

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclemenza del tempo. Nicolás Gómez Dávila

MARISA FADONI STRIK & GABRIELLA ROUF

ERNST KREIDOLF NATURALISTA



IN Kreidolf il dato botanico ed entomologico è protagonista, assume in sé la motivazione poetica, drammatica, giocosa; contiene il surreale, l'umoristico, la malinconia e la tenerezza, non come proiezione della fantasia umana bensì come modo di essere di una realtà *altra*, plausibile perfino nei suoi più audaci fantasmi.

Fiori, piante e animali si antropomorfizzano — spesso in maniera bizzarra — affinché si possa, provvisoriamente e limitatamente, accedere al loro mondo. Kreidolf ci insegna una nuova «arte di vedere», e in effetti ci accosteremo poi ad essi con occhi diversi.

Il carattere distintivo, assolutamente unico, dell'arte kreidolfiana trova conferma nelle sue somiglianze — esteriori, come vedremo — con altri artisti e illustratori, che pure hanno fatto riferimento al dato naturalistico.

Già lo storico dell'arte Wilhelm Fraenger, (1890–1964) nel suo saggio del 1917 su Kreidolf,¹ nello stabilire possibili collegamenti tra la sua opera e l'eredità artistica del passato, risaliva all'arte medievale della miniatura: la ricchezza degli ornamenti, la delicatezza di piante, fiori e animali, la minuzia e finezza dei particolari che si possono ammirare nei breviani o incunaboli miniati, evocherebbero infatti certe atmosfere kreidolfiane. Fraenger si sofferma poi su Albert Dürer (1471–1528) e i suoi meticolosi



Il presente numero fa parte del progetto del Covile intorno all'artista svizzero Ernst Kreidolf (1863–1956), la cui opera non era mai stata fino ad oggi pubblicata in Italia. La pubblicazione delle immagini, testi e traduzioni è stata autorizzata dal Verein Ernst Kreidolf. Il numero di presentazione della biografia e dell'opera di Kreidolf è Il Covile n. 982 del gennaio 2018. Sono state inoltre pubblicate nel Covile dei Piccoli: Girasole e Giorgina nel n. 16, agosto 2017; Fiabe dei fiori, n. 19, febbraio 2018, Succede in primavera, n. 20, marzo 2018. L'approfondimento sui vari aspetti dell'arte e della poetica kreidolfiana prosegue con il presente numero e con il prossimo, dedicato alle farfalle nell'opera di Kreidolf, con i riferimenti ad altri poeti (Gozzano, de Narval) e ad altri collezionisti, in primo luogo Ernst Jünger.

studi del mondo animale e vegetale: ed è proprio la precisione, l'attenzione e quasi lo stupore di fronte alle infinite forme del creato, a quelle più minute, modeste, quotidiane, il fondamento spirituale della stessa accensione fantastica dell'opera di Kreidolf.

¹ Fraenger Wilhelm: *Ernst Kreidolf. Ein Schweizer Maler und Dichter*, 1917, p. 27 e seg. in cui egli analizza l'opera del pittore.



Albrecht Dürer, *Das grosse Rasenstück*,
Una gran zolla erbosa, 1503.



Il cervo volante, 1505.

Passando ad assonanze piú recenti e specifiche, Fraenger ricorda la grande influenza esercitata in Germania dall'illustratore francese J.J. Grandville (1803-1847)² vissuto negli anni del-

2 Jean-Ignace-Isidore Gérard, pseudonimo Grandville, illustratore e caricaturista francese noto soprattutto per le sue sferzate politiche ne *Les Métamorphoses du jour* (1829) — in cui compaiono personaggi dai volti animali — o nelle *Scènes de la vie privée et publique des animaux* (1842), una serie di articoli e racconti satirici che, come recita il sottotitolo, sono studi di costumi contemporanei. Grandville, ferocemente attaccato dalla censura, si dedicherà piú prudentemente all'illustrazione di libri quali le opere di Balzac, le *Favole* di La Fontaine, *Don Quichotte*, *I Viaggi di Gulliver*, *Robinson Crusoe* ecc. Celebri sono le sue litografie di *Un autre monde* (1844), una raccolta di disegni fantasmagorici, cosmogonie, zomorfismi e infine le 52 tavole per *Les Fleurs animées*, incise in acciaio da Charles Geoffroy, colorate

la Monarchia di Luglio, quando per aggirare la censura si era costretti a ricorrere ad altri linguaggi, dei fiori o quello, non nuovo, degli animali. Ciò non era certo dettato dal piacere del poetare o fantasticare, quanto dall'intento di raffigurare in quella forma vizi umani ovvero le istituzioni e i suoi rappresentanti.



