

Heinrich Heine, *Zur Beruhigung*

Zur Beruhigung

Wir schlafen ganz, wie Brutus schlief –  
Doch jener erwachte und bohrte tief  
In Cäsars Brust das kalte Messer!  
Die Römer waren Tyrannenfresser.

Wir sind keine Römer, wir rauchen Tabak.  
Ein jedes Volk hat seinen Geschmack,  
Ein jedes Volk hat seine Größe;  
In Schwaben kocht man die besten Klöße.

Wir sind Germanen, gemütlich und brav,  
Wir schlafen gesunden Pflanzenschlaf,  
Und wenn wir erwachen, pflegt uns zu dürsten,  
Doch nicht nach dem Blute unserer Fürsten.

Wir sind so treu wie Eichenholz,  
Auch Lindenholz, drauf sind wir stolz;  
Im Land der Eichen und der Linden<sup>1</sup>  
Wird niemals sich ein Brutus finden.

Und wenn auch ein Brutus unter uns wär,  
Den Cäsar fänd er nimmermehr,  
Vergeblich würd er den Cäsar suchen;  
Wir haben gute Pfefferkuchen.

Wir haben sechsunddreißig Herren  
(Ist nicht zu viel!), und einen Stern  
Trägt jeder schützend auf seinem Herzen,  
Und er braucht nicht zu fürchten die Iden des Märzen.

Wir nennen sie Väter, und Vaterland  
Benennen wir dasjenige Land,  
Das erbeigentümlich gehört den Fürsten;  
Wir lieben auch Sauerkraut mit Würsten.

Wenn unser Vater spazieren geht,  
Ziehn wir den Hut mit Pietät;  
Deutschland, die fromme Kinderstube,  
Ist keine römische Mördergrube.

(Heine, 1968-76, vol. IV, pp. 428-9)

Tranquillizzazione

Dormiamo noi come Bruto ai suoi dì.  
Ma Bruto, destatosi alfine, colpì  
il petto di Cesare con un pugnale:  
romano ed antidittatoriale.

Ma qui non è Roma, si fuma da noi,  
ogni nazione ha i gusti suoi,  
ogni nazione ha le proprie vette.  
La Svevia è celebre per le polpette.

Noi siamo germanici, bravi e di cuore.  
Dormiamo d'un sano arboreo sopore.  
E poi al risveglio sogliamo sitire,  
ma non il sangue del nostro sire.

Noi siamo simili ai lignei querceti,  
ai lignei tiglieti: fedeli e quieti.  
Sul suol dei roveri e dei tigli  
non trovi nessuno che a Bruto somigli.

Ed anche se un Bruto ci fosse tra noi,  
non troverebbe il suo Cesare poi.  
Invano egli un Cesare ricercherebbe.  
Abbiamo le pizza con le giulebbe.

Abbiamo trentasei padroni.  
Non sono troppi! Di decorazioni  
si coprono il petto con provvido sfarzo,  
per cui non paventano gl'Idi di marzo.

Noi li chiamiamo padri, e la sede,  
ch'è lor proprietà per diritto d'erede,  
noi la chiamiamo la patria germanica.  
Amiamo anche i crauti con la lucanica.

Quando il papà passeggiava per via,  
ci scappelliamo senza ironia.  
Germania, la scuola dei bravi bambini,  
un covo non è di briganti latini.

(Heine, 1963, pp. 108-9)

<sup>1</sup> v. 15: il tiglio (*Linde*) e la quercia (*Eiche*) sono tradizionalmente gli alberi-simbolo della Germania. Cfr. ad es. un *Volkslied* come *Kein schöner Land* (lett. “Nessuna terra (è) più bella”), in cui compaiono entrambi (la canzone è compresa da Anton Wilhelm Florentin von Zuccalmaglio e Andreas Kretzschmer nella loro raccolta di *Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen*, Berlin, 1838-1840).

Ventesimo componimento nel ciclo *Zeitgedichte* della raccolta *Neue Gedichte* (1844), *Zur Beruhigung* venne pubblicato dapprima sul “Vorwärts!” del 1 giugno 1844 con l’ironico sottotitolo dedicatorio «(An die deutschen Fürsten)» (cfr. il commento in Heine, 1968-76, vol. IV, p. 960).

