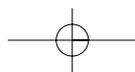
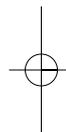
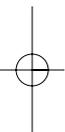


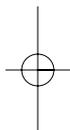
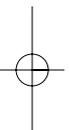
Poesia / 42





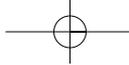
Peter Waterhouse

Fiori
Manuale di poesia per chi va a piedi

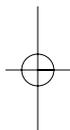
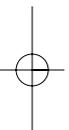


DONZELLI EDITORE





Indice

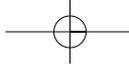


© 2009 Donzelli editore, Roma
via Mentana 2b
www.donzelli.it
editore@donzelli.it

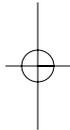
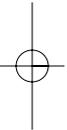
Progetto grafico di Carlo Fumian

ISBN 978-88-6036-396-1





Fiori
Manuale di poesia per chi va a piedi



da Perduto senza scampo
(*Verloren ohne Rettung*, 1991)

Tutte le traduzioni sono di Camilla Miglio, ad eccezione di *Polarizzazione*, di Paolo Scotini, *Friuli Friuli* di Luigi Reitani, *Riscrittura a Palermo*, di Maria Rosa Piranio, *Riscrittura a Napoli*, del gruppo di lavoro sulla traduzione 2004 dell'Università di Napoli «L'Orientale» (Sarah Buccola, Stefania Maglione, Valentina Mallardo, Mauro Messina, Roberta Righetti, Fabiana Testa). Si ringraziano l'autore, Adrian la Salvia, Annette Kopezki, Paolo Scotini per i consigli, l'attenzione, la lettura.

La luce lampeggiante, dove la strada attraversa il binario.
Questo fiore sembra mosso nel vento, cangiante tra ombra e
riflesso di luce.

Le lampade al neon, nove del mattino, nel grande padiglione,
i fiori di serra.

La luce sulla porta d'ingresso.

Le luci rosse dell'auto che frena.

Nell'abitacolo, un tachimetro fiorito a cerchio e il suo
nero verde.

Fiocchi di neve illuminati dal faro di un'auto.

Molta luce da un treno che passa, e il prato imbiancato
fiorisce e matura, e qualcuno va a piedi, e ne gusta il sapore.

Là, due albicocche, ma non commestibili.

Un villaggio brilla, in una notte fertile.

Il giorno caldo e chiaro.

Sigaretta in fuoco di un uomo a passeggio è pienezza in
fiore, una sera.

Paesaggio di notte. Laggiù c'è una luce. Andiamo a raccogli-
erla, siamo api.

Il mattino. Polline soffia nel cielo. Mattino è un vento di
luce.

Nel villaggio cartelloni a colori, siamo api.

Distributore di sigarette, un fiore artificiale, di una bellezza simile all'astro.

Un autobus: l'insegna illuminata dall'interno: capolinea: Luce.

Nelle macchine, gli alloggiamenti dei fari sono alti come arbusti di media grandezza.

Il quadrante dell'orologio da polso produce anidride carbonica.

Insegne d'autostrada: **la [l'orchidea?] palustre** di cielo. Più veloci si viaggia, meglio funziona il cielo. Più lenti a cielo coperto, più veloci a cielo azzurro. «Hai fatto buon viaggio, veloce?». «Sì, è stato un nontiscordardimé. La trasformazione, la molteplicità, la differenza, finalmente tutte riconciliate. Sempre attraverso campi di nontiscordardimé».

Notte. La notte ha una qualità di romice quando l'ortica ti brucia.

Tombino sul trottoir.

Luce lampeggiante sulla gru. E perché non un lampeggiamento acustico, signor conducente?

Con una lampadina a forma di pera in mano: un giardiniere.

I lampioni ad arco della superstrada possono anche accendersi della propria bellezza. La parola non li rende belli, ma un po' più chiari o sfolgoranti; adesso anche i fiori d'attorno crescono un po' più in alto e in alto e più adatti ovvero riconciliati dal punto di vista stradale. Con una parola simile

anche il traffico è rallentabile e tranquillizzabile. In realtà nulla accade. Si spargono semi. È naturale spargere semi. Del lampione ad arco arrugginisce la parte esposta al vento, trema nel vento, beve dal suolo una specie di corrente, vicino a una fabbrica di tessuti. Il lampione da usare con un albero da taglio. Proteggere i lampioni è possibile. Là dietro nel campo sportivo: non ombra d'alberi, ma luce di lampioni. Delicata, non ancora sostenuta dalla lingua, la natura tocca il lampione e il lampione la natura.

Verde e azzurro di un distributore di benzina, l'universo e la natura.

Ver.

Fosse del paesaggio. Qui i contadini e pure i costruttori amano rovesciare i loro rifiuti, e poi nelle fosse, dov'erano soltanto arbusti ed erbe monoverdi, c'è un baluginare come piumaggio di fagiano, e odore come di ricca mistura. Giù per un pendio verso il fiume scaricammo i nostri rifiuti di cucina e di casa, e la colorata cascata di materiali trascurati qui era di nuovo appariscente, estranea, costruita, ribelle, provocatoria, tanto che sopraggiunse un divieto, una censura contro la libertà di quest'arte.

La luce del sole si precipita lungo un pendio verso il fiume.

Le pietrine dell'asfalto fioriscono. Minuscole, di quarzo, come riflettori. E il prato in fiore è un'ampia superficie riflettente. I riflettori della segnaletica stradale imitano il luccichio dell'asfalto e i prati estivi. Moltiplicazione dell'inquietudine del mondo. Che tutto diventi fiore, e noi sempre più inquieti. Le città sono mari di fiori.

I lampioni ad arco nella loro singolarità sono parte di una specie o famiglia, per quel loro luccicare fanno parte di una luce, per il loro valore unitario sono parte di una somma. «Tu sei un uomo intero».

«In montagna, nel giardino dietro la pensione delle terme c'è un grande castagno».

«Alla vista del ginocchio di lei lui si sentì preso dal calore, ma distolse gli occhi e guardò lontano verso il monte Fuji, che stava sospeso sulla valle. Poi riguardò la ragazza. Poi di nuovo il Fuji. E ancora la ragazza».

Località sulla linea Regensburg-Nürnberg: Sinngrün. Verdeprofondo. Un luogo di verde circonfondente.

La luce a neon illumina esattamente la parola Fermata, e dietro lampeggia sempreverde una freccia su una biglietteria automatica, di per sé un fiore grande, rosso, accostato nell'angolo, e quella specie di foglia indicatrice ancora ci penzola sopra, e un profumo di luce scorre attraverso la tettoia, questo posto in giardino, giardino di ferrovia, mistura leggibile nella parola Fermata e una muta macchina elettrica, gli occhi consolati e premiati da un colore di biglietto, dall'edificio ognuno può vedere come il giardino notturno venga curato da un giardiniere, qui a primavera è stato ammonticchiato il concime, i rametti, i rametti di luce, tagliati e mitigati, in modo che la luce non cresca in qualcos'altro, che in due non si soffochino. La fermata ha germogliato.

La luna senza stelo; ma si può parlare di lei solo come di un fiore; se dico luna, dico fiore.

Case, padiglioni. Lentamente diventano natura. Qualcuno ha costruito questo muro; diventa lato ventoso. Padiglione nel sole, e il sole scalda il padiglione. La casa in un giardino. Questo padiglione è lì già da tempo. Da quando esiste il padiglione da questa parte c'è sempre bonaccia. Quali uccelli attrae questa casa? Il prato dei padiglioni e delle case non viene più rasato. In queste case e padiglioni il mondo torna allo stato originario, grande foresta europea, giungla non più rappresentabile in cartine, rovi di more, recinzioni, parcheggi,

case a schiera, fragole, nidi d'uccelli, ceneri di falò. Che albero è questo, che padiglione? Come attraversare la strada, e questo fiume? Un rumore, da dove? Attento! Non inciampare! Tieni giù la testa! Ti strapperai la giacca! Bardane sulle tue maniche, colore di calce, neve, lavatrici color neve sul piazzale dello sfasciacarrozze. Vedi le venature in questo petalo, vedi i fili in questi rottami sparsi, piegati, guarda più attentamente, e odore acido come di pere. Questo piazzale di rottami ha odore di fiore. E qualche giorno dopo, nella cantina piena di frutta, domandi: cosa mi ricorda l'odor di pere?

«L'uomo fiorisce come un fiore di campo, il vento ci soffia sopra e già non è più».

«I fiori davanti ai padiglioni ci guardano/ amichevoli coi loro occhi di bambini». Coi loro occhi di semaforo, occhi di luci posteriori, occhi-Esso, occhi di lavoro, occhi di profughi, occhi di bambini, occhi da 8 ore, occhi d'asfalto, occhi pubblicitari, insieme all'ampiezza dei colori e alla fissità delle case. E i padiglioni coi loro occhi di bambini ci guardano amichevoli. E le gentilezze, e le mance, i servizi, i colori dei furgoni dell'assistenza, amico, botanico, burro, gallinella, campanelle, miele, papavero, viola di pasqua, chiave, neve e il fiore parassita, testimoni della povertà dei nomi di erbe nella nostra lingua; si cerca di chiarire denominazioni antiche come rosa, liliun, parco, con fior di rosa, giglio, parcheggio – e ogni volta le parole semplici sono le più belle.

La ragazza più bella del villaggio si chiama: il fiore del villaggio.

L'amante svola da un padiglione all'altro.

Il suo occhio si posava spesso sulla porta del padiglione, a vedere se per caso la morte non si presentasse in forma di gioia e non recidesse dolcemente il fiore della sua vita con una stretta d'amore. Il suo occhio si posava spesso sulla stra-

da, a vedere se per caso la morte non venisse in forma di gioia e recedesse con una stretta d'amore il fiore della sua vita, spesso si posava sulle luci del paesaggio notturno, per vedere se per caso la morte non si presentasse in forma di gioia. Il suo occhio si posava sul fiore. Il suo occhio si posava sui fiori aperti dell'umanità; per vedere se il paesaggio, se la luce fiorisse, o per vedere se la morte non si presentasse.

I teneri padiglioni della gioia. Tutti i teneri padiglioni della gioia erano radicati in lacrime profonde.

Mangiare la foglia, la casa.

La costruzione del padiglione è veloce come una fioritura di melo, circa 30 giorni dallo schiudersi delle gemme fino al fiore. E bianca s'irradia verso la strada principale.

L'indaco ribolle e forma schiuma; i tintori chiamano fiore questa schiuma. I campi a sud della città erano ampi campi d'indaco, alternati con rigogliose piantagioni di gelsi. Seta azzurro indaco. Allevamento di bachi da seta, venuti probabilmente dalla Sicilia. Ma poi le tessiture, la filatura pettinata della lana di pecora e del cotone. Queste fabbriche ancor oggi abitano il paesaggio, e sono vuote. Lungo le strade crescono malve selvatiche con fiori rossoviola striati di scuro, sia le foglie che i fiori vengono raccolti per farne calmanti per il catarro delle vie respiratorie. Andai tra le malve, e i loro fiori erano come sistemati lì apposta, come piantati da una piccola azienda, i semi portati da un ignoto vento fondativi, andai in mezzo a molte cose silenziose, cose curate, in ricrescita, rigogliose, questa strada del paesaggio era così bella che pensai, dietro la prossima collinetta là sotto gli alberi sarebbe bello se ci fosse una commessa, io ero così felice tra le malve che mi sembrò di sentirlo, azzurro pallido, brillo, ebbro, un camice da lavoro in fibra sintetica, quando cadde giù dalle spalle e mi sfiorò il braccio. Come un vestito di fiori? Stavo davanti alle malve come se avessi stipulato un contratto in-

formale e ogni giorno dovessi allontanarmi per qualche ora da casa, per venire qui ad onorare questo giuridico impegno; ma avevo una voce flebile e non ero adatto a fare l'imbonitore coatto. Era forse troppo caro tutto questo, e perciò io così flebile. Il paesaggio era dunque un dono o un prestito o un impegno? Le malve vivevano autonome l'una accanto all'altra. Come garantire pace e sicurezza per tutti? Un teatro di malve, un giardino di Mirabelle, un parco di Hellbrunn, fontanachiarata, un teatro di cotone? Racchiusa nel paesaggio c'era una dignità, un naturale, quasi naturale sfruttamento, e sul paesaggio era stata promulgata una norma che ne permetteva la distruzione e la condizione di vassallaggio. Umiliazione, come se tanti lavoratori di qui fossero stati fiori, non fossero stati altro che fiori. Laggiù qualcuno va per il prato. Prato; e la grande fabbrica. Fiorisce anche la fabbrica. Fiorisce ora, meglio dei fiordalisi. Dignità della fabbrica. **Alcune [orchidee?] palustri** lungo il canale trascendono nella fabbrica. La fabbrica indossa il camice giallo della palustre. La fabbrica infrange la legge del fiore. Era una buona legge? La infrange e la accoglie e la rafforza, la ragione di nuovo si aggira per la natura, ma la natura ha corpo di bosco ed è bella. Il padiglione è bello come la rotondità del fiore d'ortica. L'uovo cade dal nido e giù da quel luogo sotto la grondaia. Un malfattore, direttore di un mercato, siede con una faccia da bosco e occhi di mora e dice che non vuole ospiti stranieri nel suo padiglione, gente che guarda, guarda, ammira, ma pochi soldi in mano e in tasca. Non vuole anche l'ape niente altro che il miele? I connazionali invece brillano e splendono e scintillano come miele dorato.

L'uccisione di Pier Paolo Pasolini, sul margine della città, terreno pianeggiante, un semplice campo di calcio, non lontano dal mare, in paesaggio di pini ed arbusti, baracche e grattacieli, strade statali, qualcuno in automobile passando sopra il suo corpo e col legno colpendo il corpo, qualcuno e ancora forse i non riconosciuti, i non scovati. Non si esprimeva così anche un naturale sentimento di giustizia?

Cercando il colpevole non avrebbero arrestato un giudice della classe dirigente; colpevole? Nessuna decisione forzata, nessun «il criminale ce l'abbiamo, il crimine si troverà anche quello», nessuna Legge del più forte; un processo al termine della notte naturale; un rituale a lungo preparato, a Ostia, il Grande Tribunale della Natura, in mezzo al giorno, in mezzo ai discorsi da bar, non sarebbe accaduto nulla, ma c'è qualcosa nella natura dell'uomo che venne fuori quella notte – nella danza in mezzo alla musica? (*Violare, volare, viola*).

Lei, da sola, in un grande spazio aperto tra i campi, coglie vecchie automobili o relitti d'auto e li comprime con una macchina e li impila, l'alata costruzione ci brilla incontro come un fiore di campo. Persino di notte c'è colore, irradiazione di luce, non si chiude il fiore. Di giorno arrivano i clienti e, come nelle piantagioni di fragole dove ognuno porta un cestino e raccoglie per suo conto, vagano tra le auto e svitano pezzi, uno specchio retrovisore, la coppa di una ruota, il vetro di una luce posteriore. Un'auto, danneggiata da un incidente: è matura per la demolizione. Ora di nuovo germogliano giovani minuti.

La somiglianza tra vetrine dei fiorai e vetrine degli autosaloni.

«I conoscitori del cuore umano potranno decidere se una guida e un raffinemento del sentimento attraverso i sentieri fioriti di un paesaggio ridente conducano prima alla meta rispetto alla più breve linea matematica del ragionamento morale».

In questo ricco mare di luci vicino alla città, cosa ti fiorisce incontro? – Il lutto! Tanta cenere, e funziona. E brace della terra. – Di notte, in alto sul comignolo, lampeggiano due luci rosse, perché gli aerei non tocchino la pietra. – E perché la serenità possa continuare a volare. Gli occhi di chi

è triste vengono sollevati dai fiori, e il lutto parla con voce di bambino.

Con lo sguardo sui padiglioni dall'alto della più alta officina, sguardo calmo su ponti e nastri, da una celestiale finestra in un giorno color indaco, la direttrice dell'azienda dice: gli scrittori scrivono per me. La realtà diventa sempre più bella. Già un ciglio di strada campestre si fa sacro e leggero. Anche la mia stanza qui viene divisa da una striscia centrale color violetto, la porta è spruzzata di color rosa canina. No, non dipinta. Neanche la natura è stata dipinta. Durante i rifornimenti di benzina in macchina mi germogliano momenti di grande silenzio. I più facoltosi cucinano su fuochi segnati soltanto da strisce rosse sulla scura piattaforma di cristallo. Ma bisogna davvero piazzarci davanti una vecchia governante che mai permetterebbe alla bella signora di guardarsi intorno senza imbarazzo, figuriamoci poi di rivolgere la parola a qualcuno? Osservo un paesaggio di vincitori. Ma sono vestita come un fiore muto. Un attacco aereo mi colpirebbe in pieno. Gli attacchi aerei partono innanzitutto da me. Non ho mai calpestato quel prato laggiù; qualcuno vorrà una strada in quel luogo e portare un po' il prato, che è molto vecchio, in un mondo nuovo. Di notte nella sala da ballo Tempelhof sono al riparo dai cambiamenti, lì vado e ballo sulla superficie della natura totale. Nel miscuglio dei suoni e più alta di tutti non sento forse chiaramente la voce del merlo, e tutta l'evoluzione di suono e ritmo fino al verso del merlo? Qui davanti alla nostra finestra, l'evoluzione non è ancora arrivata del tutto, per noia l'uomo al casello d'entrata per le automobili accende la radio portatile e ascolta la musica e non vuole guardare il paesaggio. Settant'anni fa sui giornali c'erano appelli del tipo: niente case ebreiche nella natura cristiana! **qualche [Qualche?]** volta vorrei costruire con le mie mani un nuovo padiglione, la sera sono troppo stanco, guardo nella luce del cielo, che nulla promette, e tuttavia è pure una volta di padiglione. Guardi lei, le recinzioni sono segni magici. Qui tutti vivono di sprechi. Tutto scorre, tutta la tecnica.

Lumen, Blumen. Ori, Fiori.

Perché i padiglioni stanno nel paesaggio come funghi commestibili – radure dell’attrazione e della remunerazione e perché stanno pronti al raccolto, – dà! metti la maglia a sacchetto e raccogli – ma è così disumanamente velenosa la terra della riserva naturale? Nessun padiglione si ammala; sì, la sua vernice esterna è oleosa, la luce a [al?] neon ronza, ma qui si viene accolti dai guardiani di porci. La severa solitudine intorno ai padiglioni, e io mi appoggio a loro. Ecco le strade e le arie in ascolto. Ci vado con passo stanco, senza regola. E rispondo al secco cigolio dei pennoni con una melodia inattesa.

Padiglione nella notte, forte la finestra: ci abita Eos. Poi accendo sul mio sentiero la lampadina tascabile e parlo con una Eos molto piccola. – Chi sei? – Sono Eos. – Dov’è la tua Aurora? – Mi hai accesa, sono Praxis. Non do nulla, niente fuoco, ma in uno scatto sono subito riproducibile. Niente agricoltura, niente costruzione di case[**virgola?**] automobili o navi, niente estrazione mineraria. La produzione riposa, alcune luci restano accese; luci come di natura, ebbre e mute come la natura, viventi sotto foglie di timo. Niente astronomia, ma una lampadina tascabile. Tu mi accendi: cultura?, no, un filo di luce, un filo di trama, un filo di produzione, un legame. Laggiù il palo della recinzione s’intreccia nel testo, **nel félibrige [è corretto?]**; una bellezza timida, approcciata in un club e tutto intorno il buio, niente medici, niente veggenti, poeti, musicisti. Mi chiamo Dita-di-rosa. Rosa, che colore indeciso. Indecisa Eos, sono io.

E luce dell’alba una domenica: nulla di prometeico accade. E nei campi fioriscono i fiori; fioriscono i fiori.

da *passim* [in copertina abbiamo messo con iniziale maiuscola: nel testo possiamo uniformare?]
(1986)

Spaziergang als Himmelskunst

Guten Tag Kunst: So muß man beginnen. Warum? Im Grüßen bleiben die Übergänge sichtbar. Die Grundlage des Grüßens heißt:

Es gibt nur Übergänge, die gute Welt ist ein einziges Sagen: Guten Tag, und kommt herüber als Dinge (erstens: die Maispflanze ist ein einziges Grüßen wie es nach oben wächst; zweitens: Der Holzboden ist ein einziger Guter Tag

von unten; drittens verweist auf viertens man kann das alles zählen) und es gibt die stumme Nacht auch (brennt in ihrer Weise in den Augen, rauscht in den Ohren macht unsern Atem so schwarz). Die Grundlage der Nacht heißt:

Es gibt nur Untergänge: Der grußlose Gang des Gelösten in die Tiefe – verfluchte Tiefe. Wir sind nicht tief, der eigene Abgrund heißt Fuß im Kopfstand werfen wir diesen Abgrund Richtung Götter zehn Engel die Zehen und jeder Engel sagt: Guten Tag Kunst des Kopfstands. Kopfstand und Fußstand gemeinsam heißen:

Wir sind oben, wir sind im höchsten Himmel am Gruß erkennt jeder unsern Himmel: Lichtes Europa könnte gemeint sein, Wolkenbewegung, Augenbewegung über unsern Köpfen ist zu sehen der weitgezogene Gute Tag den wir verwandeln, die Verwandlung lautet manchmal: Guten Tag Kunst. Wo sind wir? Wir sind weit oben und weitgezogen. Wir sind nicht weit oben genug, aber wir sind das Brennen, das Rauschen, der schwarze Atem

Passeggiata come arte celeste

Buongiorno arte: si comincia così. Perché? Salutando restano visibili i passaggi. Il fondamento del saluto si chiama:

esistono solo passaggi, il buono del mondo è un solo dire: buongiorno, e venite di qua, che siete cose (primo: la pianta di mais è un solo saluto nel suo crescere alta; secondo: il pavimento di legno è un solo giorno buono

visto dal basso; terzo, rimanda a quarto e il tutto possiamo contarlo) e c'è anche la notte muta (brucia a suo modo negli occhi, fa rumore negli orecchi ci fa così nero il respiro). Il fondamento della notte si chiama:

esistono solo naufragi: non ha saluto il passo di chi è sciolto nel fondo – maledetto fondo. Noi non siamo profondi, il nostro abisso si chiama piede a testa in giù lanciamo questo abisso in direzione degli dei dieci angeli le dita dei piedi e ogni angelo dice:

Buongiorno arte dello stare a testa in giù. Stare sulla testa o sui piedi si chiamano entrambi:

siamo in alto, siamo nel più alto dei cieli dal saluto ognuno riconosce il nostro cielo: chiara Europa lo si potrebbe intendere, muovere di nubi, muover d'occhi sulle nostre teste si può vedere il giorno buono migrato lontano che noi trasformiamo, la trasformazione a volte la chiamiamo: Buongiorno arte. Dove siamo? Siamo molto in alto e migrati. Non abbastanza in alto, ma siamo il bruciare, il rumore, il respiro nero

im guten Übergang. Gehen heißt: Grundlage, Europa, weite
Verwandlung und Himmel in eins
wir sind begrüßenswerte Künstler des Spaziergangs.
Die leichte Metapher des Eisenbahnzugs macht uns rollen.
Schon ist die lange Fahrt
länger als das Bild, das eigene überspringt das eigene
alles fällt unter die großen Zahlen. Ist jetzt die sofortige Ameise
sofortige Amsel? Die Antwort in der Ameisenform heißt:

Ameisenform. Die Antwort in der Vogelform heißt: Vogel.
Die Amseln im gefragten Himmel
zerbrechen am Schnabel: Dort ist der Ton am schönsten,
aber
der Gesang wird gerne geschlossen, schließlich heißt das Ende:
Ganzes Gelbes. Das Ganze Gelbe, Mitglied im anders be-
stimmten Kontinuum
pickt jetzt nach Würmern (Wurm, Ameise, Eisenbahnzug
kommen durch die Formen
trinitas, trinitatis, trinitati, trinitatem, trinitate, lateinischer
Pfau
schlägt ein anders bestimmtes Rad, und im englischen Tonfall
ruft der Besucher in den Gärten: Peacock (peacock als Richt-
wert),
Dreieinigkeit überspringt die großen Zahlen, amselförmige
Antwort wird gegeben
im betreffenden Park auf die ameisenförmige Frage) City
Park Peacock
(arrival, departure, Ankunft und Abfahrt: O, diese sprachli-
che Wildnis, so
denkt der Fremde in eigener Sprache. Und: Die Sprache
überspringt
die eigene Sprache – dies alles im englischen Tonfall:
Peacock.) Wo wollten wir hin? Wir wollten mit dem Rollen
über das Rollen springen. Jetzt bestimmen wir uns
in der eigenen Wildnis.

nel passaggio buono. Andare si chiama: fondamento, Euro-
pa, lontana trasformazione e insieme cielo
siamo artisti della passeggiata salutati positivamente.
Leggera la metafora della ferrovia ci fa rotolare. Già il viag-
gio lungo è
più lungo dell'immagine, il proprio salta oltre il proprio
tutto cade sotto i grandi numeri. La formica immediata ora è
l'immediato fringuello? La risposta in forma di formica si
chiama:
forma di formica. La risposta in forma di uccello si chiama:
uccello. Il merlo
nel cielo interrogato s'infrange sul becco: là è più bello il
suono, ma
il canto è chiuso volentieri, insomma la fine si chiama:
Già tutto giallo. Il Già tutto giallo, parte del continuum de-
stinato ad altro
ora becchetta vermi (verme, formica, ferrovia passano attra-
verso le forme
trinitas, trinitatis, trinitati, trinitatem, trinitate, pavone lati-
no
fa la sua ruota destinato ad altro, e con accento inglese
il visitatore dei giardini chiama: peacock (peacock come pa-
rametro),
uno e trino salta oltre i grandi numeri, risposta in forma di
merlo resa
nel parco corrispondente alla domanda in forma di formica)
City Park Peacock
(arrival, departure, arrivo e partenza: O, questa selvatichezza
linguistica, così
pensa lo straniero nella propria lingua. E: la lingua salta ol-
tre
la propria lingua – il tutto con accento inglese:
peacock.) Volevamo andare? Volevamo saltare
oltre rotolando sul rotolare. Adesso ci destiniamo
alla nostra selvatichezza.

Metamorphosen des Leibnizapfels

Hinunter fällt der Apfel in den Ort der eigenen Zukunft
 in einer Stadt wie St. Petersburg. Beispiel um Beispiel dauert
 die Vergangenheit
 (Vergangenheit über dem Fallobst). Alles (wie bitte?)
 geschieht auch 1680, wie heißen die Wiederholungen
 seither? die Wiederholungen heißen:
 Namenloser Ort in St. Petersburg. Jetzt sind wir wieder
 ratloser. Das Erratene ist gefallen
 wir nennen den Vorgang: Beständiges Strömen:
 St. Petersburg strömt. St. Petersburg strömt hinunter
 nach Wien. Strömt Wien? Ja. das andere kommt
 durch das eine, jedes Ding hat seither
 1000 Namen und 1680 Namen, die gekommenen Dinge
 wachsen in ihr 18. Jahrhundert, Lenz liegt tot im erreichten
 Moskau
 dieser Tod erreicht uns, wir sterben durch uns andere hindurch
 was selten leuchtet, heißt: Beste Welt, bester Apfel

unbemerkt. Guten Tag Unbemerktes. Das Unbemerkte ist
 die beste Welt
 (der Herbst ist ein unbemerktes Lösen in den längst gepflanzten
 Bäumen, die Birne jetzt auf der Schulter ist gefahren aus
 den anderen Zeiten, ist geströmt durch die anderen Zeiten
 ist das gefallene St. Petersburg, auf das, welches heißt:
 nichts als meine Schulter ohne Erklärungen, ohne Gründe
 klein in der Bedeutung: Eine Portion Obst
 eine rechte Schulter: Zählbar, göttlich, o, ruft der Spaziergän-
 ger, und

Metamorfosi della mela di Leibniz

Cade la mela nel luogo del proprio futuro
 in una città come San Pietroburgo. D'eseempio in esempio
 dura il passato
 (passato sopra la frutta caduca). Tutto (come ha detto prego?)
 accade anche nel 1680, come si chiamano le ripetizioni
 da allora? le ripetizioni si chiamano:
 luogo senza nome a San Pietroburgo. Torniamo ora ad essere
 più perplessi. Cadono le supposizioni
 chiamiamo il procedimento: scorrimento costante:
 scorre San Pietroburgo. Scorre giù San Pietroburgo
 verso Vienna. Scorre Vienna? Sì. L'altro arriva attraverso
 l'uno, da allora ogni cosa
 ha 1000 nomi e 1680 nomi, le cose arrivate
 crescono nel loro XVIII secolo, arrivato a Mosca Lenz vi
 giace morto
 ci raggiunge questa morte, noi moriamo attraverso altri noi
 ciò che di rado s'illumina si chiama: Migliore dei mondi, Mi-
 glior mela,
 inosservati. Buongiorno all'inosservato. L'inosservato è il
 Migliore dei mondi
 (l'autunno è un inosservato dissolversi negli alberi
 da tempo messi a dimora, la pera, ora sulla spalla, è arrivata da
 altri tempi, scorrendo in altri tempi
 San Pietroburgo è caduta su ciò che si chiama:
 nient'altro che la mia spalla senza spiegazioni, senza ragioni
 piccola nel significato: una porzione di frutta
 una spalla destra: numerabile, divina, o, esclama chi passeg-
 gia, e

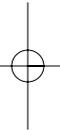
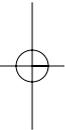


dieses O zieht das Jahrtausend zusammen. Kann man das
Jahrtausend
in die Form des Leibnizapfels ziehen? Die beständige Ge-
genfrage lautet:
Was ist ein Leibnizapfel?)

