficile che in cella Schmitt disponesse di *DCE*: «Oggi non posso che affidarmi alla memoria», scrive a pag. 66 a proposito di Hobbes e Bodin, ripensando a «quando ancora la mia biblioteca non mi era stata tolta». Certo i testi di *ECS* potrebbe averli rivisti in seguito, prima della pubblicazione...

<p>Colloquio con Eduard Spranger (11-14)</p>	<p>p. 14: «Sono dunque inerme. Inerme, ma in nulla annientato». Nell'edizione tedesca «Wehrlos, doch in nichts vernichtet»: è un verso di 1933. p. 14 «È il caso, brutto e indegno, di un <i>Epimeteo cristiano</i>».</p>
<p>Osservazioni in risposta a un discorso radiofonico di Karl Mannheim (15-26)</p>	<p>p. 22: «Ogni amplificazione sonora comporta una distorsione di senso». Si confronta con «Sinn im Echo fortbenommen» di 1933.</p>
<p>Historiographia in nuce: Alexis de Tocqueville (27-36)</p>	<p>p. 33: «Per questo egli non divenne quel che più d'ogni altro sembrava predestinato a essere: un Epimeteo cristiano».</p>
<p>Due tombe (37-56)</p>	<p>p. 37, p. 40: «una fornace prometeica». p. 42: «Nell'autunno del 1935 col poeta Konrad Weiß [...] sostai a Wannsee davanti alla tomba di Kleist. Konrad Weiß ha pubblicato su questo un magnifico saggio. Nella visione storica di Weiß, che è del tutto mariana, le figure femminili di Kleist diventano meravigliosamente cristiane, mentre le donne di Goethe si fanno pallide di un pallore idealistico». p. 47: «Entrambi, umanesimo e idealismo, sono, come Konrad Weiß dice, pieni di luce ma privi di aria». p. 51: «un irradiazione autoctono che i prometidi della terra inviano nel cosmo». p. 52: «l'idea, degna di un prometide, dell'aurora boreale».</p>

	<p>p. 54: «Ora mi ero avvicinato a Konrad Weiß, uno svevo cattolico, il poeta della <i>Sibilla cumana</i> (1921), di <i>Tantalo</i> (1929) e dell'<i>Epimeteo cristiano</i> (1933) [...] Konrad Weiß è morto nel gennaio del 1940 a Monaco, e ivi è sepolto».</p> <p>p. 55: «Ma se mia figlia volesse sapere alcunché dell'arcanum nel fato di suo padre e mi domandasse parole che tocchino il nucleo piú segreto della mia vita, non le potrei citare alcun verso di Daübler. Non le posso rispondere al modo di un prometide, ma solo come un Epimeteo cristiano, con una strofa di Konrad Weiß:</p> <p>So wird der Sinn, je mehr er sich selber sucht, / Aus dunkler Haft die Seele geführt zur Welt. / Vollbringe, was du mußt es ist schon / <i>Immer vollbracht und du tust nur Antwort</i>».</p>
<p>Ex captivitate salus (57-80)</p>	<p>- -</p>
<p>La sapienza della cella (81-95)</p>	<p>pp. 93-94: «Meravigliose sono l'energia spaziale e la forza germinativa della lingua tedesca. Essa ha fatto sí che Wort [parola] e Ort [luogo] rimino tra loro [vedi sotto la rima <i>Worte-Orte</i>] [...] La rima tedesca [...] è eco, abito e ornamento e al tempo stesso una bacchetta da rabdomante delle dislocazioni del senso. Ora mi afferra la parola di poeti sibillini, dei miei cosí diversi amici Theodor Däubler e Konrad Weiß. L'oscuro gioco delle loro rime diviene sen-</p>

	<p>so e preghiera. Tendo l'orecchio alla loro parola, tendo l'orecchio e soffro e riconosco di non essere nudo, ma vestito e sulla via di una casa. Vedo il frutto copioso e indifeso degli anni, il copioso, indifeso frutto dal quale cresce al diritto il suo senso [vedi 1933 versi 1-6].</p> <p>Echo wächst vor jedem Worte. / wie ein Sturm vom offenen Orte / <i>hämmer</i> es durch <i>unsre Pforte</i> [sono gli ultimi versi di 1933].</p>
<p>Canto del ses- santenne (96-99)</p>	<p>p. 99: «Per tre volte sono stato nel ventre del pesce. / Ho visto negli occhi il suicidio per mano del boia. / Eppure protettiva mi ha circondato la parola di poeti sibillini».</p>



☛ Notizia su Konrad Weiß.

RONRAD Weiß (1880–1940) nacque in Svevia, primo di dieci figli di una famiglia contadina, da cui ebbe il sostegno per frequentare la scuola superiore e nel 1900 iscriversi all'università di Tubinga. Studiò teologia, storia dell'arte e letteratura tedesca, e dal 1905 collaborò ad *Hochland*, rivista cattolica, di cui divenne direttore artistico. Nel 1920 si trasferì alla *Münchener Neueste Nachrichten*, entrando a far parte del comitato di redazione e occupandosi di tematiche di arte e architettura. Sin da allora sviluppò un'originale difesa dell'arte moderna e insieme dell'identità e della tradizione tedesca. Fino alla sua morte avvenuta nel 1940, pubblicò volumi di poesia, spesso a soggetto religioso, di politica e racconti di viaggio, che furono apprezzati da un piccolo ma fedele seguito di lettori ed estimatori, tra cui Carl Schmitt, Joseph Pieper, Rudolf Borchardt, Hugo von Hofmannsthal. Dalla collaborazione con l'amico

Karl Caspar nacque la pubblicazione del poemetto *La piccola creazione* e da quella col pittore Alfred Kubin l'edizione per bibliofili *Harpya*.

La collocazione di Weiß nel contesto culturale e politico della Germania dai primi del secolo fino all'affermarsi del nazionalsocialismo non è di facile definizione e presenta grande originalità. La sua opera letteraria si colloca in continuità con la poetica romantica, secondo le forme della tradizione, e nello stesso tempo adottando un linguaggio ermetico ed allusivo. In campo artistico, Weiß coniugò il culto della civiltà medievale con la sensibilità moderna, in difesa dell'espressionismo contro le teorie naziste in arte. Nell'ambito filosofico e politico, Weiß è l'autore della figura dell'*Epimeteo cristiano* (1933), secondo una suggestiva intuizione declinata in primo luogo da Carl Schmitt nell'immediato dopoguerra, ripresa poi, senza citare la fonte, da Ivan Illich negli anni '70, e tornata di interesse ai nostri giorni.¹⁷

Nell'ambito della crisi della cultura tedesca e della «rivoluzione conservatrice», Weiß svolge un ruolo di sofferta ricerca della salvezza nella trascendenza, senza sottrarsi al drammatico confronto con l'idealismo e materialismo fatti propri dal nazismo. Come l'ebreo Borchardt cerca la sublimazione dello «spiri-

¹⁷ Vedi AA.VV., *Indagini su Epimeteo tra Ivan Illich, Konrad Weiß e Carl Schmitt*, edizioni Il Covile, Firenze 2007-2013.

to tedesco» nei marmi immortali del Duomo di Pisa, retaggio di un sogno imperiale, il cristiano Weiß ripropone la sua fede nella poesia e nell'arte illuminate e trasfigurate dall'evento salvifico dell'Incarnazione.



PARTE
II

L'edizione italiana
di «Die kleine
Schöpfung».



☛ *La prefazione all'edizione italiana de «La piccola creazione».*

DI P. SERAFINO LANZETTA FI

IL VIAGGIO DI KONRAD WEISS TRA LE CREATURE DI DIO.

NEL suo *La piccola creazione*, Konrad Weiß descrive un pellegrinaggio attraverso il creato, un moto del cuore e della mente attraverso la bellezza di ciò che esiste, di ciò che è buono e bello. Weiß ci conduce a scoprire la bellezza del creato, dove ogni essere ci parla, ci parlano soprattutto le creature più umili. In questo «racconto di viaggio» incontreremo diversi animali: il gallo, la talpa, l'agnello, il corvo, l'allodola, la colomba, e altri ancora. Ognuno ha un significato ben preciso nel contesto del libro della creazione, letto dal nostro autore da una prospettiva cristiana.

Tra tutti primeggia il gallo, che funge da tratto d'unione nella simbolica del viaggio. È l'animale tra

i piú umili che annuncia il sorgere della luce, e particolarmente della Domenica, giorno benedetto della Risurrezione di Cristo Signore, dà il primo rintocco: «ogni dí loda il Signore e del giorno benedetto dà l'avviso al primo albore». Il gallo desta i dormienti alla preghiera. Ma il suo verso è anche un canto amaro: ricorda a Pietro il suo rinnegamento del Signore, il dolore di Cristo a causa dei nostri peccati, della nostra indifferenza. Per questo, molto spesso, è in alto sui campanili delle Chiese: dall'alto annuncia il piú alto dei misteri, la Passione, la Morte e la Risurrezione del Signore, mistero celebrato nel *dí* di Cristo Signore, il *dies Domini*. Anche Pietro, il capo della Chiesa, sembra che al gallo si sottometta col suo doloroso pianto. Quanto a dire: nella Chiesa chi sta piú in alto non è chi impera ma chi serve, chi annuncia il Signore e diventa sua trasparenza. Il gallo rimane in alto e cosí indica a tutta la creazione e alla Chiesa stessa la vera direzione da seguire.

In questo viaggio, ci dice Weiß, quanto piú in alto va il nostro sguardo tanto piú si illuminano i nostri occhi, molto piú la nostra vita ha un senso: «Piú in alto lo sguardo sale, bevon luce le pupille». Questa luce, la luce di Dio e della sua grazia, diventa piena davanti al suo trono.

La vita è un pellegrinaggio verso una meta precisa, la vita ha un senso, un fine. Anche se ognuno ne cono-

sce la fine, la vita però si spinge oltre il limite. Di questo «oltre» n'è testimone l'allodola, un uccello che ha un significato cristiano molto forte: è l'unico tra i volatili che fa il suo nido nel grano, e così rimanda all'Eucaristia del Signore, al suo Corpo dato per noi. Weiß canta: «l'allodola con l'ali sa volare oltre i confini dell'etereo spazio blu, che riempie col suo canto; e volgendo gli occhi in su ci si perde in quell'incanto».

È il Corpo di Cristo, la SS. Umanità del Dio incarnato nella mangiatoia di Betlemme, che restituisce alla creazione la sua dignità originaria, perduta a causa dell'arroganza dell'uomo e del suo peccato. Gesù Bambino, annidatosi in una povera greppia, quel tronco cavo nel quale si abbeverava l'agnello, Lui, il vero Agnello del nostro riscatto, porta la creazione tutta al cospetto di Dio, davanti al suo trono d'amore e intona per noi, con tutti noi, l'inno di lode a Dio suo Padre. La creazione intera geme e soffre nell'attesa di questo giorno ultimo della rivelazione gloriosa dei figli di Dio. Sin da ora, però, in Gesù fattosi Bambino, tutti noi possiamo incamminarci sicuri verso quel giorno senza tramonto, il giorno dell'eternità, in cui risplenderà la creazione nuova e si udrà il canto nuovo.

Cantus novus è sin da ora il battito del cuore di un bambino, di Gesù Bambino. Quella bimba Felicità a cui Weiß dedica questi versi è ogni bambino, sei tu

bambino che leggi queste pagine, ogni uomo che deve riscoprire il suo essere bambino per diventare veramente grande, il pastore del creato che guida in Cristo ogni cosa a Dio. Weiß dipinge un movimento del cuore. Parla ai piccoli muovendo dall'umiltà delle cose create fino a raggiungere le cose più grandi, fino a toccare quelle invisibili, «pioggia di dorate stille».

Chiediamoci prima di incamminarci anche noi in questo viaggio: siamo ancora capaci di lasciarci affascinare dal creato? Soprattutto nel nostro tempo dobbiamo riscoprire la semplicità della vita, la bellezza delle cose quotidiane: il canto di un gallo, il gemito della colomba, lo starnazzar di una gallina, il tonfo di una pietra. Così vedremo la bellezza che ci supera, seguiremo la bellezza che ci guida fino a Dio.

La natura ci parla. Tutti i personaggi di Weiß sono vivi e trasmettono un messaggio. La creazione, infatti, non è muta, è un poema da leggere, una sinfonia da ascoltare. All'origine di tutto c'è il Dio Creatore, Colui che ha un cuore e riposa per amore in una culla fatta di legno e fieno. Anche le cose inanimate parlano attraverso di noi e con noi. E noi finalmente scopriremo il senso del nostro viaggio nella creazione di Dio nella misura in cui ci lasceremo parlare da Colui che è la Parola eterna. Colui che nel segreto ha intessuto le tue viscere.



Il testo originale e la traduzione di
Marisa Fadoni Strik.

LA PICCOLA CREA- ZIONE

Die kleine Schöpfung

Aforisma di viaggio

- ¹ Solo una foglia leggerissima,
turbinando dall'albero cade, at-
torno ad un bambino mai fiacco
foglia dopo foglia scende ac-
quietata.

- ² Orma erratica lentamente
estinta scioglie il peso, va va-
gando; sempre più beati ci con-
quista ricordo, come un bambi-
no.

Wanderspruch

Nur ein Blatt von Schwere
taum,
wirbelnd fällt es ab vom Baum,
um ein Kind niemals matt
sinkt geschwichtet Blatt um
Blatt.

Hingestorbne Wanderspur
löst die Schwere, wandert nur;
immer seliger gewinnt
uns Erinnerung wie ein Kind.