La poesia è organizzata in quartine di *Knittelverse* regolari, versi cioè di andamento giambico con quattro accenti, appaiati in distici a rima baciata (aabb cddd...). E in effetti, al di là della scansione, è di una “regolarità” diffusa che Heine qui si serve per il suo scopo satirico. Un linguaggio comune e familiare (non a caso a predominanza culinaria), spesso iterato in costruzioni parallelistico-anaforiche come ai vv. 6-7 («Ein jedes Volk hat seinen Geschmack, / Ein jedes Volk hat seine Größe;»), costituisce il tono medio di questa poesia heiniana. Eppure l’apparente semplicità di dettato è mossa fin dalla prima quartina da scarti inattesi, grazie ad esempio all’inserzione di termini violentemente espressivi – come il «Tyrannenfresser» del v. 4 (lett. “mangiatiranni”, fusione di un sostantivo aulico di origine classica con un verbo basso animalesco) o la «Mördergrube» della chiusa – oppure di termini puntigliosamente tecnici – quale l’«erbeigentümlich» del v. 27 appartenente al linguaggio politico.

Tale oscillazione stilistica dà forma a quello squilibrio sostanziale che la poesia di Heine ha per argomento: la radicale differenza di reazione tra gli antichi romani e i tedeschi della Germania contemporanea, posti di fronte a un’analoga situazione di oppressione politica. Se quindi al verso di apertura la situazione è fotografata ancora nell’equilibrio di una simmetria totale («Wir schlafen ganz, wie Brutus schließt –»), dall’avversativa del v. 2 («Doch») Heine tematizza implacabilmente i comportamenti divaricanti, rendendo il parallelismo non solo fittizio, ma del tutto a scapito del popolo tedesco del suo tempo. Al contrario di Bruto e dei suoi sodali tirannicidi (in azione durante le celebri idì di marzo del 44 a.C. qui ricordate), i tedeschi non solo sono “addormentati” (secondo una metafora heiniana ricorrente) cioè inattivi di fronte alla repressione politicosociale dei principi al potere, ma ne sono addirittura orgogliosi autoassolvendosi come fedeli e costumati. Del resto, com’è argomentato nella quinta strofa, in Germania non sarebbe nemmeno possibile trovare un tiranno rispettabile, della statura di Cesare: l’asserzione che chiude la quartina «Wir haben gute Pfefferkuchen.» (v.20) istituisce l’implicito abbassamento dei «Fürsten» regnanti a figure di pan di zenzero (cfr. Hinck, 1973, p. 95). La Germania di metà Ottocento è insomma una «fromme Kinderstube» (v. 31), in cui non trovano posto i grandi slanci rivoluzionari, ma ci si limita ai modesti piaceri del palato – lo implica la sovrabbondanza a testo di specialità mangerecce, che non mancano di produrre sul lettore il loro effetto di comicità carnevalesca.

Secondo l’uso heiniano, però, questo messaggio – tutt’altro che “tranquillizzante” – viene fornito da una voce ambigua, che incarna in superficie la *Rolle* del “buon tedesco” (è adottata infatti la prima persona plurale, il «Wir» collettivo), ma insieme di fatto autodenuncia – nelle frizioni del testo – le pochezze d’animo di cui s’è detto.

Die Wanderratten

Es gibt zwei Sorten Ratten:  
Die hungrigen und satten.  
Die satten bleiben vergnügt zu Haus,  
Die hungrigen aber wandern aus.

Sie wandern viel tausend Meilen,  
Ganz ohne Rasten und Weilen,  
Gradaus in ihrem grimmigen Lauf,  
Nicht Wind noch Wetter hält sie auf.

Sie klimmen wohl über die Höhen,  
Sie schwimmen wohl durch die Seen;  
Gar manche ersäuft oder bricht das Genick,  
Die lebenden lassen die toten zurück.

Es haben diese Käuze  
Gar fürchterliche Schnäuze;  
Sie tragen die Köpfe geschoren egal,  
Ganz radikal, ganz rattenkahl.

Die radikale Rotte  
Weiß nichts von einem Gotte.  
Sie lassen nicht taufen ihre Brut,  
Die Weiber sind Gemeindegut.

Der sinnliche Rattenhaufen,  
Er will nur fressen und saufen,  
Er denkt nicht, während er säuft und frißt,  
Daß unsre Seele unsterblich ist.

So eine wilde Ratze,  
Die fürchtet nicht Hölle, nicht Katze;  
Sie hat kein Gut, sie hat kein Geld  
Und wünscht aufs neue zu teilen die Welt.

Die Wanderratten, o wehe!  
Sie sind schon in der Nähe.  
Sie rücken heran, ich höre schon  
Ihr Pfeifen – die Zahl ist Legion.