(Ein Leibnizapfel ist ein Jahrtausend: So sagen wir seither).

questa O tiene insieme il millennio. Si può comprendere il
millennio
nella forma della mela di Leibniz? La controdomanda co-
stante suona:
Cos'è una mela di Leibniz?)

(Una mela di Leibniz è un millennio: così diciamo da allora).
[questo verso va in un corpo più piccolo?]



Gebet an René Descartes

Mit keinem Wort ein Wissen. Was ich alles weiß. Du
ist eine gute Sprache. So könnte die Nacht ein Sonntag sein.
Keine Versprechung, kein Name. Mit der Eisenbahn geht die
die Fahrt in den Süden
und wieder zurück. So könnte man vorerst Reise erzeugen.
Vorerst: Kein Wort dafür. Es muß noch dunkler werden.
Nein.
Die Brille ist ein freundlicher Nachbar. Vor dem Gesicht
ist das Platzen der Welt. Mit keinem Wort ein.
Du ist wunderbar gesagt. Keine Versprechung, kein Name.
Stadtlos, tallos.
Jüdisch komm ich zu mir: Wir sind es also noch nicht.

Preghiera a René Descartes [possiamo mettere Cartesio?]

Non una parola che dia sapere. Ma quante ne so! Tu
è un ben dire. E la notte potrebbe essere un giorno assoluto.
Non una promessa, né un nome. In ferrovia corre il viaggio
verso sud
e ritorno. Così provvisoriamente nascerebbe Viaggio.
Provvisoriamente: non una parola per questo. Il buio deve
farsi ancora più buio. No.
Gli occhiali, simpatici vicini. Davanti al viso
è l'esplosione del mondo. Non una parola che.
Tu è ben detto. Non una promessa, né un nome. Privo di cit-
tà, e di valle.
Ritorno a me stesso da ebreo: dunque non siamo noi ancora.

Verwerfung, Bedeutung, Permutation

So groß also kann die Nähe sein. Eins zwei eins zwei.
 Die Welt ist nicht glatt. Die Dunkelheit am Uhrblatt gelesen
 ist eine zwölfstündige Krähe. Mitten am Tag
 schreien die schlimmeren Nächte. Man muß eine gute Sprache
 haben
 zum Schutz. Immer noch sind wir eine Art Krone. Wir sind
 nicht
 ohne uns. Mann kann sich mit Hilfe der Augen
 sehr schwarz machen. Schwarz ist nur weiß. Die Nächte
 beginnen um acht und enden um acht. Uhr, sagt man, Uhr.
 Nur als Verspätung sind wir denkbar. Dann aber
 geben wir nach. Wer weit voraus geht, hat viel Zeit.
 Voraus heißt sozusagen den Bedeutungen voraus. Man blickt
 zurück
 in die Sprache. So war das also. So nannte man uns
 so zeigte man auf uns. Dort waren die Vögel
 die Himmel, dort zog man anders etwas zusammen, machte
 daraus
 einen Sessel. Gut. Diese Nähe gibt es noch immer, etwas
 gibt es nicht mehr. Man könnte sich täuschen, die Namen
 erinnern an die gleichen Namen, man sieht vieles und
 schließt auf alles. Eins zwei eins zwei. Nähe, Sprache
 Bedeutung. Man irrt sich doch so gerne. Es ist nicht
 Mitternacht. So war das also. So hat man uns
 hingestellt. So hat man das Schwarze in uns genannt. So
 hat man geholt und einen täuschenden Namen gehabt.
 Ohne uns schloß man auf alles. Worauf man nicht schloß:

Curva di faglia, significato, permutazione

Così vicino dunque, e così grande. Uno due uno due.
 Il mondo non è liscio. L'oscurità vista sul quadrante
 è una gru di dodici ore. In mezzo al giorno
 urlano le notti peggiori. C'è bisogno di una lingua nuova
 per proteggersi. Siamo ancora quasi una corona. Non sia-
 mo, **[senza virgola come in tedesco?]**
 senza di noi. Con l'aiuto degli occhi possiamo
 proprio farci neri. Nero non è che bianco. Le notti
 cominciano alle otto e terminano alle otto. Ore otto, si dice, ore.
 Siamo pensabili solo come ritardo. Ma poi
 cediamo. Chi va in anticipo dispone di molto tempo.
 Anticipo significa, per così dire, in anticipo sui significati. Si
 guarda indietro
 nella lingua. Così stavano le cose. Così ci chiamavano
 così ci indicavano. Lì c'erano gli uccelli
 i cieli, lì si metteva insieme qualcosa in altro modo, e se ne
 traeva
 una sedia. Bene. Questa vicinanza c'è ancora, qualcosa
 non c'è più. Ci si potrebbe illudere, i nomi
 ricordano i nomi, molto si vede e
 tutto si deduce. Uno due uno due. Vicinanza, lingua
 significato. Così volentieri si sbaglia. Non è
 mezzanotte. Così era, allora. Così ci hanno
 programmati. Così hanno chiamato il nero in noi. Così
 è stato preso ed ottenuto un nome illusorio.
 Senza di noi si facevano deduzioni su tutto. Ma su di noi:

Auf uns. Man kommt ja durch die Mauslöcher, Vogelnester,
Augen, Ferne
wieder hervor. So groß kann es schon werden. Wir sind ja
Mäuse
bloß kann man es nicht erschließen. Die Nächte sind ungeheuer
wir nicht. Daher das also. Wir beginnen um acht und beginnen
wieder um acht.
So und so und so. Gut. Wir schützen uns
in einer sehr schutzlosen Weise. Wir drehen die Bedeutung
um die Bedeutung und schauen in die Ferne
des eigenen Auges. Was es nicht gibt
gehört uns. So flink sind wir.

nessuna deduzione. Per tane di topi, nidi d'uccelli, occhi,
distanze
si riemerge. Così grande, può diventare. Siamo topi sì,
ma non lo si può dedurre. Le notti sono mostruose
noi no. Ecco dunque perché. Cominciamo alle otto e rico-
minciamo alle otto.
Così e così e così. Bene. Ci proteggiamo
senza molto proteggerci. Attorcigliamo il significato
intorno al significato e guardiamo in fondo alla distanza
nel nostro occhio. L'assente
ci appartiene. Ma come siamo agili.

Pfingstfest

Hier ist mein Mund. Guten Tag mit den Zähnen.
 Meine Hände, wie ich sie mit den Füßen durch die Stadt trage.
 Liebe Schuhsohle. Der Schuh ist eine kurze Straße.
 Länge des Hauptplatzes. Meine Nase ist lang.
 Die Nase ist auf der Länge des Hauptplatzes ein Pferd für
 die Kutsche als Gesicht.
 Im Spiegel darf ich meine Augen besuchen. Hallo Knie.
 Die Beine sind Schwestern. Ich sitze wie ein Sessel.
 Bitte zünde nicht die Wolken an, obgleich du mich anzündest.
 Ich sehe mir das Stroh an. Blinzeln sind die Augen
 vor der Sonne. Von einem schweren Herzen kann ich nicht
 sprechen.
 Wie lang ist meine Nase? Ich wiederhole mich
 und gewinne viele Blicke. Wenn du mich anschaust
 bin ich ein Toter beschäftigt mit aller Auferstehung.
 Hier ist mein Mund. Mit meinen Füßen spricht kein Mensch.
 Die Ohren sind Freunde mit Loch. Verzeihung, wie darf ich
 sprechen?
 Ich warte auf deine Hand. Ich habe nicht genug Hände.
 Wie darf ich fliehen vor der Hinrichtung? Habe ich mich
 schon verraten?
 Hier ist mein Mund. Telephon, Straßenbahn, Rolltreppe:
 ich muß still sein. Herz, wir rennen. Langes Bein.

Festa di Pentecoste

Ecco la mia bocca. Buongiorno coi denti.
 Le mie mani, come le porto per la città coi piedi.
 Cara suola. La scarpa è una strada breve.
 Lunga la piazza centrale. Il mio naso è lungo.
 Lungo la piazza centrale il naso è un cavallo per la carrozza
 del viso.
 Nello specchio posso far visita ai miei occhi. Ciao ginocchio.
 Sorelle gambe. Sto seduto come una sedia.
 Per favore non accendere le nuvole benché tu accenda me.
 Mi metto a guardare la paglia. Strizzati sono gli occhi
 di fronte al sole. Di cuore pesante non posso parlare.

 Quant'è lungo il mio naso? Mi sto ripetendo
 raccogliendo molti sguardi. Se mi guardi
 sono un morto occupato con la resurrezione di tutti.
 Ecco la mia bocca. Nessuno parla coi miei piedi.
 Le orecchie sono amici col buco. Scusi, come faccio a par-
 lare?
 Aspetto la tua mano. Non ho abbastanza mani.
 Come faccio a sfuggire all'esecuzione? Mi sono forse già
 tradito?
 Ecco la mia bocca. Telefono, tram, scala mobile.
 devo tacere. Cuore, corriamo. Gamba lunga.

Liebesspiel nr. 9,
welches nur möglich ist in der langen Entfernung

Nachdem alles losgelassen war, berührten wir uns. Berühren heißt: Wie hast du losgelassen? I. Antwort: ich habe es getan in der unbeantwortbaren Weise. 2. Antwort: Ich fiel aus der Höhe der Antwort. Drittens: Alles weitere fällt unter die dritte Antwort. So berührten wir lange, was es hieß. Datum ohne Bedeutung Ort ohne Bedeutung, man muß immer sagen: Auge, Auge Auge, Auge. Mund. Mund macht ein Loch. Mund ist ein Mund um einen Mund, und darin ist die I. Antwort: Ich habe alles getan in der unbeantwortbaren Weise. 2. Mund sagt: Ich fiel aus der Höhe als Antwort. Auf einmal sind wir alles weitere (drittens, viertens, fünftens): Sechs losgelassen heißt sieben; sieben wird losgelassen. Achtmal muß gefallen sein aus den acht Höhen. Aus der ersten Höhe: Platsch. Aus der zweiten Höhe: Platsch. Ein Stürzen durch die Bedeutungen: Aber wir hatten einander im Mund. Aus der fünften Höhe: Platsch Nummer fünf. Aus der sechsten Höhe: Platsch. Wo sind wir jetzt? Platsch. Richten Sie sich bitte nicht zugrunde! Ich richte mich nach den Füßen. Ich berühre deine Füße in der unbeantwortbaren Weise. (O, ausschweigen werden wir uns lange über dieses neunte Liebesspiel. Liebesspiel Nr. 9: In der Stille).

Gioco amoroso n. 9,
possibile solo a prolungata distanza

Lasciato tutto finalmente ci toccammo. Toccare si chiama: come hai fatto a lasciare? Risposta 1: l'ho fatto nel modo che non trova risposta. Risposta 2: sono caduto giù dalla risposta. In terzo luogo: tutto il resto cade sotto la terza risposta. Così toccammo a lungo come si chiama. Data senza significato luogo senza significato, va sempre detto: occhio, occhio. occhio, occhio, bocca. Bocca fa un buco. Bocca è una bocca intorno a una bocca, e dentro c'è la risposta 1: ho fatto tutto nel modo che non trova risposta. Bocca n. 2 dice: sono caduta dall'alto come risposta. Tutt'a un tratto siamo tutto il resto (in terzo, quarto, quinto luogo): lasciato si chiama sei; si lascia andare il sette. Otto volte dev'essere caduto dalle otto altezze. Dalla prima altezza: Ciaf. Dalla seconda altezza: Ciaf. A precipizio nei significati. Ma eravamo bocca nella bocca. Dalla quinta altezza: Ciaf n. 5 dalla sesta altezza: Ciaf. Dove siamo adesso? Ciaf. Vi prego di non andare in rovina! Io vado secondo i miei piedi. Tocco i tuoi piedi nel modo che non trova risposta. (O, taceremo a lungo e fino in fondo questo nono gioco amoroso. Gioco amoroso n. 9: nel silenzio).

Nicht ankommen

Indem wir uns nähern, in der schönsten Weise
entfernen wir uns. Das schönste ist eine Sonne
wie sie da drüben steht, es ist, wie es so heiß im Kopf
etwas gekommen in Form eines Strahls
in Form einer Anbetung, wo nichts ist
ein Ausruf, wo die Meere sind
wir rollen aus wie Wellen, es ist da ein weiter Strand
der anders heißt, wir sind sehr trocken
man muß wirklich in die Gegenrichtung blicken, in
eine Art Regenrichtung aus totalem Wetter, Wetter
es gibt heute ein Blitzkontinuum, wir
sind ausgesprochen laut, wir sind laut
wie die Sonne, was sich üblicherweise nicht biegt
biegt sich, minus wird plus, man explodiert an den Beinen und
nennt sich: der Gehende, das Gehen ist inbegriffen
in ein weiteres, das explodiert, und es heißt: Planet
mit den ausgestreckten Armen, mit den wilden Augen
Allesgeschmack, ein superbes Gehör ist wohl in den Ohren
die Avenuen laufen in der Hand zusammen, der Gedanke gilt
den größeren Städten unter dem Tastsinn. Hier
umarmten wir uns oft, und es war doch etwas
ungewisses dabei.

Es gibt offenbar eine Schleife (a loop), einen doppelten
Raum, zwei Köpfe

(two heads)

eine bestimmbare Pause, ein Gegenherz (counter-heart), eine
helle Nacht

(bright nights)

Non arrivare

Avvicinandoci nel modo più bello
ci allontaniamo. La cosa più bella è un sole
come resta di là, come arriva così caldo in testa
qualcosa in forma di raggio
in forma di preghiera, dove nulla è
richiamo, dove sono i mari
ci srotoliamo come onde, c'è una spiaggia larga
che si chiama in altro modo, siamo molto asciutti
conviene davvero guardare in direzione opposta, c'è
come una direzione di pioggia, di clima totale, clima
oggi è un continuum di fulmini, noi
siamo rumorosi esplicitamente, rumorosi
come il sole, ciò che normalmente non s'incurvava
ora s'incurva, meno si fa più, si esplose nelle gambe e
ci si chiama: l'andante, l'andare è compreso
in un altro, che esplose, e si chiama: pianeta
dalle braccia protese, dagli occhi selvaggi
tuttogusto, superbamente tuttocchie
le avenues s'intrecciano in mano, il pensiero
nelle grandi città è questione di tatto. Qui
ci abbracciammo spesso, ma qualcosa restava sempre incerto.
[in tedesco sono due versi?]

Evidentemente c'è una stringa (a loop), uno spazio doppio,
due teste

(two heads)

Una pausa determinata, un controcuore (counter-heart), una
notte chiara

(bright nights)

eine weite Bedeutung als Welt, als Welt, als Welt, und
 es lässt sich nicht sagen, wie wir leben. Wir leben
 in Automobilen und sitzen mit geraden Nasen neben an-
 dere Nasen. Äpfel schmecken süß. Das
 haben wir schon oft gesagt. Wir sind große Blumen
 wenn wir in den Blumengeschäften stehen. Wir trinken das
 Wasser oben
 und das heißt nicht viel. In uns rotiert (revolving in us)
 ein kopernikanisch bestimmter Standpunkt (point, punto),
 Roma
 dreht sich vorerst bis Dublin, überall kennt man uns an der nose
 und doch ist diese auch ungewiß.
 Das kleine Sandkorn spaltet uns. Jawohl, wir sind
 indem wir Strandläufer sind, weit außerhalb von uns. Das
 Meer, das Meer
 ist so blau, man muß einen guten Atemstrom hin und her
 bringen
 alles zündet alles, so wird es Tag, Tag
 wo nichts sich berührt, haben wir Platz. Fast
 dürfen wir uns widerrufen.

un significato ampio: mondo, mondo, mondo, e
 come viviamo, non possiamo dirlo. Viviamo
 in automobili e con nasi protesi sediamo
 accanto ad altri nasi protesi. Sono dolci le mele. Questo
 l'abbiamo detto spesso. Siamo grandi fiori
 quando aspettiamo dal fioraio. Beviamo acqua

dall'alto questo è tutto. In noi si avvita (revolving in us)
 un punto di vista copernicanamente determinato (point, pun-
 to), Roma
 ruota prima fino a Dublino, ovunque ci si riconosce dal nose
 ma anche questa in fondo è cosa incerta.

Il più piccolo granello di sabbia ci scinde. Certo, camminando
 sulla spiaggia siamo molto al di fuori di noi. Il mare, il mare
 è così azzurro, c'è bisogno di far circolare un bel fiato fuori e
 dentro di noi
 tutto accende tutto, e si fa giorno, giorno
 dove nulla arriva a toccarsi, lì troviamo spazio. Quasi
 possiamo revocare noi stessi.

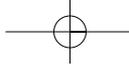
[il rigo di bianco presente in italiano non c'è in tedesco:
 dove correggere?]

An die ferne Geliebte (1)

Blendung Rückkehr Kiesel Anfang Welt. Unsre Rede an die
Geliebte ist:
Nichts ist sagbar. Blendung Rückkehr Kiesel Anfang Welt.
Alles
ist sagbar. Wenn wir weit davon zurücktreten
ist das Gemeinte die Stille und die Gleichzeitigkeit. Wir
treten weit davon zurück. In welcher Weise?
Wir treten von der Blendung in die Rückkehr.
Wir treten von der Rückkehr in die Kiesel.
Wir treten von den Kieseln in den Anfang.
Wir treten von dem Anfang in die Welt weit zurück. Wir
kommen in den Bereich der letzten Bedeutung. Das ist lange
her. Jetzt
sind wir die ferne Geliebte. Wir zerspringen, wo wir sind.
Wo sind wir jetzt?

All'amata lontana (1)

Accecamento ritorno ciottoli inizio mondo. Il nostro discor-
so all'amata è:
Nulla è dicibile. Accecamento ritorno ciottolo inizio mondo.
Tutto
è dicibile. Se ci ritiriamo nella distanza
arriviamo a intendere il silenzio e la simultaneità. Ci
ritiriamo a grande distanza. In che modo?
Andiamo dall'accecamento verso il ritorno.
Andiamo dal ritorno verso i ciottoli.
Andiamo dai ciottoli verso l'inizio.
Ci ritiriamo completamente dall'inizio verso il mondo. Ora
arriviamo nel campo del significato estremo. Era tanto tem-
po fa. Ora
siamo noi l'amata lontana. Saltiamo in aria dove siamo. Dove
siamo ora?

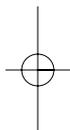
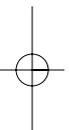


An die ferne Geliebte (2)

[il testo?]

All'amata lontana (2)

[il testo?]



An die ferne Geliebte (3)

Wir sind in jeder Weise bestimmt. Wir sind
in jeder Reise bestimmt. Wohin reisen wir? Wir reisen
durch das Meer der Bestimmungen
in Penelopes Gestalt.

All'amata lontana (3)

Siamo determinati per ogni via. Siamo
determinati per ogni viaggio. Viaggiamo verso dove? Viaggiamo
per il mare delle Determinazioni
in figura di Penelope.

An die ferne Geliebte (4)

Deinen Mund sah ich nie. Mund. Deine Augen sah ich nie.
Augen.
Deine Hände sah ich nie. Hände. Das ist deine Schönheit.
Ich weiß nichts zu sagen. Zwei Beine machen den Körper gehen.
Ich habe meine. Ich habe meine. Deinen Mund sah ich nie.
Deine Augen sah ich nie. Ich weiß nichts zu sagen

All'amata lontana (4)

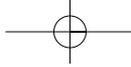
La tua bocca, mai vista. Bocca. I tuoi occhi, mai visti. Oc-
chi.
Le tue mani, mai viste. Mani. È questa la tua bellezza.
Nulla da dire. Due gambe e il corpo cammina.
Ho le mie. Ho le mie. La tua bocca, mai vista.
I tuoi occhi, mai visti. Nulla da dire.

Sprache 1

Meine Frage. Wie nah ich mit einer Frage bin.
Die Wolken sind meine nächsten Mützen in
dem bewegten Himmel. Sprechen auf der Erde.
Wie schnell und schön ich sterbe. Ich habe mich gefürchtet
um dir heute zu gefallen. Kaum schließe ich die Knöpfe am
Hemd.
Was sage ich?

Lingua 1

La mia domanda. Quanto mi avvicina una domanda.
Le nuvole, i miei berretti più vicini
nel cielo mosso. Parlare sulla terra.
Come muoio in velocità e in bellezza. Mi sono perturbato
oggi per poterti piacere. Quasi non mi si abbottona la ca-
micia.
Ma che dico?

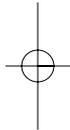
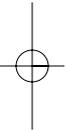


Sprache 2

Glauben Sie mir zum Wort Blume?

Lingua 2

Lei mi crede sulla parola fiore?



Sprache 3

a

Der Bleistift als mein leichtestes. Ich spreche ja nicht.
 Ein blühender Kirschbaum. Gedanke Fußgänger
 reißt mich. Aber ich blühte doch
 mir hat eine Welt Farbe in den Körper geschoben. Das ist so
 leicht
 wenn die Häuser fliegen. Wo sind meine Finger?
 Finger. Welche Ungereimtheiten ich mir erlauben muß.
 Welcher Stern steht oben? Laß mich etwas läuten
 wenn wir schon da sind.

b

Ich glaube mir nichts mehr. Ich habe eine weiße Nase.
 Unter der weißen Nase lebt sehr quer der Mund. Und
 ich habe alles vergessen. Wann ist dieser Sturm vorüber?

Wo ist etwas mit diesem Wort etwas? Laß
 ich spüre mich leben mit einer Haut des Menschen.
 Das Gehirn verändert das Knie, und alles geht. Ich kann unter
 mir schaukeln
 das können viele.

c

Das erste Licht erwarte ich mit einem großen Gesicht. Wenn
 ich nicht aufpaß
 spring ich von einem Turm. Flüsse herab. Flüsse herab.

Lingua 3

a

La matita come parte più leggera di me. No, non parlo.
 Un ciliegio in fiore. Un pensiero un passante
 mi trascina. Ma io fiorivo
 un mondo mi ha messo il colore in corpo. Tutto è tanto leg-
 gero
 quando le case volano. Dove sono le mie dita?
 Dita. A quali sghiribizzi mi devo abbandonare.
 Che stella è quella lassù? Fammi un po' suonare
 giacché ci siamo.

b

Non credo più a nulla di me. Ho un naso bianco.
 Sotto il naso bianco vive molto di sbieco la bocca. E
 ho dimenticato tutto. Quando passa questa tempesta?
 Dov'è qualcosa che abbia un qualcosa di questa parola? La-
 scia stare
 mi sento vivo in una pelle d'uomo.
 Il cervello modifica il ginocchio, e tutto va bene. Posso don-
 dolarmi fra me e me
 questo possono farlo in tanti.

c

Aspetto le prime luci con un viso grande. Se non faccio at-
 tenzione
 salto giù da una torre. Fiumi in discesa. Fiumi in discesa.

Wirst du meinen Händen meine Hände ansehen? Wie muß
ich heißen?

Wer muß ich unter dem Pullover sein, der jetzt blau ist?
Aufmerksam will ich werden. Man ist still in seinen Augen
und ich sage deinen frohen Namen nicht. Um Hilfe kann ich
nicht mehr bitten.

Vedi le mie mani nelle mie mani? Come devo chiamarmi?

Chi devo essere sotto il pullover che adesso è azzurro?
Voglio diventare attento. Nei propri occhi si tace
e io non pronuncio l'allegria del tuo nome. Non posso più
invocare aiuto.

Sprache 4

Die Blumen sind gelbe Blumen. Die Pferde sind unerreichbare
die haben vier Beine, oben sitzt wer. Das Pferd ist ein langes
Gesicht.

Galopp in der stehenden Blume. Ich lebe rückwärts
ich fall in den Tod, den ich nicht sehe. Ich rufe
mit dem Gesicht zur Welt.

Lingua 4

Fiori [I fiori?] sono fiori gialli. I cavalli irraggiungibili
hanno quattro gambe, e sopra c'è seduto qualcuno. Cavallo è
un viso lungo.

Galoppo nel fiore che si slancia. Vivo all'indietro
cado nella morte e non la vedo. Chiamo
col viso volto al mondo.

Sprache 5

Baum: ein rennender Schritt einzeln. Ich will atmen.
Das ist nichts. Hier redet doch jemand, in dieser Halle.
Guter Kopf, sei jetzt kleiner. Wer hat mich verloren?
Strömt vorbei, dem das geschehen ist. Ich lebe einzeln
in einem Mal. Nein. Nicht einzeln.

Lingua 5

Albero: isolato passo in corsa. Voglio respirare.
Non è niente. Ma qui qualcuno parla, in questo padiglione.
Bella testolina, adesso fatti piccina. Chi mi ha perduto?
È successo a chi adesso scorre via. Vivo isolato
tutt'a un tratto. No, non isolato.

Sprache 6

Die Ohren sind runde Menschen. Das muß ich noch lernen.
Mein Sessel hat kein Knie. Die Rede vom Sessel.
Ich habe gerufen, und das ist ein Sturm im Hals.
Der Sturm ist als das Wort Hilfe in den Mund getreten.
Der Himmel ist eine Hauptstadt der Luft. Darf ich mich an
eine blaue Welt erinnern?
Hier bin ich. Das ist geschehen, und ich soll mich lernen.
Meine Worte sind mir sehr unvertraut. Zwischen der Mütze
und dem Kopf ist eine endlose Bruchlinie.
Die Mütze ist eine Hose für den Kopf. Mit dem durchsichtigen
Schuh
gehe ich sprachlos den Himmel entlang, der blau zu denken ist.
Was ist dieses ungeheure Licht? Schule des Lichts.

Lingua 6

Le orecchie sono uomini ovali. Devo ancora sillabarlo.
Non ha ginocchio la mia sedia. Il discorso della sedia.
Ho chiamato, ed è una tempesta in gola.
Nella parola Aiuto in bocca è arrivata la tempesta.
Il cielo è una capitale dell'aria. Posso ancora ricordare un
mondo azzurro?
Eccomi. È accaduto, e mi devo sillabare.
Le parole sono mie ma inconsuete. Tra il berretto
e la testa una infinita linea di frattura.
Il berretto è un pantalone per la testa. Con scarpa traspa-
rente
senza parole passeggio per il cielo, che va pensato azzurro.
Cos'è questa luce mostruosa? Scuola di luce.

Sprache 7

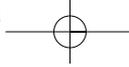
Komm her Narr. Sausen.
Der Himmel ist blau, während ich lebe. Nichts soll so blau sein.
Verbunden mit Schuhen gehe ich stadteinwärts. Verstanden
mit Städten.
O du liebe Krise, o du rotes Hemd, soll ich sagen
Ameise, Türspalt, Papierkorb, als Nasenspitze. Denk mich
zusammen
du Sagmirein, Schweigenhaus Stadtpartikel, Erschießungstrupp
Tür
Nichtgesagtstraßekeinwort, Hierfließtmeingutersinn
komm du Narr.

Lingua 7

Vieni avanti buffone. Sibilare.
Mentre vivo il cielo è azzurro. Nulla dev'essere più azzurro.
Allacciato in scarpe mi addentro in città. Inteso in città.

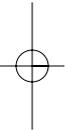
O tu cara crisi, o tu camicia rossa, devo dire
formica, battente, cestino, ahì punta del naso. Rappensami,

tu: Chemisuggerisci, frammento di città: Casa del silenzio;
porta: Plotone d'esecuzione,
Stradanondettasenzaparole, quisgorgailmiobuonsenso
vieni avanti buffone.