- 3 Ogni giorno parla il vecchio gallo, attende al nuovo lavoro quotidiano, dacché il mondo da Dio, mio Cristo, fu creato, chicchirichí.
- Täglich spricht der alte Hahn, fängt ein neues Tagwerk an, seit die Welt von Gott, mein Christ, fitrifi erschaffen ist.
- 4 Tutti i bimbi si destano, Madre, dice il padre, corri, dal firmamento splende il sole nella camera di questo mondo.
- Alle Kinder wachen auf, Mutter, spricht der Vater, lauf, Sonne scheint vom Himmelszelt in die Kammer dieser Welt.
- 5 vieni in grembo, ma come è grande il bambino, ché di notte l'allucino cresciuto vedi coccodè.
- Komm heraus auf meinen Schoß, ei wie ist das Kindlein groß, weil bei Nacht die Zehe siehst du gagag gewachsen ist.
- 6 Giorno feriale è giorno chiasoso, ognuno si affaccenda a piacimento, ma il gallo anche di domenica canta forte acuto se vuole.
- Werttag ist ein lauter Tag, jeder wertt, so viel er mag, doch der Gockel stark und schrill fräht auch Sonntags wann er will.
- 7 Ché l'animale ha un precetto, svegliati e loda il Signore, battendo le ali benedice il gallo il caro momento.
- Denn das Tier hat ein Gebot, rege dich und lobe Gott, flügelschlagend benedeit drum der Hahn die liebe Zeit.
- 8 Un dí forte come non mai cantò il gallo, chi, chicchirichí, è ancora in casa, chicchirichí ma guarda, ecco uscire il bambino.
- Eines Tages laut wie nie schrie der Hahn, wer fitrifi fitrifi ist noch im Haus, sieh da kam das Kind heraus.
- 9 Un attimo, oh quant'è lontano ormai il caro tempo, detto che fu, lo stuolo di galline starnazzando si avvicinò.
- Winke winke wie wie weit ist schon die liebe Zeit, kaum daß dies gesprochen war, kam mit Gag die Hühnerschar.

- 10 Una gallina da mane a sera coc-
cococcodè mai pace ha, e appe-
na adunato, procede lesto il
convegno. Eine Henne spät und früh
gaaqaaq hat Kube nie,
und wenn wir versammelt sind,
geht das Treffen sehr geschwind.
- 11 Ma il gallo alle ciance pose
fine, voi restate qui sul posto, io
con il bambino, in due, mi in-
cammino nel tempo aureo. Doch der Gockel fiel ins Wort,
schnickschnack ihr bleibt hier
am Ort,
ich geh mit dem Kind zu zwein
in die goldne Zeit hinein.
- 12 Tre volte all'alba batté possente
le sue ali, che la via purissima e
soave fu ai piedi del bambino. Dreimal schlug er in den Tag
mächtig seinen Flügelschlag,
daß der Weg ganz rein und lind
lag zu Füßen vor dem Kind.
- 13 Vasto meraviglioso vagabondo
spazio, vieni a me dice l'albero,
incamminati e vieni parlò il gal-
lo e al passo andò. Wunderwanderweiter Raum,
komm zu mir so spricht der Baum,
komm der Weg, und nun
komm mit,
sprach der Hahn und ging
im Schritt.
- 14 Lieta via senza indugio è scelta,
tutt'intorno era il firmamento,
ma il viaggio ebbe presto repen-
tina sosta. Froher Weg ist schnell gewählt,
ringsum stand das Himmelszelt,
doch die Reise hatte bald
unversehens Aufenthalt.
- 15 Fermi, parlò il gallo, oh, oh,
chi, nel mezzo del cammino, ha
qui posato due chicchi di grano
gialli e duri e immacolati Halt, so sprach der Hahn, ei ei
wer hat hier gerade zwei
Weizenkörner gelb und hart
unbefleckt und unverscharrt
- 16 che tosto il becco si è destato,
un chicco per il bambino,
l'altro per il cavaliere spe-
ronato. mitten in den Weg gelegt,
daß sich gleich der
Schnabel regt,
eins fürs Kind, das andre Korn
für den Ritter mit dem Sporn.
- 17 Già se l'è mangiato che nulla ha
piú da portare, chi risparmiar
non sa spensierato vive. Schon hat er sichs einverleibt,
daß ihm nichts zu tragen bleibt,
wer nicht sparen gig und gag
kann lebt sorglos pieß und pacf.

- 18 Ecco che tutto il paese osserva
il bambinello, su vieni, in mano
teneva il suo pasto e non man-
giava.
- 19 Vasto meraviglioso vagabondo
spazio, guarda là volteggia una
piuma di passero, leggera e sbie-
ca, dice il gallo, essa ci indica il
cammino.
- 20 Fermi! chi i nostri servigi ab-
bisogna paga, pagare deve,
all'arme! gridò tutt'uno stormo
di passerì.
- 21 I nostri servigi, la nostra pen-
na, piuma, vessillo, capriccio di
penne, pagare deve chiaro e
tondo la nostra valorosa schie-
ra.
- 22 Suvvia, qui non si dice verbo e
la penna è già via, parlò il gallo
e disse no, pure il coro va saltel-
lando appresso.
- 23 Dalla siepe viene lesto, ecco già
tira un altro vento, questo popo-
lo chicchirichí sempre e piú vo-
lentieri guerra fa.
- 24 E chi ai litigoni bada, parlò il
gallo, mai ha quiete, ciò disse,
batté le ali e a lunghi passi pro-
seguí.
- Doch da schaut das ganze Land
auf das Kindlein unverwandt,
komm, da trug es sein Gericht
in der Hand und as es nicht.
- Wunderwandlerweiter Raum,
sieh da fliegt ein Sperlingslaum,
eine Feder leicht und schräg,
spricht der Hahn, die zeigt
den Weg.
- Halt, wer unsre Dienste halt,
unsre Dienste brauchst, bezahlt,
muß bezahlen, halt Alarm,
schrie ein ganzer
Sperlingschwarm.
- Unsre Dienste, unsern Kiel,
Daune, Fahne, Federspiel,
zahlen muß er klipp und klar
unsre ganze tapf're Schar.
- Komm, hier spricht man gar
fein Wort
und die Feder ist schon fort,
sprach der Hahn und sagte nein,
doch der Chor hüpf't hindtrein.
- Um die Hecke kommt geschwind,
dort weht gleich ein andrer
Wind,
dieses Volk führt klirrif
immer und am liebsten Krieg.
- Und wer auf die Zänker paßt,
sprach der Hahn, hat niemals
Rast,
sprachs und schlug die Flügel
aus
und ging langen Schritts
voraus.

- 25 La brezza attraversava le foglie,
perle impregnavano il profumo,
luminoso penetrava il raggio
mattutino la verde sala terrestre.
- Durch die Blätter ging die Luft,
Perlen gingen durch den Duft,
durch den grünen Erdenaal
ging der helle Morgenstrahl.
- 26 Sul prato cresce l'erba, nel bel
mezzo vi era un monticello ter-
roso e nero, soffice e piccolo,
chi mai sarà qui sepolto?
- Auf der Wiese wächst das Gras,
mitten drin ein Hügel saß
schwarz und erdig Lockerlein,
wer mag hier begraben sein?
- 27 Appena uno si rende conto, una
mossa e scivola il monticello,
chicchirichí, disse il gallo, si-
lenzio, ché voglio ascoltare.
- Raum daß man sich recht
besinnt,
rückt es, daß der Hügel rinnt,
gockloct, sprach der Hahn,
nur still,
weil ich einmal horchen will.
- 28 Chi qui viene ha scarpettine,
avanti, avanti e sta a guardarmi,
avanti di fronte alla mia nera
casa, e la talpa fa capolino.
- Wer kommt hier, hat kleine
Schuh,
hüo, hü und schaut mir zu,
hü vor meinem schwarzen Haus,
und der Maulwurf schaut
heraus.
- 29 Disse il gallo, chicchirichí, dav-
vero, chicchirichí qui non v'è
pericolo, e il bambino, guarda
nano nanuccio, il suo chicchino
sul monticello gettò.
- Sprach der Hahn, gockloct fürwahr,
gockloct hier hat nichts Gefahr, und
das Kind, schau
Zwerglein Zwerg,
warf sein Körnlein auf den
Berg.
- 30 Grazie, grazie dico io, son quasi
un uomo cieco che con capo,
mani e piedi scavare, scavare e
scavare deve.
- Danke danke sag ich an,
bin doch fast ein blinder Mann,
der mit Kopf und Hand und Fuß
graben graben graben muß.
- 31 Primavera, estate, luce tre-
molante, radici da me rien-
trano, oscuri son la mia dimora,
il mio passo, con te bambino
prendi un fiore.
- Frühling, Sommer, Zitterschein,
Wurzeln kehren bei mir ein,
finster ist mein Haus,
mein Schritt,
Kind nimm eine Blume mit.

- 32 Fiore sull'esile stelo, prendilo,
e il fiore cadde, in segno di sa-
luto Talpa sposta il suo tettuc-
cio come fosse un cappellino.
- 33 Una colomba gru gru gru se ne
avvide e annuì, si avvicinò, una
bianca colomba arrivò e del
chicco sul monticello si impos-
sò.
- 34 Primavera, estate, lunga via,
fiore, bambino, chicco, co-
lomba, gallo tutti vanno a tre
nel tempo aureo.
- 35 In compagnia si va di buona vo-
glia, trotta trotta trotte-
rellando, fiore, chicco, tutte le
nostre creature migrano via.
- 36 Ove il sole attraverso le fronde
brilla, nella polvere se ne sta il
gaio passero, si scuote e sprizza,
ha molto tempo e cattivi consi-
gli.
- 37 Oh colomba, oh tu leggiadro,
leggiadro bambino, gallo ap-
presso, in compagnia, che dilet-
to, fannulloni e perdigiorno.
- 38 Ma l'ingiuria mancò il ber-
saglio, nel bel mezzo cadde
un'ombra, e una folata, breve
spavento, spazzò via lo sfacciato
birbone.
- Blume auf dem schlanken Stiel,
nimm sie, und die Blume fiel,
Maulwurf rückt zum Grusse nach
wie ein Hütlein noch sein Dach.
- Eine Taube rug rug ru
sah und nickte, kam herzu,
eine Weiße Taube kam,
die das Korn vom Hügel nahm.
- Frühling, Sommer, weite Bahn,
Blume, Kind, Korn, Taube,
Hahn
gehen alle nun zu drein
in die goldne Zeit hinein.
- In Gesellschaft geht man gern,
trippel, trappel, Blume, Kern,
unsre ganze Kreatur
wandert in der Fremde nur.
- Wo die Sonne scheint durchs
Laub,
sitzt der Sperling froh im
Staub,
schüttelt sich und spritzt im
Bad,
hat viel Zeit und bösen Rat.
- Ei du Taube, ei du feine
seines Kind, Hahn hintendrein,
in Gesellschaft, das ist lieb,
Zaugenichts und Zagedieb.
- Doch der Schimpf kam nicht zum
Ziel, mittendrein ein Schatten
fiel,
und ein Windstoß, kurzer
Schreck,
blies den losen Schalken weg.

- 39 Come campane spirano le brezze, fiori sbocciano nel mondo, fiori sugli steli belli quali scettri tutt'intorno.
- Lüste wehen glockengleich,
Blumen blühen durch das Reich,
ringsherum wie Szepter schön
Blumen auf den Stengeln stehn.
- 40 Là dove malvagio il vicino chiamava, giaceva ancora adesso un'ombra sbieca, su, fa come il sole, vieni, muovi un passo.
- Doch wo böß der Nachbar rief,
lag noch jetzt ein Schatten
schieß,
mache, wie die Sonne tritt,
komm darüber einen Schritt.
- 41 E marciarono bimbo e gallo innanzi la colomba, e pure al passo si mosse la linea d'ombra.
- Und es schritten Kind und Hahn
und die Taube ging voran,
doch da ging der Schattenstrich
auch im Schritt und rührte sich.
- 42 Ed era essa un uomo oscuro, d'argento barbuto, e il suo manto si avvicinò fruscante (mugghiante) quale corazza d'acqua.
- Und er war ein dunkler Mann,
silberbärtig umgetan,
und sein Mantel kam daher
rauschend wie ein Wasserweh.
- 43 Chi ha come un bambino animo al cospetto del divino sguardo? disse il volto e sparì, e i viandanti meditabondi:
- Wer hat wie ein Kindlein Mut,
wenn sich Gottes Blick aufstut?
Das Gesicht verschwand
und sprach,
und die Wandrer dachten nach:
- 44 Sapete voi, chi il passerotto soffì via e l'ombra fece cadere, tutt'intorno è il mio regno, sapete chi il vitale soffio ha?
- Wißt ihr, wer den Sperling blies
und den Schatten fallen ließ,
ringsherum ist meine Statt,
der den langen Atem hat.
- 45 Ogni erbetta è ferma e tace, solo l'amato sole ascende sempre più in alto per la sua via, nell'infuocata passerella celeste.
- Jedes Gräslein steht und
schweigt,
nur die liebe Sonne steigt
immer höher ihren Weg,
hoben heißen Himmelssteg.

- 46 Disse il gallo, intimorito sí son quasi, come al cospetto di una cicogna una rana s'intimorisce, la colomba annuisce. Sprach der Hahn, erschrocken zwar wie vorm Vater Adebär, wenn er kommt, ein Frosch erschrickt, bin ich fast, die Taube nickt.
- 47 Quel che è fatto è fatto, dal passo si vede il cammino, annuisce, come sempre fa quando si adguagua al passo. Was vorbei ist, ist getan, wie man geht, so kommt die Hahn, nickt sie, wie sie immer nickt, wenn sie sich zu Fuß beschickt.
- 48 E i piccoli cuori, dapprima lontani, parlavano ora spigliati assai da cotanta avventura, e il gallo insaziabile ragionava. Und die Herzen, erst noch fremd, sprachen nun ganz ungehemmt, weil man ein Erlebnis hat, doch der Hahn sprach nimmersatt.
- 49 Come gallo si diventa, precoce già il collo allena, ed io parimenti, diss'egli, e non so come, d'un tratto gridai chicchirichí. Was ein Hahn wird, übt den Hals jung schon und ich ebenfalls, sprach er, und ich Weiß nicht wie, plötzlich schrie ich kikiriki.
- 50 Molto stupito fui e orgoglioso, ma legno rimane legno, parlò mio padre, cosí, figlio mio, già cantava il nostro urogallo. Sehr erstaunt war ich und stolz, doch was Holz ist, das bleibt Holz, sprach mein Vater, so mein Sohn trähte unser Urhahn schon.
- 51 Ogni dí dal cuore della notte risuona possente la nostra voce, siamo solo piccole bestiole, ma Pietro pianse davvero. Unsere Stimme klingt mit Nacht täglich aus der Gruft der Nacht, wir sind nur ein kleines Tier, aber Petrus weinte schier.
- 52 Ogni notte ha il suo incanto mattutino, e Pietro pianse assai, poiché un richiamo si effonde nella notte che i cuori come zolla rivolta. Jede Nacht hat Morgenglanz, Petrus aber weinte ganz, weil ein Ruf in Nacht ergeht, der das Herz wie Schollen dreht.

