Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani

Herausgeber: Pro Grigioni Italiano

Band: 63 (1994)

Heft: 3

Artikel: Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke = La leggenda d'amore e di morte dell'alfiere Cristoforo Rilke

Autor: Rilke, Rainer Maria

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-48885

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

RAINER MARIA RILKE

Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke

La leggenda d'amore e di morte dell'alfiere Cristoforo Rilke

(2ª parte)

Commento di Pietro Bazzell

Il titolo

Il termine tedesco «die Weise» è intraducibile. Gli si accosta l'antico francese «lay», intraducibile anch'esso.

Critici e ammiratori hanno definito il «Cornet», a loro piacimento, canto, canzone, poema, poemetto, racconto epico, lirica pura, ballata - e chi più ne ha più ne metta. Ho pencolato a lungo fra «elegia» e «leggenda»; mi sono poi deciso per la seconda perché, come vedremo in seguito, rientrava negli intenti di Rilke.

Cornet: quali erano le prerogative e i doveri di un portabandiera? Sono ben definiti nel § 5 del manuale «Il perfetto soldato tedesco» di Hanns Friedrich von Fleming[4].

Stralcio e traduco le parti che interessano: «Il Cornet è un ufficiale che porta lo stendardo; ha poteri di comando perché è il terzo ufficiale di una compagnia. Il suo posto in battaglia è al centro della prima linea dello squadrone. Deve sacrificare la propria vita piuttosto che farsi prendere lo stendardo. Porta lo stendardo... soltanto quando tutta la compagnia è in marcia..., in caso d'ispezione, quando è di sentinella o in un'azione di guerra. La bandiera è molto più larga e più lunga dello stendardo».

Stendardo, dunque, e non bandiera. Se Rilke ha preferito «Fahne» a «Standarte», lo ha fatto per ovvii motivi di ritmo. Pensiamo alla lettera che il giovane alfiere scrive alla madre nel 12° quadretto. La parola «Standarte» distruggerebbe il ritmo di tre su quattro versi. Per lo stesso motivo ho tradotto fedelmente, anche se in italiano il numero di sillabe è identico. C'è comunque una bella differenza.

Cristoforo: nelle note introduttive alla prima ed alla seconda versione del «Cornet», il protagonista è Otto che diventa poi Cristoforo nella versione definitiva. Alcuni storici

[4] «Der Vollkommene Teutsche Soldat», Lipsia 1726

si sono chiesti il perché ed hanno espresso seri dubbi sia sul protagonista, sia sugli altri personaggi del «Cornet». Bastava leggere la lettera di Rilke alla moglie Clara del 1° febbraio 1906 e quanto ha appurato Carl Sieber[5]: «Questo Cornet (Cristoforo) non è una semplice invenzione fantastica di Rilke, ma una personalità storica», e prosegue citando un atto di archivio.

I tre «Cornet»

E' noto che Rilke scrisse la prima versione di getto in una sola notte, come ha confessato lui stesso alla Principessa Marie Taxis[6]: «Voyez-vous, Princesse, ... c'était une nuit pareille, une nuit de pleine lune... J'étais debout à la fenêtre et je regardais les nuages qui passaient... il me semblait les entendre murmurer des mots que je répétais à demi-voix comme en un rêve inconscient, ne sachant pas ce que cela allait devenir!... et alors je me mis à écrire, toujours comme en songe, j'écrivis toute la nuit et le matin le lai de Christophe Rilke était terminé. Et alors, conclut Rainer Maria Rilke était terminé. Et alors, conclut Rainer Maria Rilke avec ce sourire d'enfant qui illuminait tout son visage, alors, bienheureux et fier comme un paon, je me persuadai que ce Cornet devait fonder ma gloire future».

Se era così fiero del suo poemetto, se era così sicuro di sé stesso, perché lo ritoccò per ben due volte nel giro di soli sette anni? L'uomo, il poeta ormai maturo desiderava perfezionare l'opera giovanile? Diede ascolto alle critiche, ai consigli gratuiti che piovevano da tutte le parti, all'editore Anton Kippenberg suo amico? Le cause potrebbero essere molte.

Si trattò comunque di ritocchi, non di veri e propri rimaneggiamenti.

I tre «Cornet» sono stati messi e rimessi a confronto, voltati e rivoltati come la giacca di Geppetto. Con risultati, a parer mio, piuttosto scarsi.