O wehe! wir sind verloren,  
Sie sind schon vor den Toren!

I ratti migranti

Ci sono al mondo i ratti  
digiuni e soddisfatti.  
Il ratto sazio non si muove,  
ma l'affamato emigra altrove.

Cammina la magra famiglia  
lontano moltissime miglia.  
Non la tempesta, non la tormenta  
quel rabido duro procedere allenta.

Si arrampicano sulle alture,  
traversano mari e pianure.  
Più d'uno s'annega o si rompe la testa,  
la marcia dei vivi però non s'arresta.

Hanno codesti così  
dei musi spaventosi,  
le teste rapate tutte ugualmente,  
radicalmente, rattescamente.

Le radicali squadre  
ignorano un Dio Padre,  
non danno battesimo alla prole,  
le donne sono di chi le vuole.

La sensuale banda  
non chiede che cibo e bevanda.  
Se mangia, se beve, ad essa non cale  
che abbiamo un'anima immortale.

Questi feroci ratti  
non temono diavoli e gatti.  
Non hanno danari, non hanno poteri,  
e vogliono *ex novo* spartire gli averi.

I ratti migranti ahi! ahi!  
ci sono vicini ormai.  
S'appressano già, già sento il loro  
sibilo. Sono legioni costoro.

Ahi, nostra triste sorte!  
Già premono alle porte.

Der Bürgermeister und Senat,  
Sie schütteln die Köpfe, und keiner weiß Rat.

Die Bürgerschaft greift zu den Waffen,  
Die Glocken läuten die Pfaffen.  
Gefährdet ist das Palladium<sup>1</sup>  
Des sittlichen Staats, das Eigentum.

Nicht Glockengeläute, nicht Pfaffengebete,  
Nicht hochwohlweise Senatsdekrete,  
Auch nicht Kanonen, viel Hundertpfunder,  
Sie helfen Euch heute, Ihr lieben Kinder!

Heut helfen Euch nicht die Wortgespinste  
Der abgelebten Redekünste.  
Man fängt nicht Ratten mit Syllogismen,  
Sie springen über die feinsten Sophismen.

Im hungrigen Magen Eingang finden  
Nur Suppenlogik mit Knödelgründen,  
Nur Argumente von Rinderbraten,  
Begleitet mit Göttinger Wurst-Zitaten.

Ein schweigender Stockfisch, in Butter gesotten,  
Behaget den radikalen Rotten  
Viel bessere als ein Mirabeau<sup>2</sup>  
Und alle Redner seit Cicero.

(Heine, 1968-76, vol. VI/I, pp. 306-7)

Senato e Sindaco a consesso  
tentennano il capo, ciascuno è perplesso.

S'arma il borghese a difesa,  
scampanano i preti a distesa.  
Pericola il perno, l'eticità  
del nostro Stato, la proprietà!

Non suon di campane, non preci di preti,  
non autoritari saggi decreti,  
neppure cannoni, tonanti spari,  
vi servono adesso, fratelli miei cari!

Adesso non servono gli abili esempi  
delle rettoriche d'altri tempi.  
Non pigli ratti con sillogismi,  
scavalcano i più raffinati sofismi.

Quei vuoti stomachi accontenta  
l'unica logica della polenta,  
l'unica tesi della bistecca  
con le tesine della busecca.

Bollito nel burro un tacito pesce  
a quei radicali più grato riesce  
d'ogni oratore che il mondo ammirò,  
da Cicerone a Mirabeau.

(Heine, 1963, pp. 280-2)

<sup>1</sup> v. 39: nella Grecia antica il «Palladium» («palladio») consisteva in una statua raffigurante Pallade Atena che si riteneva avesse un potere protettivo sulla città in cui si trovava; da qui il senso traslato di palladio come ciò che rappresenta una difesa per una città o una società. Nel testo heiniano, il palladio della città assediata – ciò che garantisce l'esistenza stessa dell'organizzazione cittadina – si rivela essere ironicamente «das Eigentum» (v. 40), l'istituto della «proprietà privata».

<sup>2</sup> v. 55: Honoré Gabriel Victor de Riqueti, Marquis de Mirabeau (1749-1791) fu un eccellente oratore e protagonista della Rivoluzione francese durante la prima fase costituzionale. Il riferimento heiniano è quindi contestuale; mentre il rimando a Marco Tullio Cicerone (106-43 a.C.) al successivo v. 56, il retore per antonomasia, vale come indicazione dell'intera categoria.