- 53 Il nostro richiamo è un orologio, bene e male rivolta come zolle, sí, siamo piccole bestiole, ma già allora cantavamo.
- 54 Disse la colomba, udite bene come cantano, ma al pari tuo nessun uccello canta, e come non mai gridò d'un tratto chic-chirichí.
- 55 Come da una breccia stretta fra cielo e terra la luce al mattino spunta e passa, così è il canto del gallo.
- 56 Il vento sfiorò quieto l'erba, giunse un fremito, e una nota con gran passione dal petto irruppe come brivido.
- 57 Come blasone egli si stagliava chiaro sulla pietra miliare, ché ordine e tono vogliono per il portamento un trono.
- 58 Sian grandi sian piccine urge per le creature tutte grembo e luogo, che liete dicano, qui dove viviamo sian intessute.
- 59 Ma le creature non tutte son uguali, un regno impalpabile quasi ha l'allodola là ai confini dove nel blu a stento ancora risplende.
- Unser Ruf wie Uhrwerk geht,
Gut und Böß wie Schollen
dreht,
ja wir sind ein kleines Tier,
aber damals krächten wir.
- Sprach die Taube, horcht nur zu,
wie sie singen, doch wie du
singt kein Vogel, und wie nie
schrie er plötzlich kiftrifí.
- Ja wie aus dem Spalte dicht
zwischen Erd und Himmel Licht
morgens kommt und fährt vorbei,
also ist der Hahnschrei.
- Wind ging durch das Gras
in Ruh,
doch ein Zittern kam dazu,
und der Ton mit voller Lust
ging wie Schaudern aus
der Brust.
- Wie ein Wappen stand er klar
auf dem Feldstein, der da war,
denn die Ordnung und der Ton
braucht zur Haltung einen Thron.
- Alles ob es klein ob groß,
das Geschöpf braucht Ort
und Schoß,
daß es froh spricht, wo es lebt,
hier bin ich hineingewebt.
- Doch die Wesen sind nicht
gleich,
ein fast unsichtbares Reich
hat die Lerche, wenn sie grenzt,
wo sie kaum im Blau noch
glänzt.

- 60 Canta essa e il cielo si riempie
di canto, perso è lo sguardo las-
sú dove svolazza il suo corpici-
no.
- 61 La visione fu prodigiosa, che il
piccolo corteo dei viandanti
quasi si obliò, finché il cammi-
no non ritrovò.
- 62 E cammina cammina per la via,
ma guarda laggiú sul ciglio un
corvo in attesa osservava silen-
zioso,
- 63 fino a che la colomba non
parlò: tu laggiú che come torvo
tetto te ne stai, solo di quando
in quando annuisci e volgi
l'occhio,
- 64 come martello nell'aria è il tuo
becco che non grida, orsú vieni
e parla secondo nostra usanza,
corvo, e pure il gallo interlo-
quí:
- 65 Vieni corvo, tieni con noi il pas-
so! No, diss'egli, non vengo. Il
viaggio ha una meta come il
pendolo di un orologio,
- 66 attendere dobbiam la morte, ar-
riva l'ora, grido io corvo, che
una nota in campo risuona,
come l'oscillare di un martello.
- Singt sie, ist der Himmelshang
wie ein Stockwert voll Gesang,
aufwärts blickt man und verirrt,
wo ihr kleiner Körper schwirrt.
- Was man sah, war wunderbar,
daß sich fast die kleine Schar
der drei Wanderer vergaß,
bis der Weg sie wieder maß.
- Und die Straßen, immer fort
Wanderstraßen, doch sieh dort
stand am Rain ein Kabe, der
wartete und schaute her,
- schweigend bis die Taube
sprach:
Der du wie ein finstres Dach
dort stehst, nur zuweilen nickst
und mit einem Auge blickst,
- wie ein Hammer in der Luft
ist dein Schnabel, der nicht ruft,
komm und sprich nach unserm
Brauch
Kabe, und der Hahn sprach
auch:
- Kabe komm, halt mit uns
Schritt!
Nein, sprach er, ich geh nicht
mit.
Wanderschaft hat eine Spur
wie das Pendel einer Uhr,
- warten muß man auf das Grab,
kommt die Stunde, ruf ich rab,
daß im Feld ein Schall erklingt,
wie man einen Hammer
schwingt.

- 67 Tosto si erse nero assai, in pesante volo se la filò, lontano e nero, lo si vide appena, su un albero si posò.
- Drauf erhoben schwarz genug strich er ab mit schwerem Flug, fern und schwarz, man sah ihn kaum, saß er ein auf einem Baum.
- 68 Questo qui e quello là, vasto campo e bestiola, cuore in pena, frettoloso canto, quando si scorge un grillo.
- Jenes dort und dieses hier, weites Feld und kleines Tier, Herz im Kerker, eilend Lied, wenn man eine Grille sieht.
- 69 Canti, bimbi incoscienti quando il cuore in catene sarà sí libero dal dolore che ben vuol esser rapito.
- Lieder, Kinder unbewußt, wann wird die gefangne Brust so vom Schmerze wanderfrei, daß sie gern gefangen sei.
- 70 Molto ancora si vide in campagna, anche una lepre di corsa dal solco di un campo di trifoglio spuntò.
- Vieles kam noch aus im Land, auch ein Hase kam gerannt aus der Furche in die Höb gleich bei einem Acker Klee.
- 71 Un traino procedeva con l'aratro, finché il contadino disse: basta, ché il mezzodí porta le corna, e da tempo suona la campana.
- Ein Gespann ging mit dem Pflug, bis der Bauer sprach: genug, weil der Mittag Hörner trägt und die Glocke lange schlägt.
- 72 Ché la figura del meriggio è greve, incede con fronte dura, portando in sorgente chiusa corno mattutino e corno serotino.
- Denn das Mittagsbild ist schwer, geht mit harter Stirn einher, tragend im verschlossnen Horn Morgenhorn und Abendhorn.
- 73 Su per il sentiero, solo nell'ora del mezzodí, viene un bambino, un corpicino, impassibile il volto, muto, svelto il passo,
- Wohl des Mittagswegs allein, kommt ein Kind, ein Körper klein, unbewegten Angesichts, schneller gehend, sagend nichts,

- 74 ha raccolto tanti fiori che in
mano porta; corpicino, piccolo
stuolo, chi mai si cura di quei
fiori!
- 75 Tutti i fiori crescono uguali nel
regno dei fanciulli, finché nella
luce dei nostri sensi erompe una
rosa scura.
- 76 Sempre immoto, che il fiato
solo si muove, il meriggio ci
scruta, cammina colomba, bim-
bo e gallo.
- 77 Venne il contadino col garzone
per la via di casa, ai tre viandan-
ti si pone dritto e chiede: ebbe-
ne bambino e brigata
- 78 donde vengono e dove vanno,
in quale luogo han dimora? Dis-
se il gallo: la si trova nel pro-
prio intimo e si svela.
- 79 Andava la contadina con la ser-
va verso casa ed esclama: per
l'amor del cielo, quel bambino,
e i compagni sono
- 80 una colomba e un gallo, sí ma
che faccio con voi? Parlò la co-
lomba: scarpette variopinte, al-
legri andiam verso il miracolo.
- trägt vorbei in seiner Hand
viele Blumen, die es fand;
kleiner Körper, kleine Schar,
wer nimmt all die Blumen wahr!
- Alle Blumen sind noch gleich
wachsend in dem Kindertreich,
bis in unsres Sinnes Licht
eine dunkle Rose bricht.
- Unaufhaltsam unbewegt,
nur daß sich der Atem regt,
blickt das Mittagbild uns an,
wand're Taube, Kind und Hahn.
- Kam der Bauer mit dem Knecht
auf dem Heimweg, stellt sich
recht
hin vor unsre Wandrer drei,
fragt: ja Kind ja Kumpane!
- ja woher und wo hinaus,
wo sind denn die drei zu Haus?
Sprach der Hahn: Das findet
sich
innerlich und kündet sich.
- Sing die Bäuerin mit der Magd
heimwärts und die Bäuerin
fragt:
Um des Himmels willen, Kind,
und die Kameraden sind
- eine Taube und ein Hahn,
ja was fang mit euch ich an?
Sprach die Taube: Bunte
Schuh,
munter zu dem Wunder zu.

- 81 Ave anima, ave bambino, gira
terra, gira vento, è in fiore la
campagna come ramoscello nel-
la tua mano.
- 82 Viene il monte, per il viottolo
vola beato un uccello di ramo
in ramo, con verga e albero il
monte scende dal bambino.
- 83 Bimbo che vuoi tu, tanta gioia,
monte a cosa aneli, alla meta,
bimbo, albero e fiore si ferma-
rono, in ginocchio cadde la ter-
ra.
- 84 Vola uccello, cammina gam-
betta, giù il monte, su il bambi-
no, e il gallo disse, tenete, mi
raccomando, con me il passo,
chicchirichí.
- 85 Là dove lo sguardo devia ap-
parve tutta una foresta, di fron-
te era un recinto dove un greg-
ge vi dormiva in coro.
- 86 D'un tratto il cuculo cantò e sve-
glio un agnello si alzò, silenzio,
fermi, voglio ascoltare, disse il
gallo.
- 87 Girovago cuore su traccia
oscura è solo battito d'aria,
cucú, cucú canta quando gli ag-
grada, cucú, canta forte, poi
tace.
- Winke Seele, winke Kind,
wandre Erde, wandre Wind,
an der Straße blüht das Land
wie ein Zweig in deiner Hand.
- Kommt der Berg, den
Himmelsteig
fliegt ein Vogel Zweig an Zweig
selig auf, mit Baum und Stab
kommt der Berg zum Kind
herab.
- Kind was willst du, Wonne viel,
Berg was sinnst du, nach
dem Ziel,
Kind und Baum und
Blume stand,
auf die Knie fiel das Land.
- Fliege Vogel, Beinchen lauf,
Berg herab und Kind hinauf,
doch der Hahn sprach, halt
ich bitt,
titriti halt mit mir Schritt.
- Dort wo man zur Seite schaut,
war ein ganzer Wald gebaut,
eine Hürde war davor,
Schafe schliefen dort im Chor.
- Plötzlich als der Kuckuck rief,
stand ein Lamm auf, das
nicht schlief,
stille, rühret mich nicht an,
hörchen will ich, sprach der
Hahn.
- Wanderherz auf dunkler Spur,
Puls der Lüfte ist es nur,
Kuckuck Kuckuck wann es will,
Kuckuck laut und wieder still.

- 88 Ove lo sguardo indugi va animandosi tutt'attorno, dal bosco giunse un tronco, dal recinto venne l'agnello.
- 89 Radioso come il sole per i campi esso si avvicinò e argentea la sua chioma ecco il tronco fu una fonte.
- 90 Da lontano come il mare, come da un nucleo tutto nasce, inquieto pellegrinaggio, come un bimbo tutto passa.
- 91 Apriti e sii pronto beato riparo, come bocca schiusa aperto è il giardino divino.
- 92 Come l'occhio si appaga, apriti e sii imbibita (intrisa) tu creatura in sicura custodia riposa come la calda lingua.
- 93 Saltellante trovò l'agnello la traccia, stanche zampe seguite pure, ognuno venne, ognuno bevve, anche un forestiero che sofferente
- 94 appariva e, da tempo nello scuro bosco, sembrava dimorare, pian pianino che egli nessun spaventi vide come tutti se la gustavano.
- Wo man geht und wo man schaut,
wird nun alle Regung laut,
aus dem Walde kam ein Stamm,
aus der Hürde kam das Lamm.
- Gleich der Sonne kam es her
über alle Felder quer
und mit silbernem Gestock
war der Stamm ein Brunnenstock.
- Aus der Ferne wie das Meer,
wie ein Kern kommt alles her,
ruheloser Pilgersinn,
wie ein Kind geht alles hin.
- Öffne dich und sei bereit
selige Geborgenheit,
öffner Gottesgarten rund
wie ein aufgeschlossener Mund.
- Wie das Auge sich beschenkt,
öffne dich und sei getränkt
du Geschöpf in sicherer Hut,
wie die warme Zunge ruht.
- Hüpfend fand das Lamm
die Spur,
müde Beinchen folget nur,
jedes kam und jedes trank,
auch ein Fremder, der sah krank,
- der sah aus wie Aufenthalt
lange in dem dunklen Wald,
sachte daß er nicht schreckt,
sah er, wie es jedem schmeckt.