J.J. Grandville.

Ritroviamo lo stesso spirito caustico nel pittore e caricaturista svizzero Martin Disteli (1802-1844)³ le cui illustrazioni, fra le altre, di cavallette ed erbe dei prati sono altrettanti pretesti per sferzare una feroce satira politica e anticlericale. Nell'illustrazione a p. 3 vediamo come esili steli si intrecciano quasi a formare volte gotiche, con sullo sfondo un altare e un insetto officiante.

a mano, e pubblicate postume (1847) in 2 vol. da Gabriel de Gonet, Parigi. Taxtille Delord ne cura il testo, con una breve storia per ciascuna donna-fiore, immaginando che le piante chiedano alla Fata dei Fiori di prendere vita: «è dunque la storia dei fiori diventati donne che si leggerà in questo libro». L'iconografia dei fiori-animati di Grandville diventerà così popolare da saturare, con infinite variazioni, la produzione di cartoline illustrate, scatolette di fiammiferi, figurine, tanto che dal 1883 al 1887 la sola Compagnia Liebig le dedicherà ben dodici serie.

3 Martin Disteli è noto come illustratore di battaglie storiche combattute in Svizzera, ma anche di fiabe e delle *Avventure del barone di Münchhausen*.



Martin Disteli, Predica, in: *Illustrierter Schweizerkalender*, 1848.



Martin Disteli, *Heuschreckenpredigt*, *La predica delle cavallette*, 1833.

Per la scelta dei soggetti rappresentati, insetti, farfalle ecc., Kreidolf parrebbe muoversi su quel medesimo terreno, allorché un secolo dopo, nel 1931, pubblicherà il suo *Grashupfer, Cavallette* appunto.

Ma le istanze satiriche e caricaturali di Grandville e Disteli sono estranee al mondo artistico, spirituale e psicologico di Kreidolf. Qualora egli colga un aspetto umoristico e ironico, lo fa in una dimensione universale, storica — è un «contemporaneo» ad ogni epoca —, totalmente libera se non indifferente alla contingenza politica e sociale.

Non vi è reale affinità neppure col mondo de *Les Fleurs animées* (1847) dello stesso Grandville, che nella produzione dell'artista francese rappresentano un affascinante reperto-

rio fiabesco e surreale, una sorta di erbario in costumi dell'epoca. Somiglianze formali, ma in una poetica addirittura ribaltata: le sue deliziose figurine sono esseri umani travestiti da fiori, in piena e ironica corrispondenza di abito, acconciature, fattezze e atteggiamenti con la relativa pianta. I fiori viventi di Kreidolf sono fiori che prendono sembianze umane senza perdere la loro essenza vegetale, il loro esistere in un mondo completo in ogni aspetto, in cui l'analogia con l'umano sembra una gentile finzione dell'artista-poeta. A questo riguardo è interessante leggere le parole dell'editore Hermann Schaffstein nella sua lettera a Kreidolf prima della pubblicazione, nel 1908, di *Sommervögel, Uccelli estivi* (le farfalle). Dopo averne notato il positivo sviluppo, relativamente alla «personificazione» delle farfalle rispetto all'opera prima del pittore, *Blumen-Märchen*, osserva:

Ad eccezione di un'immagine [...] Lei ha evitato il pericolo di raffigurare esseri umani con ali appiccicate, raggiungendo in modo così perfetto la personificazione delle farfalle che si crederebbe vederne un esemplare in uno stadio evolutivo più



E. Kreidolf, Copertina e illustrazione da *Grashupfer, Cavallette*, 1931.



Ernst Kreidolf, *Der Gänseblümchentee*, 1898. Foto: Copyright ProLitteris 2017, Zurigo.