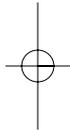
Sprache 8/ Kreuzgang

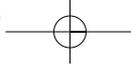
Kreisgang zum Narren. Komm her Narr.



Lingua 8/ Via in chiostro

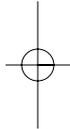
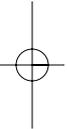
Vian [? **Via in?**] cerchio verso il buffone. Vieni avanti buffone.





Fortsetzung des Sausens

Prosegue il sibilare. **[togliamo il punto come nel tedesco?]**



Traduzione dallo Jauntal

(1997, pubblicata con leggere modifiche in *Prosperos Land*, 2001) [non mettiamo di solito questi dati negli occhielli: qui taglierai e lascerai nella nota 1 a p. 223 della Nota; in questa sede servirebbe però il titolo in tedesco: o era così in origine?]

[in tutto lo *Jauntal* possiamo lasciare solo una riga di spazio o sono necessarie più righe come nella precedente edizione?]

Die Häuser
wie Obstkörbe Apfelsäcke
stehen im großen Garten

Die Häuser
wie Bäume

Die Häuser
Wie Berge

Drei Berge
und drei Grashalme
und drei Geher

Die Bläue der Zwetschge
und drei liegen im Gras
und der Himmel ist vierte Bläue

Die drei Blaue Gras –
ein Ziffernblatt
und Baum und Äste

Die Bäume drehen sich

Die Häuser drehen sich

Die Äpfel rollen
Die Kinder rollen
Die Rundungen dreier Eimer

Le case
come ceste di frutta sacchi di mele
stanno nel grande giardino

Le case
come alberi

Le case
come monti

Tre monti
e tre fili d'erba
e tre vanno a piedi

L'azzurro della susina
e tre stesi nell'erba
e il cielo è la quarta azzurrità

I tre azzurri nell'erba –
cifre in un quadrante
e albero e rami

Gli alberi ruotano

Le case ruotano

Le mele rotolano
I bambini rotolano
Le rotondità di tre secchi

antworten Mond Sonne Mars
Gespräche Gespräche

An der Wegkreuzung
Gespräch zweier rauhen
und die Wege kreisen wie Zeiger

Ziffernblatt
eines menschlichen Angesichts
und Baumblatt-Angesicht der Achzigjährigen

Ovales
Gesicht
unter dem Kopftuch Blauer Himmel

Der Himmel
unterm Kinn
zum Doppelknoten gebunden

Zwetschge
die mich anschaut
und aus dem Haarwirbel steigt Stengel

Stengel
wir fragen ihn
nach St. Welt

Die Fingerkuppenzwetschge
Ich hab Fingerkuppenzwetschgen-
Gesichter

rispondono Luna Sole Marte
si parla si parla

Al crocicchio
due donne parlano
e le strade girano come lancette

Quadrante
di un volto umano
e volto di foglia d'albero della ottuagenaria

Viso
ovale
sotto il fazzoletto cielo azzurro

Il cielo
sotto il mento
legato a doppio nodo

Susina
mi guarda
e dal vortice dei capelli sale lo stelo

Stelo
gli chiediamo
la via per San Mondo¹

La susina polpastrello
io ho facce
da susina polpastrello

¹ [«St. Welt» (San Mondo), assonante con il villaggio della Carinzia St. Veit (San Vito), **che verrà [taglierei]** citato più oltre].

Ein Baum
voll Fingerkuppen

Ein Baum
voll Traktorfahrgesichtern
und Lenkrädern steht am Weg

Zwei Mädchen
sind die zwei Ribiseln
des Dorfs

Die Luft
im Dorf
wie am ersten Tag

Am Dorfschild
vorübergehen
am fast ewigen

Dorfname
dahinter Name Gottes

Das Dorfschild
in großer Tiefe
– ganz unten auf der Welt und Straße

Taufschalenrundung
des Tals
und die Klänge wechseln

Un albero
pieno di polpastrelli

Un albero
pieno di volti da trattorista
e sterzi sta lungo la strada

Due ragazze
sono i due ribes
del villaggio

L'aria
nel villaggio
come nel primo giorno

Oltrepassare
l'insegna del villaggio
l'eterno quasi

Nome di villaggio
e dietro il nome di Dio

L'insegna del villaggio
molto in fondo
– molto in basso su mondo e strada

Cavo battesimale
della valle
e cambiano i suoni

Von Dorfname
und weißer Tafel
Dunkel und Licht

Jeder
tauft jeden

Keller Gärten
Wege Stuben sind:
Taufbecken

Ich werde eingetaucht
in vás

Ich werde eingetaucht
in Weg

Ich werde eingetaucht
in das Haus

Werde eingetaucht
in ein Grußwort

Um das
Bäumchen
dreht Schatten

Wie ein
Kinderaug
schaut Sonne

Um das Kind
am Fuhrweg
drehen einige Planeten

Dal nome del villaggio
e dall'insegna bianca
oscurità e luce

L'uno
battezza l'altro

Cantine giardini
strade dimore sono:
fonti battesimali

Vengo immerso
nel vás¹

Vengo immerso
in via

Vengo immerso
in casa

Vengo immerso
nel saluto

Ombra gira
intorno all'
alberello

Sole guarda
come un
occhio di bambino

Pianeti girano
intorno al
bambino sulla carrozzabile

¹ In sloveno, «villaggio».

Etwas
tanzt um das Kind –
Licht nichts Wörter alles nichts

Marsfarbe
auf der Marille
nachts sind die Dorfhäuser Monde

Mond Sonne Mars
berührt der Grashalm

Wir gehen
durch das Dorf von Planeten und Äpfeln
und Nachbars Leiter führt zu Jupiter

Mit Pinsel
den Pflock rot anfeuchten
und da ist ein Wegzeichen

Wie ein Tier
schaue ich die Böschung hinab
wie ein Tier ins Tal

Wie ein Tier
stehe ich unter nächtlichem Baum
Nacht und Baum zwei Tiere

Die Nacht
mit einem Hasenrücken

Ich schaue über Schulter
wie ein Tier in Tal und Tod
und Geburt und Erscheinung

Nachbar
tritt aus dem Haus
in winzige Erscheinungsformen

Qualcosa
danza intorno al bambino –
luce nulla parole tutto nulla

Color marte
sull'albicocca
di notte le case del villaggio sono lune

Luna Sole Marte
a toccare il filo d'erba

Andiamo
per il villaggio di pianeti e mele
e la scala del vicino arriva a Giove

Col pennello
inumidire di rosso il tronco
ed ecco un segnavia

Come un animale
guardo giù per la scarpata
come un animale guarda la valle

Come un animale
sto sotto l'albero notturno
albero e notte due animali

La notte
con una schiena di lepre

Guardo oltre le spalle
come un animale guarda valle e morte
e apparizione e nascita

Il vicino
esce di casa
in minuscole apparizioni

Krug
Most
geht auf und nieder

Veränderungen
vor der Haustür
und die Sonne fällt gebündelt auf Nachbar

Nachbar ist
ein Baum
voll leichtbeweglicher Blätter

Blauer Punkt Nachbar
steht auf dem Feld
empfängt etwas

Gott fliegt
über Nachbar

Wo hinüber
dann Nachbar schaut
ist Gott gewesen

Das Gras hier
flachgedrückt
vom Sitzler

Die Stoppeln
und meine Füße sind göttlich
und gelb

Gras
spricht und spricht
Nachbar spricht heute nicht

Nachbar
geht in den Himmel
und Sterndorf

Brocca
Sidro
in crescita

Mutamenti
davanti alla porta di casa
e il sole cade in fascine sul vicino

Il vicino è
un albero
pieno di foglie in movimento lieve

Il vicino, punto azzurro
sta nel campo
accoglie qualcosa

Vola Dio
sul vicino

L'oltre in cui
guarda poi il vicino
lì è stato Dio

L'erba qui
appiattita
da chi siede

Le stoppie
e i miei piedi sono in coppia
e gialli

Erba
parla e parla
il vicino oggi non parla

Il vicino
va in cielo
va a Sterndorf, villaggio di stelle

Stern
an der Drau
und ich

Das Tal singt
eine Melodie
in de rich spazieren kann

Ich kann sitzen
in Melodie
und liegen

Die Bäume tanzen

Melodie
setzt sich fort
und der Feldweg bewegt sich

Dolf
geht die Melodie-Wiesen hinab
und singt und betrinkt sich

Riesiges Kofferradio
und Dolfs altweißes Kofferradio
auch ich heiße: Radio

Musik
tauft mich
Musik ruft Nachbar aus dem Haus

Die Wiesen
verstärken
verstärken daß ich still bin

Wieviele
dreißigtausend Jahre
liegen im Tal

Stella
sulla Drava
e io

La valle canta
una melodia
e ci posso passeggiare

Posso sedermi
in melodia
e stendermi

Danzano gli alberi

Melodia
continua
e il viottolo si muove

Dolf il contadino
scende per melodia di prati
e canta e si ubriaca

Gigantesca radio portatile
e la radio di Dolf color bianco antico
anch'io mi chiamo: Radio

Musica
mi battezza
musica attira il vicino fuori di casa

I prati
rafforzano
rafforzano il mio tacere

Quanti
trentamila anni
riposano nella valle

Die Tannenstelle
und sie singt so
und Haus ist der Zuh rer

Hasenstallrückseite
leuchtet praggolden
und im Abend fern und bleich

Im Austausch mit Mond und Sonne
Polloks Haus
schmückt sich und schmückt sich

Dorf Himmel und Feld
mischen sich
und alles ist tot und schön

Stein und
darunter lebt
Toter bei Kerzlicht und Wasser

Durchleuchtet
von Kerzlicht

Ein Toter tritt hinzu
und erst da
entbrennt die Kerze

Im Johannisbeerstrauch
habe ich Weltraum gesehen

Im Hibiskus
habe ich gesehen
Schattenkind

Die sieben Wörter
in der Frühe warten auf den Bus
fahren in die Schule

La macchia d'abeti
e canta così
e l'ascoltatore è casa

Retro di stalla di lepri
lucente in oro di Praga
e nella sera lontano e pallido

Nello scambio con Luna e Sole
la casa di **Pollok** [nella precedente ed. "Pollock": era errore?]
si adorna e si adorna

Villaggio cielo e campo
si mescolano
e tutto è morto e bello

Pietra e
là sotto vive
il morto con acqua e lume di candela

Attraversato
da lume di candela

Un morto sopraggiunge
e solo allora
la candela si accende

Nel cespuglio di ribes nero
ho visto lo spazio cosmico

Nell'ibisco
ho visto
il bambino d'ombra

Le sette parole
la mattina molto presto aspettare l'autobus
vanno a scuola

Die silbernen Kannen
die umfallen
das ist eine Feier

St. Primus St. Veit
der Wald die Höfe
erscheinen

Im Weltall
tönen Kannen

Stein
in die Hand nehmen sagen
Hand

Einer
wird überfahren stirbt
steht auf und geht

Nächsten Nachbars Leiter
lehnt im Birnbaum
Richtung Jupiter

Mich
hebt ein K. hoch
trägt mich zum See

Und
aus dem Feld spült
Farbe ins Marmeladenglas

Haus
durchflüstert sich
Wald durchflüstert sich

Le brocche d'argento
si rovesciano
è una festa

St. Primus St. Veit¹
il bosco i cortili
appaiono

Brocche risuonano
nello spazio cosmico

Pietra
prenderla in mano dire
mano

Uno
viene investito muore
si alza e cammina

Scala del vicino più vicino
si inclina nel pero
in direzione Giove

Mi
solleva una C.²
mi porta al lago

E
dal campo colore
inonda il barattolo di marmellata

Casa
sussurra tra sé
Bosco sussurra tra sé

¹ Località dello Jauntal in Carinzia [taglierei].

² Nel testo tedesco K., qui [taglierei: il testo a fronte è sufficiente] C. sta per Carinzia.

Petschnig durchflüstert sich
und steht im schrägen Garten
der Mann steht in Lämmern

Nahe
dem Mann etwas
und jetzt durch Öffnung im Tal Fluß

Der Mann mit
vorsichtigen Anmerkungen
Zeichenerklärungen

Rómar
eine Jubelfigur
in einem tiefen Bild

«Ich habe mich verwandelt aus
einem Pferd
stellt euch das vor»

«Ich wollte behutsam werden
und bin
Mensch»

«Die Welt
ist aus einem Tier
und die Wegsteine sind noch Augen»

«Ich bin unglücklich
unzufrieden
ich denke als Pferd nach»

«Meine Schwünge
meine Umschwünge –
ich war nicht Funder sondern Fund»

Sparsam
steht
der Mann

Il signor Petschnig sussurra tra sé
e sta nel giardino obliquo
l'uomo sta tra agnelli

Vicino
all'uomo qualcosa
adesso in apertura nella valle fiume

L'uomo con
prudenti annotazioni
spiegazioni di segni

Rómar
una figura di giubilo
in un quadro profondo

«Mi sono trasformato ero
un cavallo
pensate un po'»

«Volevo diventare
prudente e
sono uomo»

«Il mondo
proviene da un animale
e le pietre che indicano il sentiero sono ancora occhi»

«Sono infelice
scontento
ragiono da cavallo»

«I miei slanci
i miei rilanci –
non trovai e sono stato trovato»

Parco
resta
l'uomo

Sparsam
wiederkehrt
der Berg

Ich schaue hinüber
der Berg
ist wieder da

Der Berg
stellt sich
in ein leeres

Berg
voll Geflüster
ist kleine Quelle

Fahrr der
gelehnt an den Bahnhof –
so, ohne Explosion, beginnt die Welt

Radfahrerin biegt
ein in Feldweg
und wir alle schlagen das Buch auf

Da ist
sie die
ganze Radfahrerin

Jetzt
gehe ich auf das Feld
und steh in meinem Traum

Wälder
bevor
Wörter sind

Wälder und Bilder
und Sonnen
und das Dorf malt

Parco
torna
il monte

Guardo oltre
c'è di nuovo
il monte

Il monte
si mette
in un vuoto

Monte
pieno di sussurri
è piccola fonte

Biciclette
appoggiate alla stazione –
così, senza esplosione, comincia il mondo

Donna in bicicletta svolta
in un viottolo
e noi tutti apriamo il libro

Eccola
tutta intera
la donna in bici

Ora
cammino per il campo
e resto nel mio sogno

Boschi
sono
prima che parole

Boschi e Figure
e soli
e il villaggio dipinge

Licht auf Straße
strahlen fünf Fernsehschirme
ein unscharfes Bild hab ich vor mir

Der grüne Obstgarten
umkreist unsere Gesichter
und ist Mondgarten

So deutlich so schön
zerfällt das Haus
im schönen Garten

Mond
liegt im Gras
Sonne is taller Kärtner Hut

Die da auf
dem Klappbett sollte liegen
neben Klappbett: für Träume

Ein Wink
wenn du das Hemd ausziehst
spiegelnd im Gras legst

Vorsichtige
Nacktheit
eines Mannes mit Hut

(Der Mann im Hut)

Der Garten tritt auseinander
spiegelt
die Wege spiegeln

Fahrrad
wir zwei Räder
Weg zwei Wege

Sulla strada luce
cinque schermi illuminati
davanti a me l'immagine è sfocata

Il frutteto verde
circonda i nostri visi
ed è frutteto di luna

Così vivida così bella
si sgretola la casa
nel bello del giardino

Luna
stesa nell'erba
Cappello è il sole di tutti i carinzi.

Lei che sta
sulla branda dovrebbe stare sempre
accanto alla branda pronta per i sogni

Un cenno
quando ti togli la camicia
e la metti rilucente nell'erba

Prudente
nudità
di un uomo col cappello

(L'uomo col cappello)

Il giardino si sparpaglia
riluce
rilucono le strade

Bicicletta
diventa due ruote
strada due strade

Erdbeer
betrachtet sich in
Apfel

Und soviele
Gleichheit
des Sees und des Turmhotels

Fenster um Fenster
auf dem Hotel ist
ein neuer See

Die Hotels
sterben. Ja und:
sie leben mit mehr Fenstern und Türen

Smrt: der Lebendige
smrt: der Lebendige
Smrtnik: Nachbar des Pristovnik

Sommer
und Handtuch und Hotel
und wiederholt sich in K.

Das Hotel
zeigt mich an
(der lange Schatten fällt auf mich)

Hotel
Kúrje Okó

Hinauf
in die
Tauern-Türkei

Da stehe ich
am Seeufer
und hab das Millionennichts

Fragola
si contempla in
mela

E tanto
ci si copia
tra lago e altissimo hotel

Di finestra in finestra
sulle pareti dell'hotel
riluce un lago nuovo

Muoiono
gli alberghi. E va bene:
vivono con più finestre e porte

Smrt: il vivace
smrt: il vivace
Smrtnik: il vicino del signor Pristovnik

Estate
asciugamani hotel
si ripetono in C.

L'hotel
mi annuncia
(l'ombra lunga)

Hotel
Kúrje Okò

Su per
la
Turchia Taunus

Eccomi sto
sulla riva del lago
è mio il nulla milionario

Baum
fährt in den Deutschland-
Urlaub

In Wörtern
eines Lieds
wohnen die...

Večer: dunkles Haus
dieser Weg führt auf einem
großen tlóris

14. Juli
erste «Corrida»
da drüben auf dem Loibl

«Das Lager ist vergessen» –
nein ist ohne Zeichen
ohne Ordnung ohne offene Wirkung

Der Berg gibt dem Lager Platz
und das Lager dem Berg Auge
Auge des Schattens Eichhörnchens kleinen Buben

Was tut dieser Platz für die Generalnatur –
welcher Plan ist –
oder wird gehindert –

Und
vier Bäume
renovieren die Welt

Juli 1997

Albero
parte
per le ferie tedesche

Nelle parole
di una canzone
abitano...

Večer: casa scura
questo sentiero conduce a un
lontano tlóris

14 luglio
prima «Corrida»
lassù sul monte Loibl

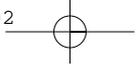
«Il lager è dimenticato» –
no è senza segni
senz'ordine senza effetto visibile

Il monte lascia posto al Lager
e il Lager lascia occhio al monte
occhio dell'ombra dello scoiattolo del piccolo ragazzino

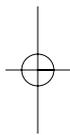
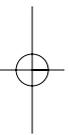
Cosa fa questo luogo per la natura generalizzata –
quale il disegno –
o quale impedimento –

E
nove alberi
rinnovano il mondo

Luglio 1997



Friuli Friuli
(da *Prosperos Land*, 2001)



Kinder
sind auf der Straße
die Straße spielt

Baum
erzählt von
Mandelbaum

Ast und
Blatt schweben und
Sterne

Landstraße
eine Stumme
die mich führt und bringt

Jedes Bäumchen der Wiesen
ist drei Sekunden alt
und jeder Weg darunter

Elternlos
wache ich auf
wache auf: kehre zurück

Die Wiederkehr
auf einem Kirschenzweig
und die Dörfer sind klein

Die Dörfer die Dörfer
Fenster Fenster
die Gesichter Gesichter

Bambini
per strada
la strada gioca

Albero
racconta di
mandorlo

Ramo e
foglia ondeggiando e
stelle

Strada di campagna
una donna muta
che mi porta e conduce

Ciascun alberello nei prati
ha tre secondi di vita
e ogni strada laggiù

Senza genitori
mi risveglio
mi risveglio: torno

Il ritorno
su un ramo di ciliegio
e i paesi sono piccoli

I villaggi i villaggi
finestre finestre
i visi visi

Auf einem Kirschenzweig
fünfe rote kleine winzige öffnende blühende
duftende dachrote Dörfer

Das Dachrot
und die winzige Dächerröte
und weiße Wellen

Und weiße Wellen
und rote Bänder
an einer Abzweigung

Zweig
wie ein Tod
fünf Gesichter hat der Zweig

Blühender Schnee
Im Dorf:
die Hände öffnen sich
in der Sonne

Die Augen
schneien
verschneien

Dann regnen
die Augen
und das Dorf ist zarte Laterne

Dann schauen
die Augen
und der Markt scheint

Halskragen Lippenlinie Ohrrand
Tuch und Knopf und Kopf

Das Dorf
in Licht und Land

Su un ramo di ciliegio
cinque minuscoli paeselli dai tetti rossi si schiudono
fiorenti e fragranti

Il rosso del tetto
e i minuscoli rossi dei tetti
e onde bianche

E onde bianche
e nastri rossi
a una biforcazione

Ramo
come una morte
cinque volti ha il ramo

Neve che fiorisce
Nel paese:
le mani si aprono
nel sole

Gli occhi
nevicano
s'innevano

Poi piovono
gli occhi
e il paese è una lanterna delicata

Dopo vedono
gli occhi
e il mercato appare

Bavero linea delle labbra orlo d'orecchio
laccio e cappuccio e testa

Il paese
nella luce e nella landa

Am Dorfrand steht ein Haus aus Licht
Im Land steht der Tote aus Licht

Arme
über die Bäche gehalten
und ein Baum liegt in weicher Wiese

Das Erdinnere
leuchtet
aus Tolmezzo

Der Baum ist
Docht und der Docht
steigt immer und Dörfer steigen

Tolmezzo
ist auf
Zeit gebaut

Honigfarbene
Colli Orientali Kerzen
rinnen

Geher
brennt

Grußwort
des Geher
brennt kurz

Geher Kerze
zündet an die
Colli Orientali Kerzen
Tolmezzo Kirsche

Colli colligunt ceram
Kerze

Al margine del paese c'è una casa di luce
Nella landa c'è il morto di luce

Braccia
levate sui ruscelli
e un albero giace su un soffice prato

L'interno della terra
risplende
da Tolmezzo

L'albero è
stoppino e lo stoppino
sale sempre e salgono paesi

Tolmezzo
è costruito
sul tempo

Del colore del miele
i colli orientali stillano
candele

In cammino
bruciando

Saluto
di chi cammina
brucia in un attimo

La candela in cammino
accende candele sui
Colli Orientali
Tolmezzo ciliegia

Colli colligunt ceram
Candela

auf dem Grab
wird mehr und mehr und mehr und mehr

In schwarzer Blume
der Prozession
liegt der Tote
Wiese ist
die weite Lampe

Wer geht hier
ich?

Eine Frau
mit Apfelblüten um Handgelenke
und Armuhr funkelt

Sonne
ist apfelinneresweiß
Baum
lacht

Die Frau
erleuchtet
auf der Straße

Nicht Ringfinger
sondern Dorffinger

Das Haus
streckt Dachrinnen aus
winkt nicht

Haus
rollt auf die Straße
Ball ist still

Halbtote Katze
ist lebendig
und Inneres strahlt rot

sulla tomba
cresce e cresce e cresce e cresce

Nel fiore nero
della processione
giace il morto
Il prato è
l'ampia lampada

Chi cammina qui
io?

Una donna
con fiori di melo intorno al polso
e orologio scintilla

Sole
è bianco di mela sbucciata
Albero
ride

La donna
risplende
sulla strada

Non dita per anelli
Ma paesi anulari

La casa
spande grondaie
non saluta

Casa
rotola sulla strada
palla ferma

Gatto mezzo morto
è vivo
e l'interno riverbera di rosso

Und zehn Kinder
und jedes lebt
so sind es zehntausend

Und Wasser
hat unverletzbar und
mehr Wangen als der Mond

Baum
ist ein Stern

Aus den
Sternen heute nacht
immergleiches Funkeln

Und
Helligkeit hat
Wangen

Und Bach
und Licht
sind Wange an Wange

Und
ich gehe
und der Körper ist Wange

Oben
fließt die
Blau

Und
die Grüblein in eines
wachenden lachenden Menschen Wangen

Und
das Licht schläft
in der Wiese

E dieci bimbi
e ognuno vive
così sono diecimila

E acqua
ha guance invulnerabili
più della luna

Albero
è una stella

Dalle
stelle giunge stanotte
sempre la stessa scintilla

E
chiarità ha
guance

E ruscello
e luce
sono guancia a guancia

E
io vado
e il corpo è guancia

Sopra
scorre
l'azzurro

E
la fossetta nelle
guance di un uomo che veglia ridendo

la luce dorme
nel prato

Ich wecke
es, es
träumt

Da träumt alterlos
gesund schön groß rubindurchschimmert
durchsichtig Licht schneeig und überall

In Träumen Bäume
Häuser mit Fenstern
Kinder auf Wegen in Wiesen

Die Finger
schmücken mit Ringen:
Bach Schatten Himmel

Das Licht
steht auf, geht
sieht aus wie ein Mensch

Das Licht träumt und
neben dem Weg
ist die Osterrose und Osteria

Weglein
ist in
hellem Traum

Der Weg
zuckt er unwillkürlich in
einer irdischen Bewegung?

Gehen mir denn
nicht Wege
durch alle Glieder?

Und da ein
Traum umarmt das
Haus und das Kind

La
sveglio,
sogna

Sogna senza età
sana bella alta dai riflessi rubini
luce trasparente nevosa e piena

Nei sogni alberi
Case con finestre
Bimbi su strade nei prati

Adornare di anelli
Le dita:
ombra ruscello cielo

La luce
si leva, va
sembra un uomo

La luce sogna e
accanto alla strada
c'è la rosa di pasqua e l'*osteria*

Stradina
in un
sogno chiaro

La strada
non sussulta involontariamente in
un movimento terrestre?

Non attraversano
strade
tutte le mie membra?