- 95 Ah, e così andava, capo a capo,
su e giù, ciuffo a ciuffo, come
una fontanella flutto a flutto
gronda.
- 96 Si chinò l'agnello e si chinò il
bambinello, lesta si fermò
l'acquerella, si alzò la colomba,
si alzò il gallo, tornò a scorrere
la sorgentella.
- 97 Immagine della terra tutta trat-
tenuta come ruscelli si suddivi-
deva ma laddove offriva un giaci-
glio era pur vicina e come pane
secco.
- 98 Come sorgente si scioglieva fe-
dele il cuore non ancora asso-
pito, come agnello che ingenuo
a guida si affida.
- 99 Alla conta, colomba e agnello
gallo e bambinello, in quattro
pel viaggio si ritrovarono i
viandanti.
- 100 Nessuno gli badava meno lo sco-
nosciuto che parlò: inquieto pe-
regrinare come la fanciullezza
tutto passa.
- 101 Ovunque eran prati e boschi,
verdi colline e spazi azzurri e su
una chiatta di nuvole ci fu un
gran bagliore.
- Ach das ging so Kopf an Kopf,
auf und ab so Schopf an
Schopf,
wie es, wenn ein Brunnlein
träuft,
Well an Welle um sich läuft.
- Bog das Lamm und bog
das Kind,
hielt das Wässerchen
geschwind,
hob die Taube, hob der Hahn,
fing es neu zu rinnen an.
- Bild der Erde allverweilt
war wie Bäche ausgeteilt,
war doch, wo sie Lager bot,
nabe und wie trocknes Brot.
- Aber gleich dem Brunnen lief
treu das Herz, das noch
nicht schlief,
wie ein Lamm, das ungeschaut
einer Führung sich veritaut.
- Als sie zählten, wie viel sind
Taube, Lamm und Hahn und Kind
auf der Reise fort von hier,
waren es nun Wandrer vier.
- Niemand schaute ihnen nach
als der Fremde, der jetzt sprach:
ruheloser Pilgersinn,
wie ein Kind geht alles hin.
- Wo man ging, war Gras
und Baum,
grüner Berg und blauer Raum
und auf einem Wolfenfahne
fuhr das hohe Licht heran.

- ¹⁰² Sulle erbe, sui graticci, chiara,
lesta e furtiva fluiva la luce,
quale farfalla libero procedeva
il corteo dei viandanti,
- In den Gräsern, Sittlern hell
floß das Licht so heimlich
schnell,
Schmetterling gleich aufwärts
trug
sich gelöst der Wanderzug,
- ¹⁰³ svagato, ma in un baleno un fruscio forte nella macchia quasi
fece gelare il sangue, d'un tratto forte fu il fruscio.
- selbstvergessen, doch da busch
raschelte es stark im Busch,
ja da fuhr fast ins Mark,
plötzlich raschelte es stark.
- ¹⁰⁴ Il gallo ardito sí tosto corse a spron battuto qual cavalier al torneo, eppur un grido si udí: son qui!
- Zwar der Hahn mit tapferm Lauf
tannte spornstreichs gleich
darauf
wie der Ritter zum Turnier,
doch da rief es: Ich bin hier!
- ¹⁰⁵ Chi c'è qui, e dove, e mezzi impauriti e mezzi lieti scrutarono nella verzura finché il forestiero non si palesò.
- Wer ist hier, rief man, und wo,
und nur halb und ängstlich froh
sah man in die Zweige, bis
sich der Fremdling blicken ließ.
- ¹⁰⁶ Proclamò il gallo: parola mia, c'è solo un piccolo estraneo là, ma i suoi occhi, diss'egli, rifulgono assai neri.
- Sprach der Hahn: Es sitzt,
mein Wort,
nur ein kleiner Fremder dort,
doch, sprach er, es funkelt sehr
schwarz von seinen Augen her.
- ¹⁰⁷ Aprí bocca il forestiero: per una noce deve vagare lo scoiattolo, sempre vagare e cercar un nido quando la luce abbandona il giorno.
- Sprach der Fremdling: Eine Nuß,
drum das Eichhorn wandern
muß,
immer wandern, und ein Nest,
wenn das Licht den Tag verläßt.
- ¹⁰⁸ Cosí ragionò e brusco dondolò, saltò di frasca in frasca, e a lungo ancora fece capolino dietro il tronco.
- Sprachs und schaukelte mit
Hast
und sprang über Baum und Ast,
einmal schaute Aug und Ohr
lang noch hinterm Stamm
hervor.

- 109 E mobile, perlacea parlò ancora la forza dei suoi occhi: la nostra vita, la nostra specie è da sempre arcana e dura.
- 110 Quieto e lesto proiettò il sole nella selva i suoi raggi, anche la luna, pallida chiazza argentea, stava sospesa nella volta celeste.
- 111 Intervenne la colomba: vedete, sta calando l'amato sole e la terra, che più scura ammicca, è calice a cui si abbevera.
- 112 Chi è più del sole, chi beve e sempre più brama, eloquí l'agnello, e alberi, ed arbusti e l'eco pure ascoltava.
- 113 Discorrevano e dal bosco echeggiava come un moto, ascoltavano, e nell'intimo era l'eco come un cuore.
- 114 E come un cuore riposa il monte nel regno celeste, salendo oltre il suo confine diviene ignota la distanza (spazio).
- 115 E i cuori si placarono, vada come Dio vuole, tutto era una porta schiusa, silenzio ne emerse.
- Und beweglich perlenhaft sprach noch seine Augenkraft: Unstres Daseins Zwang und Art ist stets rätselhaft und hart.
- Stiller warf die Sonne bald ihre Strahlen in den Wald, auch als blasses Silbermal hing der Mond am Himmelssaal.
- Sprach die Taube: Abwärts geht nun die liebe Sonne, seht, und das Land, das dunkler blinkt, ist ein Kelch, aus dem sie trinkt.
- Wer ist mehr als Sonne, wer trinkt und dürstet immer mehr, sprach das Lamm, und Baum und Strauch und das Echo horchte auch.
- Und sie sprachen und es klang aus dem Walde wie ein Gang, und sie horchten, innerwärts war das Echo wie ein Herz.
- Und auch einem Herzen gleich ruht der Berg im Himmelreich, steigt man über seinen Rand, wird die Tiefe unbekannt.
- Und die Herzen wurden still, laß es gehen, wie Gott will, alles war ein offnes Tor, Schweigen trat daraus hervor.

- 116 Parlò la colomba, a pensare,
 cosa ci dona un tal cuore che
 nel suo gorgoglio è pur solo una
 goccia di sangue.
- 117 Respirando nel suo risoluto
 moto va la secchia su e giù, col-
 ma i flutti e il fardello sono i so-
 gni nella notte.
- 118 Vieni al bimbo, buona nuova, si
 riveli all'occhio la figura, e cosa
 dir non si può, lo contemplanò i
 nostri occhi.
- 119 Ogni parvenza come occhi pas-
 sa, falciata via e avvinti, immobi-
 li le membra, tutto si fa muto
 canto.
- 120 Chicchirichì, sveglia, si schiuda
 la porta della notte, vieni, parlò
 il gallo additando con gli arti-
 gli.
- 121 Allegri su, un passo ancora, tu
 per prima e chi ti segue, e le
 porte del paradiso le varchiamo
 io e te Felizitas.
- 122 Occhi che dischiusi siete, e
 come Soli andate, ché la terra
 peregrinando gira, o cade una
 goccia d'oro,
- Sprach die Taube, wenn
 man denkt,
 was uns so ein Herz doch schenkt,
 und in seiner Wallung gut
 ist es nur ein Tropfen Blut.
- Atmend im bestimmten Lauf
 geht der Eimer ab und auf,
 füllt die Fluten und die Fracht
 sind die Träume in der Nacht.
- Komm zum Kinde, Kunde mild,
 in das Auge, in ein Bild,
 und was man nicht sagen kann,
 sehen unsre Augen an.
- Aller Schein wie Augen geht
 hin, er wird hinweggemäht
 und gefesselt Glied um Glied,
 alles wird ein stummes Lied.
- Kitritzi, nein aufgewacht,
 aufgemacht das Tor der Nacht,
 komm, so sprach der Hahn
 und wies
 mit dem Fuß und Krallenspieß.
- Nunter, jetzt noch einen Schritt,
 du zuerst und wer hält Tritt,
 durch die Himmelspforte paß
 ich und du Felizitas.
- Augen, die ihr offen steht,
 gleichwie Sonnen die ihr geht,
 weil die Erde wandernd rollt
 oder fällt ein Tropfen Gold,

- 123 in nessun luogo si vide ostacolo,
volò il piede e volò la mano in
alto su nello spazio dorato
come lo scoiattolo sull'albero.
- 124 Agnello e colomba, gallo e bimbo
sempre più in alto son ora in
cielo, come ombre, spazzati via
e in cielo apparecchiati.
- 125 Labbra, maestre solo di una parola,
che solo parlate dischiuse
come becchi o rose nell'aiuola.
- 126 Guarda un angelo, no, eran tanti,
frusciando come barba e
come da una schiera si diffuse
un sussurro.
- 127 Ovunque, fianco a fianco eran
animale ad animale, angelo, leone,
aquila e toro, strepitando
con i tamburi e in attesa sedeva
il Signore sul suo trono.
- 128 Chi sedeva là in alto luogo: Colui
che possiede il lungo afflato
e a lui, alle sue labbra, un passero
volò come un sorriso.
- 129 E per prima avanzò nel cerchio
la bianca colomba col suo chicco,
poi il bimbo, ma prima ancora
entrò il gallo nel coro.
- nirgends sah man eine Wand,
flog der Fuß und flog die Hand
auf und auf im goldnen Raum
wie das Eichhorn auf dem Baum.
- Lamm und Taube, Hahn und
Kind
auf und auf im Himmel sind,
schattengleich hinweggewischt
und im Himmel aufgetischt.
- Lippen, die ihr mächtig nur
eines Wortes, sprechend nur
gleich den Schnäbeln offen geht
oder Rosen auf dem Beet.
- Sieh ein Engel, nein geschart
waren viele wie ein Bart
rauschend und als wie ein Wehr
ging daraus ein Flüstern her.
- Rechts und links stand Tier
an Tier,
Engel, Löwe, Adler, Stier,
laut mit Trommeln, wartend
schon
saß der Herr auf seinem Thron.
- Wer saß dort auf hoher Statt:
Der den langen Atem hat
und ihm wie ein Lächeln rund
flog ein Sperling um den Mund
- Und zuerst trat in den Kreis
mit dem Korn die Taube Weiß,
dann das Kind, doch ihm zuvor
trat der Hahn jetzt in den Chor.

- 130 Laggiù il villaggio nel suo fulgore e là in cima al campanile solo soletto si sgranchí il gallo e disse, quello son'io. Dort das Dorf mit lauter Schein und zu oberst ganz allein, sprach der Hahn und reckte sich, auf dem Kirchturm das bin ich.
- 131 Chi è piú del sole, chi beve e sempre piú è assetato, disse l'agnello ed ogni suono era come respiro trattenuto. Wer ist mehr als Sonne, wer trinkt und dürstet immer mehr sprach das Lamm, und jeder Laut war wie Atem aufgestaut.
- 132 Tacevano e nel coro risuonava come canto, come un mormorio di preghiera che remoto s'innalzò. Und sie schwiegen und es klang in dem Chore wie Gesang, wie ein Rauschen, das mit Lob ganz von ferne sich erhob.
- 133 Quando giunge questa pienezza muggiante sul vasto mare, terra sazia d'ogni cosa, che par saluti sul cerchio d'acqua. Wann kommt diese Fülle her tauschend überm weiten Meer, Erde satt von jedem Ding, winkend auf dem Wasserring.
- 134 E dov'è il luogo, dove parla il cuore, or mi rallegra, grido e voce, ardente e gelida con l'eco ancora dorme nel bosco. Und wo ist die Stätte, wo spricht das Herz, nun bin ich froh, Ruf und Stimme warm und kalt schläft mit Echo noch im Wald.
- 135 Finché il tronco, diviso il suo midollo, a suo tempo si farà culla, se ne va l'estate, a breve è inverno, nati son bambino e Verbo. Bis der Stamm sein Mark entzweit, Wiege wird zu seiner Zeit -, Sommer geht und Winters Frist, Kind und Wort geboren ist.
- 136 Radice, cammino, istinto (germoglio?) incosciente, vena del divino cuore, della vita pronuncia il nome che ad un cenno si conosce. Wurzel, Weg, Trieb unbewußt, Aber aus Gott Vaters Brust, Leben, das sein Name nennt, das man nur mit Winken kennt.

- 137 Tacevano e nel coro echeggiava
come un canto, come un mor-
morio batteva profondo e forte
il cuore del bambino.
- 138 Addio, addio, oh quant'è lungo
ancora il tempo che va, Gloria,
— e all'istante apparve un al-
bero che portava mele.
- 139 Appena visto e senza ragionare
sull'albero si accomodarono in-
sieme agli angeli e sorridendo
pacato sopraggiunse il Signore.
- 140 E all'albero, che reclinato tutto
il suo carico mostra, parlò Egli,
come tuono echeggiò lontano,
scrollati, porgi i tuoi semi e frut-
ti.
- 141 E l'albero ninno fronde e peso,
e scrollando fresche e ospiti,
così parlò l'albero: caducità,
ombroso ordito e deiscenza.
- 142 Cosa accadde, in una parola,
come un sogno tutto scompar-
ve, cosa accadde è presto detto
tutto tornò al suo posto.
- 143 Dapprima con foglie verdi e
chiare si librò tutt'attorno lo
stuolo di angeli, poi d' albero
ruzzolaron giù colomba, gallo e
agnello, bimbo e mele.
- Und sie schwiegen und es klang
in dem Chore wie Gesang,
wie ein Kauschen innerwärts
pochte laut des Kindes Herz.
- Winke, winke wie wie lang
ist die Zeit noch auf dem Gang,
Gloria, — und da im Flug
stand ein Baum, der Apfel trug.
- Raum geschaut, besonnen kaum
saßen alle auf dem Baum
samt den Engeln und in Ruh
lächelnd trat der Herr hinzu.
- Und zum Baume, der geneigt
alle seine Lasten zeigt,
sprach er, donnernd klang es fern
schüttle dich, gib Frucht und
Kern
- Und der Baum wog Laub
und Last,
schüttelnd hob er Ast und Gast,
sprach der Baum: Entblätterung,
schattiges Gerüst und Sprung.
- Was geschah, mit einem Wort,
wie ein Traum war alles fort,
was geschah, mit einem Satz
alles fiel an seinen Platz.
- Erst mit Blättern grün und klar
ringsum flog die Engelschar,
dann fiel Taube, Hahn und
Lamm,
Kind und Apfel fiel vom Stamm.