alto, fantastico sí, ma talmente ovvio, da non aver l'impressione di essere frutto della fantasia. Così è in «*Citronenfalter*», [Cedronella] e «*Pfauenauge*», [Occhio di pavone] sulla bella copertina, inoltre nell'immagine «*Maientanz*», [Danza di maggio] che considero il pezzo forte del libro. Nella meravigliosa tavola «*Pfauenspiegel*» [Specchio di pavone], la personificazione è semplicemente assoluta. Si direbbe che sia la natura ad aver partorito tali incantevoli creature, uno crede alla loro possibilità. La pagina «*Trauermantel und Segelfalter*» [Il Viaggio della Vanessa] è grandiosa [...] «*Der Raupengarten*», [Il giardino dei bruchi] di grande effetto con la figura del Hermelinspinner, [dell'Ermellino, Cerura erminea] [...].⁴

Questi caratteri dell'opera di Kreidolf risaltano nel confronto con le immagini di Grandville, se accostiamo, per esempio, «Il tè delle pratoline» (da *Blumen-Märchen, Le Fiabe dei fiori*) con «Marguerite»,



J.J. Grandville, *Marguerite*, 1847.

⁴ Cit. a p.28–29 del catalogo della mostra *Faltertanz und Hundefest. E. Kreidolf und die Tiere, Danza delle farfalle e festa dei cani*, tenutasi a Berna nel 2013.

o la donna elegantemente abbigliata da narciso nell'atto di specchiarsi con quella di Kreidolf «*Am Wasser*», «In riva all'acqua» (da *Der Gartenraum, Il Sogno del Giardino*), dove sono raffigurati un esile narciso bianco, due bagnanti-ninfee e sullo sfondo un vaporoso corteo di fiori.

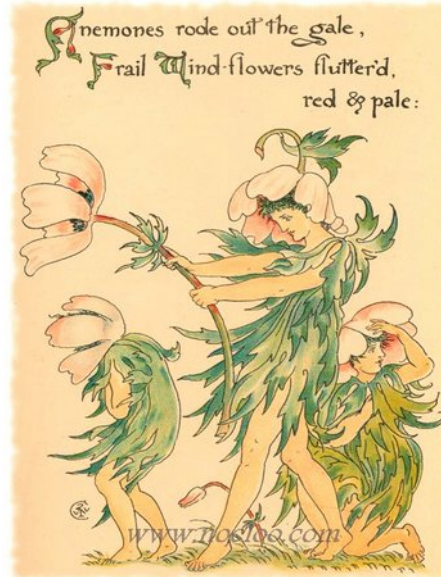


J.J. Grandville, *Narcisse*, 1847.



E. Kreidolf, *Am Wasser*, 1911.

Tanto meno sono da trovarsi specifici precedenti nel *Flora's Feast — A Masque of Flowers* (1889) di Walter Crane,⁵ che Santo Alligo in *Pittori di carta*⁶ definisce «stilisticamente agli antipodi».



Walter Crane, *Flora's Feast — A Masque of Flowers*, 1889.

- ⁵ Walter Crane (1845–1915), pittore e illustratore discepolo di William Morris ed esponente di spicco del movimento delle Arts and Crafts. Nel 1889 arricchì la serie dei suoi famosi albi illustrati con *Flora's Feast. A masque of flowers*, (ed. Cassell & Co., Londra), 39 tavole e frontespizio stampate in litografia, al quale, dal 1891 al 1906, farà seguire altri cinque Flower books, per un totale di oltre 150 illustrazioni raffiguranti fiori personificati. *Flora's Feast*, dove la regina Flora risveglia i fiori dal letargo invernale richiamandoli in successione nel ciclo annuale, rappresenta un vertice dell'arte di Crane, che arricchisce l'immagine di elementi esotici, romantici, di medievalismi e nostalgie grecizzanti, secondo un'estetica fantasiosa ed esuberante che è al centro dell'interesse dell'artista più che il dato naturale. D'altra parte le forme fitomorfe furono fonte primaria della decorazione e del disegno tra il periodo vittoriano e quello dell'Art Nouveau.
- ⁶ Santo Alligo, *Pittori di carta. Libri illustrati tra Otto e Novecento*, Little Nemo editore, Torino, 2007. I tre volumi di questa magnifica pubblicazione danno un panorama internazionale sugli artisti dell'illustrazione, con notizie, valutazione critica ed immagini. A nostra conoscenza, è l'unico testo italiano che presenti e valorizzi l'opera di Ernst Kreidolf (vol. III pp. 83–98).