E qui un
sogno abbraccia
la casa e il bambino

Ich versuche
etwas aber
Träume kommen

Der Schnee
träumt und dann
schmilzt

Schnee
ist Inseln
in Friaul

Schnee
das Unsichtbare
ist in Friaul

Schnee
ist weißes Pferd
das nicht springt

Eine
halbe
Minute

Und jetzt sind alle
Tiere versteckt, es ist wie
nichts (oder eine Nische)

Diese Tische
sind Brot
und ich habe frisches Luftwasser

Kirchglocke
läutet im
Raum

Das Kirchhaus
rauscht
lang

Tento
qualcosa ma
giungono sogni

La neve
sogna e poi
si scioglie

Neve
isole
in Friuli

Neve
l'invisibile
è in Friuli

Neve
è un cavallo bianco
che non salta

Un
mezzo
minuto

E adesso tutti
gli animali nascosti, come
un niente (o una nicchia)

Questi tavoli
sono pane
e io ho fresca acqua aria

Campana di chiesa
rintocca nello
spazio

La chiesa
mormora
a lungo

Bankleer
ist Aquileias
Dom

Domtorgriff
er ist
kalter Buchstabe

Und ganz innen in der
Hand ist
Sonne

Handsonne mit
der ich
eintrete in die Kirche

Nachts
leuchtet
alles

Ein Auge schlieÙe ich
zweites steht offen
wie Venedig

Ich blinzele
und Palästchen und Meerchen
rufen April April

Nacht
ruft
Nacht Nacht

Nacht
blinzelt
diese ganze Nacht

In der Nacht
zuckt
Pferdefell oder Fisch

Vuoto di panche
è il Duomo
di Aquileia

La maniglia del duomo
è
lettera fredda

E proprio all'interno
della mano c'è
sole

Sole mano con
cui entro
nella chiesa

Di notte
risplende
tutto

Chiudo un occhio
il secondo è aperto
come Venezia

Ammicco
e piccoli palazzi e mari
gridano aprile aprile

Notte
grida
notte notte

Notte
ammicca
questa notte intera

Nella notte
sussulta
una pelle di cavallo o un pesce

Ich blinzele und sehe
mich Zweijährigen oder Dreijährigen
Dreißigjährigen Wievieljährigen

Baum steht offen
das
Haus unterirdisch

Der Baum
macht einen
Anfang

Die zehn Sterne
flimmern in den Fingerspitzen

Haus
geht hinüber in Haus
des Nachbarn

Zweie
werden
ein

Eine
wird
Blume

Einer
stirbt
gut

Einer
wird
Mond

Eine
Straße wird

Ammicco e mi vedo
a due anni o a tre anni
a trent'anni a quanti anni

Albero aperto
la
casa sotto la terra

L'albero
fa per
iniziare

Le dieci stelle
tremolano sulle punte
della dita

La casa
va di fronte nella casa
del vicino

Due
diventano
uno

Uno
diventa
fiore

Uno
muore
bene

Uno
diventa
luna

Una
strada diventa

Ein Haus
verwandelt
sich in ein Haus

Zweimal
Ostern
auf den Wangen

In allen vier
Himmelsrichtungen
gehen Sonnen auf

Bei vier murmelspielenden
Kindern rollt und ist aus Glas
die Sonne

Ein Haus
schmilzt
zur Spur

Ein Dorf schmilzt
und stellt sich neu und verändert und gleich
in die Ebene

Das Schlachten
am Isonzo endet und
ist und ist

Die Schlacht im Friaul
erscheint vergeht
erscheint endet beginnt

«monti della guerra azzurrini» [è corretto? qui it.?
es sind die hellblauen Berge des Kriegs
im Frühlicht dieses Tags

Die hellblauen rhythmischen Berge
im Leuchten dieses Morgens
und eine Spur Blau im Fels

Una casa
si trasforma
in una casa

Due volte
pasqua
sulle guance

In tutti e quattro
i punti cardinali
sorgono soli

Nel mormorio di quattro bambini
che giocano il sole
rotola ed è di vetro

Una casa
si scioglie
e si fa corsia

Un paese si scioglie
e nuovo, mutato e uguale
sta nella pianura

Il macello
sull'Isonzo ha fine e
esiste e esiste

La battaglia in Friuli
appare scompare
appare finisce inizia

«hellblaue Berge des Kriegs» [qui tedesco?]
sono i monti della guerra azzurrini
nella luce mattutina di questo giorno

I ritmici monti azzurrini
nello splendore di questo mattino
e una traccia blu nella roccia

Und
Feurdörfer
am Himmel

Nato – ja
die ist
hier

Ein Mann steht vor Bergen
und Bosnien und
ist wie nichts und erscheint

Ein Tal
für Bosnien und Herzegowina
und Ostern

Ein Mann
und Linien
auf dem Körper

Mann
und Arme
und Mond

Das Gesicht ist Oster
(und Hostie)

Der Mann geht in die
Ostern der
Bäume Bäche Düfte Wiesen Hügel

Im Gasthaus
serviert wird mir
die Oster

Einer
ruft Worte
jedes sagt Oster

E
paesi di fuoco
nel cielo

NATO – sì
è
qui

Un uomo dinanzi alle montagne
e alla Bosnia
ed è come nulla e appare

Una valle
per la Bosnia e l'**Herzegovina [Erzegovina]**
e la Pasqua

Un uomo
e linee
sul corpo

Uomo
e braccia
e luna

Il volto è pasqua
(e ostia)

L'uomo va nella
pasqua degli
alberi ruscelli aromi prati colli

Nella locanda
mi viene servita
la pasqua

Uno
grida parole
tutti dicono pasqua

Hinüberschauen können
über die Berge
in Austria

Dann spring ich
in den Wagen
Fahren ist Ostern und Mondflug

In den Fingerspitzen ist
Ostern
Ostern Istrija Ister Sterne Erste

Oste Bosna Austria Strahlen Oriente
Orte auf Steinhöhen

Ich spüre
etwas sagen
(einen Strahl)

Ich spüre etwas an der
Wange das ich
nicht kenn

Ostern
und ich
weiß nicht

Ich komme
an auf
einem Stern

Da sind die
blauen
Irisstrahlen

Und Abglanz und Spiele
naher Bäume

Poter guardare
oltre le montagne
in Österreich

Allora salto
in macchina
viaggiare è pasqua e volo lunare

Nelle punta [Nella punta/Nelle punte] delle dita è
pasqua

Pasqua pasche d'ulif istria istro prima stella
österreich oste bosnia raggi oriente
luoghi su altezze petrose

Sento
dire qualcosa
(un raggio)

Sento qualcosa
alle guance che
non conosco

Pasqua
e io
non so

Arrivo
su
una stella

Ecco gli
azzurri
raggi dell'iride

E luccichio e giochi
di alberi vicini

Da sind keine
Häuser aber Häuser Häuser
erscheinen und spielen

Und eine
Straße ist
ohne Wirkung

Südlich Nimis'
liegt die
erste Welt

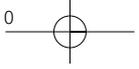
Wien Nimis, 1998

Non ci sono
case ma case case
appaiono e giocano

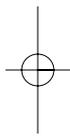
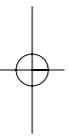
E una
strada è
senz'effetto

A sud di Nimis
si trova
il primo mondo

Vienna Nimis, 1998



Appunti dal mare delle soluzioni
(Mitschrift aus dem Meer der Lösungen, 1996)



Die weißen Kappen
unter Tischen und Stühlen
Mit den Kappen Hallo-Winken

Der Zug fährt rückwärts
das Kind geht rückwärts und so
ein langes Wort heißt – Fahrkartenrückseite

Spalt im Gehweg
Einer springt, einer steigt weit
und einer stolpert

«Weiß ich nicht
wie ich kam von Altai
nach Deutschland»

Die Polizisten
entdecken etwas und sie
rennen diesem nach

Jenes Mädchen hüpf
im Innern pocht mein Herz
pocht hüpf pocht trommelt

Sie kommen entgegen
sie gehen vorbei
oder keiner ist da

I coperchi bianchi
sotto tavoli e sedie
fanno ciao coi coperchi

Il treno corre all'indietro
il bambino cammina all'indietro così
una parola lunga è retro-del-biglietto

Fessura nel marciapiede
uno salta, uno allunga la gamba
e uno inciampa

«Non so
come sono arrivata dall'Altai
alla Germania»

I poliziotti
scoprono qualcosa e
lo inseguono

Quella ragazza salta
mi palpita il cuore dentro
palpita salta palpita rulla

Vengono incontro
vanno via
o nessuno c'è

Die Blätter gefallen
die weißen Beeren hängen
ihnen begegne ich

Warum spricht jener?
Das Schweigen der Beeren
verstehe ich

Wir tranken die Heidelbeere
dann liebten wir uns
wie wir heidelbeergleich waren

I
H
E

Jaa
Jaa
Jaa

Sie zögert
sie lacht
sie wendet sich um

(wer?
die Servierende, heute Mittag, die Türkin
die ganze Welt)

Auch das Grün schwebt
auch der Nebel schwebt
auch der Himmel schwebt

Der Baum zittert
doch steht er ganz still
was tut er?

Zittert es neben dem Baum
zittert es in mir
zittert der Baum

Le foglie cadute
le bacche bianche sospese:
le incontro

Perché parla quello?
Il mutismo delle bacche
lo capisco

Bevemmo i mirtilli
e poi ci amammo
quando fummo mirtilli uguali

H
E

Sii
Sii
Sii

Lei esita
lei ride
lei si volta

(chi?
la cameriera, oggi alla mezza, la turca
tutto il mondo)

Anche il verde sospeso
Anche la nebbia sospesa
Anche il cielo sospeso

L'albero trema
eppure sta tutto quieto
cosa fa?

Trema accanto all'albero
trema in me
trema l'albero

Der Körper ist schmal
dreizeilig
zweibeinig

Der Baum ist
eine Wolke
ich rücke den Kopf

Bald kommt Schnee
wir werden auf weißen Reifen fahren

Die Sonnenseite der Dinge
und die Schattenseite
und die Felder leuchten

Auf dem Fußballfeld Lachen
Gut daß es geregnet hat –
der Platz ist nicht glatt

Der Dom hat zwei Türme
Zwei?
Zack

Anleger in den Fluß gesenkt
Wann?
Und jetzt: Ich schaue

Spatzen flogen
vor der Sonne
und mir

Der Wind
Der Mann dort
ist auch Hauch

Im Wind
im Meer der Lösungen
fliegen Vögel

Il corpo è sottile
tre righe
due gambe

L'albero è
una nuvola
io ruoto la testa

presto arriverà la neve
andremo su copertoni bianchi

Il lato solare delle cose
e il loro lato umbratile
e brillano i campi

Ridere sul campo di calcio
bene che sia piovuto –
la piazza non è liscia

Il duomo ha due torri
due?
Zacchete

Ormeggi immersi nel fiume
Quando?
E adesso: io guardo

Passeri volarono
davanti al sole
e a me

Il vento
L'uomo lì
è anche un soffio

Nel vento
nel mare delle soluzioni
volano uccelli

Dem da fallen die Augen zu
der da blickt in die Höhe
und ich hab ein drittes Gesicht

Die Eisenbahn steht
der Bus wird gleich fahren
die Kinder laufen

Zwei im Gespräch –
sprechen zueinander
die Luft ist voll Schönheit

Keine Antwort geben!
Du bist im falschen Gespräch
Mit schwerer Tasche spazieren

Auch die Geschichte spricht nicht
Und ein SPIEGEL Interview:
ohne Sinn

Ein Baum steht da still
ich höre und höre und
höre und höre

Hochhäusergruppe
die ich mir anschaue
mit drehbarem Hals

Es ist vergessen worden
Aber das Haus Einfamilienhaus
leuchtet nach

Der Himmel leuchtet
so sehr
daß meine Haut leuchtet

Der Mond und die Erde
zwei Kinder auf der Wiese

A quel tipo là si chiudono gli occhi
quell'altro guarda in alto
e io ho un terzo viso

Il treno è fermo
l'autobus presto partirà
i bambini corrono

Due in dialogo
si parlano
l'aria è piena di bellezza

Non date risposta!
Sei nel dialogo sbagliato
passeggiare con la borsa pesante

neanche la storia parla
e un'intervista sullo **Spiegel** [maiuscoletto come in ted.?]:
priva di senso

Un albero sta lì in silenzio
io ascolto e ascolto e
ascolto e ascolto

Gruppo di alti palazzi
che io mi metto a guardare
con collo girevole

È stata dimenticata
ma la casa modello unifamiliare
continua a splendere

Il cielo splende
tanto
che la mia pelle splende

La luna e la terra
due bambini sul prato

Mond
ich spüre ihn schweben
etwas unterhalb meines Herz

Das Sonnengeflecht hab ich
und eine Brust voller Sterne

Ich werde immer dichter
aber die Sonne
will mich nicht dicht

Ein Wäldchen das nichts ruft
das alles ruft –
und ich habe Ohrhärchen

Jetzt mir gegenüber eine Frau
mit kurzem Rock und ihr Rock
erinnert mich an viele Zufälle

Jetzt sitze ich so
und seh jemanden lachen
Guter Sitz

Jetzt muß ich selbst lachen
dieser Sitz wird besser –
Schmuggel einer wichtigen Sache

Eng umschlungen
mit niemandem
liege ich und lache

Jetzt werde ich umarmt
doch stehe ich gerade ungeschickt –
der andere muß ziehen

Aus meinem Augenwinkel schauend
hat dein Gesicht nicht
Auge Mund Nase Backe Rand

Luna
la sento sospesa poco al di sotto del cuore

Ho il plesso solare
e un petto pieno di stelle

Divento sempre più fitto
ma il sole
non mi vuole fitto

Un boschetto che non chiama nulla
che chiama tutto –
e io ho peluria nelle orecchie

Ora davanti a me una donna
con gonna corta e la sua gonna
mi ricorda molte casualità

Ora sto seduto così
e vedo ridere qualcuno –
Buon [Bel?] posto

Adesso anche a me viene da ridere
questo posto migliora –
contrabbando di una cosa importante

Abbracciato stretto
a nessuno
rido e resto steso

Adesso vengo abbracciato
ma proprio adesso la mia posizione è tale che
l'altro è costretto a tirare

Guardando con la coda dell'occhio
il tuo viso non ha
occhio bocca naso guancia contorno

Wie kommt es
daß dein Gesicht so schön ist
sag mir

Warum jetzt ernst
warum jetzt lustig
was änderst du?

Die Augen da trauern
der Mund da trauert –
Nase trauerst nicht

Umkleidekabinen
alle Türen stehen offen –
draußen ist der Winter

Der Stieglitz
Hat er zwei Schnäbel?
Nein

Woher dein schönes Gesicht?
Ich wohne zwischen Bochum und Essen –
das ist die Antwort

Die Entzückungen
über einen Ford Escort –
Schrauben Gerüche

In den Landschaften
die langen grauen Wände –
damit man's nicht hört

Wer ist es?
Der jeden Tag glücklicher wird?
Ich?

«Ich sehe einen Menschen; sein Leben ist für mich
eine Tatsache. Wer diese Tatsache nicht leugnet,

Come può essere
che il tuo viso sia così bello
dimmi

Perché ora serio
perché ora faceto
cosa cambi tu?

Gli occhi là si affliggono
la bocca là si affligge –
naso non ti affliggi

Cabine spogliatoio
tutte le porte aperte –
fuori c'è l'inverno

Il cardillo
ha due becchi?
No

Da dove viene il tuo bel viso?
Abito tra Bochum ed Essen –
questa è la risposta

Le estasi
per una Ford Escort –
viti odori

Nei paesaggi
i lunghi muri grigi –
in modo che non si senta

Chi è?
Che ogni giorno è più felice?
Io?

«Vedo un uomo; la sua vita per me è
un dato di fatto. Chi non nega questo dato di fatto,

erkläre mir bitte, warum er gewissermaßen ohne Grund lächelt und plötzlich grollt».

Auf dem grünen Hügel
die neugebauten Opelwagen
Gegenteil von Schlachtung

(Abraham
schlachtet seinen Sohn Opel
nicht)

An meinen nassen Schuhspitzen
gibt es etwas zu erkennen
ich komme aus keinem Haus

FEUERWEHRZUFABRT
Was, ins Dickicht?
Ja, ja, zu Opel

Die Scheinwerfer –
Angst
an einer Wagenvorderseite

Die Erdbeeren
die mich bestätigen
nämlich meine Röte

Licht
was ist das eigentlich?
Nicht mich fragen

Der Mann im Fenster
der in der Straßenbahn der am Verkaufstisch –
immer der eine

Bahnhofplatz Braunschweig
Die Hochhäuser
wie in den Fallstrecken der Bomben

mi spieghi per favore perché in qualche modo senza ragione sorride e improvvisamente grugnisce».

Sulla collina verde
le nuove Opel fresche di costruzione
il contrario della macellazione

(Abramo
non
manda al macello suo figlio Opel)

Dalle punte bagnate delle mie scarpe
si può riconoscere qualcosa
non provengo da casa alcuna

INGRESSO POMPIERI
Cosa, nella giungla?
Sì, sì, l'Opel

I fari –
paura
su un cofano d'auto

Le fragole
che mi confermano
appunto il mio rossore

Luce
cos'è esattamente?
Non chiedetelo a me

L'uomo alla finestra
quello del tram quello al bancone –
sempre lo stesso

Braunschweig [Brunswick?] piazza Stazione
palazzi alti
come nelle traiettorie delle bombe

Auf Flüssen
möchte ich nach Hause fahren
nicht mit der Eisenbahn

Als ich am Geburtsort der Geliebten vorbeifuhr
dort im Grün
wollte ich heiraten

Wo ich vor dreißig Jahren lebte
bin ich noch heute wirklicher als die festen Häuser
Was ist los mit euch?

«Entlang des Alpenhauptkamms»
doch die Zahnärztin
betrachtet meine Zähne

Jetzt dreht der Wind
die Tropfen der Fontäne
fliegen hierher

und die Bäume und die Bäume
und die Teiche und die Teiche
und die Bäume und die Bäume

die Bäume und die Bäume
und die Teiche
und der Halbmond

und der Halbmond
dieser Anfang
diese Teiche

Dort der Berg
auf den ich ging mit Freunden
Hier ich. Der Unterschied?

Mein Kind
das Ganze meiner Erinnerung
hat ein so liebes Gesicht

Su fiumi
vorrei viaggiare verso casa
non su binari

Quando passai davanti al paese dell'amata
là nel verde
volli sposarmi

Dove vivo trent'anni fa
sono più reale oggi delle solide case
Cosa vi è successo?

«Lungo il crinale principale delle Alpi»
ma la dentista
mi guarda i denti

Ora gira il vento
le gocce della fontana
volano fin qui

e gli alberi e gli alberi
e gli stagni e gli stagni
e gli alberi e gli alberi

gli alberi e gli alberi
e gli stagni
e la mezzaluna

e la mezzaluna
questo inizio
questi stagni

Là il monte
ci andai con gli amici
qua io. La differenza?

Il mio bambino
la totalità del mio ricordo
ha un viso così caro

Bomben auf Zagreb
zu uns kommt die Postkarte –
«Nachbar getroffen»

«Ich bin hier
Längengrad/Breitengrad (GPS)
und Ende!»

«Ich war in Jemen»
Ja, doch selbst hier die Kinder
blicken unserem Bus nach

Die zwei Radfahrer
begegnen einander
das sind so viele Farben

Diese Klostermauern
mit wenig Abenteuer
so wenig wie möglich Abenteuer

«Mord im Wald» –
welche Kraft kehrt das um in
gut

Die Blechhaut des Lastwagens
glitzert flammt spiegelt
angeleuchtet von diesem Wagen

gibt es denn
Geräusche
unkinderstimmlich
oder
menschliche Haltungen
anders als spielende –
ich weiß nicht
wer anders ist
als klein

bombe su Zagabria
ci arriva una cartolina –
«il vicino è stato colpito»

«Sto qui
longitudine/latitudine (GPS)
e basta!»

«Sono stato in Yemen»
Sì, ma persino qui i bambini
guardano il nostro bus

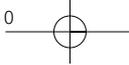
i due ciclisti
s'incontrano
sono tanti i colori

Queste mura di convento
con poca avventura
meno avventura possibile

«Omicidio nel bosco» –
quale forza lo trasforma in
bene

La pelle di latta del camion
luccica fiammeggia rispecchia
illuminata da quest'automobile

ma esistono
rumori
che non abbiano voce di bambino
oppure
atteggiamenti umani
che non siano giocosi –
non so
chi possa essere altro da
piccolo

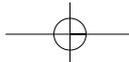
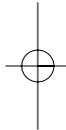
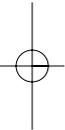


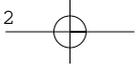
träumend
sprunghaft
schnell-heilend

«kann nie ganz zugrunde gehen»

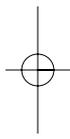
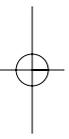
sognante
discontinuo
presto guarito

«no, non può andare tutto in malora»





Poesie inedite



DNA?

Der Vater ist tot
und lässt zurück Häuser und Bäume und lacht
ich fange an.

Ich fang an mit Häusern und Bäumen
Und Fingern
Fingernwald und feinen
Haaren und Blut.
Ich gewinne. Ich bin im Wind
ich gewinne. Häuser und Bäume
Grünlicht und Schatten. Schattenasphalt.
Ich gehe in einen Mann
und den Wald, der hat Holzknöchel
und Kniewinkel ist Astwinkel
und du bist es, ich bin es nicht
und hinter einem Totpunkt ist
eine Stadt. Und wer geht da
und spaziert da und, und kommt in der Liebe
einer hervor, den kenne ich nicht, der
ist nicht gekleidet und nichts, der
sitzt im Winkel mit angewinkelten Knien.
Winkt der? Wer wird wer in der Liebe?
Und ohne Gedanken steht ein Baum
und ohne Trauer und Zeitgefühl
wie nichts. Und übersetzt.
Und übersetzt sich hinüber zur Sonne. Es
ist wie ein Gespräch.
Ein Mund.

DNA?

È morto papà
e lascia indietro case e alberi e ride
io comincio.

Comincio da case e alberi
e dita
dita che sono bosco e capelli
sottili e sangue.
Ci guadagno. Sto nel vento
riguadagno case e alberi
luce verde e ombra. Ombra d'asfalto.
Me ne vado dentro un uomo
e dentro il bosco, ha ossicini di legno
e angoli di ginocchio che sono angoli di ramo
e questo sei tu, non io
e dietro un punto morto c'è
una città. E qualcuno ci va
e ci passeggia e, e dentro l'amore
ecco uno che arriva, non lo conosco, non
porta vestiti né niente,
seduto nell'angolo con ginocchia piegate ad angolo.
Salve, saluta? Chi diventa chi nell'amore?
E senza pensieri se ne sta un albero
e senza lutto e senso del tempo
Né niente. E traduce.
E si traduce altrove fino al sole. È
come un parlarsi.
Una bocca.

Und die Straßen zeigen genau.
Und eine Blume erzählt.
Sie sagt Vaterlein Väterlein.
Namen sind nah.
Aus Tönen und Genen entsteht wer.

E le strade, esatte, indirizzano.
E un fiore racconta.
E dice papi, papino.
I nomi, vicini.
Da suoni e da **gèni [geni]** ecco nasce qualcuno.

Geschenke

Wenn ich komme hinaus auf die Straße
 Viel nichts hab ich: Fingernichts
 Und Augenichts, und Auge wird gehaust gleich
 Gebaumt und geblumt und gebahnt und gesüßt.
 Auge schaut nicht, wird gesüßt,
 gebaumt, gefüttert, Mund wird gesteint,
 das Ohr wird gelärmt, Hand wird gewärmt,
 der Körper gekrant, ich werde gehoben,
 Kreuzung hat Arme und Beine, Wien schaut mich um,
 zählt mich zu Menschen, mustert meinen Pullover,
 kauft meine Schuhe, spricht meine Worte aus,
 übersetzt viel ins Deutsche, schreibt meine Briefe,
 legt Zwetschgen, Äpfel, Fisch auf Teller und Tisch,
 zieht mich in die Hallen, schenkt mir Geld
 der ich nichts bin. Vergangenheit? Da sind
 lauter vergangene Steine. Vergangen vergangen
 da nimm. Tote. Da nimm, sie schweigen
 dich an. Sie stärken
 dein nichts. Sie machen dich tot und phantastisch.
 Sie träumen, sie träumen
 Die Weinberge, Höhenstraßen und Wald.
 Die Donau geschenkt, eingeschenkt in kein Glas.
 Jeder bäckt hier, tischlert, kocht oder kickt
 und öffnet mir Bankkonten und Bankkonten.
 Hier fließt reichlich Geld und kein Geld.
 Weihnachten seh ich hier dreimal im Jahr.
 Hubschauber ist mein Kopf und
 Die Ohren drehen sich. Was machst du hier in Wien?
 Ich mach Fluglärm.

Doni

Quando esco per strada
 ho un bel niente con me: niente di dita
 e niente d'occhio, e l'occhio subito messo a dimora
 alberato e addobbato[**virgola?**] avviato e addolcito.
 Occhio non guarda, viene addolcito,
 alberato, alimentato, bocca impietrata.
 Orecchio rumoreggiato, mano scaldata,
 corpo issato, io sollevato,
 incrocio con braccia e gambe, Vienna circumguarda,
 mi conta tra le persone, mi osserva il pullover,
 mi compra le scarpe, pronuncia parole mie,
 traduce molto in tedesco, scrive lettere mie,
 mette nei piatti e in tavola **susine mele pesce [senza virgole?]**,
 mi trascina in padiglioni, mi regala soldi
 lei che per lei sono niente. Passato? Qui
 è pieno di pietre passate. Passate passate,
 e prendi. Morti. E prendi, ti rivolgono il loro
 silenzio. Danno forza al
 tuo niente. Ti rendono morto e fantastico.
 Sognano, sognano
 vigne sui colli, strade di montagna e bosco.
 Danubio donato, servito in nessun bicchiere.
 Qui ognuno panifica, pialla, cuoce o calcia
 e mi apre conti e conti in banca.
 Qui copioso scorre molto o niente denaro.
 Vedo Natale tre volte l'anno.
 La mia testa è un elicottero e
 le orecchie mi si avvitano. Che ci fai qui a Vienna?
 Faccio rumore in volo.

Die gefundene Unwahrheit

Heiter war ich im Sommer
 Ich habe die herabhängenden Zäune gesehen
 die Landschaft war fast beleuchtet von Ampeln
 die Sirenen, fast Lieder, der Lastwagen
 Hotels Hotels Hotels
 ein Bub hat einen Kanister gekickt
 der Kanister ist geflogen
 so daß er auf ein Straßenstück gefallen ist
 und dort ist er undekorierend gelegen
 und als metallener Fußball
 unter einer hier stehenden Bogenlampe.
 Hier hab ich keine Wahrheit gehabt
 Ein Budenrest war wohl ohne Wahrheit
 trockenes, vielleicht schon totes Gras, wohl ohne Wahrheit
 Staubmulden wie Stauseen
 viele Coca-Cola Worte
 und Seven-up Worte
 hier war ich in alten gar nicht so alten Dosen
 hier war ich in ungebrauchten Mauern
 hier war ich in Plastiken der Ufer
 hier hatte ich sogar das Gefühl unterm Himmel zu sein
 hier hatte ich sogar das Gefühl auf der Welt zu sein
 hier hatte ich sogar das Gefühl daß die Welt unwahr ist
 und daß ich in Cola bin
 und unerwartete Melodie hör
 Lastwagen sehe
 und daß der Verkehr eine Verkehrung und Umkehr ist
 und daß ich in Marghera bin

Trovata la verità inversa

Quest'estate ero sereno
 ho visto i recinti incurvati
 il paesaggio era quasi illuminato da semafori
 le sirene, quasi canti, dei camion
 alberghi alberghi alberghi
 un ragazzo ha dato un calcio a una tanica
 la tanica è volata
 fino a cadere in un tratto di strada
 ed è rimasta lì, indecorativa
 e come un pallone di metallo
 sotto un lampione ad arco.
 Qui verità non ne avevo
 un resto di bettola non aveva niente di vero
 erba secca, forse già morta, comunque non vera
 fosse di polvere come laghi di dighe
 molte parole da Coca-Cola
 e parole da Seven-Up
 qui sono stato in vecchie o non tanto vecchie lattine
 qui sono stato in muri mai usati
 qui sono stato nelle plastiche delle sponde
 qui ho avuto persino la sensazione di essere sotto il cielo
 qui ho avuto persino la sensazione di essere al mondo
 qui ho avuto persino la sensazione che il mondo non sia vero
 e che io sono dentro **Coca [Cola?]**
 e ascolto una melodia inattesa
 vedo camion
 e che la circolazione è circuito e inversione
 e che sono a Marghera

auf einem Umschlagplatz
 und daß die Containerwände schöner sind als die Schönheit
 und daß ich hier Coca-Gedanken hab
 und daß das Gras meins ist
 und daß das kaputte Glas meins ist
 und daß ich hier zwischen Hallen bin
 und daß über mir der Himmel ist
 und daß über mir die Sonne ist.
 Coca und Kanister und alte Straße und Häuser
 waren Sonne und Sonne
 und ich war Sonne
 und wir waren Sonne uns Sonne und Sonne und Sonne
 und Sonne und Sonne und Sonne und Sonne.
 Die Frau hat das Fenster geöffnet
 hat gesungen wie Radiogerät.
 Die Lastwagen sind gefahren wie in TV.
 Eine Radfahrerin hat sich gesonnt
 war mit Madonna zu verwechseln.
 Leuchtende Zeitungen.
 Die leuchtende Adria.
 Das leuchtende Venedig.
 Die leuchtenden Lastwagen.
 Der Weltmeister in den Lastwagen
 und dort ruhend unterm Eukalyptusbaum auch
 der Weltmeister.
 Wir alle Glücklichen
 wir alle verliebt in alle
 wir alle mit den verliebten Worten auf den verliebten Lippen
 Straße Freundin
 Lastwagen endlich zurückgekehrter Freund
 Adria mit dem Namen Adriano
 Marghera mit dem Namen Marghera.
 Keine Gerechtigkeit nur Geschwindigkeit Lastwagen und
 Sonne.

Die Sonne hat, glaube ich,
 nur Liebende und Küssende wollen.
 Die Liebenden haben die Liebenden geküsst.

in un piazzale di trasbordo,
 e che le pareti dei container sono più belle della bellezza
 e che qui mi vengono pensieri alla Coca [Cola?]
 e che l'erba è la mia
 e che il bicchiere rotto è il mio
 e che io qui sto tra padiglioni
 e che cielo sta sopra di me
 e che su di me c'è il sole.
Coca [Cola?] e tanica e vecchia strada e case
 erano il sole e il sole
 e io ero il sole
 e noi eravamo il sole e il sole e il sole e il sole
 e il sole e il sole e il sole e il sole.
 La donna ha aperto la finestra
 ha cantato come una radio.
 I camion andavano come in TV.
 Una ciclista prendeva il sole
 avresti potuto scambiarla per Madonna.
 Giornali luminosi.
 L'Adriatico luminoso.
 La Venezia luminosa.
 I camion luminosi.
 Il campione del mondo nel camion
 e lì sotto un eucalipto si riposa anche
 il campione del mondo.
 Noi tutti felici
 noi tutti innamorati di tutti
 noi tutti con le nostre parole innamorate su labbra innamorate
 strada amica
 camion finalmente amico che torni
 Adriatico che Adriano è il tuo nome
 Marghera che il tuo nome è Marghera.
 Non c'è equità solo velocità camion e sole.