- ¹⁴⁴ Al gregge venne l'agnello, nel bosco ritornò il tronco, nella gabbia dormí la colomba finché il mattino di nuovo chiamò.
- ¹⁴⁵ finché il giorno induce a compiere l'opera beati come vagheggiato in un sogno della notte.
- ¹⁴⁶ Dove sarà il bimbo solo soletto, proferí un angelo, guardate un po' chi se l'è preso con sé, ah, nel suo letto giaceva il bimbo,
- ¹⁴⁷ giaceva come dal cielo o come dall'albero cade fresca una mela e alla sua boccuccia se n'era persin posata una.
- ¹⁴⁸ Tutto ritornò felicemente ladove era iniziato, solo il gallo era ancora sul campanile, ché con Dio stava parlando.
- ¹⁴⁹ Con le stelle muto vaga il cielo la notte come sorgente nel tempo si riversa dalla sua nicchia.
- ¹⁵⁰ Tutto segue il suo corso, si schiude e solo si richiude dopo essersi per un tempo data una forma.
- ¹⁵¹ Bambino per la tua strada porti sul blasone un gallo, nella gabbia una colomba e al pascolo un agnello.
- Zu der Herde kam das Lamm,
in den Wald zurück der Stamm,
in dem Schlag die Taube schlief,
bis der Morgen wieder rief,
- bis der Tag zu werfen zwingt,
was man nie zu Ende bringt
selig wie man es gedacht
nur in einem Traum der Nacht.
- Wo ist wohl das Kind allein,
sprach ein Engel, schaut hinein,
wer es mitgenommen hátt,
ach da lag das Kind im Bett,
- lag wie aus dem Himmelszelt
oder wie vom Baume fällt
frisch ein Apfel und am Mund
lag ihm auch ein Apfel rund.
- Alles kam so glücklich an,
wo es ausging, nur der Hahn
war noch auf dem
Kirchturmdach,
weil er mit Gott Vater sprach.
- Mit dem Sternenuhrwerk stumm
wandert nachts der Himmel um,
als ein Brunnen in die Zeit
gießt sich aus Geborgenheit.
- Alles geht auf einer Spur,
öffnet sich und schließt sich nur
zu, nachdem es in Gestalt
eine Zeit dahingewallt.
- Kind du hast auf deiner Bahn
in dem Wappen einen Hahn,
eine Taube in dem Schlag
und ein Lamm im freien Hag.

- ¹⁵² **Le creature vanno mano nella
mano, il creato ogni giorno alla
proda si ricongiunge, poi si rico-
rica. Tutto è al suo posto.**
- Das Geschöpf geht Hand
in Hand,
Schöpfung täglich an den Rand,
findet sich, dann schläft es fort,
alles ist an seinem Ort
- ¹⁵³ **Chiaro cielo, profondo campo,
fidata e festosa, arcana e segreta
appare cotesta casa paterna.**
- Offner Himmel, offnes Feld,
treulich sieht, verborgen hält
feierlich und heimlich aus
so ein elterliches Haus.



☞ *Appunti su «La piccola creazione».*

🍷 TEMPI, LUOGHI E PERSONAGGI.		
※ = personaggi principali o che partecipano al corteo; » = che parlano; <i>corsivo</i> = fugaci o citati.		
Alba	Interno casa	3
※ »	Gallo / Hahn	3-151
»	Padre / Vater	4
»	Madre / Mutter	5
※	Bambino / Kind	8-151
	Gortile	9
	<i>Galline / Hühnerschar</i>	9-11
Mattino	Viale	12
	Inizia il viaggio	13
»	Passeri / Sperlingsschwarm	20-24
»	Talpa / Maulwurf	28-32
※	Fiore / Blume	32-?
※ »	Colomba con chicco / mit dem Korn die Taube Weiß	33-151
Pieno mattino		34
»	Passero birbone / Sperling; Schal-	36-38

	ken	
※ »	Ombra; uomo scuro / Schatten; ein dunkler Mann	38-43
	<i>Cicogna e rana / Adebar, Frosch</i>	46
	<i>Urogallo / Urbahn</i>	50
	<i>Pietro / Petrus</i>	51-52
	<i>Allodola / Lerche</i>	59-61
»	Corvo / Rabe	62-67
	<i>Grillo / Grille</i>	68-69
	Gampi coltivati	70
	<i>Lepre / Hase</i>	70
Mezzodí	Una pieve in lontananza	71
	<i>Aratore / Pflug; Bauer</i>	71-72
	<i>Bambino con fiori / Kind; ein Körper klein</i>	73-74
»	Contadino e garzone / Bauer mit dem Knecht	77-79
»	Contadina e serva / Bäuerin mit der Magd	79-80
	Monte	82
	Foresta e prato	85
	<i>Gregge / Schafe</i>	85
	<i>Cuculo / Kuckuck</i>	86-87
※ »	Agnello / Lamm	86-144
※ »	Tronco / der Stamm	88-144
»	Uomo salvatico / ein Fremder; der sah krank, in dem dunklen Wald	93-100

Gala la sera	Monte, prati, bosco	101
»	Scoiattolo / Eichhorn	106-109
Tramonto		110
	Verso la cima del monte	114
Notte		117
Di nuovo l'alba		120
	<i>L'autore e Felizitas / ich und du Felizitas</i>	121
	Volano in cielo	123
	<i>Schiere angeliche / ein Engel; nein geschart waren viele</i>	126-143
	<i>Animali dei quattro evangelisti (Tertramorfo?) / Engel, Löwe, Adler, Stier</i>	127
»	Il Signore / der Herr	127-143
»	Albero di mele / stand ein Baum, der Äpfel	138-143
	Ognuno al suo posto sulla terra	144
Mattino		145
	Bambino nel letto	146
»	Angelo / ein Engel	146
Giorno pieno	Gasa paterna	153

 CORTEI.

34	Corteo: bimbo con fiore, colomba con chicco, gallo.
41	E marciarón bimbo e gallo innanzi la colomba, e pure al passo si mosse la linea d'ombra.
61	il piccolo corteo dei viandanti
76	cammina colomba, bimbo e gallo.
99	Alla conta, colomba e agnello gallo e bambinello,
129	E per prima avanzò nel cerchio la bianca colomba col suo chicco, poi il bimbo, ma prima ancora entrò il gallo nel coro.

 INDOVINELLI.

	<i>Autore</i>	<i>Indovinello</i>
43	L'ombra; uomo scuro	Chi ha come un bambinello animo al cospetto del divino sguardo?
44	L'ombra; uomo scuro	Sapete voi, chi il passerotto soffiò via e l'ombra fece cadere, tutt'intorno è il mio regno, sapete chi il vitale soffio ha?
112	l'agnello	Chi s'infiamma piú del sole ed ogni volta che piú beve, piú ne vuole?
131	l'agnello	IDEM



☞ *Sulla traduzione nella nostra lingua.*

DI MARISA FADONI STRIK

NELL'INTRAPRENDERE la traduzione de *La piccola creazione, Die kleine Schöpfung*¹⁸ di Konrad Weiß, mi sono attenuta il più possibile al testo originale, rispettando il suo lessico, i tempi del verbo, l'interpunzione ma non il metro, né il ritmo, del

¹⁸ *Die kleine Schöpfung* fu scritta già nel 1922 e uscì in prima edizione nel 1926 presso la Georg Müller-Verlag di Monaco di Baviera, dedicata a Felizitas, allora cinquenne, la figlia della coppia di pittori Karl Caspar e Maria Caspar-Filser. Due anni prima della sua morte Konrad Weiß, nel regalare a un amico un esemplare del suo componimento poetico appena apparso (in versione ridotta) presso la Insel-Verlag di Lipsia nel 1937, gli scrive quattro strofe in dedica che, secondo la sua volontà, avrebbero dovuto trovare posto in una nuova edizione dopo i versi ›Morgenhorn und Abendhorn‹ (73-76). Queste strofe verranno in effetti aggiunte nella nuova edizione della Kösel-Verlag, München, del 1948 e arricchite di due illustrazioni di Karl Caspar alle pagine 35 e 73 del testo originale. Non sono state invece inserite nell'edizione del 1990 di SchumacherGerbler, mentre la presente traduzione le mantiene, facendo riferimento a Kösel-Verlag 1948.

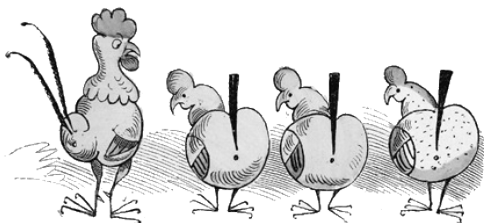
componimento poetico costituito di quartine in versi trocaici, a rime bacciate, orecchiabili e familiari. Ogni bambino tedesco conosce infatti le filastrocche che narrano le tristi vicende di *Struwelpeter*, *Pierino Porcospino*, e degli altri indocili protagonisti di Heinrich Hoffmann

Sieh einmal, hier steht er,
 Pfui! Der Struwelpeter
 An den Händen beiden
 Liess es sich nicht schneiden

Così come sono loro altrettanto note le birbonate e crudeltà di *Max und Moritz* descritte e illustrate da Wilhelm Busch. La storia della vedova Bolte con le sue galline e il gallo, la versificazione e il ritmo dei sette «scherzi», potrebbero aver ispirato il nostro autore

Ihrer Hühner waren drei
 Und ein stolzer Hahn dabei.
 Max und Moritz dachten nun:
 Was ist hier jetzt wohl zu tun?
 Ganz geschwinde, eins, zwei, drei,
 Schneiden sie sich Brot entzwei,

Il testo poetico di Weiß è stato reso egregiamente, in quartine a rime alternate da Gabriella Rouf che scegliendo l'ottonario ne accentua il ritmo e la musicalità.



Questo lavoro di «testo a fronte» è stato talvolta faticoso. Ho vissuto momenti di insofferenza e di incertezze, non del tutto risolte, ma che alla fine hanno condotto a una traduzione fedele nei contenuti senza tuttavia essere «bella». La lingua tedesca riesce a condensare in una sola parola immagini o concetti non ugualmente restituibili in italiano. Ne sia un esempio l'incipit delle strofe 13 e 19 «*Wunderwunderweiter Raum*». In un solo aggettivo, neologismo di Weiß, vi è l'idea del miracolo, *Wunder*, del camminare, girare, ovvero peregrinare, *wandern*, come pure di una vastità dello spazio, *Weite, weit*.

Il *Wandern* è il filo rosso del testo, a partire dal titolo introduttivo del poema, *Wanderspruch*, una locuzione originale di Weiß. *Spruch* è un detto, un motto, una sentenza, che associato alla parola *wander(n)*, ho preferito tradurre con *aforisma di viaggio*. Esso si presenta in molteplici varianti, per lo più inusitate, come già alla seconda strofa:

Hingestorbne *Wanderspur*
 löst die Schwere, wandert nur

o nella sua accezione propria: *wandert nur, wandre Taube, Kind und Hahn, wandre Erde, wandre Wind, das Eichhorn wandern muss, immer wandern, die Erde wandernd rollt, Wanderer drei, Wanderer vier* o come il girovagare notturno del cielo insieme all'«orologeria stellare» nella prima coppia di versi alla strofa 149

Mit dem Sternenuhrwerk stumm
wandert nachts der Himmel um,

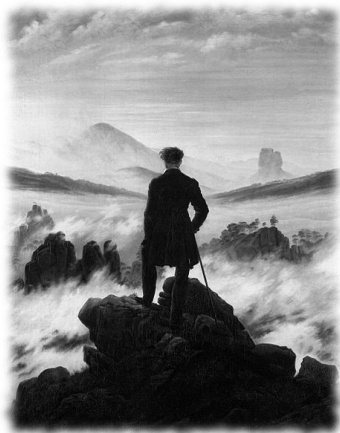
Si tratta di un'esortazione costante, quasi ossessiva, alla *Wanderschaft*, al viaggio (a piedi), a spaziare per le strade del mondo, *Wanderstrassen*, a percorrerle assieme ad un bambino innocente, *Wanderherz*, e i suoi compagni (35)

In Gesellschaft geht man gern
 trippel trappel, Blume, Kern
 unsre ganze Kreatur
wandert in der Fremde

auf der Reise fort von hier, via di qui, (99) sempre avanti, *immer fort*. È un itinerario di scoperta, libero, *wanderfrei*, ossia un pellegrinaggio che ha una traccia, come il pendolo un suo moto preciso, *Wanderschaft hat eine Spur, wie das Pendel einer Uhr*, (66)

e una meta che racchiude un senso, *nach dem Ziel* (83). Anche in questo caso Weiß si inventa una parola, *Pilgersinn*, che dia peso e significato alla sua idea di viaggio ideale.

Il *Wandermotiv*, nelle sue varie espressioni, è un topos nel Romanticismo tedesco. Dal *Wanderer* di Schubert ai *Lieder eines fahrenden Gesellen* di Gustav Mahler. Ben noti sono gli autoritratti di Caspar David Friedrich *Il viandante sul mare di nebbia* o *Friedrich auf der Wanderung*.



Voglio inoltre ricordare l'importanza nella tradizione tedesca, e mitteleuropea piú in generale, dei *Wanderjahre*, cui dovevano sottoporsi, fin dal Medioevo, gli apprendisti di alcune corporazioni al ter-

mine del loro tirocinio prima di affrontare l'esame e diventare *Meister*. Questi dovevano spostarsi ai fini di imparare i ferri del mestiere, ma anche di acquisire esperienze di vita in regioni e paesi lontani. Albrecht Dürer, ad esempio, praticante nella bottega del padre orafo, viaggiò per ben quattro anni durante i quali perfezionò la sua arte, anche se poi sarà diversa da quella del padre. Goethe ha scritto i romanzi di formazione *Wilhelm Meisters Lehrjahre* e *Wilhelm Meisters Wanderjahre*.