E' comunque di notevole interesse il saggio analitico di George Stämpfli «Die Entwicklung des formalen Bewusstseins», apparso nel 1935.

Lo Stämpfli prende in esame le correzioni apportate da Rilke e le suddivide in due categorie: le formali e quelle che incidono sul contenuto. Fa giustamente notare, citando esempi significativi, che esse molto spesso si sovrappongono e ne deduce che il Poeta ha man mano cambiato atteggiamento[7] nei confronti del suo «Cornet». Su questo punto non mi trovo d'accordo: la vicenda è rimasta la stessa; l'atmosfera del racconto, considerata nell'insieme, non mostra notevoli variazioni, salvo una. Mi riferisco all'ultimo quadretto delle prime due versioni: «Un gigantesco corazziere (caduto più tardi a San Gottardo[8]), portò in salvo la Contessa dal castello in fiamme. La fuga fu un vero miracolo. Ma non si conosce né il nome della donna, né quello del bambino che essa partorì in altra regione più pacifica».

---

5 Il carteggio di Rilke è accessibile a tutti: lo si può acquistare.
6 Marie Taxis, Souvenirs sur Rainer Maria Rilke, 1932
7 «... der unterdessen geänderten Gesamthaltung des Dichters...»
8 San Gottardo sul Raab

Rilke ha tolto questa appendice che ha un sapore troppo artificioso e che distruggerebbe la costruzione del «Cornet», simile a quella della tragedia greca: una lenta preparazione alla peripatéia con alcuni segni premonitori (il contadino barbaramente ucciso, la ragazza torturata e legata a un albero), la peripatéia stessa ed una rapida fine.

Il «Cornet» *doveva* dunque terminare con la morte del giovane Cristoforo. Punto e basta. Che Rilke abbia incorniciato il poemetto con due brevi «cronache» che esulano dai ritmi, non disturba affatto per il semplice motivo che non si tratta di osservazioni «gratuite».

Una maggiore esperienza, l'aver raffinato il suo stile ed aver acquisito un particolare senso del ritmo, la capacità di un'autocritica severa, addirittura puntigliosa, hanno permesso al Poeta di togliere o di sostituire certe frasi un po' sdolcinate, troppo romantiche e di conferire al poemetto incisività e compattezza. E tutto ciò non significa «cambiare atteggiamento» ma semplicemente «migliorare». E' del tutto logico che i 29 quadretti del primo «Cornet» siano diventati 28 nel secondo e 26 nel terzo.

La fortuna del «Cornet»

Nei già citati «Souvenirs», Marie Taxis racconta: «... il ne se trouva pas d'éditeur. Qui donc aurait pris au sérieux ce tout jeune homme inconnu avec ses folles histoires? Et soudain, la chose invraisemblable eut lieu. Un ami d'enfance, l'ayant lu et s'étant enthousiasmé, prit le Cornet et l'imprima: il ne s'en vendit pas ciquante exemplaires!»

Quei pochi esemplari fecero tuttavia l'effetto di un fulmine a ciel sereno: un paio di editori non tardarono a farsi vivi e, dopo pochi anni, le cinquanta copie diventarono mille, poi diecimila, centomila. Il «Cornet» varcò le frontiere, entrò nei salotti della «buona società», fece fremere di sensualità parecchie fanciulle al pensiero della notte d'amore di un diciottenne con una donna sposata; ed esse versarono qualche lacrimuccia per la morte dell'alfiere Cristoforo.

Rilke ricevette numerose lettere di ammiratori e diverse proposte – e richieste – di tradurre il «Cornet» in varie lingue: in polacco, in inglese, in francese, in italiano. Il Poeta ne fu sorpreso e lusingato. Rispondeva con gentilezza ma, nei riguardi delle traduzioni, rimaneva cauto e un po' scettico, soprattutto se si trattava di una lingua, come il polacco, che non conosceva e gli precludeva perciò la possibilità di controllare di persona.