Al sole piace, credo,
 solo chi si ama e chi si bacia.
 Chi ama ha baciato chi ama.

Ich habe die Küssenden und die Küssenden gesehen.
 Ich habe die Badehosen gesehen
 die Luftmatratzen die Schwimmflügel
 ich habe die Sonnenmilch Nivea gesehen
 und Madonna gehört
 an Madonna gedacht.
 Die Sonne hat die Sonnenmilch beleuchtet.
 ich habe drei Löffel Bio-Vital geschluckt.
 ich habe zwei Lastwagen gegessen.
 Ich habe einen Camping-Kocher, Marke Sonne, gehabt.
 Ich hab das Zelt Welt aufgestellt.
 Ich hab die Mücken im Zelt Welt gehabt
 ich hab Venedig in Venedig gehabt
 ich hab sogar mich gehabt
 ich, Nichtraucher, hab sogar Zigaretten gehabt
 ich hab sogar Reisende aus Österreich gehabt
 Urlauber aus Deutschland
 ich hab Liebe gehabt, weiß nicht woher.
 Gemüseabbildungen auf einem Badeanzug.
 Ich hab mir Christus gedacht mit Schwimmflügeln
 und dann ohne Schwimmflügel.

Ho visto chi si bacia e chi si bacia.
 Ho visto i costumi da bagno
 i materassini e i braccioli
 ho visto la crema Nivea
 e ascoltato Madonna
 pensato a Madonna.
 Il sole ha illuminato il latte solare.
 Ho ingoiato tre cucchiari di Bio-Vital.
 Ho mangiato due camion.
 Ho avuto una cucina da campo, di marca Sole.
 Ho montato la tenda Terra
 ho avuto zanzare dentro la tenda Terra
 ho avuto Venezia dentro Venezia
 ho avuto persino me stesso
 io, che non fumo, ho avuto sigarette persino
 ho avuto persino viaggiatori dall'Austria
 vacanzieri dalla Germania
 ho avuto amore, non so da dove.
 Verdure disegnate su un costume.
 Ho immaginato Cristo in braccioli gonfiabili
 e poi senza.

Liebe

Aus den Lippen werden heute lips
 aus den Händen hands
 die Haut wird beantwortet
 das Auge schließt sich
 Echos fliegen
 I am leaving
 Ich bin lieben
 Bäume verwandeln in trees
 oak oak oak sind die drei Eichen
 roead ist die Straße und rot round
 du bist you du ist doing
 weiblich ist male oder female
 aus oder wird redo
 aber Verrat Strategien Sprache
 da sind Ambition und Verletzung
 aber Verrat und die Bäume und das Flüstern
 aber Strategien aber Liebe und Sprache
 ich springe beiseite und
 eine Amsel ist an meiner Stelle
 und springt hüpf schwuppt
 all this is swopping
 ich schaue an einen Baum um auszutauschen
 ich schaue dich an um Austausch
 jedes deiner Worte tauscht jetzt jedes meiner Worte
 was du sagst tauscht in mir Worte
 die Worte wechseln und wechseln
 ich gehe die Häuschen sind da
 die Bäume sind da das Meer

Amore

Oggi labbra sono lèvres
 mani mains
 oggi si risponde alla pelle
 l'occhio si chiude
 vola via l'eco
 je vis e vado
come ti ado-
ro. [è corretto? e il punto?] Alberi vanno in arbres
 pau-pau-plier sono i tre pioppi
 rue è la strada e rosso ronde
 tu sei tu tu è tuer
 ma femminino è masculin féminin
 pertanto diventa pourtant
 ma strategie lingua tradimento
 questo è ambizione e ferita
 ma tradimento e alberi e sussurrare
 ma strategie ma amore e lingua
 io faccio un salto di lato e
 un merlo viene al mio posto
 e fa un salto e saltella e casca
 tout ça c'est se cacher
 guardo verso un albero per fare a cambio
 ti guardo perché avvenga uno scambio
 ogni parola tua cambia ogni mia parola
 quel che dici scambia parole in me
 le parole cambiano e cambiano
 io vado, ecco le casette
 ecco gli alberi il mare

die Automobile fahren wechselhaft glitzernd ins Dorf
in der Primary School wechseln die Stoffe
fließt die Bildung die Literatur die Musik
fließen die Zahlen
zur Abwechslung zur Abwechslung gehen wir heute
zur Abwechslung schreibe ich dir

le automobili vanno variamente luccicando in paese
nell'école primarie le materie cambiano
la cultura scorre la letteratura la musica
scorrono i numeri
tanto per cambiare per cambiare oggi andiamo
tanto per cambiare ti scrivo

Nicht die Welt

Nicht bleiben sondern bremen
kein bin sondern bingen
keine Augen aber Augsburg
kein Schutz aber die Schutzloshütten
nicht sterben aber sterberlin
kein Traum sondern Berlin
keine Seligkeit sondern der See
keine Krankheit sondern der Kran
nicht die Sprache sondern der Bach
nicht sein mein euer sondern Stein Stein Feuer
nicht mein sondern kein
nicht er sondern erde
nicht sie sondern siebenhundert
nicht bauen sondern sitzen im Gras
nicht hören sondern die Wels der Wels
Wels in der Oberwelt Oberösterreich oder im Wasser
aber oben wie open
open Austria brefreites Aberösterreich oder Aussee
und auch nicht München aber Kleinmünchen Freilassing

Non il mondo

Rimini no, invece rimani
Siena no, invece sono
non occhi ma Orte
non riparo ma baracche allo sbaraglio
non morire ma Napoli e poi muori
non onirico e invece botanico
non appagato e invece allagato
non malato grave e invece gru
non la lingua e invece il guado
non mio vossia loro ma s'io fossi foco
non uno, nessuno invece
non te ma terra
non sé ma settecento
non vedere ma vegliare nell'erba
non il mondo ma il mons montis
monte nel mondo in alto Alto Adige o in acqua
ma alto come aperto
open Austria Alto Adige città aperte o Aosta
e anche non Roma anzi Romanina Roma Città Aperta

Zakid Feinkostladen, Bremen

Der Apfelbaum hängt voller Schwierigkeiten
mein Kind hat Schwierigkeiten
und ich hab sie, die Schwierigkeiten
riesige Probleme oder Pommeln
schwierige Probleme Personen tot und Wiesenblumen
auch die Kriege sind schwierig ferne Lagen
wir kriegen Pomme-Bombardements
die Äpfel fallen schwer und unschwer
sie trommeln herunter leise und erobern nicht
ich bin in keiner Therapie keinem Territorium
wupp tock plumps plop

Zakid gastronomia, Brema

Il melo pende piegato dalle difficoltà
mio figlio ha difficoltà
e io ne ho, difficoltà
problemi enormi o pomi
difficili problemi persone morte e pratoline
anche le guerre sono difficili situazioni lontane
noi presto bombardati dai pomi
le mele cadono di peso e senza peso
stambureggiano in silenzio e non conquistano
non c'è per me terapia né territorio
Hop toc plin plop

Aussehen wie die Polizei

[nel file non c'era divisione di strofe nel tedesco: per ora ho diviso seguendo l'italiano: è corretto?]

Frau geht
vorüber an mir
so hab ich zwei Augen mehr
und roten Rock
und Aktentasche
und einen Büroweg in Wien.

Automobil
geparkt da vor mir
so hab ich neu einen Wagen
das Blech ist neublau.
Das Automobil spür ich liegen
in einer Hosentasche.

Ich schau meine Hand an
sie ist neu
ich will mich gewöhnen an sie
fünf Finger waren es gestern
heute fünf neue
neue wie neun
oder neuf
oder nine wie nein.

And you
wie ja
oder du und ich oder do it
dort gehst du und you und ja
guest and Gast, und I'm guessing

Avere un'aria da poliziotto

Donna mi
passa accanto
così ho due occhi in più
e gonna rossa
e borsa dei documenti
e una via d'uffici a Vienna.

Automobile
parcheggiata lì davanti a me
ecco che di nuovo ho una macchina
la lamiera è blu nuovo.
L'automobile la sento, sta
nella tasca dei pantaloni.

Mi guardo la mano
è nuova
mi ci voglio abituare
cinque dita erano ieri
oggi cinque nuove
nuove come nove
o neuf
o nine come nein.

And you
comme oui
o tu o io o ti ho
tu ci vai e you e ja
gesto e guasto, and I'm guessing

und ich vergesse, und deine Gesten
und gestern und gesehen und gehen
und again and again.

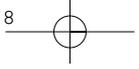
Eine Hand habe ich und zwei
und hundert neue
hundert neun und hundert Zähne.
Und eine Frau macht mich Frau.
Männlein dort, Männlein ich,
Polizist, und Polizist ich,
ich mach was die Polizei will,
ich mach was die Sonne will,
Nacht, was du willst,
und ich habe einen Nußkopf
und eine Haselnase
ich kann in die Telephonzellen hinein.

Herr Polizist, was tuen Sie da?
Antwort: so aussehen wie die Polizei aussieht.

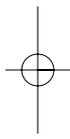
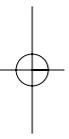
e scordo il ricordo, e i tuoi gesti
e le gesta di ieri e c'eri andato e avvistato
again and again.

Ho una mano e due
E cento nuove
Centonove e centodenti.
E una donna fa di me una donna,
omino là, omino io,
polizia e poliziotto io,
faccio quel che vuole la polizia,
faccio quel che vuole il sole,
notte, quel che vuoi,
ed ho una testa di noce
e un naso di nocciola
mi posso infilar nella cabina telefonica.

Poliziotto, ma lì che ci fa?
Risposta: provo a darmi un'aria da poliziotto.



Polarizzazione
da *(Guerra e mondo)*, 2007



Polarizzazione

[in tutto il capitolo: “terra” e “luna” possono avere iniziale maiuscola?]

La morbidezza delle prime visioni delle pozzanghere nella Ewe Boon Road. La prima vista della strada dopo la pioggia era forse amore. Il primo albero che era là era amore, forse. Non è la luce del mondo che ho intravisto, ma è la palma del mondo, l'auto del mondo, la strada del mondo, la finestra del mondo, la porta del mondo che ho guardato. La mano del mondo – non ricordo più. La donna del mondo, l'uomo del mondo, non ricordo. Com'era l'albero del mondo? Non era uno spauracchio, un fantasma. Il primo leone, nello zoo del sultano, aveva occhi che mi erano cari. Le zanne erano forti, gli occhi amavano il bambino. Il leone si avventò con un balzo contro le sbarre della gabbia, disse: amore. Il primo balzo del leone che il bambino vide fu il balzo da leone del mondo, cioè, in questo balzo tutto al mondo balzò. Il mondo amava. La gabbia tremò. I pappagalli gridarono. Padre e bambino fecero un passo indietro. Là erano leone e amore. Cosa eravamo noi? L'uomo nella gabbia, il leone, era irato. Mr. Lion. Mr. Snake. Mr. Snake guardò il bambino, impaziente, amando. Nel bambino entrarono i grandi amanti. Il sedile dell'auto era di pelle rossa, la pelle era graffiata, nella pelle c'erano graffi neri, il sedile era **aspettrale [è corretto?]**, il bambino non percepì, il bambino prese, non comprese, vide e non vide. Il bambino vide inizialmente il sedile del mondo, il bambino vide il mondo del mondo. Al bambino all'inizio non faceva paura nulla. Io sedevo accanto alla mamma: Il leone non ti ha fatto paura? – No, il leone non mi ha fatto paura. Mi ha abbracciato. – Non hai paura degli animali? – Non ho paura degli animali. – Heinrich, io credo che tu non

abbia paura di nulla. Non hai paura del signor Strada, della signora Foresta vergine, del signor Luna. Credo che ti piaccia tutto. Credo che tu non cada, bensì voli. *Hinfliegen, volare*, si dice in Austria. Sono volato. Significa *cadere*. Ma tu voli. – Mamma, il leone nello zoo ha spalancato la bocca. Sembrava come un dire di sì. Il leone ha detto sì, mi ha permesso tutto. Gli alberi stanno là come se anch'essi mi permettessero tutto. La strada in cui abitiamo mi permette tutto. Nella mia stanza corrono le lucertole sulla parete, mi permettono. Guardo dalla mia finestra il prato e non riesco a sentire nessun no. Quando sono solo a casa, e tutti voi siete via, allora penso che non c'è nessuno a dirmi di no. Quando il parcheggio davanti alla casa è vuoto, allora dice di sì, e subito dopo arrivano le macchine. Quando la strada è vuota allora arrivano auto dall'angolo. Quando il prato è vuoto, allora arrivano gli animali e gli alberi. Sembra un permesso. Quando andiamo al mare, nel mare non vedo nulla di vietato. Il mare non pensa, io non rifletto, la strada che porta al mare non riflette. La strada dice sì; è bello quando dice sì. Non riflette. Ho subito voglia di percorrerla. Dal mio bar preferito giungono profumi. Sono sulla mia strada preferita. Vivo nella città preferita. I profumi permettono tutto. Viviamo nella casa preferita. Io ho la stanza preferita, per tutta la vita. Quando guardo dalla finestra e in cielo passa un aereo diventa il mio aereo preferito. Credo di parlare sempre delle cose preferite. La mia strada preferita non è una strada, è una preferita. Il mio bar preferito non è un bar, è un preferito. L'aereo preferito in cielo non è un vero aereo, ma un preferito. Il mio nome è il mio nome preferito, perché non è veramente nome, perché è preferito. Non è veramente nome, ma veramente preferito. Il leone non è il mio animale preferito, ma il mio preferito. La mia città preferita è Preferita. O Prita. Non sono mancino, ma di mano preferita. In un certo senso sono un cittadino preferito. Il mio giorno preferito non è la domenica o il martedì o il venerdì, ma il preferito. La mia macchina preferita non è una macchina. La mia spiaggia preferita non è una spiaggia. Il mio libro preferito non è un libro. Il mio co-

lore preferito non è un colore. Il mio supermercato preferito non è un supermercato. Il mio commesso preferito non è un commesso ma preferito. La mia foresta preferita non è una foresta. La mia foresta preferita è bella. No, non è bella, è più bella che bella. Quando vado nella bella foresta vado oltre il bello e oltre la foresta, in realtà esco di nuovo dal bello e dalla foresta. In mezzo alla foresta non sono nella foresta. Sto tra gli alberi e le canne di bambù nella semioscurità e nel semiverde e non sono nella foresta. È bello, ma sono uscito dal bello. Io oltrepasso. È forse come il passaggio in un'altra lingua. Le foglie scure, belle, rilucenti non sono foglie ma *leaves*. È quello là non è serpente ma *snake*. Il torrente è torrente, ma anche *stream*. L'uccello vola, ma pure non vola un uccello, bensì *bird*. Qua è più bello che bello nella foresta. Non posso dire: vado nella foresta e amo il bello. Vado nella foresta, lì è bello, ma più bello che bello. Al margine della foresta pluviale c'è il mio palo del telegrafo preferito. Questo palo è: come – bensì – ma – *pole*. *Telephone pole*. *South pole*. Polo equatoriale. I lampioni hanno la luce polare. Questo palo del telegrafo polarizza, si dice così. Non so cosa significa *polarizzare*, so che il mio palo preferito si trova al margine della foresta ed è come un polo inglese, non un polo elettrico, ma un polo inglese, e polarizza. La foresta polarizza; le ombre polarizzano; le foglie del ficus polarizzano. Nella mia foresta preferita i ficus e le canne di bambù polarizzano. Nella mia capanna preferita polarizza il riso. Per questo sono felice nel mondo, perché tutte le mie cose preferite e i miei luoghi preferiti polarizzano. C'è il mondo del mondo. Ovunque si va oltre. James Bond dice nel film: *The world is not enough*. E nella foresta parlo come James Bond nel film. Il mondo non è abbastanza, e diventa *world*. La signora Mondo diventa Miss World. James Bond è un mio parente. James Bond non ha paura. Va veloce con la sua auto sportiva, una Aston Martin, non ha paura. L'auto sfolgora ed è armata e ha un sedile eiettabile. Il tubo di scappamento fuma un po'. L'auto sa far tutto, sa perfino sciare e nuotare. L'auto sa anche nella più grande infelicità dov'è la felicità. James Bond e molte altre

persone nei film non sono mai tristi. Anch'io non sono mai triste. Talvolta sono quasi triste. Talvolta sono quasi triste, corro da te, mamma, e mentre corro da te la tristezza passa. Poi sono con te e non ho sensazioni tristi. **non [Non?]** mi sento triste. Guardo la pelle sul tuo braccio. Guardo la tua mano. Guardo l'anello al tuo dito. Sull'anello c'è un anello di pietre. Tutte le pietre sono azzurre. Non posso vedere nulla senza essere felice. Se non fossi felice non sarei più. Sarei sconosciuto e senza il mio nome. Le pietre dell'anello risplendono come acqua di una piscina. Le pietre formano l'anello dell'anello. Non so cosa sia la tristezza. Sono troppo allegro. Forse non sono una vera persona. Forse devo diventare triste e pauroso. Forse la tristezza e la paura non ci sono. Quando ho visto in cielo il mio aereo preferito, non era un aereo, solo una macchia, un preferito, un preferito preferito. L'aereo ha risvegliato la mia allegria, ha sfavillato, ruotato, si è rimpicciolito, non è volato, in realtà non ha fatto nulla. Neanche il cielo ha fatto nulla. Le nuvole non hanno fatto nulla. Il cielo e l'aereo mi hanno dato allegria. Lo so cosa è accaduto: mi hanno dato allegria. Adesso sono più grande, grande quasi quanto te. Il cielo ti dà il cielo? E ai capitani di aereo verrà dato ogni giorno il cielo? Mi immagino come i capitani guardino e dicano e non siano tristi: Il mondo non è abbastanza. Come celebrano le feste, i compleanni, in viaggio. In cielo ci sono le allegre società che bevono succo d'arancia e mangiano polli ben arrostiti. Posso essere molto felice, non posso essere molto triste. Il cielo è arioso, io sono gioioso. Credo che il mondo sia ovunque più bello che bello. Tutti i volti sono più belli che belli, credo. Quando sei arrabbiata mamma, e quando sei triste, allora non sei arrabbiata e triste. Quando mi sgridi il tuo volto sorride. Tu sgridi, il tuo naso va un po' su e giù. Dici severissima di no, e io penso al sì. Dici: Chiudi la porta; io non la chiudo. Dici: Non lasciare in giro i tuoi pantaloni e la tua maglietta; io li lascio in giro. Perché? Perché il mondo è un mondo così bello? Dici: Spegni la radio o almeno abbassala; io non la spengo, il volume resta lo stesso. Dici di essere triste; io non credo alla tua tristezza. Perché sei

triste? Perché io sono molto lontano da casa. Io rifletto: molto lontano da casa si diventa tristi? Dove sei più triste, a Vienna, a Salisburgo, a Londra, a Trieste, a...? Forse non c'è una città al mondo in cui uno diventa triste. Le città non sono tristi. Si può dire che Monaco sia triste? La nonna abita a Schwabing. *Ing.*, è divertente. Monaching, Vienning, *singing, laughing*. Monaco, chiudi la porta. Monaco è disubbidiente. Non chiude la porta. Non raccoglie le cose dal pavimento e dalle strade. Quando dalla terrazza della cucina della nonna guardo in giù e in su Monaco è rumorosa e ha un odore acre e puzza di carbone. Quando dico alla nonna: Butta via il carbone, grida dalla cucina: No. – Nonna, butta via il carbone. – No. – Nonna, cambia appartamento. – No. – Nonna, vai ad abitare in un'altra città. – No. – Vai ad Augusta. – No. – Norimberga. – No. – Würzburg. – No. – Perché non butti via il carbone? Perché il mondo è bello? Ami Monaco? – Amo Monaco. – Sei sola e triste? – Sì, lo sono. – Il mondo e le stelle e la luna non sono allegre e le stelle preferite e più belle che belle e più sole che sole? – Sì. – Sai perché noi e il cielo e le stelle siamo più soli che soli? Ancor più solo che solo è uno. Siamo tutti uno, mamma? Io sono stelle? Sono animali? Sono sole? Sono foresta? Sono acqua? Sono uno? Sono un nipote? Mi immagino che lo spazio, l'universo si chiami *Solitudine*, in tedesco *Einsamkeit*. Mi immagino che solo, *einsam*, si dica *onesome*. **Omesomeness [Onesomeness?]**. *Once. Einmal eins*. Uno per uno. La nonna non è sola, *einsam*, ma *one – someone*. La terrazza di Monaco è bella, sebbene sia piccola. La vista su Monaco è bella.

Le case sono sole. La città è calda. Tutto è solo e caldo. Quando andiamo a trovare la nonna voliamo attorno al globo terrestre. Credo che il globo terrestre voli solo e caldo. Il globo terrestre è uno. Non ci sono tristi e non ci sono diversi paesi e diversi animali e diversi fiumi e diverse città e diverse lingue e diverse famiglie e diverse scuole e diverse case e giardini e diversi boschi e tipi di piante e diverse strade e sentieri e diverse ragazzette e ragazzetti, diverse donne e uomini e diversi laghi e monti e diversi odori e colori e diversi tempi e

stagioni e diverse ore del giorno e diversi sentimenti, ma c'è la solitudine, *Einsamkeit*. Il mondo intero è strutturato o enumerato come impariamo a scuola: uno per uno-uno per due-uno per tre-uno per quattro-uno per cinque-uno per sei-uno per sette. O così: uno per uno-due per uno-tre per uno-quattro per uno-cinque per solo-sei per solo-sette per solo-otto per solo-nove per solo-dieci per solo-cento per Monaco-duecento per triste-quattrocento per uno-cinquecento per piccolo-seicento per alto-mille per profumato. Tre è uno. Cinque è uno. Dieci è uno. Dieci non è dieci, ma uno. Cinque più cinque è uno. Due meno due è uno. Due per due è uno. Uno e diverso è di nuovo uno. $3 \times 3 =$ solo, *einsam*. Si conta così: uno-due-tre-quattro-cinque-sei-sette-otto-nove-*einsam*. Il numero dieci tradotto dà *ein-sam*. Uno e zero. Lo zero non è zero ma - *sam*. Cento non è unozerzero, ma *einsamsam*. Venti è *zweisam*. La parola inglese *someone* è la parola rovesciata per *ein-sam*. Molte parole sono parole rovesciate. Credo che tutte le parole nel mondo siano state invertite. Ad esempio: *seon* è la forma invertita dell'inglese *once* o del tedesco *eins*. In quale lingua c'è la parola *seon*, mamma? - La madre: Non lo so. - L'abbiamo sentita a scuola. È una parola svizzera. Che lingua si parla in Svizzera? - La madre: Cosa significa, Heinrich? - Significa *seon*. - La madre: E cosa significa *seon*? - *Seon* significa *seon*. Una bella parola. Cosa significa *schön*, mamma? Cos'è la *Schönheit*? - La madre: Forse *schön* è come *seon*. Forse la maggior parte delle parole sono un po' come *seon*. *Schön* forse significa *schön*. Così come il tuo nome *Heinrich* è Heinrich. *Heinrich* significa *Heinrich*, anche se ci si può sentire la parola *ein*, «uno», e la parola *ich*, «io». *Ein ich*. *Ein ich*, mi ricorda il tuo *ein sam*. Hai ragione, tutto è scambiato. Quando si vuol dire in inglese che due cose vengono scambiate si dice: *I mixed up the two*. Le ho scambiate. *Mixed*. Ma significa anche: mescolato. Una mescolanza di entrambe. Un inganno di entrambe e una *Einsamkeit*. Non hai mai paura, Heinrich, sei sempre allegro? - Il bambino: Sì, sono sempre allegro. - La madre: Quando ti fai male non ti fa male e l'allegria se ne va? - Il bambino: Quando mi faccio

male in qualche modo faccio male alla mia allegria. L'allegria allora non è andata via, ma l'allegria è particolarmente invariabile l'allegria. L'allegria è allora solo l'allegria. Quando sono felice l'allegria diventa un po' meno chiara o fragile. Quando sono triste l'allegria diventa sempre più allegria. Il far male posso sentirlo in qualche modo solo con la mia allegria. Non riesco a sentire il far male con il male. La tristezza non la sento con la tristezza. La tristezza la sento solo con l'allegria. Cos'è l'allegria, mamma? Sento molta allegria. Molte cose accrescono la mia allegria. Gli alberi accrescono la mia allegria. Le scimmie accrescono la mia allegria. Il mare accresce la mia allegria. Le banane accrescono la mia allegria. Guidare l'auto accresce la mia allegria. I monti accrescono l'allegria. E riesco a vedere come il mare accresce la tua allegria. E come il giardino accresce la tua allegria. E come l'ombra, quando ti siedi e ti riposi, accresce la tua allegria. E come il tuo vestito accresce la tua allegria e come lo facciamo gli occhiali da sole. E come lo fa il sole. E come tu diventi allegra facendo la spesa, cucinando, mangiando, nuotando, fumando le sigarette. Il mare rende allegri. Guardi il mare, accendi il mare come una sigaretta, aspiri il sapore fumoso del mare, il blu ti rende allegra e il verde e il verde chiaro e l'opalino. Il mare brucia e arde, e sei felice. Gli alberi nel parco ti rendono allegra, i sentieri, l'erba, le sedie, il grande asciugamano, sul quale sei seduta, il thermos. Il thermos è qualcosa di diverso da un thermos. Il thermos è una gioia. O un'altra parola per gioia? Thermos rivestito di plastica? No. Ma thermos come allegria. O più forte e più grande: thermos come thermos. La gioia aumenta in thermos. La gioia aumenta fino a diventare l'oceano indiano. Quando penso a tuo nonno, quando penso al suo piccolo viso e alla tomba, che ho visto in un loculo nel muro al margine del cimitero di Klagenfurt, allora penso a lui e a questo muro e agli alberi laggiù con allegria. Quando penso che desiderava che le sue ceneri venissero disperse nell'altro cimitero, il cimitero militare, allora sento la propria allegria, allora vedo il semplice cimitero di guerra, allora sento il suo desiderio, sento come voleva che fosse. Sento la semplicità o la trasparenza dell'altro

cimitero, anche la semplicità di questa strada che scendendo di lato conduce a questo luogo a Klagenfurt. Quando mi ricordo con allegria, forse tuo nonno allora vive. Forse si può scambiare un morto. Nella tristezza non vive, è forse possibile, a volte, che viva nella mia allegria? Quando mi trovo di nuovo davanti alla sua tomba a Klagenfurt e sono triste e allegro, forse è sveglio e nato. L'allegria è il calore. Oppure: l'allegria mi mette al mondo. Quando sei al mare e quando il mare, l'oceano indiano, ti rende allegro, allora rinasci. Sull'asciugamano blu, blu-penna-a-sfera, siedti nell'ombra. L'oceano indiano ci sveglia. A scuola ho un'amica che si chiama Océane. *Seon* è una parola svizzera, ma *o seon* è anche una parola indiana che si trova in uno dei miei libri. *It was seven o'clock of a very warm evening in the Seonee hills when Father Wolf woke up from his day's rest, scratched himself, yawned and spread out his paws one after the other to get rid of the sleepy feeling in their tips.* Anche questa vita da lupo è quasi invertita. Mi sveglio la mattina presto e stiro, una dopo l'altra, le mie quattro zampe. Il signor Lupo si sveglia la sera. Credo quasi che tutto al mondo sia invertito. La mia amica si chiama Océane. I monti indiani, nei quali abita il signor Lupo, hanno un nome svizzero, *Seon-Seeonee*. Il lupo si chiama *Father Wolf*. La lupa si chiama *Mother Wolf*. I *Jackal People* si chiamano *Gidurlog*. La tigre si chiama *Big One*, e nella lingua di *Seeonee* si chiama *Shere Khan*. Tutto è doppio o interscambiabile o triplo o quadruplo. La ragazza a scuola si chiama *Océane*. Ma *Shere Kahn*, la tigre, si chiama anche *Lungri*, che significa in inglese *the Lame One*. Mamma, perché abbiamo i nomi? Perché ci chiamiamo? Come mi chiamo davvero, mamma? – Ti chiami Heinrich William Cahusac. – E cosa significa che mi chiamo così? – Significa che resta qualcosa di fresco e ignoto e senza paura. I nomi sono per noi una lingua inspiegabile. Forse una lingua non detta. *Father Wolf* trova il minuscolo bambino nel momento più meraviglioso del mondo. Per questo ti chiami così. Il tuo momento più meraviglioso del mondo si chiama Heinrich Cahusac. Il lupo trova il bambino. *Then, if you had been watching, you would have*