E. Kreidolf, *Passiflora*, 1911. Copyright ProLitteris 2018, Zurigo.

Sia Grandville che Crane si collocano in una tradizione iconografica a sua volta assai ricca di riferimenti simbolici e mitologici, dalle metamorfosi ed ibridi uomo-vegetale, all'immagine della donna-fiore, nei suoi aspetti metafisici — la Rosa mystica cristiana —, in quelli romantici, fino a quelli ambigui e decadenti che colgono del fiore l'aspetto effimero, se non funebre.

I testi che accompagnano le illustrazioni di Kreidolf, comunque sempre in subordine all'immagine, mai ne accentuano aspetti allegorici o simbolici. Anche la rivisitazione del mito di Adone⁷ si svolge all'interno di una dimensione aurorale, nell'atmosfera rarefatta e cristallina di un mondo prima dell'uomo. Gli stessi nomi dei fiori, piante e insetti, precisi nella loro denominazione popolare, sono un dato originario, identitario, il cui valore si conserva pienamente — anche variato — nella traduzione.⁸ L'esempio più estremo è dato dall'impres-

sionante tavola intitolata «Passiflora» da *Der Gartentraum*, in cui tre piante mostrano nella loro forma il suggello della Passione di Cristo: il *Christusdorn*, la spinosa «corona di Cristo», l'effimera Passiflora, e la Lunaria o Moneta del Papa — in tedesco *Judas Pfennig*, Moneta di Giuda — che nasconde il suo volto per la vergogna di aver tradito il Signore. Nell'immagine non vi è niente di devozionale, consolatorio; le tre piante sembrano esprimere la sofferenza della natura di fronte ad un mistero profondo che trascende l'uomo stesso.

del grande e piccolo mondo animale. Vi sono in tedesco nomi attribuiti a farfalle che per le loro vaghe somiglianze rimandano all'orso, alla volpe, all'ermellino, ad uccelli: coda di rondine, occhio di pavone ecc. Kreidolf attinge spesso a questa *imagerie* popolare nella denominazione delle sue farfalle. Sceglie ad esempio la *Nymphalis/Vanessa antiopa*, in tedesco *Trauermantel*, che forse per la colorazione scura del suo manto pare alludere al lutto, al dolore (*Trauer*), così come il podalirio, per la sua livrea bianca a strisce che ricorda delle vele (*Segel*), prende il nome di *Segelfalter*, per metterli al centro di una delle sue immagini più note, quella de «Il viaggio della vanessa antiopa».

7 «Adone» e «Il funerale di Adone» da *Alpenblumenmärchen* (1922) v. *Il Covile* n. 982 gennaio 2018.

8 Fraenger sottolinea l'importanza della parola significante, frutto di puntuali osservazioni originarie



Cicely Mary Barker, *Flowers Fairies*.



Elizabeth Gordon, *Flower Children*.

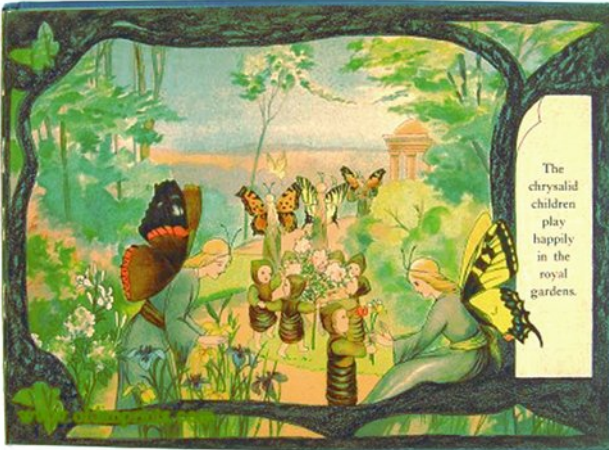
Pure lontano da Kreidolf — nonostante la simile attenzione verso la natura — è il vasto mondo del Bilderbuch e letteratura specificatamente per l'infanzia ispirata ai fiori, alle piante, agli insetti ed animalletti che tra esse vivono.