Scritta da Heine probabilmente intorno al 1855 ma non diffusa in vita, *Die Wanderratten* venne pubblicata per la prima volta nel 1869 sulla popolare rivista “Gartenlaube”.

Per forma metrica il componimento richiama il *Bänkelsang*, la poesia narrativa popolare dei cantastorie. Con questo genere il testo heiniano condivide l'adozione del *Knittelvers*, verso usato in accoppiamenti a rima baciata e di andamento genericamente giambico (ritmo fissato, dalla riforma metrica di Opitz (1624) e

dall'uso di Goethe in poi, in quattro accenti). Del resto, del *Bänkelsang* la poesia di Heine condivide a suo modo anche il contenuto. Come i cantastorie si soffermavano su *Moritaten*, storie truculente di assassini, così il testo heiniano racconta a sua volta una storia inquietante: l'avvento dell'orda barbara e distruttrice dei «ratti migranti», sotto la cui trasfigurazione favolistica mal si nasconde il riferimento a un fenomeno sociopolitico del tutto reale, anzi attualissimo al tempo di Heine: l'avvento del comunismo (cfr. Hinck, 1973, pp. 98-9).

La poesia è strutturata in quartine, la cui organizzazione interna in distici è data dallo schema di rime baciate (aabb ccdd...) e spesso sottolineata dalla sintassi che tende a seguire la bipartizione strofica. Caratteristico del testo – e insistito non a caso nella parte propriamente narrativa – è, come si diceva, il ritmo giambico(-anapestico) che scandisce – con tre accenti per il primo, quattro per il secondo distico di ciascuna strofa – le prime dieci quartine, tra l'altro in una resa sonora dell'inarrestabile avanzata dei ratti-comunisti. In concomitanza con le ultime quattro strofe – che costituiscono la “morale” della favola – si registra un certo stacco metrico dato da un generale rallentamento del ritmo (con quattro accenti per ogni verso).

La complessità della poesia è dovuta ancora una volta all'attivazione retorica dell'ironia e della *Rollenrede*, che complicano la decifrazione profonda del testo. Questo si presenta, come è frequente nello *Spätwerk* heiniano, come una favola animale. Nella prima quartina è ripreso allusivamente il motivo (già esopianco) del topo di città e del topo di campagna – fatto salvo che fin da subito non è tanto l'elemento geografico («Haus» vs «aus» dello spazio aperto), quanto il bisogno fondamentale che ne è alla base (l'impulso della fame) a istituire l'antitesi portante e ideologicamente fondativa del testo: lo scontro tra «saz[i]» «affamat[i]», topi come uomini.

Dalla seconda strofa fino all'inizio della “morale” è descritta l'ondata delle *Wanderratten*, il loro movimento irrefrenabile (str. 2-3), l'aspetto terribile (str. 4), i costumi (str. 5-7), fino all'arrivo alle porte di una città. L'elenco (o piuttosto la vulgata) dei pilastri intellettuali e politicosociali dei migranti – l'ateismo, la condivisione delle donne, il materialismo, e soprattutto la pretesa di una organizzazione economica radicalmente nuova – rende ora trasparente l'equazione «ratti migranti» = proletariato comunista che sta sotto al tessuto figurale. È però la prospettiva da cui è condotta la narrazione a risultare veramente rivelatrice. Adottando la *Rolle* (retorico-teatrale e politica insieme) del borghese, Heine svela in modo indiretto al suo lettore che quella stessa reazione di difesa, ammantata di ideali morali e religiosi (l'aggettivo «sittlich» al v. 39 è in questo senso vera e propria marca linguistica della mentalità benpensante), è dettata in realtà da concretissimi interessi di classe, *in primis* la proprietà privata (vv. 39-40).

Nella conclusione la voce narrante torna a staccarsi dalla *Rolle* per farsi più genericamente ironica e impartire un cosiglio agli spaventati (politici, preti, borghesi): per far fronte a una rivendicazione di massa di tal sorta servono soltanto argomenti tangibili, anzi edibili!

Il testo si chiude su una prova di grandioso sperimentalismo verbale, ma nel gioco (di parole e delle parti) rimane aperto il problema della posizione dell'autore stesso nei confronti del comunismo. La questione è discussa, ma si propende per una sua compromissoria adesione con riserve. Al di là dei partiti politici, però, ciò che in Heine rimane fermo è la convinzione – attestata anche da questa poesia – che *tutti* abbiano il diritto di rivendicare un miglioramento delle proprie condizioni sociali e materiali.