Lo stesso Konrad Weiß, come ci dice Friedhelm Kemp nella sua postfazione alla «*kleine Schöpfung*» nell'edizione del 1990 di SchumacherGerbler, si è spesso descritto come un *Wanderer* attraverso i giorni, le stagioni e le età della vita.

Il testo di Weiß (che fece studi di teologia) si presenta ricchissimo di simboli della tradizione cristiana e giudeocristiana. È simbolo per eccellenza il vecchio gallo, legato a Pietro, che dagli albori del creato annuncia puntuale col suo canto la nascita di un nuovo giorno, lo benedice, si fa messaggero del trionfo della luce sulle tenebre (51, 55)

Unsre Stimme klingt mit Macht
 täglich *aus der Gruft der Nacht*,
 wir sind nur ein kleines Tier,
 aber Petrus weinte schier.

Ja wie aus der Spalte dicht
 zwischen Erd und Himmel *Licht*
 morgens kommt und fährt vorbei,
 also ist der Hahnenschrei.

Ed ha un precetto imperioso il gallo, ridestare i dormienti e spronarli alla preghiera. (7) Sarà lui a intraprendere il viaggio e vigilare sull'insolito corteo verso il tempo aureo, *in die goldne Zeit hinein*, (11, 34) verso il vasto spazio sacro, *wunderwunderweiter Raum*, (13, 19) incontro al miracolo *munter zu dem Wunder zu*, (80) e all'Essere divino che alla fine del cammino li attende. Anche l'albero chiama a sé i viandanti. (13) Presente fin dai primi versi, le sue foglie leggerissime cadono e si posano sul bimbo che dorme e sogna. I suoi rami sono rifugio e nutrimento

per le creature, si fa selva oscura e *Gottesgarten*, Paradiso celeste e Paradiso terrestre dove si diramano le acque che sgorgano dal cuore del giardino (97)

Bild der Erde allverweilt
war wie Bäche ausgeteilt,

A suo tempo il tronco sarà abbeveratoio (89) e culla del presepe. (135) Lungo il cammino si aggrega la colomba. Accomunata al piccione (in tedesco è la stessa parola, *Taube*, e se si vuole davvero distinguere si dice che è bianca), la colomba è portatrice di messaggi, come pure il gallo. Essa apostrofa irriverente un corvo silenzioso e torvo (63, 64)

wie ein Hammer in der Luft
ist dein Schnabel, der nicht ruft

Lo invita ad unirsi a loro, ma questo si sottrae (65, 66)

Rabe komm, halt mit uns Schritt!
Nein, sprach er, ich geh nicht mit.
Wanderschaft hat eine Spur
wie das Pendel einer Uhr,

warten muss man auf das Grab,
komm die Stunde, ruf ich Rab,
dass in Feld ein Schall erklingt,
wie man einen Hammer schwingt.

Il corvo, animale divinatorio in diverse culture, sa di avere un compito e qui, col suo martello, è puntuale nunzio di morte. Weiß intende qui alludere alla crocifissione?

Vediamo in seguito apparire una coppia di buoi aggiogati nella suggestiva metafora del corno mattutino e corno serotino. Il bue, come l'agnello, è animale sacrificale. Le stesse corna hanno valenza simbolica. Nell'Antico Testamento rappresentano la forza di Jahvè. Nel Tempio le corna dell'altare avevano il potere di invocare la potenza di Dio. Anche Mosè, scendendo dal monte Sinai, è raffigurato con le corna sulla fronte. Lo stesso giogo simboleggia la sottomissione ovvero l'obbedienza, uno dei tre voti che i religiosi pronunciano al momento di prendere l'abito.

Nel testo compare anche una talpa, «sono quasi un uomo cieco», ci dice, che sempre deve scavare e scavare. Nella tradizione ebraica la cecità era giudicata una maledizione divina legata a un peccato personale o ereditario. Per questo Cristo, quando rende visita ad un cieco, compie un rito di purificazione che prefigura il Battesimo. Weiß tuttavia osserva con tenerezza la bestiola colta nel gesto di porgere un fiore al bambino.

Lungo tutto il testo spuntano altre bestiole, dal grillo allo scoiattolo, dal coniglio ai vari uccelli. Be-

nevoli, talvolta superbi, gli uccelli, per la loro appartenenza al cielo, si trovano simbolicamente in rapporto con il divino o l'aldilà. Vediamo l'allodola, emblema di umiltà, e stormi di passeri spavaldi che ci ricordano San Francesco. Infine l'agnello che si smarrisce ma fa ritorno all'ovile, si affida al gregge che nel discorso biblico designa il popolo d'Israele e simboleggia per i cristiani l'universalità della Chiesa.

Anche il cosmo tutto vi è raffigurato nel suo caos primordiale, quale nucleo da cui tutto origina e vi ritorna (90)

Aus der Ferne wie das Meer,
wie ein Kern kommt alles her,
ruhelooser Pilgersinn,
wie ein Kind geht alles hin.

come pure i fenomeni della natura: il balenare di folgori, lo strepito del tuono quale voce di Dio lontana, l'alternarsi del giorno e della notte, l'avvicinarsi delle stagioni, le erbe, i pascoli, il grano, i fiori che un bambino coglie a fasci. Gioia visiva e olfattiva i fiori annunciano la venuta dei frutti (il melo nel poema) simboleggiando così la Speranza. L'immagine della rosa (rossa) potrebbe alludere alla corona di spine di Gesù e al calice che raccolse il suo sangue. Le acque che sgorgano nel Giardino dell'Eden sono fonte di vita ma anche metafora dell'esistenza umana e

dello scorrere del tempo. Weiß al riguardo usa più volte il verbo *winken*, che bene rende l'idea dell'attimo fuggente, dell'effimero cenno di saluto che fanno i bambini, con la manina.

«*Winke winke wie wie weit ist schon die liebe Zeit*» (9), «*Winke Seele, winke Kind*» (81, 136) ripetuto alla strofa 138, «*Winke, winke wie wie lang ist die Zeit noch auf den Gang*», «*winkend auf dem Wasserring*». (133)

Ritroviamo lo stesso verbo alla strofa 136. Passata è l'estate, ormai è inverno e come in un soffio il bambino è nato, frutto e incarnazione del *logos*

Wurzel, Weg, Trieb unbewusst,
Ader aus Gott Vaters Brust,
Leben, das sein Name nennt,
das man nur mit *Winken* kennt.

Anche l'ombra, che improvvisamente appare e accompagna il corteo, è fuggevole (38, 40). Questa assume le sembianze di un uomo oscuro, canuto e barbuto, (42) che ricorda il Vecchio dell'Apocalisse. «I capelli della testa erano candidi, simili a lana candida, come neve. Aveva gli occhi fiammeggianti come fuoco» (Ap. 1, 14). Il suo fruscante mantello ha pure valore simbolico (si pensi al mantello di cui viene spogliato Cristo durante la Passione ovvero a quello di San Martino e San Francesco che ne fanno dono).

L'uomo si fa poi volto, sottopone i pellegrini intoriti a un indovinello (44, 46)

Wisst ihr, wer der Sperling blies
und den Schatten fallen liess,
ringsherum ist meine Statt,
der den langen Atem hat.

Sprach der Hahn, erschrocken zwar
wie vorm Vater Adebar,¹⁹
wenn er kommt, ein Frosch²⁰ erschrickt,
bin ich fast, die Taube nickt.

La rana, oltre forse ad alludere alla seconda piaga d'Egitto, potrebbe avere anche un nesso con la strofa 69 il cui significato è oscuro:

Lieder, Kinder unbewusst,
wann wird die gefangne Brust
so vom Schmerze wanderfrei,
dass sie gern gefangen sei²¹

¹⁹ *Vater Adebar*: *Adebar* è il nome popolare per cicogna. Deriva dall'antico tedesco, probabilmente nordico, di etimologia non certa e controversa, forse da *Odaboro*. Semplificando, si giunge al significato possibile di ricchezza, fortuna, felicità (*od, ot*) e *boro, beran* (portare). Dunque la cicogna, secondo la credenza popolare, porta fortuna, grazia, abbondanza. Nel mondo fiabesco viene spesso associata anche alla ferezza ovvero superbia.

²⁰ La rana, *Frosch*, è ritenuta manifestazione diabolica e benefica al tempo stesso. A causa delle metamorfosi che conosce l'animale prima dell'età adulta alcune antiche tradizioni ne hanno fatto un simbolo di nascita o rinascita.

²¹ Letteralmente: quando il petto (il cuore) prigioniero, *gefangen*, sarà libero dal dolore che volentieri sia prigioniero. Qui Weiß utilizza due volte la

La montagna che va incontro al bambino è altresì punto privilegiato della prossimità del divino. Come un cuore sembra riposare nel regno dei cieli *einem Herzen gleich ruht der Berg im Himmelreich*, (114) e, attraverso la porta del Paradiso, entra pure la bimba Felizitas. (121) Inizia l'ascesa delle creature che come ombre volano via accolte al banchetto celeste. Il Signore siede sul suo trono. A destra e a sinistra appaiono schierati l'angelo,²² il leone, l'aquila e il toro,

stessa parola, *gefangen*, che in senso figurato significa avvinto, rapito, come ho preferito tradurre. Potrebbe forse riferirsi alla famosa fiaba dei fratelli Grimm, *Il Principe ranocchio, Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich*, (sicuramente nota a Felizitas). La traduzione italiana tralascia la seconda parte del titolo originale, «*oder der eiserne Heinrich*» dove Heinrich è il fedele e tenace servitore, (ferreo nella sua lealtà), che si fa cingere il petto con tre bende di ferro perché dal gran dolore non gli scoppi il cuore quando per un incantesimo il suo signore viene trasformato in rana. Alla fine della favola il principe, riacquistate le sue sembianze, viene condotto in carrozza con la sposa verso il suo regno. Durante il percorso egli ode un gran fracasso e sgomento si rivolge a Heinrich temendo che la carrozza si stia spezzando. In realtà si tratta delle tre bende che, per la gioia, una dopo l'altra, saltano via dal cuore di Heinrich chiuso nel suo dolore dal giorno di quell'incantesimo.

«Heinrich, der Wagen bricht!»
 «Nein, Herr, der Wagen nicht,
 Es ist ein Band von meinem Herzen,
 Das da lag in großen Schmerzen,
 Als Ihr in dem Brunnen saß
 Und in einen Frosch verzaubert wart.»

L'apparente paradosso potrebbe essere così spiegato che Heinrich adesso è libero dalle ferree e dolorose catene che lo tenevano imprigionato, ma di nuovo felice (rapito), di essere al servizio del suo signore.

²² Angelo, *Engel* in tedesco, non ha plurale. Alla strofa 126 si parla di un angelo, poi di una schiera ma alla strofa 127 si tratta chiaramente *un solo* an-

(127), il *tetramorfo* che qui rappresenta i quattro evangelisti.

Riprendendo l'indovinello della strofa 44 il Signore, padrone del Creato, ce ne dà ora la risposta

Wer sass dort auf hoher Statt:
Der den langen Atem hat

Alla strofa 118 il narratore si rende esplicito, coinvolge il lettore, o colui che ascolta, invitandolo a *vedere* insieme, con occhi curiosi, *unsre Augen*, il miracolo della creazione quando la parola diventa inadeguata (118, 125)

und was man nicht sagen kann,
sehen unsre Augen an.

Lippen, die ihr mächtig nur
eines Wortes

Alla fine del libro ci rendiamo conto, noi che leggiamo, di esserci idealmente accodati al *Wanderzug*, al corteo delle creature, e con loro di aver compiuto la nostra *Wanderschaft* attraverso la storia, guidati dalla penna leggera e «stramba» del narratore, *eine Feder leicht und schräg*²³ [...] *die zeigt den Weg* (19).

gelo.

²³ *Schräg* è aggettivo col significato di obliquo, sbieco come ho tradotto qui riferito alla penna. Ma se l'autore, come credo, si mette in gioco potrebbe aver scelto il senso figurato della parola ossia *strano*, *strambo*, in tedesco infatti è comune dire di persona bizzarra *ein schräger Vogel*.

Sarà forse quello sconosciuto, *der Fremde*, l'estraneo, che piú avanti (ci) osserva di sottocchi? (93, 100)

Jedes kam und jedes trank,
auch *ein Fremder*,

Niemand schaute ihnen nach
als *der Fremde*, der jetzt sprach:
ruheloser Pilgersinn,
wie ein Kind geht alles hin.

Weiß era consapevole di essere scrittore difficile. Molti a suo tempo lo hanno ingiustamente liquidato ritenendolo ermetico. Lo stesso Kemp, nella sua postfazione, lo definisce *schwerblütig*, malinconico e *dunkelsinnig*, dal senso oscuro. Se tuttavia sappiamo «dimenticarci» *selbstvergessen*, e ascoltare, *horchen*, penetreremo allora in quell'intreccio di significati, *Sinnverschlungenheit*, per scoprire una sempre piú profonda saggezza e cosí ritrovarci.



☞ *Sulla versione in rima.*

DI GABRIELLA ROUF

LE quartine sono a rime alternate, non nella rima baciata del tedesco. È una rima che preferisco, perché ha un ritmo piú rotondo. L'ottonario è un metro tradizionale per la poesia per l'infanzia.

Ho cercato ove possibile di rendere il testo semplice e comprensibile anche per un bambino. Nelle parti piú visionarie e metafisiche ho fatto ricorso al ritmo e alla musicalità per coinvolgere il lettore.

1-2 Nell'«Aforisma di viaggio» ho accentuato il carattere di presentazione della favola, inserendo il tradizionale «c'era una volta»

3-11 Un ricordo d'infanzia dell'autore (che era cresciuto in una famiglia contadina) si confonde con l'inizio del sogno/viaggio. Anche la casa paterna e il pollaio si sovrappongono nella memoria, con una

possibile identificazione del gallo con il padre (la mamma fa coccodè).