Spesso le illustrazioni, come una lente magica, svelano un mondo minuscolo, abitato da fate ed elfi, ma anche da bimbi-farfalla o bimbi-fiore: è il caso delle famose *Flower Fairies* che l'inglese Cicely Mary Barker (1895–1973) illustra a partire dagli anni 20 del secolo XX, dei *Flower Children* (1910) di Elizabeth Gordon (1866–1922), come pure delle favole trasfigurate di Sibylle von Olfers (1881–1916).⁹



Sibylle von Olfers, *Erwas von den Wurzelkindern*, *Qualcosa sui bambini radice*, partic. 1906.

⁹ Anche nell'opera di Sibylle von Olfers la natura è la fonte dell'ispirazione e della creazione fantastica, come appare nel suo capolavoro *Qualcosa sui Bimbi-radice* (v. il *Covile dei Piccoli* n. 5), nel quale essi vivono insieme a vegetali ed insetti il ciclo delle stagioni sotto il governo di Madre Terra. È però una natura trasfigurata (ci sono pure i bimbi-farfalla, i bimbi-fiocco di neve, i bimbi-foglia, il ragazzino-venticello, ecc.), in narrazioni che si impennano anche su personaggi umani, come del resto nell'opera di Elsa Beskow. Si tratta di artiste che hanno posto al centro del loro interesse la fantasia e la sensibilità infantile, cosa che non si può sempre dire per le opere di Ernst Kreidolf, alcune delle quali sono piuttosto comprensibili ad un lettore adulto. (Su Sibylle von Olfers e i suoi «Bambini radice» vedi anche *Il Covile* n° 837, 2015).



Sibylle von Olfers, *Im Schmetterlingsreich, Nel regno delle farfalle*, 1916.

L'opera che testimonia piú ampiamente, per produzione, qualità e diffusione, questo tipo di sensibilità teneramente vicina al mondo infantile, è quella di Elsa Beskow (1874–1953), con i suoi bimbi-mirtillo, fragola, fungo, e l'inesauribile animazione fantastica del mondo vegetale.



Elsa Beskow.

Anche la nostra Marina Battigelli (1896–1979)¹⁰ volle svelare *Il segreto di un ciuffo d'erba*, ogni fiore con le sue variopinte fatine, e narrare il mondo incantato delle *Cose del bosco*.

¹⁰ Marina Battigelli (1896–1979) è stata autrice di molti libri per l'infanzia, di cui un certo numero a soggetto religioso, tutti con immagini di grande originalità e finezza. Ha inoltre illustrato numerosi libri di altri autori. Il suo stile, mai sdolcinato, si avvale di una grafica rigorosa e di un fantasmagorico uso del colore.



Marina Battigelli da *Cose del bosco* (ed. S.A.I.E s.d.).

Restando nell'ambito italiano, che ebbe fino a tutti gli anni '50 una fioritura di illustratori di grande qualità, la precisione botanica e zoologica delle immagini di corredo ai testi narrativi-didattici della grande Pierina Boranga (1891–1983), è pure animata da una poetica sensibilità artistica: nel giardino, nell'orto o nel bosco si svolgono storie di insetti e bestioline, dalla talpa alla rana, al topo, che si muovono tra piante e fiori disegnati con grande finezza grafica e coloristica da Luisa Fantini e Romana D'Ambros (1913–1997). Lo scopo è di stimolare nei fanciulli l'attenzione e il rispetto verso la natura semplice, concreta, a portata di mano: in questo possiamo avvicinarle a Kreidolf

per una specie di commossa tenerezza e delicato stupore.



Romana D'Ambros da *Avventure nel prato*,
Luisa Fantini da *Avventure nell'orto*,
entrambi Ed. Vallecchi 1955.