Prese comunque in considerazione con una certa simpatia la traduzione della milanese Cecilia Braschi, alla quale suggerì alcune modifiche che dimostrano l'imperfetta padronanza del tedesco della giovane donna[9]. Profeticamente, il Poeta scrisse in proposito: «... à Milan j'ai donné rendez-vous à la traductrice du Cornet, une jeune fille intelligente et de bonne volonté –, mais il est à craindre qu'elle ne trouve point d'éditeur pour sa traduction[10]». Questa traduzione, infatti, non fu mai stampata. E' un vero peccato perché la considero migliore delle poche altre, fatte più tardi. Sfumato il sogno di

---

[9] Per le correzioni di Rilke si veda il saggio di Helmut Wocke «Rilke in Italien», 1940

[10] Lettera alla Contessina Pia di Valmarana, Parigi 28 maggio 1914

vedere il suo «Cornet» tradotto da Gide, impressionato come penso dalla frase «Mais traduire cet intraduisible...?», alcuni anni dopo Rilke si dichiarò insoddisfatto di tutte le traduzioni.

Alla vigilia della prima guerra mondiale usò un'edizione popolare a scopo divulgativo e perciò a buon mercato. Nel giro di pochi mesi furono vendute oltre centomila copie e si dovette procedere alla ristampa. Poi la guerra, e il «Cornet» divenne «ad usum militum», a edificazione morale dei soldati quale esempio di vero senso del dovere, di abnegazione, di eroismo. Il poemetto era ormai sfuggito dalle mani di Rilke per raggiungere traguardi che questi non aveva mai immaginati né tanto meno si era prefissi. Senza volerlo, era diventato il precursore di Vercors. Piovvero le lodi, ma piovvero anche le critiche. Il «Cornet ebbe comunque un grande successo e fu messo in musica due volte, il che infastidì non poco Rilke, il quale sosteneva che il poemetto aveva già una musica tutta sua e che un'altra era superflua. Fu invitato ai concerti, ma non ci andò. Poi nacque un melodramma; Gide aveva visto giusto: «la fiancée du timbalier». Non c'è dunque da meravigliarsi che, alle soglie della quarantina, il Poeta abbia quasi rinnegato il suo «Cornet» definendolo «un'opera giavanile, scritta in cattiva prosa»; quel «Cornet» nel quale riponeva speranze di futura gloria e che, malgrado tutto, giel'ha procurata. Negli anni cinquanta un regista da tre palanche partorì un film che ebbe appena tre giorni di vita. «Kitsch», dissero i benpensanti. Ma la colpa non fu data al regista ed agli interpreti, bensì allo stesso «Cornet». «Kitsch, nobile Kitsch tedesco è già l'opera letteraria»[11].

Le critiche s'intensificarono, naturalmente, dopo la morte del poeta e non sono ancora giunte alla fine. Il «Cornet» fu passato e ripassato al setaccio in cerca di un po' di lolla... per amore della lolla che, volendo, si trova sempre, anche nelle opere dei più grandi poeti. Non c'è di peggio per un'opera letteraria del cadere nelle mani di storici, o presunti tali, pedanti e cavillosi.

Le date indicate da Rilke nelle note introduttive ai tre «Cornet» non tornano. E' vero per l'ultima, ma non per le prime due. La battaglia di Mogersdorf-St. Gotthard ebbe effettivamente luogo nel 1664. Ed è inutile chiedersi perché il Poeta l'abbia cambiata nella versione definitiva.

Cristoforo non poteva dipendere dal generale Spork perché faceva parte dell'esercito imperiale. Lo stesso Spork non era analfabeta: aveva un «maestro privato».

Le lande che Cristoforo percorre a cavallo per raggiungere la sua compagnia non sono desolate, ma ricche di torri.

Il giovane alfiere non è morto in battaglia, ma di tifo: era scoppiata un'epidemia.

Cristoforo non è mai esistito: è una pura invenzione di Rilke[12].

Di quale castello assalito e bruciato si trattava?

Il giovane Marchese, compagno di Cristoforo, era Coligny[13].

Nell'esercito «cristiano» non c'erano squadroni di corazzieri.

---

[11] Sarkasmus: Rilke's Cornet als Film, 11 aprile 1956. Chi si nascondeva sotto questo scurrile pseudonimo?

[12] Wolfgang Paul: Christoph Rilke hat es im Türkenkrieg nicht gegeben, 5 dicembre 1964

[13] Wolfgang Paul, Lokaltermin für Rilkes Cornet, Süddeutsche Zeitung, Samstag-Sonntag, 2-3 November 1963. Coligny comandava la cavalleria francese!

E' lecito salvare la bandiera e lasciare tra le fiamme la donna amata?

Siamo sull'orlo del demenziale. Un critico letterario serio non si domanda in primo luogo che cosa, ma *come* il Poeta ha scritto; e certi dettagli, addirittura certi errori non influiscono minimamente sul valore dell'opera.