12-25 Weiß fa partecipare il lettore della gioia del viaggio, ripetendo l'espressione «vasto spazio vagabondo» (12 e 19) per dare il senso della libertà e della scoperta, a cui la natura stessa invita. L'episodio dei chicchi di grano può contenere aspetti simbolici. La scena si svolge nella via alberata: ho usato «vicinato», intendendo animalletti che occhieggiano incuriositi. L'irruzione dei passeri litigiosi allude alla prepotenza del numero, che porta in sé, anche nelle piccole creature, una logica di sopraffazione. Qualcosa dell'arroganza dello stormo resterà addosso al passero del v.36. Invece nella finale visione del Paradiso un altro passero sarà il sorriso di Dio.

25-35 L'episodio dell'incontro con la talpa è vivace e suggestivo. Il bambino fa esperienza dei diversi volti della realtà, non così scontata: i passeri sono aggressivi, la talpa è dignitosa e gentile, e la colomba... «mite ma non fessa». Il passaggio del chicco da uno all'altro può avere significati simbolici, dato che il chicco resta in evidenza anche nel seguito della storia. Il gruppo si allarga, secondo lo schema tipico delle favole di viaggio (tipo *I musicanti di Brema*).

36-47 L'episodio del passero dispettoso e dell'ombra benefica introduce elementi etici e metafisici. All'atteggiamento moralistico del passero rispon-

de l'ombra, che fuggevolmente svela un volto umano, solenne e benevolo: chi sta di fronte a Dio con animo di bambino non deve essere turbato dalle convenzioni del mondo. Lo Spirito soffia dove vuole. Ho reso piú esplicita l'idea della creazione, per dare un primo riferimento al titolo. È la natura, nella sua misteriosa risonanza, il primo libro in cui un cuore puro legge la Potenza creatrice. Nel 47, per vivacizzare il dialogo, ho messo due famosi modi di dire, abbastanza vicini al testo. Gallo e colomba sono una guida nel viaggio, ma nello stesso tempo introducono un tono «medio», colloquiale e scherzoso.

48-57 È l'epopea del gallo, con l'intenso riferimento all'episodio evangelico. Il gallo avrà nel poema un ruolo privilegiato e misterioso, e alla fine sarà l'unico «a parlare ancora con Dio», quando tutti saranno tornati al loro posto.

58-69 I nuovi incontri sono simmetrici: da una parte l'allodola che canta e si sperde nell'infinito azzurro, dall'altra il corvo, nero e chiuso nel suo destino. Nella Genesi (8) il corvo è il primo animale inviato fuori dall'Arca da Noè, ma sarà la colomba a recargli il segno di speranza e pace. Ho sviluppato poi da alcune parole presenti nel testo, alquanto oscuro, l'accento ai sentimenti risvegliati dall'ascolto del canto del grillo.

70-81 Entrano nello scenario le persone umane, in un paesaggio agricolo: campi arati, fattorie. Anche la lepre corre in un prato seminato. La presenza divina è nel richiamo della campana che dà tregua al duro lavoro dell'aratore. Il bambino che porta i fiori evoca qualcosa di commovente: li porterà in chiesa? Alla mamma? O su una tomba? Ho interpretato la 75 come un'allusione alla fine dell'innocenza. I dialoghi con i contadini ripropongono il confronto tra le preoccupazioni mondane (la casa, la fatica) e il viaggio iniziatico, alla scoperta di se stessi e del destino trascendente dell'uomo. Appare per la prima volta, per voce della colomba, l'idea della meta sovranaturale.

82-92 Inizia la parte piú visionaria: il monte pare venga incontro per favorire la salita. La natura partecipa al miracolo. Ho cercato di mantenere un linguaggio semplice, molto ritmato. Appare un personaggio ricco di simbologia: l'agnello. Ma il tono «medio» ritorna nell'episodio del cuculo. Il punto di vista è quello di chi guarda: insieme all'agnello, sembra si muova, uscendo dalla foresta, un tronco d'albero che, scavato, diventa un abbeveratoio: il simbolo dell'agnello e della sorgente si uniscono nell'immagine della natura trasfigurata dalla Grazia. Nelle strofe 90-92 ho evocato la sensazione piú che l'immagine del creato, generato dall'originario pulsare

della materia: «il covil selvaggio antico» che diventa con Cristo «il giardino del Signore». La strofa 90 contiene «è la vita un corso inquieto / tutto passa, l'uomo e il mondo», che ritornerà alla strofa 100, per bocca del misterioso «uomo salvatico».

93-100 La bellissima scena della fonte che tutti disseta si arricchisce della presenza dell'uomo salvatico. Potrebbe essere l'abitatore del «covil selvaggio antico», prima dell'avvento del Salvatore. Con Lui la natura diventa amica, benefica dispensatrice. Però potrebbe anche impersonare l'autore stesso, o comunque l'adulto consapevole della transitorietà della vita, il quale assiste con nostalgia al percorso iniziatico dell'anima innocente. Ma anche l'uomo smarrito nella «selva oscura» può attingere alla sorgente della Grazia. Il viaggio riprende con più consapevolezza, con la presenza dell'agnello: i viaggiatori sono ora dei pellegrini.

101-109 Di nuovo un brano di viaggio, con il bellissimo tramonto nel bosco e l'incontro con lo scoiattolo, abitatore arcano e selvaggio: non è l'animaletto da cartoni animati, ma una presenza un po' inquietante.

110-116 Con il calar del sole, si penetra nel mistero della notte. Parlano solo la colomba e l'agnello. La frase che ritorna in forma enigmatica (112 e 131) allude al desiderio di Dio? I versi sono di grande

intensità; pur non essendo ancora nella visione del Paradiso, il senso di infinito che traluce nella natura è quasi insostenibile. Anche il sole che sprofonda all'orizzonte si fa metafora del miracolo eucaristico. Commenta la colomba: il cuore, piccola pulsazione di sangue, è pur capace di questo incommensurabile evento.

117-121 Le strofe della notte: effetto del sogno nel sogno. Il bambino che sogna il viaggio sogna di dormire? I versi di Weiß sono ermetici e allusivi. Ho resa esplicita la presenza dell'angelo custode che veglia sui sogni del bambino, allontanando i torbidi fantasmi dell'inconscio, che emergono al risveglio come da un pozzo profondo. Nella 121 ho introdotto «tu che leggi questa rima» per mantenere l'effetto con cui Weiß si rivolgeva a Felicità.

122-130 Con l'alba inizia l'ascesa al paradiso, e Weiß evoca la visione cosmica e l'immagine della Sacra Mensa che accoglie i pellegrini. Ho interpretato la 125 nel senso dell'insufficienza e della vanità del linguaggio umano: il cuore è capace (v.116) di sentire in sé l'infinito, ma la parola non riesce ad esprimere tale esperienza. La descrizione del Paradiso non è facile da rendersi senza banalizzarla. Per fortuna ritorna in scena il gallo a riportarci al tono «medio».

131-137 Risuona la frase misteriosa dell'agnello, e inizia una parte visionaria, con andamento sinfonico.

È un crescendo, che parte dal coro angelico, il quale a sua volta è paragonato al mare; si allarga in un pieno di orchestra alla creazione che attende (134) il miracolo dell'Incarnazione (135-6); si chiude con il movimento del «canto nuovo» e il battere del cuore del bambino. Il culmine della visione è la Natività, dove il tronco uscito dal bosco selvaggio, fattosi abbeveratoio che tutti ristora, diventa la culla del Bambino Gesù.

138-144 L'apparizione del grande albero di mele dà concretezza al momento corale. Sull'albero della vita, del bene e del male, ognuno trova posto sotto lo sguardo benigno di Dio. Questa contemporaneità delle presenze, simboliche, spirituali, umane, animali, fino al variopinto brillare dei frutti, annulla il tempo e la storia nell'infinito presente del Creatore. Ma alla libertà dell'uomo Dio restituisce la sua dimensione, il suo peso, il tempo, all'interno delle leggi e dei cicli della natura: ognuno torna al suo posto, nell'ordine cosmico. Nel sogno si dissolve il sogno.

145-*fine* Ho mantenuto il riferimento all'angelo custode. Il bambino dorme, ma come in molte favole resta una traccia concreta, la mela: è stato un sogno o realtà? Anche l'autore (e il lettore) torna al suo posto e vede le cose in prospettiva: il bambino nel letto, il galletto sul campanile, e intorno il mondo, nel suo misterioso ritmo. Nell'immagine finale della casa pa-

terna ho messo in controluce la Parabola del figliol prodigo.

 ROMANTICISMO DI WEISS.

Ho tradotto una poesia di Clemens Brentano (1778-1842). La poesia è nella favola «La fanciulla del mirto» del 1827, ed è il canto del principe nella terza notte degli incontri con Mortella.

NON ODI IL MORMORIO DELLE SORGENTI (*Horst du wie die Brunnen rauschen.*)

Non odi il mormorio delle sorgenti,
non odi come il grillo par risponda?
Oh, silenzio, silenzio, udiamo, senti,
beato chi dal sogno in morte affonda.

Beato chi su nuvole si culla,
e la luna gli canta una carola,
beato chi nel suo sognato nulla
muove le ali, e nell'immenso vola,

dove del cielo sul velario blu
come fiori può cogliere le stelle:
Oh, dormi, sogna, vola, presto tu
da me al risveglio avrai cose piú belle.

❧ WEISS E SCIFFO.

Una suggestiva assonanza anche iconografica si stabilisce tra la visionarietà di Weiß e il testo di Andrea Sciffo «L'abbeveratoio», pubblicato ne *Il Covile* n. 713, agosto 2012, dal quale traggio quest'immagine.



Parco di Paneveggio (Tn).

Pur muovendosi tra lacerate atmosfere urbane, la poesia di Sciffo è radicata nella natura, unica culla, rifugio, sogno per l'uomo esiliato e disperso. La natura è testimonianza non solo dell'armonia della Creazione, ma di un continuo richiamo al cuore dell'uomo. In questo vi sono molte risposdenze con la poetica di Weiß.

TABERNACOLI DI MUSCHIO

(da «Legno verde», di Andrea Sciffo).

Laggiú nel suo crepaccio il bosco avvalla,
 la roccia gioca, fa taverne e grotte:
 tra i pini apre a scantinato, nella notte.
 Cresce il muschio a ritmo imprecisato,
 con la mano rende morbido lo spigolo
 in pietra, le gallerie che il vento accavalla
 nude nei millenni: «Tu mi trovi là, solo»
 dice l'Uomo Verde «dove t'ho incontrato:
 nel sorriso, nel carico, nella materia di mio
 fratello, quello appeso all'albero di Dio:
 sinché noi pendevamo ciascuno al proprio
 posto, nessuno provò panico o delirio
 — come adesso sa chi ci sfratta presto
 dall'ombra umida del sottobosco.
 (Avvicinati un po', che ti conosco...)
 Cosa cerchi ora, nel folto? Del resto,
 nient'altro appare qui, di bello, oltre
 al mio volto, se non un cervo o la coltre
 verde, e una Madonna che schiaccia
 col piede quella biscia a forma di littorina».



☛ *Sulle immagini dell'edizione italiana e su alcune scelte tipografiche.*

☛ UN FECONDO MÉLANGE.

LA piccola creazione nasce da un'amicizia, tra Weiß e Caspar, e dalla comune tenerezza verso la piccola Felizitas. Molti testi per l'infanzia nascono da un rapporto familiare, dalla vicinanza con un particolare bambino, dedicatario ma anche ispiratore. La poesia e l'arte sono un linguaggio necessario, il piú vicino al mondo infantile, ove se ne assuma la ricchezza fantastica e la forma significativa: si deve partire da un ascolto, da una disponibilità, da una condivisione...

Non volevamo realizzare un'edizione filologica, un reprint nostalgico. Questa «piccola creazione» si rivolge ai bambini di oggi, che ben lieti sarebbero di posare gli occhi su qualcosa di bello e raffinato, invece che sui banali sgorbi dell'editoria corrente. Delle illustrazioni originali di Caspar è stata fatta una scelta, e animate con discrezione da qualche coloritura. Abbiamo poi attinto alla tradizione '800, su due versanti: quello piú specificatamente infantile ed ingenuo del repertorio Meggen-

dorfer, e quello dell'immagine devozionale. Sulla base Caspar, vibrante di movimento, nervosa, abbiamo innestato la placida imaginerie Meggendorfer illustrativa del tono «medio», e la grazia da miniatura dei santini, che accompagnano le parti più metafisiche del testo.

Se l'espressionismo di Caspar rinuncia per un'auto-disciplina modernista a sviluppare l'aspetto visionario, onirico, del racconto, è l'arte di oggi, superstite dalla catastrofe concettualista, ad osare l'immagine incantata, la festa per gli occhi: sono le tavole fuori testo di Isabella, che testimoniano di un'altra condivisione, di un'altra sensibilità coinvolta da questo sorprendente testo poetico.

KARL CASPAR

RARL Caspar (1879-1956) nasce a Friedrichshaven sul lago di Costanza, ottavo figlio di un ispettore generale delle dogane. Nel 1897, dopo la Maturità, studia all'Accademia delle Belle Arti di Stoccarda, dove ritrova la sua compagna d'infanzia Maria Filser, pittrice di successo, che Caspar sposerà nel 1907, creando con lei un sodalizio artistico per la vita. Nel 1898 si trasferisce a Monaco di Baviera, dove prosegue la sua formazione frequentando l'Accademia delle Arti figurative.

Nel 1905 viene allestita a Dresda la prima mostra in Germania su Van Gogh, e nella stessa città nasce il

movimento artistico *Die Brücke*, che si voleva «ponte tra la tradizione e il nuovo», attraverso un ritorno alla semplicità ed essenzialità delle forme e alla spiritualità della natura, espressa nel colore. Caspar respira questi fermenti, e si pone a sua volta un obiettivo di rinnovamento nella continuità: i suoi riferimenti sono Cézanne, ma anche Giotto e i maestri del primo Rinascimento italiano, Edvard Munch (che lo apprezzava), ma anche l'ardente spiritualità dei quadri di El Greco, riscoperti alla fine del 19° secolo. Dal 1906 Caspar fa parte del *Deutscher Künstlerbund*, la Federazione degli artisti tedeschi, fondata da L. Corinth, M. Liebermann, M. Klinger. Nel 1905 Klinger e alcuni mecenati tedeschi avevano acquistato la Villa Romana di Firenze allo scopo di offrire uno spazio indipendente e borse di studio a giovani talenti. Caspar vi si reca nel 1913 insieme alla moglie per ricevere il Premio che era stato istituito con l'acquisizione della Villa. La coppia soggiornerà a Firenze fino allo scoppio della I° Guerra mondiale. Sempre nel 1913 Caspar è membro fondatore della *Münchener Neue Secession*, insieme alla moglie e ad un gruppo di pittori fra cui A. Jawlensky e P. Klee.