Piú che nel campo dell'illustrazione, le atmosfere kreidolfiane evocano l'approccio alla natura di artisti e scrittori romantici tedeschi, come in Philipp Otto Runge ad esempio,¹¹ o

¹¹ Il pittore Philipp Otto Runge (1797-1810), insieme a Caspar David Friedrich esponente di spicco del Romanticismo tedesco, è celebre per i suoi dipinti sulla natura, nonché per ritratti di bambini con motivi floreali che fanno loro da cornice, o che paiono essi stessi sorgere da bulbi e gigli, come nella mistica visionarietà del *Piccolo Mattino*. Un dipinto che avrebbe dovuto far parte di un piú ampio, progettato ciclo dei vari momenti del giorno ma che rimase

nelle poesie ispirate al folklore di Clemens Brentano e ancor piú in alcune fiabe di E.T.A. Hoffmann dove la natura è la sfera arcana di infiniti possibili.



Philipp Otto Runge, *Der kleine Morgen*, 1808.

Anche da questo punto di vista la minuzia nella nomenclatura dei vari fiori ed insetti ha in Kreidolf un preciso senso poetico, come nella bizzarra scena dell'improbabile «Ballo dei bruchi» — in coppia con fiori! — (p. 11), e nell'ancor piú inquietante «Carnevale» (p. 12) con le falene che celano la loro identità dietro le maschere.

Nella ballata di Brentano «*Es ist ein Schmitter, heißt der Tod*», È un falciatore, si chiama la Morte, basata su un inno religioso di epoca barocca,¹² si ha, con simile effetto, un'elencazio-

incompiuto per la precoce morte del pittore. È lui stesso a dirci che i suoi fiori, digitali, auricole o cardi zampa d'orso assumono sovente bizzarre forme fiabesche.

¹² Clemens Brentano (1778-1842) pubblicò le sue versioni di questo Lied, prima (5 strofe) nel romanzo *Godwi* (1802), poi (6 strofe) in *Des Knaben Wunderhorn* (*Il Corno magico del fanciullo*), infine la versione completa e definitiva di 14 strofe in *Blätter*

ne, strofa per strofa, dei fiori di campo che verranno tagliati e legati nella corona delle messi. L'origine popolare dell'immagine della morte con l'inesorabile falce è resa concreta e impressionante proprio dal chiamare col suo nome ogni singolo fiorellino, esortandolo a «badare a sé stesso».



E.T.A. Hoffmann, *Meister Floh*,
Mastro Pulce.

Nella favola di E.T.A. Hoffmann «*Die Königsbraut*», La sposa del re. Una favola tratta dalla natura,¹³ esseri umani e creature del mon-

aus dem Tagebuch der Abnfrau in appendice alla seconda stesura della favola *Gockel, Hinkel und Gackeleia* (1838), una fiaba con dei gallinacci come protagonisti ispirati al *Pentamerone* di Basile.

¹³ E.T.A. Hoffmann (1776–1822) scrittore, musicista, disegnatore e giurista è una delle figure più illustri del Romanticismo tedesco, inesauribile fonte di ispirazione per musicisti (Offenbach, Wagner) e scrittori dell'Ottocento, da Edgar Allan Poe a Baudelaire. «*Die Königsbraut. Ein nach der Natur entworfenes Märchen*» è l'ultima novella della raccolta *Die Serapionsbrüder* (4 volumi, 1819–1821), *I Confratelli di San Serapione*, il cui titolo si rifà agli incontri di un circolo letterario intorno a Hoffmann. Il giorno di San Serapione un gruppo di amici si alternano nel raccontare varie storie di carattere fantastico e visionario. Il narratore-scrittore Vinzenz informa così sull'origine della sua creazione: una sua amica gli aveva mostrato un prezioso anello trovato nel terreno, intrecciato ad una barba di carota, «uno stupen-

do vegetale agiscono sullo stesso piano, e i secondi con tanto di titolo e nome: c'è il re delle verdure, Daucus Carota I con i suoi ciambellani, il Signor di Scorzonera, Monsieur de Roccambolle, il Signor Broccoli, il Pan Kapústovicz (un crauto) e via via tutta un'elencazione di ortaggi di corte, compresi i ministri e le dame del cavolo. E c'è il suo antagonista, il Duca del Ravanello, grosso e «di particolare bellezza» sotto il cui testone «spuntarono due gambette» (parrebbe una tavola di Kreidolf!).