In un'opera di consultazione di una certa importanza[14] si legge: «Unklar, gesucht und gespreizt ist diese formlose Halbprosa; im Inhalt ist ohne jede wärmere Empfindung der Nachdruck auf das Erotische gelegt; das Ganze nach dem Faustwort als «schlecht und modern (sic!) zu bezeichnen».

E' una perfida offesa e un'idiozia. Il «Cornet» è un concentrato di sentimenti; l'amore ha radici profonde e viene intensamente vissuto: amore per la madre, amore per una donna sconosciuta. E non è affatto vero che l'elemento erotico sia particolarmente importante; è solamente una delle tante componenti del poemetto. Ed è lecito parlare di erotismo? La penna di Rilke è leggera e non si sofferma su particolari scabrosi.

Gli altri sentimenti non sono, a parer mio, meno importanti: la solitudine, la nostalgia, l'amicizia, l'ansia, l'incertezza (che qualcuno ha addirittura attribuita al Poeta stesso), il timore, la pietà, il disgusto, il terrore, la fierezza, un senso di liberazione. E non è tutto. Su quel senso di liberazione che invade Cristoforo nel momento che precede la morte vale la pena di fare una breve considerazione. Il giovane alfiere vede la morte in faccia, senza esserne preparato. Incalzato dalle fiamme, si precipita terrorizzato attraverso corridoi che minacciano di rovinargli addosso, corre come può giù per le scale che stanno per crollare; brucia persino la bandiera di cui egli è responsabile: le sciabolate dei nemici lo liberano dal terrore, sono addirittura di sollievo.

Un insegnante tedesco ha dato alle stampe una lezione sul «Cornet» con la penultima classe di liceo[15]. Dal punto di vista metodologico questa lezione sarebbe assai buona, ma l'insegnante non è libero da pregiudizi ed ha una particolare predilezione per i contrasti. Ne trova uno, tirato per i capelli, fra la ragazza torturata e legata a un albero e la Contessa. Conclude affermando che a Cristoforo è stato risparmiato l'amore con una donna qualsiasi e, dal momento che lo fa, è meglio che avvenga con una nobildonna degna di lui.

Il solo pensiero di una scena d'amore con una ragazza seviziata e coperta di sangue è raccapricciante e manda un fetore di sadismo. Come si può arrivare a tanto?

L'insegnante è anche invaso da uno spirito di eroismo che sa molto di nazismo. Dice che Cristoforo ha raggiunto in poche ore il massimo della felicità che un uomo può attendersi: l'amore unito ad una morte eroica.

Sono d'accordo sull'amore, ma considero una tragedia la morte di un diciottenne, in qualsiasi modo essa avvenga. Una tragedia soprattutto per la madre, come lo stesso Rilke sottolinea nella chiusa: «Ed ha visto una donna ormai vecchia che piangeva». Ho aggiunto appositamente «ormai» nella mia traduzione: a quei tempi ci si sposava presto e la madre di un giovane di diciotto anni non era probabilmente ancora vecchia. Ma è invecchiata di colpo alla notizia della morte del figlio. A questo punto mi torna in mente

---

[14] Vogt-Koch, Geschichte der deutschen Literatur, Leipzig-Wien 1920

[15] Kurt Zarnewski: R.M. Rilkes «Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke» im deutschen Unterricht der Prima, 1928

quanto ha scritto Léon Savazy nel primo volume del suo romanzo autobiografico «Le fonds des ressuscités» a proposito di certi insegnanti che gli studenti sono costretti a sopportare perché eletti dal Dipartimento della pubblica istruzione e perciò imposti.

Ho sempre considerato inutile chiedersi perché uno scrittore, un poeta abbia creato una data opera. Madre Natura gli ha elargito dei doni particolari che lo *obbligano* a scrivere. Per il «Cornet» la domanda se la sono fatta in molti e c'è chi ha malignato. Rilke avrebbe scritto il poemetto unicamente per dar maggior lustro alla sua famiglia e conferirle una patina di nobiltà. Illazione gratuita e sciocca. Il Poeta, pur avendone forse diritto, non ha mai premesso al suo cognome la particella nobiliare «von». Non la concede neppure a Cristoforo. E perché, allora, avrebbe fatto morire il suo eroe in camicia, intorpidito da una notte d'amore e disarmato?