Wilhelm Busch, *Die Selbtkritik hat viel für sich...*

Die Selbtkritik hat viel für sich.  
Gesetzt der Fall, ich tadle mich:  
So hab ich erstens den Gewinn,  
Daß ich so hübsch bescheiden bin;  
Zum zweiten denken sich die Leut,  
Der Mann ist lauter Redlichkeit;  
Auch schnapp ich drittens diesen Bissen  
Vorweg den andern Kritiküssen;  
Und viertens hoff ich außerdem  
Auf Widerspruch, der mir genehm.  
So kommt es denn zuletzt heraus,  
Daß ich ein ganz famoses Haus.

L'autocritica ha molto per sé.  
Poniamo il caso ch'io biasimi me:  
per prima cosa ho il vantaggio  
di bella umiltà poter dare saggio;  
secondo, la gente pensare vorrà:  
il tale è uno specchio di grand'onestà;  
in più, come terzo, sottraggo il boccone  
ancor prima del morso a un criticone;  
e quarta speranza non meno ambita  
m'attendo una qualche dolce smentita.  
Così alla fine da ciò viene fuori  
che sono un tipo degno d'allori.

(Busch, 1968, vol. II, p. 496)

Il componimento è compreso nella raccolta di soli versi *Kritik des Herzens*, uscita nel 1874. In quest'opera – come dichiarato fin dal titolo – Wilhelm Busch intende compiere per via satirica una lucida «critica del cuore» umano. All'origine di tale operazione si pone la lettura da parte di Busch di *Il mondo come volontà e rappresentazione* di Arthur Schopenhauer, testo fondamentale nel chiarirgli i veri moventi dell'agire umano. Da questa filosofia senza infingimenti infatti Busch trae il nocciolo ideologico del proprio stesso pessimistico disincanto: cioè che «il più grande errore, la più grande stoltezza [...] dell'uomo» stia «nella sua folle convinzione che la sua natura consista di pensiero, coscienza e ragionevolezza, mentre questi in realtà rappresentano soltanto il velo superficiale della pulsione di volontà vitale» (Ueding, 1986, p. 140; trad. mia). In questo senso il «cuore» – eretto programmaticamente a bersaglio – designa «la naturale incapacità dell'uomo di includere la legge etica nel principio delle sue azioni», e diventa quindi «il simbolo della sua inclinazione a nascondere sotto ragioni moralistiche i suoi impulsi istintivi» (ivi, p. 137; trad. mia), interessati, meschini, aggressivi.

I versi di Busch allora raccolgono qui – come altrove in azione combinata con il disegno – un catalogo (tipizzato) di varia umanità; e se anche cambiano le situazioni, si registra tuttavia una costante che non sarà eccessivo definire antropologica: al di sotto della maschera del decoro sociale ben lustra ed esibita, ogni personaggio della galleria si rivela affetto da quegli stessi vizi che si affanna a stigmatizzare nei comportamenti degli altri. La morale è quindi piuttosto moralismo, come la generosità si svela per vanità.

La società piccolo-borghese ritratta da Busch è dunque in primo luogo lo spazio della critica altrui. E su questo gioca appunto la presente poesia, che consiste in un sintetico ma incisivo elogio della «Selbtkritik», l'«autocritica». I versi di ritmo giambico (con quattro accenti), a rima baciata, sono disposti in una struttura argomentativa ben precisa. Dato il tema al v. 1 – quasi a ricordare la precettistica dei «buoni costumi», non fosse per il registro colloquiale che già contiene in sé un ammiccamento ironico –, il testo prosegue al v. 2 con la presa di parola diretta dell'io lirico che ipotizza di seguire la regola, passando ad esaminarne i lati positivi. I vantaggi – che ovviamente poco hanno a che fare con un'educazione morale – sono elencati in una successione di distici, espressamente enumerati anzi dal primo al quarto («erstens», «Zum zweiten», «drittens», «viertens»), fino al *Fazit* dei due versi di chiusura («zuletzt»), che traggono la conclusione paradossale. Istituita com'è sulla bontà delle apparenze, e più a fondo sulla mistificazione di vizi in virtù, la comunità che accoglie l'«autocritico» non potrà che ribaltare il suo stesso giudizio, incensandolo proprio là dove egli si biasima. Così l'io lirico denuncia – col suo pragmatismo – la natura superficiale e quindi

manipolabile delle regole sociali piccolo-borghesi. E tuttavia, non rimane certo esente dal ridicolo, autodenunciando – questa volta sì! – al lettore il vizio morale per cui è davvero criticabile.