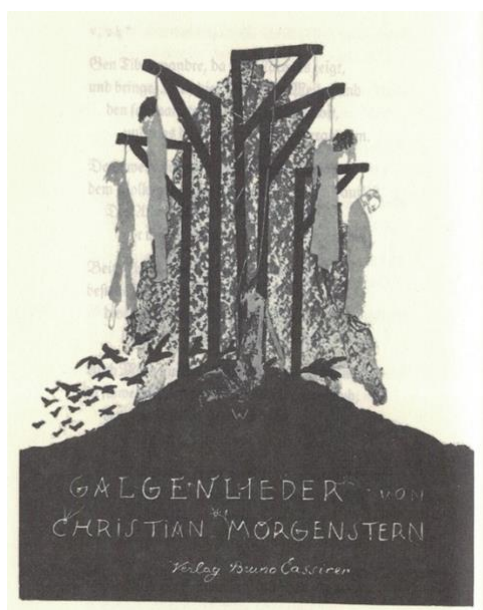


Luisa Bertolini

La caricatura della parola: Christian Morgenstern



Abstract: The article re-proposes the aesthetic category of the grotesque for Christian Morgenstern's Galgenlieder, identifying its source in the linguistic invention.

Parole chiave: Christian Morgenstern, grotesk, grottesco.

I Galgenlieder, canti del capestro o canti della forca, di Christian Morgenstern (München 1871- Meran 1914) furono editi per la prima volta nel marzo del 1905 a Berlino dall'editore Bruno Cassirer, ma vennero composti una decina di anni prima. Venivano recitati e cantati all'interno di una confraternita dai riti funerei e il nome deriva da una gita dei sodali a Werner, vicino a Potsdam, sul Galgenberg, appunto il monte sul quale era issata una forca. La lirica umoristico-grottesca di Morgenstern comprende anche Palmström (1910), Palma Kunkel (1916) e Gingganz (1919), pubblicati sempre presso lo stesso editore e che successivamente confluiranno nell'edizione del 1940 con il titolo Alle Galgenlieder, pubblicata da Insel-Verlag a Leipzig. Ora sono consultabili nel terzo volume delle opere complete dell'autore, Werke und Briefe, curato da Maurice Cureau per la casa editrice Urachhaus (WUB).

Il grottesco del linguaggio

Il grottesco della lirica umoristica di Christian Morgenstern si costituisce sul piano del linguaggio, sospendendo i principi che lo regolano in modo analogo a come nelle grottesche della Domus Aurea, riproposte dalla pittura rinascimentale, venivano sospese le leggi della natura con il risultato di stravolgere il peso e l'equilibrio degli oggetti rappresentati e creare paesaggi onirici popolati da esseri ibridi. Il divario tra significante e significato, messo in rilievo da tutta la letteratura critica, ha dato alla parola lo spazio infinito di un gioco combinatorio, continuamente ravvivato dal richiamo alla sensazione e all'emozione. Spesso

Morgenstern conclude i suoi «disegni a penna» (*Federzeichnungen*), come lui stesso li definisce,¹ con un'immagine evanescente e fulminea che spegne il suono della parola nello scherzo linguistico.

Il protagonista della poesia forse più nota, *Das Mondschar*,² è già una creazione del linguaggio, un animale «generato dall'arbitrio linguistico»: ³ la pecora della luna o, ancora più straniante,⁴ il pécoro lunare (Turazza) che, dopo aver sognato di essere il culmine dell'universo, al mattino ne muore. L'invenzione di questo essere strano e malinconico, collocato in un mondo altro deriva dall'accostamento delle due parole, *Mond* e *Scharf*, che si ripete nella versione latina della poesia, *Lanovis*.

DAS MONDSCHARF

Das Mondscharf steht auf weiter Flur.
Es harrt und harrt der großen Schur.
Das Mondscharf.

Das Mondscharf rupft sich einen Halm
und geht dann heim auf seine Alm.
Das Mondscharf.

Das Mondscharf spricht zu sich im Traum:
«Ich bin des Weltalls dunkler Raum».
Das Mondscharf.

Das Mondscharf liegt am Morgen tot.
Sein Leib ist weiß, die Sonn ist rot.
Das Mondscharf.