*seen the most wonderful thing in the world - the wolf checked in mid-spring. He made his bound before he saw what it was he was jumping at, and then he tried to stop himself. The result was that he shot up straight into the air for four or five feet, landing almost where he left ground. Man! he snapped. A man' cub. Look! - Il lupo fa un balzo verso qualcosa che fruscia nei cespugli. Saltando vede il bambino e in volo torna indietro. Non salta sul bambino. *I could kill him with the touch of my foot. But see, he looks up and is not afraid.* Qualcosa di ciò è dato nei nostri nomi. Il bambino guarda il muso del lupo e non ha paura. Il momento senza importanza e senza paura resta nei nomi. Il bambino non sa cosa sia un lupo o il mondo. Il mondo non sa cosa sia il mondo. Noi non sappiamo cosa siano i nostri nomi. Tuttavia alcune persone si chiamano *Lupo* e credono di essere un lupo. **Si [Ci?]** credono. Errore. *Lupo* non significa *lupo*. Alcuni credono di essere il lupo e si vestono come un lupo, hanno il pelo come un lupo, abitano come un lupo, hanno l'aspetto di un lupo. Sbagliato. *Lupo* non significa lupo. Non significa nulla o il contrario di lupo. I nomi non incutono terrore ma lo scacciano. C'è il mondo senza terrore dei nomi. – Mamma, *campanellina* è un nome o una parola senza nome? Intendo le campanelline che sento la mattina provenire dal tempio boschetto. Intendo le campanelline che sento la sera quando arriva il furgoncino con la cucina ambulante. Le campanelline sono nomi o sono senza nome? – La madre: *campanellina*, questa è una parola; forse è anche un nome come il tuo. Forse *campanellina* è un nome come Heinrich. Campanellino. Heinrichino. – Il bambino: Forse *campanellina* è all'inizio un nome. Forse il nostro mondo è all'inizio un nome. Quando sono nato forse non sono venuto al mondo ma a un nome. Quando quasi ogni sera nel buio che arriva scivolando nella nostra strada sento la campanellina, sento qualcosa che non è campana. Giorno dopo giorno sento l'odore del riso. In un boccone di riso c'è quasi un sottilissimo sapore di caffè. E il riso ha un buon sapore non solo in bocca, ma in tutta la testa fino alle orecchie, e anche nelle braccia e nelle mani e nelle dita, quasi lo sento fuori*

nelle dita, là quasi si ritrasforma in chicchi, quasi campanellini, e mi piace leggero in tutto il corpo. Il riso si espande. Ha un sapore leggero e indefinito. Mi piace, ma non so cosa mi piace. Forse è il sapore del leggero odore di sigarette. Forse il sapore di riso conduce fino ai nomi. Fino all'inizio del mondo. L'inizio mi piace, così forse mi sono detto all'inizio. L'inizio mi illumina. L'inizio mi suona. L'inizio mi sembra. L'inizio mi accarezza. L'inizio mi sussurra. L'inizio mi piace. All'inizio mi danno da bere caffè di riso. L'inizio non è rosso o nero o grande o freddo o caldo o pericoloso. *Inizio, Anfang* in tedesco, è una parola o un nome? Più bello è l'inizio se è un nome. Se l'inizio è un nome allora non è un inizio. Se inizio, *Anfang*, è un nome, un nome malese, allora non ci sono inizi. *Angank*, il pensiero. *Angin*, il vento. *Angkasa*, lo spazio. *Angkasawan*, l'astronauta. *Orang*, uomo. *Antah*, riso, quando non è mondato. *Asal*, l'inizio. *Segala senang*, a cuor felice. *Senang sekarang*, inizio, *Anfang*. *Azan*, il muezzin sul minareto. *Muezzin e minareto* sono parole o nomi, mamma? Papà nei suoi viaggi in Malesia e in Thailandia e in Vietnam e in Laos e in tutti gli altri paesi, dov'è nostro padre, quando si trova sulle alture sopra la valle del Klang, sul *puncak* – è la vetta o è *puncak*? *Marching along a track*, suona serio. Ma *along* suona come fosse malese. *Along, alang, alangkak, along the Mekong*. Vietnam. Nomi. *Lorong*, il sentiero. Il mio caro papà sul monte *gunung*, sul sentiero *lorong*, sul fiume *sungai*, nella stanza *bilik*, a letto *katil*, sotto il ventilatore *kipas angin*, la sua pelle *kulit*, in difficoltà *kesukaran*, la sua auto *kendaraan*. Quando nostro padre vede nuotare una tartaruga acquatica è un *tuntung* o una *tartaruga acquatica*? È l'erba *erba* o è *rumput*? È l'uovo *uovo* o è *telur*? *Kehidupan*? Si può tradurre questa parola? – La madre: No, *kehidupan* non si può tradurre. Probabilmente tutte le parole sono nomi. Probabilmente ogni cosa al mondo è nome. Forse possiamo soltanto parlare e scrivere la nostra terra. Forse la geografia è poesia. E nessuno può trasformarla, analizzarla, misurarla, pesarla, perforarla. Forse ci sono soltanto petroparole e non il petrolio; nemmeno pietra, o terra, ma parole, *kata*; non terrapieni, né terra-

cotte, né terraferma, né terraglia, ma geografia. – Il bambino: quando il nostro papà siede da qualche parte accanto alla sua macchina e si riposa sul prato e guarda: *Mereka membersihkan sebidang tanah untuk menanam sayur* – guarda come diserbano il campo per piantarci le verdure? *Mereka membersihkan sebidang tanah untuk menanam sayur*. Mi rende quasi scontento – so cosa dice la frase. *Sayur*. Questa parola la conosco. I suoni nella parola non li conosco. Li sento, li posso ridire. Ma non li conosco. E tutta la frase suona in modo diverso dal suo significato. *Menanam sayur*. Tutte le lingue potrebbero solo suonare. Le parole suonano sempre diversamente dai racconti. Suonano più libere delle storie. Cosa avevi per pranzo? Papà mi risponde: *dua keping roti, sebiji buah mangga*. Io so cosa dice: un mango e due fette di pane. *Mangga, roti*. Papà dice: No, nel suono non avevo mango e pane. *Roti, mangga. Dua keping roti*. Sai cos'è *keping*, *anak Heinrich*, piccolo Heinrich? Qui non si dice *dua roti*, si dice *dua keping roti*. Sai perché? *Keping* si dice quando si tratta di cose solide e sottili come fette di pane. Quando si tratta di cose lunghe non si dice *keping*, o *keping sungai*, ma *sebatnang sungai*. *Sungai* è il fiume, che è lungo. Quando sono seduto in riva al fiume, allora sono seduto molto distante da te al fiume. Quando sono seduto al *sebatnang sungai*, allora sono seduto accanto a qualcosa di lungo, a qualcosa che non solo è qui davanti a me, ma che va in lunghezza, siedo presso qualcosa che non è qui ma molto molto molto lontano. Quando mangio *keping roti* ho qualcosa di duro e di sottile, non veramente pane, ma duro-piccolo-sottile. *Keping roti*. Ma non *keping kemeja*. La camicia è anche sottile, ma è morbida. Morbido e sottile come una foglia si dice *helai: helai kemeja*. Mamma, come si può tradurre qualcosa? – La madre: Non si può tradurre nulla, solo il completamente identico si può tradurre, credo. Ad esempio Koran, il libro sacro, che viene letto nelle moschee. *Koran* si può tradurre con la parola *Corano*. *Masjid* si può tradurre con la parola *moschea*. Minareto. Muezzin. Monsone o *mausim*. Malesia. Il tuo nome si può tradurre in tutte le lingue con Cahusac. *Bambu*, quasi tradotto corretta-

mente, *bamboo*, anche quasi corretto, la parola dovrebbe essere *bumbung*. *Bintang* non si traduce con stella ma con *bin-tang*. Non fringuello, ma *cin*k. Cina è *cina* o *schina*. Delta è delta. Durian è Durian. Phnom Penh è Phnom Penh. Ma la *p* in Phnom non è una *p* ma un *phno*. *Dottor gigi* è *dottor gigi* e non il dentista. *Dunia* non è il mondo ma *dunia*. La rugiada è rugiada, *embun* è *embun*. *Epal* è mela. Terremoto è terremoto, *gempa bumi* è *gempa bumi*. *Feri* è il traghetto. *Gigi* è *gigi*. Corano è corano. *Guru* è *guru*, l'insegnante è l'insegnante. *Handuk* è l'asciugamano. Nonostante sia scritto nel dizionario *harimau* non è la tigre. *Impi* è *impi* e non il sogno. Heinrich, ti rileggo adesso l'inizio di *The Secret Garden*. Ascolta se ogni parola non è intraducibile e se la scrittrice, Frances Hodgson Burnett, pensava come noi. *When Mary Lennox was sent to Misselthwaite Manor to live with her uncle, everybody said she was the most disagreeable-looking child ever seen. It was true, too. She had a little thin face and a little thin body, thin light hair and a sour expression. Her hair was yellow, and her face was yellow because she had been born in India and had always been ill in one way or another. Her father had held a position under the English Government and had always been busy and ill himself and her mother had been a great beauty who cared only to go to parties and amuse herself with gay people. She had not wanted a little girl at all, and when Mary was born she handed her over to the care of an Ayah.* Si potrebbero dire tutte queste cose in tedesco? No. Tutto ciò è solo inglese inglese. Tutto ciò è lingua lingua. Tutto è geografia. *When Mary Lennox was sent to Misselthwaite Manor*, questo è lingua e inglese. In una traduzione potrebbe suonare solo così: *When Mary Lennox was sent to Misselthwaite Manor*. Hai sentito la parola *Ayah* in questa storia? Perché l'autrice ha scritto *Ayah*? *Ayah* significa *padre e madre e persona che si prende cura*. Perché non ha scritto *padre* o *balia*? Lei ha tradotto la parola indiana *Ayah* in inglese, ha tradotto la parola nell'identica parola. *She handed her over to the care of an Ayah*. Se in questo punto avesse utilizzato una qualche parola inglese sarebbe stato un errore. Non padre,

madre, servitore, balia, servitrice, bambinaia, non uomo, non donna, niente di tutto ciò che conosciamo, ma *Ayah*. Ti ricordi quando ti lessi per la prima volta questo libro? E quando hai domandato, una volta: *What is a strange woman?* E come mi hai domandato: *What are ashy faces?* Come hai chiesto della *veranda*? Come hai sentito la parola *muttring*? Come hai sentito *full of lace*? Come hai chiesto della *dying people in all the bungalows*? – Il bambino: Quando ti ho chiesto cosa fosse una *veranda* hai risposto: *veranda*. E forse è stato come gustare il riso per la prima volta. Il riso ha un sapore profondo di riso. Il riso sa così profondamente di riso che in profondità il riso è come tutto il resto. Sai come è il riso in profondità? È laggiù come le campanelline quando le ho sentite una volta molto presto o per la primissima volta. Il riso non sa di riso ma ha un sapore scialbo, le campanelline non suonano come campanelline ma suonano. Suonano come tutto. E la prima pozzanghera che ho visto non era come una pozzanghera ma era come tutto. Non ho visto una pozzanghera, ma ho soltanto visto. All'inizio non è riso e campana e acqua sulla strada. Sapore e suono e colore non sono sapore suono e colore. Riso e campane e acquerelli sono all'inizio qualcosa di diverso da riso campane e acquerelli. Il quadro non è un quadro ma vedo. I suoni non sono suoni ma sento. Il riso non è riso ma nella mia bocca. Qualcuno un giorno farà un quadro con il titolo *Seon* perché lì può cominciare il vedere. Inizio a *Seon*. O domeniche a *Seon*. O giorno-vedere a *Seon*. *To see on*. Siamo il sole. Nel quadro ci sono pozzanghere, ma il quadro si chiama *Giorno di sole*. Il riso non è riso; le campanelle non sono campanelle; l'acqua sul parcheggio non è acqua; siamo sole. Io non sono figlio, in tedesco *Sohn*, ma sole. Non sono *Sohn* ma. *I'm the sun. I'm your son*. – La madre: Sei confuso, perché parli diverse lingue, una sorta di swahili. Ma le diverse lingue sono una e tu hai ragione. Le poche sere che tuo padre non è a caccia e a fare vigilanza, ma resta a casa, siede paziente al tuo letto, al buio, e ti parla finché non ti addormenti. Cosa dice? Il bambino: Dice il tuo pollicino, il tuo pollicino, il tuo pollicino. Perché gioco con il pollice e ho il polli-

ce in bocca. Perché il mio piccolo pollice è così importante per me. - La madre: Perché dice la parola *pollicino* tre volte e dopo una pausa di nuovo tre volte, lo sai? In malese c'è la parola *dodoi*. *Dodoi* significa *addormentare cantando*. O meglio, non significa *addormentare cantando*, ma significa *dodoi*. *Doi*. Pollicino, *Däumchen*. Tuo padre ti addormenta cantando, cantando in tedesco-malese, Do-Deutsch, Däumchen-Deutsch. In inglese non sa cantare così. *Thumb*. Ma *Däumchen* è l'involucro morbido della parola *Träume*, sogni. Forse qualcuno ha sussurrato all'orecchio a tuo padre *dodoi*, *dodoi*, la notte, nelle strade *jalan jalan* attraverso i boschi. Canta per te in malese. Sei disteso a letto, nel piccolo riassunto dell'universo. Sai dove si trova la seconda Malesia? Malesia. Potrebbe essere un unico paese, ma potrebbero benissimo essere molti paesi. *Kunang* è la lucciola, ma sono anche due lucciole e molte lucciole. *Jalan jalan*, i sentieri. Anche *jalan* potrebbero essere molti sentieri. Singolare è plurale. Malesia, potrebbero essere molte Malesia. - Ho ritrovato una seconda Malesia sui campi del Friuli, nelle valli attorno a Jesenice, nella piana di Bleiburg. Lì ho trovato *kegemaran*, *kegembiraan*, *kegemilangan*. Sono *divertimento*, *gioia*, *splendore*. Lì avevo un'abitazione, *kediaman*, un'abitazione-diamante. In questi paesaggi tutti passano continuamente e continuamente e continuamente da una lingua all'altra. Nella sua forma più bella si sente nelle tratte ferroviarie, nella linea per Bleiburg, come in ogni frase lo sloveno, l'austriaco e a volte l'italiano si alternano, si parlino, e il vagone che ondeggia nel paesaggio diventa un piccolo riassunto dell'universo. Le ruote cantano *dodoi dodoi dodoi* nella valle di Jesenice o del Jaunfeld. Nello scompartimento due cantano o parlano del vicino *Jerman*, viticoltore, nome malese, sloveno-malese-inglese della Germania. Nel treno di Bleiburg ho sentito *jering*, *jeritan*, *jernih*, *jerney*, *julai*, *jambatan*, tutti i finestrini *jendela jendela*, *jenull*, lì ho trovato *kebaikan*, *kebundayaan*, *kebun-kebun*, che sono il *bene*, la *cultura*, i *giardini*. *Keindahan*, *kehidupan*, *kelapa-kelapa*, sono *bellezza*, *vita*, *palme*. *Kerajaan*, *kajahan*, *karajan*. Là sono i minareti. Lì portano le *kereta kabel*, le funivie, che

dondolano su tutti i monti, e nelle pianure le ronzanti stazioni di valle. E davanti alle coste, arrivati dall'**Oceano Indiano [nelle precedenti occorrenze era sempre minuscolo: uniformare?]**, i delfini, e le navi di legno di tipo indiano costruite nei cantieri veneziani. Costruzioni navali indiane nelle lagune, navi di legno da Marano lagunare. *Maghrib*, l'**ovest [Ovest?]**. *Mata*, l'occhio. *Matahari*, l'altro occhio sole, *mata wang*, l'altro occhio moneta. *Mebel*, parola slovena per mobili e parola malese per mobili. *Muka*, il volto. *Muka bumi*, la superficie terrestre, geografia. *Fakir*, pover'uomo. *Falsafah*, la filosofia. *Timur*, l'**est [Est?]**. Nel piccolo riassunto dell'universo in Friuli, Jesenice e Jauntal ho percepito la tenerezza e sono sempre apparso a me come un bambino. Lì avevo trent'anni e ero un bambino. Lì ero sulla luna, ero libero da scoperte. Non sono paesaggi da scopritori, non sono paesaggi da cacciatori.

Saturno v è stato lanciato - *satu demi satu*, un saturno attorno all'altro -, Apollo 11, la *capsula* o il *tappo* il 16 luglio 1969 ha continuato a orbitare da solo, il 20 luglio c'è stato il *touch-down* nel Mare della Tranquillità, il 21 luglio, in piena estate, davanti a un miliardo di occhi o due è sceso Neil Armstrong o Tina Turner da una Buick o da una Ford Apollo o Opel Astra. Sono andati con la loro ferrovia di Bleiburg fino alla fermata e là sono scesi come all'incirca e senza rischi io allo Stein, il castello del Jauntal, e hanno fatto lì qualcosa di simile a me nella tranquillità del Jauntal. Ero sposato o imparentato con il secondo astronauta austriaco e leggevo regolarmente le comunicazioni della *European Space Agency* sul tema *Earth Observation* e studiavo il *Manuale di anatomia umana* di Ferner e **Staubsand [Staubesand?]**. Era passato del tempo, o non era passato del tempo. Ero morto, o non ero morto. La terra era forse morta nel quattordicimillesimo[miliardesimo?] anno. Io vivevo presso Jesenice. Là nel Mare della Tranquillità c'era stato un contatto? L'astronauta veniva a trovarmi, prendendo sempre la solitaria linea ferroviaria del passo di Loibl, scendendo da Klagenfurt. Quando vedevo i lampioni sui binari della stazione pensavo che ci

fosse un primo lampione. Dondolava dall'altra parte del mondo. Guardavo l'edificio della stazione, che faceva parte di una seconda casa da qualche altra parte, era ombra dell'altra o ritratto dell'altra. Io ero come un morto sul binario. Il treno era lungo un vagone. Io e [l'?]astronauta ci salutavamo, incerti se la stazione visse o no. Vedevo l'astronauta e non lo vedevo. Vedevo volto, bocca, occhi, naso, **arrosamenti** [**arrossamenti?**], non vedevo nulla. La conversazione che continuamente ricominciava con: Da dove vieni astronauta? Da Amsterdam. Da Oxford. Da Baikunur. Da Parigi. Dalla Florida. Sempre andavamo subito al Caffè Jesenice. Caro abitante di Jesenice, iniziavamo come d'abitudine. Per tutto il lungo viaggio in treno attendevo con gioia la successiva e sempre uguale conversazione. Ricominciamo con le tenerezze. Ma io, munito di missili e satelliti e cannocchiali e antenne e GPS, sembro continuamente fuggire via dalla tenerezza, lontano da risaie e pozzanghere e Germania e Francia e Inghilterra, lontano dai fiori e dagli italiani, austriaci, ungheresi. Io: ad ognuna delle sue visite racconto dell'amica della mia bambina. Tutti i lunedì la bimba appare mano nella mano con mia figlia sulla soglia di casa, non dice nulla, entra in casa con mia figlia. Torna indietro, si toglie il cappotto e le scarpe. Le bimbe vanno nella stanza dei bambini, io le seguo con lo sguardo. Che immagini sono queste, e che tipo di sensazioni? E cosa vedi tu, astronauta, e apprendi dai tuoi satelliti? Ogni settimana vedo la bimba sulla porta, andare nelle nostre stanze, vedo le bambine giocare. La bimba mi guarda, parla poco con me. Mi prende la mano. Mi chiede una fetta di pane con il miele. Sento le bambine ridere. Sento le bambine litigare. Non so che fare nella lite tra le due. È una lite? È qualcosa? Faccio un breve urlo. Come comincia l'amore? Faccio qualcosa che è al di là del mondo descritto? Volo sulle lune? Quando nelle notti chiare vedo la luna c'è amore tra l'astro e me? Il territorio non descritto mi guarda? Perché la NATO o la NASA qualche tempo fa è salita lassù e poi ridiscesa? Cosa fate nello spazio? La risposta dei molti quotidiani e programmi di ricerca: Dai satelliti vengono osservate le stra-

de di campagna in Afghanistan. Dai satelliti vengono viste le tracce di calore nei monti afgani. Gli aerei sull'Afghanistan vengono contati. Le panchine del parco vengono osservate – chi siede e dove, per quanto tempo e con chi? Le frasi nei giornali e nei telegiornali non sono molto diverse dalle frasi nel *Manuale di anatomia* di Ferner e **Staubsand** [**Staubesand?**]. Il capitolo «Movimenti delle dita», pagina 454. La presa a due dita con il pollice. *Questa presa con le punte è particolarmente importante per afferrare piccoli oggetti. Quando noi [taglierei] teniamo un piccolo oggetto, ad esempio una matita, tra le punte di pollice e indice, possiamo portare la punta della matita verso di noi come un missile e con il movimento inverso la allontaniamo da noi.* Voi astronauti utilizzate la luna e la terra come indice e pollice? Le vostre matite sono spaziomatite? Piegandosi le dita formano un uncino che è adatto per portare pesi. Saturno v è idoneo a portare come peso la capsula spaziale Apollo. Saturno v è a punta. Decisiva, affermano Ferner e **Staubsand**, è l'interazione delle dita a tre articolazioni con l'attivo oppositore, il pollice. Anche gli scolari scrivono così. Anche molti scrittori. Robert Postamassiva scrive o parla dell'alto valore della mobilità e del basso valore dell'immobilità. Quando siede in aereo e in auto sente, credo, quanto sia mobile. E ingrandisce il territorio descritto. Ogni piccolo libro fonda colonie. Lo scrittore Robert Democratico descrive la democrazia del suo paese come giovane e difettosa e ingrandisce il territorio descritto o il valore di proprietà. Tutti gli scrittori si chiamano Robert di nome. Robert M. Walser. I libri sembrano sempre come il manuale verde di Ferner e **Staubsand** e ingrandiscono le province occupate. Non ci sono, o quasi, scrittori che si chiamino Heimito. Quasi tutti Robert, e scrivono che cos'è. Forse si tratta di piccole guerre contro il mondo. I libri suonano come Ferner e **Staubsand**. È la letteratura dell'ontogenesi. E sono esperti del DNA. Prima frase: *Tra tutti gli esseri viventi l'uomo ha una posizione particolare, e il possesso della lingua lo eleva molto sopra [al di sopra di?] tutti gli animali.* Nei manuali e nei saggi ci sono le stesse frasi. *L'uomo moderno*

compare in Europa, al più tardi 35000 anni fa, nella seconda – o terza, o quarta – metà della glaciazione di Würm. È certo che egli fosse molto mobile – tutt'altro che immobile – e si spostava. Uno dei primi uomini fu l'Uomo di Los Angeles. *Homo Sapiens*, *Robert sapiens*, si è propagato rapidamente e con successo nel mondo abitabile. Mentre siamo relativamente ben informati sullo sviluppo fisico grazie ai fossili, brancoliamo ancora nel buio per quanto riguarda lo sviluppo intellettuale e spirituale nonché le tenerezze. Per lo studio del linguaggio le ricerche sul campo ci stanno fornendo al momento un ottimo aiuto. Nella letteratura del manuale di Robert o nella letteratura mondiale le frasi sono così: *La gamba deve portare il peso del corpo. Nel movimento di deambulazione il tronco viene portato alternativamente da una gamba (gamba d'appoggio) mentre l'altra le passa davanti (gamba libera). Il peso del corpo porta [si può cambiare: induce o altro sinonimo? o ripetizione nell'originale?] a tendere in modo convesso la tibia in avanti. Al termine della fase della gamba d'appoggio la gamba è pressoché tesa [della fase, la gamba d'appoggio è pressoché tesa?].* Al termine di questa letteratura il mondo è dritto e ingrandito. Ogni organo in un organismo esercita una *functio publica* e una *functio privata*. I muscoli, ad esempio, danno l'energia per la locomozione e la mobilità. Le pietre, che giacciono poco mobili e senza muscoli in un coma vigile, per la letteratura e il mondo mobile non sono molto piacevoli. L'attività vitale è annullata fino agli strati più profondi della coscienza. Le pietre non sono uomini, così è scritto nella letteratura. Mi immagino che l'Afghanistan sia un paese di pietre. Le fotografie che vengono da laggiù sono immagini di pietre. Quando Apollo è volato nello spazio la terra è diventata sempre più piccola, rapidamente è diventata una palla, gli oceani e i continenti apparivano indistinti e rimpiccioliti al finestrino, dal quale gli astronauti hanno fatto le loro foto. Mi immagino il volo spaziale come un tentativo di rimpicciolire. No, non sono io che *mi immagino*. Il mondo, visto da lontano, diventa minuscolo, diventa inoccupabile. Il missile vola verso l'alto, la terra diventa inoccupabile.