La religiosità di Karl Caspar, il suo essere profondamente cristiano e conoscitore della Bibbia, lo porta a privilegiarne il messaggio e i motivi, come la Sacra Famiglia, la Maternità di Maria, la nascita del

Bambino a Betlemme, la Passione di Cristo, la Pietà, attraverso un'esplorazione personale e la ricerca di un legame intimo con la natura delle cose. Ai suoi studenti Caspar soleva dire di aprirsi alla vita, di dare forma alle loro esperienze. Fin dai suoi esordi Caspar dipinge per numerose chiese in Germania, come ad esempio per l'altare della cripta del Duomo di Monaco di Baviera con *La Passione e la Pietà* del 1916-17, una rappresentazione del lamento delle madri per i loro figli caduti in guerra; o ancora l'affresco del 1927 *Majestas domini* per il Georgchor, il coro del Duomo di Bamberg. Nel 1917 nasce la figlia Felizitas che seguirà le orme dei genitori. A lei è dedicata la *kleine Schöpfung* di Konrad Weiß, grande amico della coppia, intorno alla quale gravitava un'élite di artisti, scienziati e letterati, fra cui Rainer Maria Rilke.



Karl Caspar, *Autoritratto con moglie e figlia.*

Nel 1922 Caspar ottiene la docenza presso l'Accademia delle Arti figurative di Monaco di Baviera, insegnamento che eserciterà fino al 1937. È in quell'anno infatti che Hitler fa requisire dai vari musei tedeschi oltre 20.000 opere, fra cui quattro di Caspar, per allestire a Monaco la mostra itinerante *Entartete Kunst*, di arte cosiddetta «degenerata», nel quadro di un'epurazione sistematica, da cui né Caspar, né la moglie saranno risparmiati. La coppia inoltre subisce nel bombardamento di Monaco la distruzione della casa, con molte opere, libri e documenti. Si trasferiscono allora a Brannenburg, nell'Alta Baviera.

Nel dopoguerra Caspar, reintegrato nell'inse-

gnamento, è uno dei membri fondatori dell'Accademia Bavarese delle Belle Arti di Monaco, viene insignito di varie onorificenze e nel 1955 verrà nominato membro dell'Accademia delle Arti di Berlino. Ciononostante, Caspar rimane una figura marginale nel panorama artistico tedesco: le sue opere — oltre 500 dipinti a olio, numerosi acquarelli, 2000 disegni e litografie — sono poco conosciute, essendosi Caspar impegnato nell'arte a soggetto religioso, soprattutto come pittore di chiese. Sarà l'unico rappresentante tedesco ad essere invitato nel 1953 alla mostra di arte sacra inaugurata in occasione dell'incoronazione della Regina Elisabetta II d'Inghilterra. Per contro, nella grande mostra *German Art in the 20th Century, Painting and Sculpture 1905-1985*, tenutasi a Londra nel 1985 e l'anno successivo a Stoccarda, il suo nome è ignorato.

Carl Kaspar muore nel 1956 a Brannenburg, dove riposa dal 1968 anche sua moglie Maria Caspar-Filser e dove vive e lavora tutt'oggi sua figlia Felizitas.

LOTHAR MEGGENDORFER

MEGGENDORFER è notissimo. Non certo il suo nome, ma le immagini che ci ha lasciato, in una produzione varia e ricchissima (circa duecento li-

bri, tradotti in molte lingue), che ha allietato l'infanzia di tante generazioni, compresi i fortunati bambini che se li sono ancor oggi trovati in casa. Un giro in rete fa esclamare: «ma questo lo conosco, questo ce l'ho anch'io!»



Lothar Meggendorfer (Monaco 1847, ivi 1925) fa parte della ricca e geniale schiera di artisti illustratori di libri e giornali per l'infanzia, fioriti alla fine del XIX secolo, collegati da una parte ai nuovi interessi e competenze educative, dall'altra alla valorizzazione di favole e leggende tradizionali riscoperse e diffuse dal movimento romantico.

Ricordiamo l'inglese Kate Greenaway, il russo Bilibin, e anche in Italia fior di artisti illustratori di

fiabe e libri di avventure. Meggendorfer, oltre a questo, ha il merito di avere inventato (1879) i libri «animati», delicati e ingegnosi, capaci di risvegliare fantasia e stupore nel bambino, ma anche di indurre il rispetto e la cura per il libro.²⁴ Su un altro versante egli è, come altri disegnatori del suo tempo, un precursore del fumetto, con immagini unite al testo in una vera e propria sceneggiatura.

Dal punto di vista stilistico, l'arte di Meggendorfer si colloca in continuità con il gusto Biedermeier, combinando un aspetto ingenuamente romantico con l'umorismo e l'avventura. In questo c'è una perfetta adesione alla psicologia infantile, a cui offre, in un quadro familiare di sicurezze affettive e morali, un inesauribile repertorio fantastico. Anche gli aspetti dichiaratamente educativi, come del resto nel coevo (1845) *Der Struwwelpeter* di Heinrich Hoffmann,²⁵ sono trattati con ironia, trasportandoli in un mondo iperbolico ai limiti del nonsense.

²⁴ Vedi, piú avanti, la *Nota sull'editoria per l'infanzia oggi*.

²⁵ Vedi la *Nota su Pierino Porcospino*.

✎ *Nota sull'editoria per l'infanzia oggi.*



L'ATTUALE editoria per l'infanzia è rinunciataria da tempo nei confronti della TV, dei video e dei videogiochi. Questo non giustifica l'indescrivibile degrado estetico e di contenuti, che fa del libro un prodotto usa e getta, da sbatacchiare e strappare prima possibile, intollerabile per qualunque lettore benintenzionato, che si trova alle prese con storielle insulse, coloracci, mostriciattoli. Non si capisce perché i libri per l'infanzia siano illustrati imitando gli scarabocchi di un bambino non tanto portato per il disegno, oppure pupazzi ritagliati maldestramente. Il bambino deve abituarsi alla bruttezza? Al falso ingenuo? A dialoghi tra idioti? Si capisce che gli autori e gli editori hanno ormai una navigazione difficile tra gli scogli del *political correct*, dovendo evitare stereotipi sessuali, modelli familiari tradizionali, antropomorfizzazione degli animali, e qualunque baubau se non immediatamente ridicolizzato o convertito. È evidente che qui non si tratta più né di pedagogia né di educazione, ma della penetrazione distruttiva delle ideologie e del consumismo di merci scadenti.

 *Nota su Pierino Porcospino.*

DER STRUWELPETER dello psichiatra Heinrich Hoffmann (trad. it. *Pierino Porcospino* 1882), per quanto apprezzato esteticamente, è citato come esempio di educazione borghese autoritaria. Al di là del fatto che piace moltissimo ai bambini di tutti i tempi (e questo vuol pur dire qualcosa), è evidente che l'aspetto esagerato e surreale dato ai singoli casi, ne vanifica il sadismo, anzi lo volge in ridicolo, mettendo sullo stesso piano fini miserande e banali incidenti domestici. Il libro prende le distanze dalla realtà, ma lascia al bambino istruzioni sulla sicurezza, il nutrimento e l'igiene personale, il rispetto verso cose e animali, e non ultimo contro il razzismo. In ogni caso, il cattivo comportamento porta in sé e con sé la sua punizione (paradossale, appunto, e perciò non paurosa), tranne nell'episodio dei tre amici che prendono in giro il «leggiadro moro» e che vengono tuffati nell'inchiostro dal misterioso Maestro Nicolò (nella traduzione italiana). È il procedimento esattamente opposto a quello dei video per l'infanzia attuali, che, annacquati e sempre più neutrali quanto a contenuti (per non incorrere nel politicamente scorretto), attraggono il bambino in una realtà virtuale, che svia ed esaurisce le sue energie, preparandolo alla micidiale tappa successiva di videogiochi, giochi di ruolo e spettacoli violenti ad identificazione criminale.

 ISABELLA STAINO

ISABELLA Staino è una pittrice con un ricco curriculum di mostre personali e di collaborazioni nell'editoria e nel teatro.²⁶ Rifutando sin dall'inizio della sua attività le ricette stantie del concettualismo, svolge un'indagine artistica nel segno della visionarietà e

²⁶V. il sito www.isabellastaino.com.

della figurazione, in grandi opere su tela e in piccoli raffinati dipinti su carta. L'universo così evocato, in cui la figura umana è protagonista, è ancora capace di stupore, di sogno, di contemplazione e silenzio. In esso serpeggia l'inquietitudine, spesso l'attesa, l'ambiguità di rapporti e di spazi non più certi e affidabili.



Nello stesso tempo, il rigoglio dei colori, le trasparenze, la ricchezza materica, testimoniano di un'appassionata adesione alla realtà e all'umano, contro

ogni frantumazione morale e dei sensi. Se gli interni scanditi da griglie di pavimenti costringono i personaggi a soste pensierose e cauti incontri, l'inesausto rigoglio della natura è simbolo di libertà, del senso dell'esistere umano nel tessuto infinito del cosmo.

La pittura partecipa del «cuore di bambino» che l'ombra al verso 43 del poemetto di Weiß indica come la vera vista, quella che con fiducia e innocenza legge nella realtà non per disgregati indizi, ma nella sua armonia e corrispondenza di sensi.

Nelle tavole illustrative del testo di Weiß il mazzo di fiori che il bambino porta nelle sue mani (v.74) è, in piccolo, «il mazzo offerto ai cieli» (v.81) dalla campagna in piena fioritura, e il grande melo è l'albero della vita, dove frutti, animali, uomini ed angeli, partecipano della gloria della creazione, nell'unico modo in cui può concepirla l'immaginazione umana: bellezza, colore, sorriso, sacri colloqui, e forme trasfigurate dal sogno. Anche il domestico gallo è diventato un gallo onagadori... In questo senso la pittura, contemplativa nella sua essenza, nei suoi tempi più lenti e nella sua densità, corrisponde forse di più al testo di Weiß che l'immediatezza della grafica espressionista, interessata al frammento e al moto.



UN ESPERIMENTO A QUANTO PARE RIUSCITO.

COME succintamente raccontano le *Cronache della tipografia del Covile*,²⁷ se le nostre scelte (caratteri *Art&Craft*²⁸ e transizionali,²⁹ libertà compositiva premoderna, ampio uso di fiori e vignette per la decorazione della pagina) sono state di campo fin dal-

²⁷ Vedi la pagina iniziale del sito della rivista www.ilcovile.it.

²⁸ La riconduzione del fenomeno *Art&Craft* ad episodio, ultimo ed eccentrico, del movimento barocco è una delle idee chiave del progetto coviliano, ma questo è un altro discorso.

²⁹ Per i versi de *La piccola creazione* abbiamo utilizzato, pensando ai piccoli lettori, invece dei nostri tradizionali *Fell Types* di Igino Marini (quelli che vedete qui), i caratteri *Society Page NF*, realizzati da Nick Curtis nel 2009 sulla base degli *Announcement Roman*, disegnati da Morris Fuller Benton nel 1917.

l'esordio, il tempo e l'interazione con redattori e lettori hanno via via permesso di precisarle e fondarle anche teoricamente.³⁰

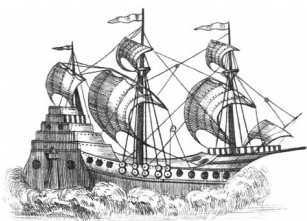
L'edizione italiana del poemetto di Konrad Weiß³¹ è stata l'occasione per rendere tangibile, nella pagina stampata, l'ultimo risultato del nostro tentativo di riforma tipografica: la resa leggermente differenziata di ogni singolo carattere (i curiosi controlli soprattutto le doppie) al fine di ottenere una presentazione della pagina meno meccanica, più naturale. Una metodica oggi possibile grazie alle attuali tecnologie *software* ed introdotta, a nostra conoscenza per la prima volta, nel novembre 2013 per la rivista *Il Covile*. Dopo la conferma dei lettori (il libriccino è piaciuto) abbiamo deciso di farla diventare caratteristica di ogni nostra edizione: il tempo ci dirà se, come auspichiamo, l'idea sarà ripresa da altri. 🐦

³⁰ Si veda AA. VV., *Cartagloria. Argomenti tipografici antibodoniani*, Edizioni Il Covile, 2011.

³¹ Uscita, nella prima edizione di cento copie numerate, la vigilia di Natale 2013.

INDICE

PARTE I KONRAD WEISS, EPIMETEO E CARL SCHMITT.	7
<i>Russell A. Berman.</i> «Der Christliche Epimetheus» di Konrad Weiß.	
Una teologia politica del 1933?	9
<i>Stefano Borselli.</i> Una poesia troppo a lungo ignorata.	31
Notizia su Konrad Weiß.	39
PARTE II L'EDIZIONE ITALIANA DI «DIE KLEINE SCHÖPFUNG».	43
<i>P. Serafino Lanzetta.</i> La prefazione all'edizione italiana de «La piccola creazione».	45
Il testo originale e la traduzione di Marisa Fadoni Strik.	49
Appunti su «La piccola creazione».	73
<i>Marisa Fadoni Strik.</i> Sulla traduzione nella nostra lingua.	77
<i>Gabriella Rouf.</i> Sulla versione in rima.	93
Sulle immagini dell'edizione italiana e su alcune scelte tipografiche.	103



INCONTRARIA DUCET