Passando dal primo al terzo e ultimo «Cornet» Rilke, come abbiamo visto, ha tolto il superfluo. Perché non si sono comportati allo stesso modo certi critici che hanno messo in bocca al Poeta parole che egli neppure si sognava di dire?

Ricordo la risposta del grande scultore Carlo Fontana alla mia sciocca domanda: «Come fa, maestro, a scolpire delle statue così belle?». Sorridendo mi disse: «Fare una statua è molto semplice. Basta prendere un blocco di marmo e togliere quello che è di troppo». Una lezione da non dimenticare.

Rilke ha scritto una leggenda, cioè un avvenimento storico arricchito ed impreziosito dalla sua fantasia. Il resto è di troppo.

Uno scoglio

Chi si cimenta a tradurre il «Cornet» ha spesso l'impressione di trovarsi in uno stretto di mare irto di scogli. Si possono affrontare da vicino oppure cambiare rotta, cioè tradurre alla lettera. Così è successo nel 1975, tra l'altro in un italiano assai approssimativo. Lo scoglio più arduo si trova nel 14° quadretto. Mi riferisco alla frase «Und wie die weissen tun und wie die blauen sind;...» E' facile tradurre «Come fanno le bianche e come sono le blu;...» ma che cosa ha inteso dire Rilke con questa distinzione?

L'insegnante già citato vede, come al solito, un contrasto e desidera che glielo spieghino gli allievi. Le «bianche» vengono definite «creature luminose, chiare e trasparenti in tutto il loro essere».

Dunque affascinanti. Per l'inesorabile legge del contrario, le «blu» sarebbero dunque scialbe, per nulla attraenti. L'interpretazione non soddisfa. Un allievo ha un vero colpo di genio: «il contrario del bianco non è il blu ma il nero, ed in tal caso queste donne sarebbero creature delle tenebre». Il paragone non calza. Ci si accorda infine sulla definizione «crepuscolari, opache, insondabili, sognanti ed anche un po' ipocondriache». Ritengo inutile commentare.

La prima invasione della «Cristianità» da parte dei Turchi avvenne nel Trecento e, dopo alterne vicende, fu consolidata nel Cinquecento da Solimano il Magnifico che perse molte battaglie e migliaia di uomini, ma vinse la guerra. I Turchi erano temuti per la loro ferocia particolarmente in guerra, ma erano anche apprezzati per la loro magna-

nimità. Molti disponevano di enormi ricchezze e si mostrarono generosi, contribuendo così al benessere dei paesi conquistati[16].

La storia c'insegna che tutte le invasioni durature ebbero più o meno le stesse conseguenze: col tempo le popolazioni si mescolarono e con esse le razze, le lingue, le religioni, le usanze. Non è quindi da escludersi che nel famigerato castello si trovassero anche donne dalla pelle un po' più scura, risultata da molteplici incroci durante ben tre secoli. La battaglia di Mogersdorf ebbe infatti luogo esattamente trecento anni dopo la prima importante invasione. E non dimentichiamo che i Tuareg erano chiamati «gli uomini blu». Per questi motivi ho tradotto usando il termine «olivastre»: le olive mature hanno dei riflessi azzurrognoli.

Per terminare...

Chi si aspettava da me un vero e proprio commento del «Cornet», magari quadretto per quadretto, un attento esame dei ritmi, un'indagine approfondita degli avvenimenti storici, rimarrà indubbiamente deluso.

Ero tentato di farlo. Ma mi sono ben presto reso conto che avrei in parte dovuto ricalcare le orme di tanti altri che l'hanno fatto prima di me, in parte entrare in polemica con dei fantasmi che non possono replicare. E non mi piace fare la parte del Don Chisciotte contro i mulini a vento.

Il mio, dunque, più che un commento è una serie di considerazioni e di riflessioni. Se ho spezzato una lancia in favore del «Cornet», se ho scagliato un paio di frecce contro i critici parrucconi e pedanti, l'ho fatto perché ritengo delizioso questo poemetto. Lo spirito di Cristoforo non è morto con il corpo; torna spesso a bussare alle porte. Sino ad oggi sono state acquistate più di due milioni di copie in lingua originale e chissà quante traduzioni. E' stato ormai consacrato alla buona letteratura ed avrà perciò vita immortale.

Rainer Maria Rilke può dormire sonni tranquilli.

Fine

---

[16] Fairfax Wowney, Solimano il Magnifico, Dall'Oglio editore, Milano 1974