In *Mastro Pulce, Meister Floh*¹⁴ il trapasso dall'umano al vegetale è ancora più stupefacente: Mastro Pulce, nella sua microscopica figura, con la sua corazza di scaglie luccicanti e gli stivali dorati, compare avvolto in un talare e una fiaccola fiammeggiante, Dörtje ovvero la principessa Gamaheh e il suo innamorato Giorgio Pepusch, il cactus Zeherit, ritornano agli elementi primigeni da cui avevano avuto origine:

Al centro di un bel boschetto era cresciuto alto un *cactus grandiflorus* che mostrava ai raggi del mattino il suo fiore appassito, a capo all'in giù; attorno a questo fiore si avvinghiava un tulipano a strisce lilla e gialle, morto anch'esso della morte vegetale.

Così l'umano, l'animale, il vegetale, appaiono varianti formali e provvisorie, a sancire l'inconoscibilità del reale e la superiorità dell'intuizione fantastica e visionaria.

do materiale per una favola», che gli aveva dato l'idea del «re degli ortaggi con tutti i suoi vassalli».

¹⁴ Benché *Meister Floh* (1822), una fiaba in sette avventure, contenesse elementi fantastici e grottesche figure, l'opera fu recepita come satira. In effetti questa si basa in parte su un caso realmente accaduto, che aveva direttamente interessato Hoffmann, entrato a servizio dello stato prussiano per il controllo delle attività sovversive. Nominato consigliere di Corte d'Appello, egli si scontrerà con il capo della polizia per l'accusa rivelatasi infondata contro uno studente. Sarà il motivo che lo spingerà a farne un'esplicita parodia.



Copyright ProLitteris 2018, Zurigo.

Il ballo dei bruchi.

Chi tra i primaverili alati sciami
ha piú dei bruchi vesti sontuose,
trapuntate, traslucide, vistose
nelle tinte, con piume e con pelami?
Non saprebbe nessuna sartoria
creare tale sfarzo e fantasia.

Madamigella Caglio piroetta
col bruco d'arctia dal peloso dorso,
che par la mangi in amorosa stretta:
ardua impresa danzare con un orso!

Col fiore di patata danza lieto
Testa di morto, Atropo la sfinge.
Coppia gagliarda, però lei in segreto
rabbrivisce quando lui la stringe.

Quattro insieme conduce sora Ortica,
indivolati bruchi di vanesse,
poligonia, atalante... che fatica!
Presto, una sedia, caso mai cadesse!

Bruco Oleandro, cavalier robusto
guida la dama rosa, alta, squisita.
Hanno lo stesso nome, stesso gusto,
in accordo nei passi e nella vita.

Giú dagli alberi certi bruchi fini
calarono per lunghi filamenti.
Fan capriole, trottole ed inchini,
alle damine fior di complimenti.

Nel turbine gioioso della festa
madama Pigna mette un piede in fallo.
Forse danzando le girò la testa?
Può accadere di tutto in questo ballo!

«Der Raupenball» da Lenzgesind, *Combriccola primaverile* (1926). Trad. di M. F. S. e versione in rima di G. R.



Copyright ProLitteris 2018, Zurigo.

☛ Carnevale.

Enigma e gioco ai balli mascherati,
con le grottesche facce messe a inganno
sulle vesti preziose, sui broccati,
così che le farfalle più non sanno
con chi danzano, e ognuna se lo chiede:
«Chi sarà mai?», lo guarda, ma non vede.

«Sembri un raccapricciante circolione,
eppur teneramente mi sventagli...»
«E tu, col tuo mantello vermiglione,
così galante, ti conosco...» «Sbagli.»

«Sei tu, muta donzella color rame...»
«Grigia figura dalla faccia gialla...»
oltre il posticcio che ne fa velame
ricerca un volto noto la farfalla.

«Tu austero cavaliere nel damasco
sei forse...» «Tenta, non lo scoprirai.»
«Tu, che di cupa sfinge indossi il casco...»
«Donna, meglio per te se non lo sai.»

«Schmetterlingsfasching» da *Lenzgesind, Combriccola primaverile* (1926). Trad. di M. F. S. e versione in rima di G. R.