I voli NASA e ESA, nelle capsule spaziali pensano i viaggiatori: io precipito verso la mia infanzia e come su un astro sfavillante. Le pareti bianche delle rocce sulle foto dell'Afghanistan. Alla fine la terra diventa un ovale azzurro grande come una mano, pieno di punti e macchie. Non un'espansione dello spazio, ma un graduale ritorno. – L'astronauta: Comunque dobbiamo fornire tanti piccoli dati a diverse divisioni del Pentagono. I giornali che leggi hanno ragione: dai nostri satelliti guardiamo l'Asia, vediamo le strade. Vediamo le esplosioni. Le esplosioni sembrano primule. Vediamo strade che sono minuscole e rosse. – Io: Ma, questi dati ai ministeri, non è come raccontare fiabe? Quando leggo a mia figlia qualche fiaba dei Grimm anche io fornisco dei dati. Il ministro della difesa [possiamo mettere "Difesa"?] non è un ascoltatore come mia figlia? Le decisioni al Pentagono non sono turbolente quanto i sogni dei miei figli? E i piani che li vengono fatti non sono pieni di energia come i disegni che il bambino dipinge con le dita? Voi fornite i dati, i bambini all'asilo cantano. Le scienze descrivono, sento che impercettibilmente nei significati stanno nascendo fiabe. Oppure niente fiabe, ma racconti. Non ci sono numeri, conti. No, non sono nemmeno racconti. Né una fiaba né racconti. Perché non inviate poesie con i dati? Può esserci conoscenza senza poesia? Credo che Iraq, Iran, Giappone, Germania non siano osservabili. Osservare non esiste. Forse c'è il guardare. Oppure: essere guardati. Osservo l'amica di mia figlia. Osservo, osservo, forse vedo. Ma a un certo punto comincio a guardare. Quando mi parli della tua scienza io ti osservo. Poi sento le tue parole: Vediamo le strade. Vediamo le esplosioni. Le esplosioni hanno l'aspetto di... È tutto vedere vedere vedere. Osservare osservare. Ti sorveglio, ti spio. Ti ascolto, ma non ti sento. Vedere le esplosioni. Ma le esplosioni hanno anche l'aspetto di. Qui qualcosa cambia. Una volta comincio a guardare. Poi non sento più il tuo resoconto. Quindi non posso più sentire se si tratta di Asia o pietre o fiori o oceani. All'improvviso perdo le differenziazioni. Ho visto la bimba correre per il salotto; ho sentito le due bambine che ridevano; ho visto come

le due si dipingevano i volti. Una volta dovrete cominciare a guardare. Non cercare più, non trovare più. Dovreste cominciare. Mi perdoni se parlo così? Dall'alto in basso? Come da un missile? Vedo le due bambine correre fuori, attraverso il mio ufficio, in giardino, qui a Jesenice. A un tratto guardo. È diverso. Due bambine, la stanza, il giardino, la città – guardo come al di là del territorio descritto. Non vedo – ma le bambine hanno l'aspetto di. Io ho l'aspetto di. Non più *Seon* ma *Aspetteon. Jeseon*. I vostri satelliti volano in cielo già da tanti anni, e nessuno ancora ha detto che il nostro pianeta non si chiama *Terra* ma *Miranda*? Quando lo vedi o lo osservi si chiama *Terra*. Quando guardi – non so dove guardi – si chiama *Miranda*. Quando ti ascolto – forniamo dati qua e là, allora tu sei tu. Quando guardo tu non sei tu. Come posso dire: quando io guardo non guardo. Allora il tuo discorso sussurra e spumeggia come un torrente. Durante il discorso del ministro della **guerra [mettere "Guerra"]** – momento pericoloso – vorrei guardare e non guardare sentire e non sentire, che sussurra e suona e brilla come un torrente. Vorrei sentire la cosa in modo così diverso che nella parola *Iraq* le parole *ira* e *rabbia* si trasformino realmente in un nome. Vorrei sentire in modo che io senta i nomi, che noi sentiamo i nomi. Vorrei guardare in modo che le cose abbiano nomi. Si chiamino *Jesenice* e *Seon* e *Miranda*. Devo sentire i nomi. Le due bambine in giardino: a un tratto non le vedo, a un tratto sento i nomi. Il nome è più di quanto possiamo conoscere. Il nome confuta – non combatte, ma confuta – lo spionaggio e la conoscenza. Perdo la bimba, ecco la favola. È come l'amore. – L'astronauta: *Heinrich*, adesso parlami del tuo lavoro. Devo sapere molte cose da te per continuare il mio lavoro. Cosa fai giorno dopo giorno? – *Heinrich*: Il mio lavoro è sempre tradurre. Di preferenza guardo le traduzioni degli altri. Ciò che viene tradotto diventa ancora più bello. In ogni caso più facile. Al momento leggo traduzioni di uno scrittore che vive qui al **sud [Sud]**. È lo scrittore *Otto*. Ti leggo un pezzo da un racconto. Si tratta di un viaggio notturno in carozza – forse nei diari di voi astronauti ci sono le stesse cose:

*Ich, gebüllt in einen Umhang, der mich wahrlich schützte vor allen Unbilden des Wetters, oder befreit, in der guten Jahreszeit, die ganze Frische der Morgenstunden für mich zu haben, ließ mich fallen in den Genuß der Nacht, vergaß auf meinen Fahrgast, stellte mir nicht mehr vor, was sie fühlte, was sie dachte. Das Murmeln des Flusses, das bei Lichte der Unaufmerksamkeit aller monoton erscheinen mochte, trat hervor aus der Einebnung, in die der Tag es verbannte, trat hervor mit all seinen Stimmen, hatte feine, überraschende Hebungen. Bei jeder Kehre, jedem neuen Bergsporn, bei jedem Seitentälchen wechselte der Gesang, bald plötzlich, bald allmählich, wandelte sich ab, verwandelte sich dem Sommer oder Winter an. Es zogen hohe und schwarze Wolken zwischen den Sternen, oder Windstöße schnitten mir ins Gesicht, aus den Dunkelheiten hervorstürzend, oder Duftschleier aus dem Wald berührten meine Nasenlöcher, strömten in mich. È bello. La nuova lingua rende più bello l'originale italiano. È un paesaggio come il nostro, qui. Il *Murmeln* entra in scena con tutte le sue voci, non c'è soltanto l'originale scritto sotto i monti in Veneto, ma qualcosa di più. Quasi parola dopo parola arriva la bellezza. È bello che questa nuova bellezza non sia originale, sia quasi marginale, piccola e seconda. È bella letteratura secondaria. *Es zogen hohe und schwarze Wolken*, è bello ma è anche incerto. È come se non passassero nello spazio nuvole alte e nere, è come se non ci fossero parole per le nuvole e le stelle. È come se non si trattasse di nuvole, di nero e di stelle. Nella traduzione tutte le frasi contengono impercettibilmente o inumanamente, sottovoce e tenera la loro negazione. Le traduzioni sono tenerezze. Le traduzioni dicono: È così; allo stesso tempo dicono: Non è così. È così e non è così. *Bei jedem Seitentälchen wechselte der Gesang*. Conosco il fenomeno, è così anche qui nelle nostre Alpi **Carniche [carniche]**. Nelle traduzioni è bello ed è proprio così, e non è così. È tradotto e perciò non è esattamente come nell'originale. Questa incertezza è un guadagno. L'originale è anche bello, e parla di *Murmeln* e di *Seitentälchen*. Ma un momento, non parla di *Seitentälchen*, non parla del *Mur-**

meln. Valletta laterale. Murmeln, mormorio – questa è per me una traduzione. Molte lettere sono rimaste le stesse. Le lettere sono state tradotte nelle stesse lettere. Ma *valle* e *Tal* no. In una bella traduzione sento che nell'originale è scritto qualcosa di diverso da ciò che sta davanti a me. Sento e so, addirittura, che *Tal* non è *Tal*. *Valle* non è *Tal*. *Mormorio* è forse *Murmeln*, ma *valle* non è *Tal*. *Valle laterale*, le lettere delle due parole si legano, come accade anche in *Seitentälchen*. È tradotto bene, ma non è una traduzione. *Seiten-* e *laterale*, sì, questo è giusto. *Seitlich* significa *laterale*, ma cosa significa *laterale*? Credo che *laterale* significhi solo *laterale*. E chissà quando, una volta, una traduttrice o uno scrivano o un monaco l'ha tradotto in una parola tedesca nuova, mai sentita prima: *lateral*. Senti le frasi italiane, senti come si dicono e si dicono e si dicono: *Io, avviluppato in un mantello che, veramente, mi difendeva da tutte le intemperie, o libero, nella buona stagione, di avere per me tutto il fresco delle ore piccole, mi lascio prendere dal gusto della notte, non mi ricordavo più della mia cliente, non immaginavo ciò che provava, ciò che pensava. Il mormorio del fiume, che nella luce alla disattenzione di tutti poteva apparire monotono, usciva da quell'appiattimento in cui il giorno lo relegava, usciva con tutte le sue voci, prendeva delicati, sorprendenti rilievi. A ogni curva, a ogni nuovo sprone di monte, a ogni valletta laterale il canto mutava, ora improvvisamente, ora un po' alla volta, si deformava, si conformava all'estate o all'inverno. Correivano nubi alte e nere tra le stelle, o raffiche mi mordevano il volto avventandosi dalle tenebre, o nubi di profumi di bosco mi toccavano le narici, m'invadevano. – Ich, gehüllt in einen Umhang non è come io, avviluppato in un mantello – eppure la traduzione è corretta. La traduzione è corretta ed errata. Gli originali sono corretti, addirittura fissati. Le traduzioni sono corrette ed errate. *Umhang, eingehüllt*, le parole sono perfette, precise, e allo stesso tempo non sono precise, esse sbagliano. Mancano il bersaglio. Mancando il bersaglio le traduzioni sono migliori degli originali. Anche gli originali mancano i bersagli. *Correivano nubi alte e nere tra le**

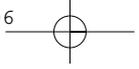
stelle – o raffiche mi mordevano il volto avventandosi dalle tenebre. Se non capisci l'italiano, o non lo capisci bene, allora mancando il bersaglio lo senti magari meglio di molti lettori italiani. Magari senti nelle parole le altre parole, in queste le altre, mancate: *nubi alte e nere* – sullo sfondo di questo passo sulle nuvole alte e nere, sullo sfondo posso sentire un'altra parola, quasi una parola mancante: *alte e nere – tenere*. *Tenere* potrebbe significare *zart*, ma nel significativo primo piano c'è *alte e nere, hoch und schwarz*. Il fatto che forse *tenere* indichi un tipo di *tenere*, e potrebbe essere mancato, detto e non detto, annunciato come accennato, lo sento nel prosieguo della frase. Trovo un punto di appoggio – *raffiche, Windstöße, raffiche avventandosi dalle tenebre, aus den Dunkelheiten stürzend*. Lo senti? *Tenebre, Dunkelheiten, tenere, zart, weich, alte e nere. Weich*, morbido. Le morbidezze dei primi momenti. L'uomo in cassetta sente il vento della notte come il primo momento. Il primo momento arriva ed è come un mancare il bersaglio. Il racconto manca qui meravigliosamente il bersaglio. Il racconto non racconta semplicemente di nuvole *alte e nere* e di oscurità, *tenebre*, ma manca il bersaglio. Il racconto vagabonda nel buio, come dice il titolo: *Vagabondaggi notturni: Scendere a Risena o salire a Valne: al bivio io dovevo saltar di cassetta, mettermi in piedi accanto alla carrozza, al finestrino, e attendere la decisione della signora. Certe volte passava mezz'ora prima che l'ordine mi venisse comunicato, con un cenno della mano. – [perché il tratto? per indicare l'a capo? possiamo toglierlo?] L'intera notte trascorreva, al passo, che le sonagliere appena ne venivano scosse; si arrivava all'alba o di primo mattino, quando il lucore (forse temuto sempre nuovamente, deprecato dalla signora) mi batteva sulle ciglia assondate.*

Esiste un altro modo di mancare il bersaglio. Non potrebbe benissimo valere per te, lo studioso, il professore e agente spaziale? Talvolta le parole vengono tradotte senza traduzione. La parola *Quran* o *Corano* viene tradotta con *Corano*. La parola *sigaretta* viene tradotta con *sigaretta*. E *sigaretta* è la traduzione della parola *cicala*. Come ha tradotto Martin Lu-

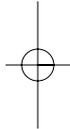
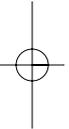
tero – o chi era allora il traduttore? – come ha tradotto la parola latina *laurus*? Il traduttore non ha tradotto e interpretato e non ha chiamato la meravigliosa pianta *Beerenblatt* o *Mittelmeerstrauch*. Il traduttore ha tradotto il *laurus* nel *Lorbeer*. Cos'è il *laurus*? Il traduttore ha detto: *laurus* è *laurus* o *lorus* o *Lor*. Anche Chaucer – o chi erano i traduttori? – ha scritto *laurel*, loro hanno anche scritto e detto *lorel* e *lowrel*. Tradurre *laurus* con *laurus*, non c'è in ciò una singolare precisione? Non è anche questo un mancare il bersaglio? A Vienna per i viaggi in acqua non si scrive e dice solo *Schiffahrt*, ma si usa anche la parola *Naufahrt*. Non è forse una traduzione meravigliosamente precisa, precisa e al contempo mancante, una *cisa*, del forestierismo *naufragium*? La parola straniera viene tradotta in modo che possa restare una parola straniera: *Naufahrt*. È inoltre un bel mancare il bersaglio: *naufragium* significa, se vogliamo tradurre il significato, non *Schiffahrt*, «navigazione», bensì *Schiffbruch*, «affondamento». Ma cosa significa *Naufahrt*? *Do-naufahrt*, «navigazione sul Danubio»? **Donau** [in corsivo?], tedesco, ma *Danubius* in latino. Riesci a sentire le nuvole nel nome *Danubius*, *nubi*, *correvano nubi alte e nere*? Così domandando sediamo noi traduttori e voi astro-danubio-austro-nauti, voi naufragi. Mi lasciavi andare nel *gusto della notte*, nel sapore della notte, dimenticando il mio viaggiatore dimenticai il mondo.

Ritrovo i primi sguardi e i primi inizi quando lavoro come traduttore. *She took a fancy in that boy who could talk to the animals*. Traduttore, traduci. In una conversazione tra due persone viene detta questa frase. *Fancy*? Profondo sentimento? Una parola a lungo pensata? Con la parola *fancy* il parlante intende realmente *fancy*? Cos'è allora *taking fancy*? Sentire un'attrazione? Sentire la curiosità? I primi segni dell'amore? Essere commosso, diventare inquieto? Così traduciamo noi traduttori, secondo il metodo Langenscheidt o il metodo Deutschinstitut o il metodo Istitutoperinterpreti. Noi sentiamo sempre che la parola *fancy* permette solo una traduzione semplice, iniziale, una traduzione inaugurale, iniziante, cominciante, guardante, annunciante, nel momento in

cui la parola *fancy* viene tradotta con la parola *fancy*. Così sono stato alle trattative a Treviso finché tutto era stabilito – export di vini veneti nel Suffolk – e gli acquirenti inglesi e i venditori italiani dopo hanno parlato di diverse cose. Animali? *Animals*? Gli animati? L'anima? L'animo? *Anima*? *The soul*? Tutte traduzioni, ma il traduttore sente qualcosa di diverso. Conosce un'altra traduzione. Non tradurre *big* con *grande*. Tradurre *big* con *big*. Non tradurre *piccolo* con *small*. Tra le viti e le canne di bambù sedevamo. La parola malese per *bello* è *bagus*. No, la parola per *bagus* è *bagus*. La parola latino-diversa *bagus*. *Beautiful* significa *beautiful*, per questo non esiste nessuna parola inglese. Ma ai colloqui albanesi siedo come il principiante, il debuttante, l'ascoltatore, il traduttore con i fogli bianchi, *alba*, non colonizzatore, i commercianti austriaci, italiani e inglesi che mi portano come loro accompagnatore, che vorrebbero istituire laggiù degli allevamenti di bovini e ditte di generi alimentari, i pianificatori del futuro, i miglioratori, gli investitori, i modernizzatori, i commercianti, vorrebbero che io facessi qualcosa di completamente diverso da commerciare, modernizzare, investire, migliorare o pianificare. Tu, non tradurre la parola albanese per *fattoria* nella parola italiana per *fattoria*. Non tradurre la parola per *farm* nella parola per *farm*. Non tradurre la parola per *azienda* nella parola per *azienda*. Tu, non tradurre. Tu, non fare nulla. Noi agiamo, ma tu non fare nulla. Niente traduzioni, fai qualcos'altro. Quando questi commercianti, esperti, allevatori, sindaci, impiegati, ministri, contadini parlano dei prati, dei monti, dell'aria, dei fiumi, delle strade, dell'erba, della terra e del sole, e quando tu riconosci e capisci le parole albanesi, non tradurle in prati, monti, aria, fiumi, strade, erba, terra, sole. Quando senti che parlano di prati, dacci la loro parola per prati. Quando qualcuno parla del fiume vicino e tu lo capisci, dicci la parola per il fiume. Quando parlano delle strade non tradurre, ma dicci la parola per strade. Per sole. Per terra.



Le fasi di un testo



The worse wars can be ended earlier*

The islands between Clapham Junction and
Victoria Station the islands the rattle
the faces the skies of skin
starlight of necklace sometimes a thousand
twangling trains and sometimes voices.
this train was well driven
went loudly and quickly through gardens
thundering on bridges
quietly thundering sometimes singing in yards.

I had no I had no
right no right
to be here be here
I had no magazines
no Guardians no Shakespeares
I had no wrist watch
no books by Graham Greene Jesus Christie
I saw no pictures of Clapham

* I luoghi del testo tracciano una sommaria mappa di Londra, il subtesto corre verso un passato letterario (si avverte la disseminazione della *Tempesta* di Shakespeare in citazioni aperte o criptate). Il presente è quello della paura, della realtà degli attentati. Verso il passato si indirizza lo scavo nei toponimi, risollevari dalla banalità e ritradotti, restituiti alla letteralità. Nomi di luoghi, fermate di metropolitana, di bus, nomi di monumenti. E il fiume, il grande Tamigi con ponti e rive, isole e *docks*. I nomi e i luoghi carichi di storia vengono esplorati in cerca di un senso per il presente e per il futuro, in cerca della possibilità di una seconda vita: per chi parla – sopravvissuto come Prospero – e per le parole pronunciate, che pongano fine alla guerra, alla tempesta. La traduzione in questo caso è stata intesa come traslazione. Lo spostamento di una lingua in un altro spazio modifica non solo la lingua ma anche il luogo descritto.

I guasti delle guerre e la loro più rapida fine
[rispettiamo le iniziali minuscole dell'inglese in tutte e tre
le versioni in italiano?]

Riscrittura a Roma¹

Isole tra Raccordo **Anulare** [anulare] e
Anello [anello] ferroviario le isole gli scambi il rantolo
le facce i cieli di cera
luce d'anello stellare a volte mille
sferraglianti treni e a volte voci.
Questo treno era ben condotto
andò a gran voce veloce per gli orti
tuonando su ponti
sottovoce tuonando a volte cantando per i cortili.

Io avevo Io non avevo nessun [No, non avevo non avevo]
[nessun] diritto nessun diritto
di essere qui essere qui
io non avevo riviste
né la Repubblica né Virgilio
non avevo **orologi** [orologio] **da polso** [taglierei]
né libri di Gioacchino Belli né del Divino Pasquino. [no punto?]
né vidi immagini del Raccordo

¹ La traduzione, secondo esplicita richiesta dell'autore, sposta (traduce) il testo da Londra a Roma, non solo dall'inglese all'italiano. Il subtesto cambia: in cerca di un autore canonico della tradizione italiana-latina, in cerca di un topos di tempesta, mi sono imbattuta in Virgilio. I luoghi di Roma citati nella riscrittura rispondono tutti a un'archeologia dei significati antichi proiettata verso il futuro. Per esempio: la stazione di St. Elephants and Castles risponde alla traduzione erronea di un'antica taverna, «Infanta di Castiglia», nel tempo diventata, nel parlato comune immemore della dizione originaria, appunto St. Elephants and Castles. Così funziona la lingua: cresce su se stessa creando nuovi suoni. Dai suoni nascono luoghi, nomi. Così per tradurre questo passo ho pensato al Monte Testaccio di Roma. *Mons testarum*. Le teste di coccio degli orci accatastati accanto al porto fluviale dell'antica Roma, **concresciuto** in un «montarozzo».

I had no gardening book
 No prime minister no president
 I had no country
 but there were islands between Clapham Junction
 and Victoria Station I suddenly had
 necklaces and voices and Battersea
 and heard thunder. There were
 Islands between Clapham and Thames
 Islands to be on, no pocket books
 no Coleridge no cigarettes but there
 was Mrs. Bus Conductor and the train
 jumped over a point and my
 fellow-travellers were like invulnerable
 and this city had such people in it.

and there the doors would open
 carriage and platform empty and in exchange fill
 and there would be a mixing and a mingling and a
 misunderstanding
 a standing and sitting by the window
 and I would own no house no garden of mine
 but I owned Clapham and other parts and bits of London.
 I misunderstood and owned
 owned owned howened
 owned owned nowuned nowned
 nained and nawned.

My ownest, there is no danger.

«blown up by premature explosion of own bomb»

and on this train
 and on this train
 nobody was killing nobody
 such people were on it.
 why do I see bellum bellezza
 why do I see not myself

io non avevo libri sugli orti di Trastevere.
 né Cavaliere né Presidente
 io non avevo paese
 ma c'erano isole tra Raccordo **Anulare**
 e **Anello Ferroviario** all'improvviso avevo
 anelli e voci e Ostiantica
 e sentii un tuonare. C'erano
 isole tra Raccordo e Tevere
 isole da abitare, niente libri tascabili
 né Giacomo Leopardi né sigarette ma
 c'era Nostra Signora Ferrotramviera e il treno
 saltò per aria su uno scambio e i miei
 compagni di viaggio erano come invulnerabili
 e in questa città abita gente del genere.

E [e?] poi le porte si aprivano
 carrozza e piattaforma svuotate e in cambio riempite
 e c'era un frammischiarsi e frammezzarsi e fraintendersi

un tendersi e sedersi e sedersi alla finestra
 e io non avevo abitazione né orto per me
 ma avevo il Raccordo e altre parti e schegge di Roma.
 Io fraintendevo e credevo di avere
hab re, habui, habitum
 tum tumulus num Numae
 nomen omen tumulti[punto?]

Multi nantes in gurgite vasto salvati dai flutti[punto?]

«aveva la bomba addosso: salta in aria prima del tempo»

E su questo treno
 E su questo treno
 Nessuno stava uccidendo nessuno
 Su questo treno c'era gente del genere.
Perché vedo gente del genere [è un verso in più?]
 perché vedo in bellum bellezza

not my armies my arms
 why do I live on no-name-island
 in no-name-sea
 in no-world-war
 in no-worse-world
 and why in London today without Trafalgar Square
 and why am I able to sight-see
 oh Admiral Miranda, oh wonder
 why have I received a second life?

Tower of London castin shadows
 and I have the shadows of my second life.
 in Wapping I see a wapping
 in Bishopgate I see a Bishop
 in Tate I see tate
 in the bus I'm on the bus
 to the Imperial War Museum I
 come as an imp
 Thames is called Thomas
 The Houses of Vocabulary
 PC personal constable
 Constabulary
 a town of barns bars sheds stables
 cows horses ducks cats docks and dogs
 I see cows and cars
 Tates and tates
 cats and dogs
 tame tates and tigers
 tigers and circusses
 St. Elephants and Castles
 infants and elevations
 here the war ends
 the war is locked into the war cabinet
 and the infantry may go back to school
 may worry and be unhappy
 and die without causing casualty.
 I my second life I may die.

perché non vedo me stesso
 non la mia milza né le mie milizie
 Perché vivo su quest'isola senza nome
 nel mare senza nome
 senza guerra mondiale
 senza mondo-monnezza
 e perché a Roma oggi senza piazza Madama
 e perché sono capace di fare il turista
 oh Madama Albalonga, oh meraviglia
 perché mi è stata donata una seconda vita?

La Torre delle Milizie allunga le sue ombre
 e in me le ombre della seconda vita.
 A Colli Albani vedo un'alba
 a piazza Vescovio vedo un vescovo
 ai Fori vedo un foro
 nella metro vado in metro
 al Museo della Civiltà **Romana [romana]**
 arrivo come un **Rom [rom]**
 Tevere si chiama Tiberio
 la Camera dei Vocabulati
 PC personal carabiniere
 Carabinati
 una città di bar baracche banchine osterie
 mattatoi macelli gatti gabbiani cavalli cani
 vedo vitelli immobili e automobili
 Fori e fori
 cani e gatti
 Campi de' fiori fori e fiere
 miti fiere da circo
 Fiera al Monte delle Testæ di Coccio
 infanzia a Testaccio
 qui finisce la guerra
 la guerra è in arresto ingabbiata nel tempio di Giano
 e fanti ed infanti possono tornare a scuola
 possono avere paura e frignare
 e morire senza incidere sulla statistica degli incidenti.
 In questa mia seconda vita la morte mi è consentita.

Riscrittura a Napoli

Isole tra Forcella e i Quartieri
 Le isole gli scambi il rombo
 Le facce i cieli celesti
 La luce del tesoro del Santo a volte mille
 Roboanti motorini a volte voci.
 'Sto mezzo era ben condotto
 Strombazzò a manetta nei vicoli
 roboante agli incroci
 sottovoce roboando a volte cantando per i cortili.

Io avevo [No, non avevo] non avevo nessun
[nessun] Diritto nessun diritto
 Di essere qui essere qui
 Io non avevo riviste
 Né Mattino né Leopardi
 Non avevo **orologi da polso**
 Né libri di Vico né di Santa Maradona
 Né vidi immagini di Forcella
 Io non avevo libri con mappe di vicoli
 Né Questore né Governatore
 Io non avevo paese
 Ma c'erano isole tra Forcella
 e i Quartieri all'improvviso avevo
 tesori e voci e Pozzuoli
 e sentii un boato. C'erano
 isole tra Forcella e Ercolano
 isole da abitare, niente mappe
 né Boccaccio né sigarette
 ma c'era la Madonna dello Sterzo e il mezzo

fu mirato da dietro l'angolo e i miei
 vicini di strada erano come invulnerabili
 e in questa città abita gente del genere.

E poi il mezzo era fermo
 Si scende e il sedile è già libero e di nuovo occupato
 E c'era un frammischiarsi e frammezzarsi e fraintendersi
 Intendersi e sedersi e sedersi alla guida
 E io non avevo casa né vichi per me
 Ma avevo Forcella e altre parti e schegge di Napoli.
 E fraintendevo e credevo di avere
 tengo, tnev', tness',
 avess' tnut' nu minut'
 e'cchiù

e tu, lenta ginestra

«colpita per errore muore giovane ragazza»

E su questo mezzo
 E su questo mezzo
 Nessuno stava uccidendo nessuno
 E sopra ci stava gente del genere.
 Perché vedo gente del genere
 Perché vedo nel *vencido* vincita
 Perché non vedo me stesso
 Non i miei organi non gli apparati
 Perché vivo su quest'isola senza nome
 In un mare che non bagna
 Senza guerra tra clan
 Senza mondo-munnezz'
 E perché a Napoli oggi senza piazza Mercato
 E perché sono capace di fare il turista
 Oh Villa delle Ginestre, o Meraviglia
 Perché ho ricevuto una seconda vita?

La guglia del Duomo allunga le sue ombre
 E a me le ombre della seconda vita.

A Colli Aminei vedo un'anima
 A piazza dei Martiri vedo un martire
 A Soccavo vedo una cava
 Nel pullman vado in pullman
 Al Monastero
 Arrivo come un monaciello
 Ercolano si chiama Ercole
 La Biblioteca dei Papiri
 Ai-Fai arrivano i falchi
 Falchiri
 Una città di bar baracche banchine pizzerie
 Pulcinelle pulci mandolini e mandorle
 Vedo mandolini e motorini
 Cave e cavi
 Pulcinelle e pulci
 Miti leopardi nella cavea
 leopardi e circhi
 pausyllipon e pausa
 infanzia a Posillipo
 qui finisce la guerra
 la guerra è rinchiusa nei pozzi
 e fanti ed infanti possono tornare a scuola
 possono essere spaventati e infelici
 e morire senza incidere sugli incidenti.
 Nella mia seconda vita posso finalmente morire.

Riscrittura a Palermo

Un'isola tra Punta Raisi e
 Il castello di Carini le isole il rombare
 I visi come spilli sulle spalle
 Serpeggiano cravatte su colli stanchi a maggio
 Rombo di auto e qualche voce.
 Quell'auto era ben lanciata
 Fischi di sirene su freschi campi e odorosi
 Rombando sul ponte
 Continuamente rombando quasi cantando tra gli orti.

No, non avevo non avevo
 Nessun motivo nessun motivo
 Per essere lì per essere lì
 Non avevo giornali
 Né La Sicilia né Quasimodo
 Non avevo **orologi da polso**
 Né libri di Pirandello o Madame Stella
 Non conoscevo Punta Raisi neanche in cartolina
 Non avevo libri sulla mafia
 Né pubblico ministero né giudici
 Non avevo corte
 C'era un'isola tra Punta Raisi e
 Il castello di Carini e d'incanto io
 Ebbi cravatte e sensazioni lì a Capaci
 E sentii un tuono. C'erano
 Isole tra Punta Raisi e la Valle dello Jato¹

¹ La Valle dello Jato è una zona che [taglierei] [, al di sotto del monte Jato,] comprende molti comuni, tra i quali Sancipirrello, San Giuseppe Jato e Corleone, che sono i luoghi di provenienza [i paesi] dei mandanti e degli esecutori della strage. È la zona sottostante al monte Jato che [taglierei] era [Era] un antico sito greco simbolo degli albori della civiltà siciliana.

Isole da vedere, nessun libro
 Né Montale né sigarette ma c'era
 Solo il signor Autista Della Scorta e l'auto
 Saltò per aria in mille pezzi e
 Se i miei compagni di viaggio fossero intatti
 'Nna 'sta città i virissi¹.

Così quell'auto sarebbe ancora in corsa
 Le aule e gli uffici della giustizia a lavoro senza paura
 E lì ci sarebbe fermento e tormento per un popolo meno lento
 E lavorando e cooperando più condanne
 E non avrei più case o campi ormai
 Ma avevo Punta Raisi, Capaci e altro ancora.
 Ero lento e questo è avvenuto
 Ottenuto ottenuto tinuto
 Ho tenuto astenuto trattenuto non sostenuto
 Temuto e mantenuto.

*Ma ai morti non è dato di tornare
 Quando chiama la strada²*

«Il giudice Falcone vittima di una bomba della mafia»

E su quest'auto
 E su quest'auto
 Nessuno voleva uccidere nessuno
 Ecco che gente era.
 Perché l'ennesimo pasto Impastato³
 Perché vedo l'assenza mia
 Della mia faccia delle mie braccia

¹ [Potrei vederli ancora in questa città] [toglierei questa nota: nella versione "napoletana" non è stata inserita per spiegare il dialetto: farei lo stesso qui].

² S. Quasimodo, «I ritorni», in *Salvatore Quasimodo tutte le poesie*, Mondadori, Verona 1970 [Milano 1980?], p. 45, vv. 18-19.

³ Il riferimento è a Peppino Impastato, giovane cinisense ucciso dalla mafia nei primi anni settanta, perché scagliandosi contro di essa, ha organizzato manifestazioni in piazza con l'obiettivo di sensibilizzare l'opinione pubblica. [taglierei la nota: il riferimento è chiaro]

Perché vivo in quest'isola senza vita
 In un mare senza vita
 Una vita senza terra
 In un mondo senza vita
 E perché a Palermo senza il Teatro Massimo
 E perché sono qui a commemorare
 Oh Santa Rosalia, Oh Santuzza¹
 Perché ho ricevuto una seconda vita?

Alla torre saracena si allunga l'ombra
 E a me rimangono solo ombre nella mia seconda vita.
 In via Degli Agonizzanti vedo agonizzanti
 In piazza Vergogna vedo vergogna
 In via Bara Sulle Mura vedo bare
 Sull'autobus sono in autobus
 Al museo delle marionette
 Vado come una mariola
 Il Teatro Massimo è chiamato Massimiliano
 Il Palazzo di Giustiziati
 PM pubblico martire
 Martoriati
 Una città di bar baracche e bocche chiuse
 Mucche cavalli cani gatti ratti porti
 Ci sono porti e morti
 Bare su bare
 Bare e barelle
 Bestie ammansite e tigri
 Tigri da circo
Cuasi cuasetti e scarpuzzi d'appizzari²

¹ Una terra che non si è sentita mai parte di uno Stato, ma sempre e solo sottomessa da dominatori, non ha ammiragli o condottieri da invocare, ma solo santi e personaggi, che spera che esistano e che possano proteggerla. [taglierei la nota]

² [«Pantaloni calze e scarpette da appendere»]. Le «scarpuzze d'appizzari» erano scarpe di lana che venivano appese la sera del 30 dicembre, dentro le quali la Carcavecchia (una sorta di Befana) metteva giochi e caramelle per i bambini. Venivano fatte a mano nei momenti in cui le mamme avevano meno lavoro. Oggi si usa questa locuzione per dire che si sta facendo qualcosa giusto per ingannare il tempo. [nota troppo lunga: si può accorciare?]

Kalsa¹ che impari a conoscere la scrittura
 Ecco la fine della mafia
 Mafia bloccata in blocchi silenti
 E infanti fanti imparano a combatterla nelle scuole
 Imparano a gridare e a non tacere
 A vivere senza paura di vivere.
 In questa seconda vita ho imparato a vivere.

¹ Quartiere popolare e molto degradato di Palermo. Fu costruito durante la dominazione araba (da cui il nome) ed è costituito da un dedalo di buie stradine, che sono state sempre terra di povertà e uomini di malaffare. Oggi la Kalsa è stata rivalutata, trasformata in un centro culturale e ristrutturata, un quartiere nuovo, libero, dove nessuno ha più paura di andare. [toglierei questa nota]

Andare a piedi

Nota di Camilla Miglio

D'accordo con l'autore, abbiamo sottotitolato [*Manuale di poesia per chi va a piedi*] questa nuova edizione riveduta e accresciuta di *Fiori: Manuale di poesia per chi va a piedi [anticiperei]*. Cosa vuol dire *andare a piedi*? Per Peter Waterhouse vuol dire, insieme: velocità e lentezza. Se una poesia ci mette in relazione diretta con rapidi passaggi tra le lingue, se corre e scorre sui confini tra tempi, luoghi e persone; se quella che Pound chiamava la melopea è il guado che muove le immagini e i nomi in un continuo tradursi; se la scrittura articola connessioni che ci sorprendono: allora con molta probabilità ci troviamo in un testo di Peter Waterhouse. Ci esponiamo a un'esperienza conoscitiva che è rischio ma anche libertà della *Sprachbewegung* (movimento del linguaggio, nella ormai canonica definizione di Friedmar Apel) e della memoria. Si ripropongono qui alcuni testi già editi in italiano nella prima edizione di *Fiori* (1997), rivisitati, rivisti come ogni traduzione nel tempo chiede di essere; perché ogni traduzione, nel tempo, è fenomeno, manifestazione di una fase del testo che essa ripete, e molti inediti (anche in tedesco, pubblicati in questa edizione [ora] per la prima volta).

Peter Waterhouse è poeta e traduttore, anche quando scrive romanzi. Ama gli spazi mediani, i passaggi. A partire dal nome, vive e scrive tra le lingue. Il tedesco gli proviene dalla madre austriaca, l'inglese dal padre, arrivato in terre tedesche e austriache durante la guerra. Nasce nel 1956 a Berlino, frammenti d'infanzia li trascorre in Asia, studia a Los Angeles e a Vienna, dove si stabilisce, non tralasciando di praticare lunghi soggiorni in Inghilterra. Ha vissuto anche in Italia. Ha tradotto, solo per nominare le traduzioni più famose, Gerald Manley Hopkins, Michael Hamburger, Biagio Marin, Andrea Zanzotto. Una costante, cerca probabilmente in ciascuno di questi poeti, è il tessuto storico e linguistico dei paesaggi, una natura in cui il segno dell'uomo si iscrive e che si imprime a sua volta come traccia nell'esperienza di chi osserva. Come ha scritto a proposito di Celan, cui ha dedicato i suoi studi, e di Zanzotto, che lo accompagna da sempre, il territorio in cui si muove la sua poesia è un paesaggio di genesi, che genera e trasforma i significati, spesso sul filo dei significanti.

In *passim* il dire del poeta sembra partire da luoghi e parole di «passaggio», apparentemente casuali, in ordine sparso e a volte paradossale. Lo annuncia il titolo stesso di questa raccolta, *passim* appunto, che gli procura la fama di poeta inventore. *passim* [possiamo mettere con ini-

ziale maiuscola?]) è un irriverente, ironico ma profondamente filosofico canzoniere sulla lingua, sulla possibile normalità di un miracolo di Pentecoste. Qui nulla è impossibile: incontrare «la signora Pentecoste» a passeggio, o il cielo in persona. Attraversare una città che si muove con gambe-strada e ci guarda con occhi-semaforo. Le parole sembrano autogenerarsi per associazione fonetica, e gli oggetti slittano l'uno nell'altro sul filo dell'analogia tra le forme. Ai passaggi e agli oggetti, come alle persone, si aderisce coi sensi: tatto, gusto, sguardo, udito. E dall'incontro di astrazione e sensualità nasce un linguaggio in grado di ridisegnare il mondo, rinominandolo. Una scarpa è una strada, «una mano saluta con cinque carote». Proviamo a pensare (e a dire) noi stessi come alberi, come vicini azzimati, o il nostro naso come cavallo che tira il nostro viso come carrozza: sarà quasi Pentecoste. Nella scelta che in [taglierei] questo volume si presenta I [propone i] testi si presentano come grappoli intorno a figure e situazioni aggreganti: una prima sezione attraversa paesaggi fluidi tra la soggettività di chi parla e scrive e i paesaggi, fatti di materia Sonora, sostanza mnestica, di materiali urbani e «objects trouvées»; una seconda dice i viaggi alla ricerca di un tu che ci ascolti e ci parli, raggiungibile solo «nella più prolungata distanza»; la terza sezione, che declina più volte la parola «lingua», tasta corpi e voci in cerca di una comunicazione capace di metamorfosi, del sé e dell'altro.

Se in *passim* (1986) domina la domanda, l'esperimento rivolto al senso di tempo, spazio, lingua, oggetti quotidiani, parole d'amore, nel volume *Perduto senza scampo* (*Verloren ohne Rettung*, 1991) – da cui è tratto il poemetto in prosa *Fiori* (*Blumen*) – i non luoghi urbani sembrano avere trovato una loro topografia. Si moltiplicano ai margini della città, anonimi e per questo pronti a un nuovo battesimo. Indefinita vuol essere anche la forma di *Perduto senza scampo*, di cui si pubblica solo una minima parte, ma che nel suo complesso si compone di dialoghi, poesia, prosa, pantomima, ragionamenti e aneddoti, lingue diverse, in un continuum di idiomi e forme. È importante ricordare, per capire *Fiori*, che l'intero volumetto di *Perduto senza scampo* è stato rappresentato a Vienna, smembrato, in diversi punti della città in padiglioni, fabbriche, teatri. Un decentramento che destruttura i testi e risemantizza la città, affidando una nuova unità all'attenzione di un lettore-spettatore, un lettore che va a piedi, costretto a ricomporla lui, nella propria percezione, questa unità, in mezzo alle derive urbane. Questo spazio continuo che tutto sembra contenere (dita come carote, luce di distributore come fiore) potrebbe far pensare alla pacifica indifferenza di un cruciverbista postmoderno. Invece questi versi ci rendono attenti alla differenza, all'incrinatura nel *continuum*, tutt'altro che levigato e per niente pacificato. Si recepisce una voce nella voce, un nome nel nome, che spesso risuona in altra lingua, in altra forma e suono. Un'oscillazione che spesso muta radicalmente di senso nell'idillio apparente delle luci e dei suoni che si chiamano, dei rifiuti colorati al sole come fiori e fragole, nelle mescolanze di odori delle discariche, tra erbe e rottami. Il linguaggio tradisce una fatica, talvolta ironico falso, talvolta minacciosi brandelli di dialoghi altrui. Stralci di burocrati

tese attraversano i paesaggi illuminati dal sole. La violenza e l'orrore corrono, appena percepibili ma non meno insidiosi, lungo il margine cancellato tra natura e città. Ecco che l'uomo a piedi alle porte di Vienna all'improvviso ci colpisce con la parola pietra, Mauthausen. L'uomo a piedi nelle lande tra Roma e Ostia ritrova la traccia di sangue e violenza primordiale in mezzo ai rifiuti e alla natura, alle chiacchiere e alle ipocrisie mai sopite, ritrova la morte di Pier Paolo Pasolini. L'uomo a piedi nello Jauntal, la valle della Carinzia al confine con la Slovenia, ci insidia con il monte Loibl, amabile nel significato ma orribile nella memoria di chi ne visse la destinazione di campo di concentramento. In questo mondo l'io è un «io di stazioni. Io d'aria. No, anche i tetti e le colonne, gli alberi delle navi, le scale e il padiglione». Il tu sempre cercato anche in *passim*, in cose e persone, non sarà diverso dall'io [uniformiamo: maiuscola o minuscola?]. Sarà un passaggio-paesaggio: luce, movimento improvviso da una finestra, suono sfrecciante, fusione di natura e città, oppure silenzio.

Ritorna Vertumnus, divinità del mutamento: «Ci deve pur essere qualcosa che stimoli, che divida il fascio di luci e lo disperda in colori». La poesia si rifugia in periferia: è qui il confine lucido capace di trasformazione e permutazione perché indeterminato. È una poesia non sulla, ma della città e del paesaggio. Il cielo stesso è poeta. Le cose si fanno parola e suono, i luoghi cominciano a parlare: non voci, ma luci. La periferia sfigurata diventa figura mobile.

La poesia-luce, la poesia-rumore tesse un velo di «pudore» («Scham») intorno a ogni «vergogna», «violenza» («Schande»). Il «pudore mimetico», l'atto del velare, spezza le punte alla tecnica, al disumano, e affila le capacità di vedere, ascoltare, percepire. Costringe l'io a tacere, consegna la voce a ciò che è rimosso, al rifiutato (al rifiuto) che chiede attenzione e si carica di potenza visionaria. Con discrezione, aderisce al pulsare della città in un «lampeggiamento acustico». Prepara l'avvento di strani dei, in *Fiori*, generati proprio dalla tecnica, e persino dai rifiuti, accanto alle discariche e ai padiglioni industriali intervallati dai padiglioni-discoteca. Eos, per esempio, la dea dalle dita di rosa: una lampadina tascabile. Proietta fasci di luce delicati, «sempre ripetibili» sulle cose. Le intreccia come in un ordito: «l'involucro, la trama, il velo invece del fuoco». È questo il progetto antiprometeico che restituisce alla poesia la proteica dimensione di «canto», al poeta la ricettività assoluta: «accogliere tutto», «ascoltare generico, senza tema»; il poeta tende a farsi ape, mentre padiglioni, baracche, semafori e tachimetri sono fiori. Fiori artificiali, macchie di luce investono l'occhio del viaggiatore che guarda fuori dal finestrino. L'occhio e l'orecchio carpiscono una natura che comprende oggetti prodotti dall'uomo e dalla vegetazione.

Anche la scrittura assume un carattere vegetale. Ciò è molto evidente nella scelta della forma haiku, anzi, della catena di haiku nella *Traduzione dallo Jauntal* e negli *Appunti dal mare delle soluzioni*. Suoni e fi-

¹ Qui presentata nella sua prima stesura, del luglio 1997, che presenta [offre?] interessanti benché sporadiche varianti rispetto al testo pubblicato successivamente in *Prosperos Land*.

gure si raggruppano in piccole corolle, si autogenerano in una struttura rampicante sulla pagina bianca. La scelta della forma haiku per esprimere sensazioni e intuizioni inanellate in un continuum porta in Occidente una sensibilità tutta orientale, che in una forma estremamente condensata cerca l'immediatezza epifanica del rapporto con la natura. Qui la natura non è però epifanica, incontaminata e originaria, ma lenta percezione di un territorio contaminante e contaminato, dall'uomo e dalla storia. La forma haiku riesce a tenere insieme le continuità inquietanti e le discontinuità definitive tra natura e mondo artificiale, tra passato e presente, tra poesia e violenza.

La «traduzione» assume nuove responsabilità di dislocazione dei significati, per l'io lirico che va a piedi nella valle di Jaun, lo Jauntal, in Carinzia, o in Friuli. Luoghi estremamente riconoscibili e insieme territori genetici e generatori, per sensi e parole. La valle è luogo concavo e pieno di riflessi, è *vas*, in sloveno fonte battesimale. Il plurilinguismo di questi testi, che aumenta progressivamente negli scritti più recenti di Waterhouse, ci avverte sempre della presenza di confini invisibili, che più che dividere consentono passaggi. Lungo il confine esiste una fascia, una zona di contatto, di tutti e di nessuno, lungo la quale si soggiorna. Il confine non va per forza attraversato, vi si può soggiornare, vi si può passeggiare a piedi, e lingue diverse vanno a comporre le nostre percezioni. Lingue del presente, voci dal passato inscritte nei segni del paesaggio, ma anche nella nostra memoria individuale che può **portarci [conducirci]** anche molto lontano da dove siamo e aprire nuove discontinuità e continuità tra luoghi geografici, storici, mnestici.

(*Krieg und Welt*), guerra e mondo, che danno il titolo al nuovo romanzo di Waterhouse, si consegnano al lettore tra parentesi. (*Guerra e Mondo*), pubblicato nel 2006 da Jung und Jung – è un libro che ancora oggi è un caso letterario. Il mondo con la sua vita e la violenza, il segreto, la guerra vanno scovati tra parentesi, non nelle evidenze. La dissimulazione rende solo più terribile il profilo del male, e nello stesso tempo gli oppone una voce possibile, la voce del poeta, dell'uomo che lentamente va a piedi **nel paesaggio [taglierei], passeggiando** non solo sui confini tra luoghi geografici, sui margini tra tempi, ma anche sul limite che separa e unisce le lingue.

Le lingue come territori: di spazio e di tempo. Il poeta nella sua *Wanderung* si depista, e ci depista. Nella *Traduzione dallo Jauntal*, Smrtink, il nome **proprio [taglierei]** di un vicino di casa, contiene la radice slovena di *smrt*, morte. Ma lui preferisce tradurre: «vivece». Mandando volutamente il bersaglio, la traduzione ci invita a leggere un messaggio doppio. Il passaggio tra affermazione e negazione è continuo, simile al lampeggiare di un segnale stradale che indica la presenza di un pericolo, ma che offre anche salvezza.

La chiave per accedere al luogo delle trasmutazioni e traduzioni continue è lo sguardo dei bambini, la loro voce, la loro capacità di interrogazione del mondo come se fosse per la prima volta. Questo motivo viene fuori in molti giochi e calembours sin dalla prmissima produ-

zione di Waterhouse, e diventa più esplicito e programmatico nell'ultimo romanzo. In esso si riconfigurano tutti i grandi temi della poesia e della poetica di Peter Waterhouse, e ricevono uno spessore epico, a volte rapsodico.

In (*Guerra e Mondo*) Waterhouse ripercorre fino alle radici la propria vocazione poetica. Ascoltare e cercare di capire, bambino, una vita che si sottraeva a ogni spiegazione, quella di un padre che di mestiere faceva la spia, che si allontanava a lungo, senza poter o dover dare spiegazioni. I confini tra mondi e lingue, la ricerca e decodifica di mondi e lingue fanno dunque parte dell'eredità paterna, da elaborare insieme al lutto per la sua morte. Si va, con la poesia, sulle sue tracce, inseguendo i suoi dizionari, i suoi luoghi, in Europa e in Oriente, sovrapponendovi ricordi d'infanzia propri, e presenze di una infanzia altra, quella dei **propri [suoi]** figli con le loro domande, con i loro traumi per una non meno incomprensibile morte, la morte improvvisa della **[loro?]** madre. Una madre luminosa e presente, traduttrice di grandi autori italiani, da Pasolini a Gadda a Zanzotto. Per i figli soprattutto una presenza forte, un'assenza senza perché.

La scrittura si confronta con la morte e con l'incomprensibilità. Con la guerra e con la violenza. Con l'amore e con la paternità.

Il rapporto con le lingue e con la traduzione in (*Guerra e Mondo*) dichiara la sua origine storica e biografica, si ancora a un vissuto individuale, storico, a un qui e ora creaturale – e nello stesso tempo lo svelle dai cardini di una biografia, della vita d'un uomo e di una famiglia, in almeno tre generazioni. Per questo suo epico raccontare le pieghe nascoste tra generazioni di una famiglia è un romanzo nel senso più tradizionale del termine. Ma è anche un saggio sulle possibilità e i limiti del linguaggio, sull'attraversamento di confini attraverso la lingua e le lingue, è un testo che genera e contiene altri testi: traduzioni, riflessioni importanti sulla storia e sulla faccia nascosta del pianeta **guerra** a partire dalla seconda **guerra** mondiale fino **alle guerre [ai conflitti]** in Africa, Oriente, Medio Oriente e Balcani. Tutto attraverso uno sguardo che interrogando parole e paesaggi, documenti e discorsi, lettere e testi altrui, ricordi personali, familiari, notizie, libri, giornali, trasmissioni radiofoniche, insegne e cartelli stradali, monumenti e strade, cerca il codice d'accesso a ciò che accade. Dell'esperienza conoscitiva attraverso la lingua della poesia Waterhouse scrive in «Polarisierung» (Polarizzazione), un capitolo del romanzo tradotto per questa edizione da Paolo Scotini. Lasciamo campo alla voce narrante: **[possiamo rendere più breve la citazione seguente?]**

Può esserci conoscenza senza poesia? Credo che Iraq, Iran, Giappone, Germania non siano osservabili. Osservare non esiste. Forse c'è il guardare. Oppure: essere guardati. Osservo l'amica di mia figlia. Osservo, osservo, forse vedo. Ma a un certo punto comincio a guardare. Quando mi parli della tua scienza io ti osservo. Poi sento le tue parole: Vediamo le strade. Vediamo le esplosioni. Le esplosioni hanno l'aspetto di... È tutto vedere vedere vedere. Osservare osservare. Ti sorveglio, ti spio. Ti ascolto, ma non ti sento. Vedere le esplosioni. Ma le esplosioni hanno anche l'aspetto di. Qui qualcosa cam-

bia. Una volta comincio a guardare. Poi non sento più il tuo resoconto. Quindi non posso più sentire se si tratta di Asia o pietre o fiori o oceani. All'improvviso perdo le differenziazioni. Ho visto la bimba correre per il salotto; ho sentito le due bambine che ridevano; ho visto come le due si dipingevano i volti. Una volta dovrete cominciare a guardare. Non cercare più, non trovare più. Dovreste cominciare. Mi perdoni se parlo così? Dall'alto in basso? Come da un missile? Vedo le due bambine correre fuori, attraverso il mio ufficio, in giardino, qui a Jesenice. Ad un tratto guardo. È diverso. Due bambine, la stanza, il giardino, la città – guardo come al di là del territorio descritto. Non vedo – ma le bambine hanno l'aspetto di. Io ho l'aspetto di. Non più *Seon* ma *Aspetteon. Jeseon*. I vostri satelliti volano in cielo già da tanti anni, e nessuno ancora ha detto che il nostro pianeta non si chiama *Terra* ma *Miranda*? Quando lo vedi o lo osservi si chiama Terra. Quando guardi – non so dove guardi – si chiama Miranda. Quando ti ascolto – forniamo dati qua e là, allora tu sei tu. Quando guardo tu non sei tu. Come posso dire: quando io guardo non guardo. Allora il tuo discorso sussurra e spumeggia come un torrente. Durante il discorso del ministro della guerra – momento pericoloso – vorrei guardare e non guardare sentire e non sentire, che sussurra e suona e brilla come un torrente. Vorrei sentire la cosa in modo così diverso che nella parola *Iraq* le parole *ira* e *rabbia* si trasformino realmente in un nome. Vorrei sentire in modo che io senta i nomi, che noi sentiamo i nomi. Vorrei guardare in modo che le cose abbiano nomi. Si chiamino Jesenice e Seon e Miranda. Devo sentire i nomi. Le due bambine in giardino: ad un tratto non le vedo, ad un tratto sento i nomi. Il nome è più di quanto possiamo conoscere. Il nome confuta – non combatte, ma confuta – lo spionaggio e la conoscenza. Perdo la bimba, ecco la fiaba. È come l'amore. –

Questa percezione altra rispetto a quella dello sguardo che nomina per catalogare e osservare, per dare norme e non nomi è una capacità di traduzione continua. Ancora Peter Waterhouse, che guarda al testo di Zanzotto che deve tradurre come guarda al mondo e alle parole: «La traduzione è giusta e sbagliata» soprattutto se si conosce poco la lingua da cui si traduce (come conosciamo poco la realtà che ci circonda, sempre), si può guardare a distanza la lingua, nei suoi suoni, nelle sue connessioni inaspettate.

Le traduzioni sono corrette ed errate. *Umbang, eingehüllt*, le parole sono perfette, precise, e allo stesso tempo non sono precise, esse sbagliano. Mancano il bersaglio. Mancando il bersaglio le traduzioni sono migliori degli originali. Anche gli originali mancano i bersagli. *Correvano nubi alte e nere tra le stelle - o raffiche mi mordevano il volto avventandosi dalle tenebre*. Se non capisci l'italiano, o non lo capisci bene, allora mancando il bersaglio lo senti magari meglio di molti lettori italiani. Magari senti nelle parole le altre parole, in queste le altre, mancate: *nubi alte e nere* – sullo sfondo di questo passo sulle nuvole alte e nere, sullo sfondo posso sentire un'altra parola, quasi una parola mancante: *alte e nere - tenere*. *Tenere* potrebbe significare *zart*, ma nel significativo primo piano c'è *alte e nere, hoch und schwarz*. Il fatto che forse *tenere* indichi un tipo di *tenere*, e potrebbe essere mancato, detto e non detto, annunciato come accennato, lo sento nel prosieguo della frase.

Waterhouse ci insegna come guardando dall'esterno sente in «alte e nere» la parola «tenere», ma anche «tenebre». I molti sensi mancati della poesia emergono.

Tradurre Waterhouse ci chiama in causa, anche nella nostra soggettività, e nella soggettività e differenza della nostra lingua. Non ci chiama a essere fedeli, ma come spesso dice Franco Buffoni, «leali» verso il suo testo. Ecco che, in *Fiori*, cercare il senso di «Lumen, Blumen» potrà farci approdare a «Ori, fiori». O, nell'ultima strofe di *Traduzione dallo Jauntal*, a intendere «vier Bäume renovieren die Welt» come «nove alberi rinnovano il mondo», dove il rinnovamento (*renovieren*) emerge non dall'immagine di quattro (*vier*) alberi, ma dal suono *vier*, che in italiano s'inverna in *nov*. Tradurre, in *Amore*, versi come: *Echos fliegen/ I am leaving/ Ich bin lieben*, con: *Vola via l'eco/ je vis e vado/ sono io l'ado-/ razione*, cerca di mimare il passaggio tra lingue (germaniche nel primo caso, romanze nel testo a fronte). Un gioco serissimo avviene quando apparenti *faux amis* fanno **emergere**, attraverso i significanti, inattese latenze. Qui **emerge [si avverte]** la risonanza delle parole dell'andare, del partire e dipartire in quelle dell'amare (*fliegen, leaving, lieben: vola via, vis vado, ado-razione*). Allo stesso modo, rispettare il testo in *Non il mondo* ci porta, in traduzione, a dislocare il testo. I toponimi sono strettamente legati alla lingua che li pronuncia. Strappati dal tedesco, questi versi devono diventare italiani: parole italiane, luoghi italiani, nomi di città italiane.

Questo è un manuale per andare a piedi passando tra una lingua e l'altra e nei passaggi segreti di ciascuna lingua: in una dimensione inter- ed extratestuale. È l'esperienza cui ogni lettura di Waterhouse ci sottopone – percorsi diversi della parola, che si inerpicano per le vie della storia, dell'altezza o profondità del territorio semantico, ma anche la deriva – mai casuale, ma sempre alla storia, legata, dei significanti. Il trapasso tra le lingue, il travaso dei significati procede anche in *DNA?*, uno degli inediti qui presentati. È possibile passeggiare in un territorio linguistico che riconfigura il corpo perduto di un padre morto; è possibile. Si passeggia, guardando, e tutto trasforma in tutto, nella città e nella lingua, creando territori di genesi. La poesia di Waterhouse, poeta traduttore e riscrittore, sembra scritta apposta per farsi riscrivere, per generare sensi nuovi nelle nuove lingue in cui va a trasmutarsi. Per questo abbiamo inserito alcuni esperimenti di migrazione di *I guasti delle guerre e la loro più rapida fine (The Worse wars can be ended earlier)*, poesia letta per la prima volta al Romapoesia Festival della parola, su esplicita richiesta dell'autore riscritta e ricontestualizzata a Roma, e che poi ha viaggiato a Napoli e Palermo². Questo testo mostra una fecondità straordinaria, fasi nuove della propria esistenza, traduzioni che «mancano il bersaglio», e lasciano però emergere latenze di violenza, nodi che sono del territorio in cui queste poesie arrivano, dei luoghi che generano senso a partire dai propri nomi.

Sono questi i «doni» della poesia di Waterhouse. La sua poesia è una poesia per chi va a piedi, e osserva un mondo in movimento lungo la curva dell'orizzonte che lo sguardo abbraccia e lungo la verticale dei si-

² Ulteriori riscritture, tra cui una «in Serbia» di Slobodanka Cirić, nel sito www.lerotte.net.

gnificati in continua permutazione, sulla linea tra passato e futuro, dove il presente è fluido. Una linea che svela le tracce della storia, le sue ferite, anche la sua violenza nascosta, e contro quella violenza lavora, secondo le forme di una conoscenza e di un sentire che discendono dalla poesia e da un linguaggio che vive. Domande e risposte emergono come per caso, in un lapsus, in una rima, o assonanza, o allitterazione inaspettata. Provare per credere, leggiamolo. Questo manuale, non è un'antologia, ma una scelta di tappe per il progressivo e lento apprendere modi nuovi di andare, a piedi, nei territori della lingua, della memoria, della trasformazione tra lingue e linguaggi, nomi e paesaggi.

Nota Bibliografica. Edizioni di riferimento dei testi tradotti

- passim*. Gedichte, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1986 (dal 2001 Engeler, Basel-Weil am Rhein-Wien).
- Blumen* [deutsch/japanisch [testo in tedesco e giapponese?], traduzione di Yukio Akehi e Atsushi Hirano, note a cura di Mamoru Ito; con una conversazione tra l'autore e Martin Kubaczek (*Die Taschenlampengöttin*), Folio, Wien-Bozen 1993.
- Verloren ohne Rettung*, Residenz Verlag, Salzburg-Wien 1993.
- Im Genesis-Gelände. Versuch über einige Gedichte von Paul Celan und Andrea Zanzotto*, Engeler, Basel-Weil am Rhein-Wien 1998.
- Prosperos Land*, Jung und Jung, Salzburg-Wien 2001.
- (Krieg und Welt)*, Jung und Jung, Salzburg-Wien 2006.

Alcuni importanti premi letterari conferiti a Peter Waterhouse:

- 1989 manuskripte-Preis
- 1990 Nicolas-Born-Preis für Lyrik der Hubert-Burda Stiftung
- 1990 manuskripte-Preis
- 1993 Preis der Stadt Münster für Europäische Poesie
- 1994 Christine Lavant-Lyrikpreis
- 1995 Österreichisches Förderpreis für Literatur
- 1997 Heimito-von-Doderer-Preis
- 2000 Adolff-Mejestrik-Ehrengabe für Lyrik der Deutschen Schriftstellerstiftung
- 2004 H.C. Artmann-Preis
- 2007 Erich-Fried Preis

[non metteremmo i premi: possiamo togliere quest'ultima parte?]