IL PÉCORO LUNARE

Sta il pécoro lunare nella vasta pianura,
in attesa che arrivi la grande tosatura:
il pécoro lunare!

Il pécoro lunare dal suol strappa un fuscello
e all'alpestre ricovero fa ritorno bel bello:
il pécoro lunare!

Questo in sogno fa il pécoro lunare, alfin,
pensiero:
«Dell'universo, dunque, son io il puntaccio
nero»:
il pécoro lunare!

Il pécoro lunare, ciò dettosi, ne muore.
Sol biancore ha il suo corpo, solo ha il sole
rossore:
il pécoro lunare!⁵

¹ WUB III, 895.

² WUB III, 63.

³ CHIARLONI, ISSELSTEIN 1990, 45.

⁴ Il poeta Giorgio Orelli scrive che la traduzione di Turazza rende al meglio la stranezza e la malinconia del testo tedesco anzitutto con il suo «pécoro», ORELLI 1956-1957, 95.

⁵ Traduzione di Anselmo Turazza, MORGENSTERN 1961, 3. Di questa poesia esistono anche altre traduzioni italiane: di Giancarlo Scorza (MORGENSTERN 1959, 31), di Ladislao Mittner (in parte, MITTNER 1971, 1033, n. 17), di Giorgio Cusatelli (CHIARLONI, ISSELSTEIN 1990, 41), di Lucia Borghese (MORGENSTERN 1990, 93), di Luigi Reitani (REITANI 2003, 176), di Stefano Bessoni (BESSONI 2013). Reitani ne spiega le diverse soluzioni. Aggiungo: *Dunkler Raum* è reso con il puntaccio nero (Turazza), la sommità (Borghese), la camera oscura (Bessoni), ed è *culmen* nella versione latina. Cusatelli nel libro citato ci dà una lettura analitica e un'interpretazione allegorica intesa come ricostruzione di una vicenda astrale che identifica il *Mondscharf* con la luna, ma che Morgenstern avrebbe in seguito abbandonato.



©STEFANO BESSONI, *Il pécoro lunare*

Nel suo autocommento paradossale, affidato al suo doppio, il filologo puntiglioso, Jeremias Müller, parodia di sé stesso e di ogni altro possibile commento,⁶ Morgenstern scrive che su questa sola poesia si potrebbero comporre più tomi di carattere filosofico e zoologico e adombra addirittura un riferimento alla cosa in sé di Kant, alludendo alla sua inconoscibilità. Con una decisa forzatura del pensiero kantiano, l'autore ribadisce ironicamente l'impossibilità di cogliere il nesso tra l'apparenza del gioco lunare e qualsiasi preciso rimando al mondo della realtà. Svincolata dal suo legame ontologico con le cose, la parola diventa la protagonista capricciosa dei *Galgenlieder* dando vita a una serie di figure e congegni linguistici e musicali di un mondo inventato.

I personaggi che pendono dalla forca sono gli otto allegri re,⁷ impiccati dai loro giullari che se ne dimenticano ben presto. Si aggirano poi sul monte del patibolo il boia e la sua ragazza, Sofia, invitata a baciare la bocca-buco del teschio del morto penzolante,⁸ il corvo Rodolfo,⁹ morto nel rosso (*rot/tot*), in un'atmosfera cupa popolata da vermi, ragni, gufi e civette, in cui si sentono i versi degli uccelli del malaugurio, resi dalle onomatopее, e il suono sinistro del capestro che cigola. Sono le figure apparentemente più grottesche, ma rese più lievi da qualche gioco di parola (il mondo è senza sale, andiamo a cercare il sale, dice uno dei re)¹⁰, da qualche buffa immagine (si baciano due talpe sulla bocca come sposi novelli)¹¹, da un incubo che nel profondo oscuro del bosco stringe i pugni.¹²

⁶ Cfr. MORGENSTERN 1961, 193: il commento, qui e nelle pagine seguenti, parzialmente tradotto da Turazza, venne rifiutato dall'editore Bruno Cassirer e verrà pubblicato da Margareta Morgenstern nel 1941: *Das aufgeklärte Mondschaft: 28 Galgenlieder u. deren gemeinverständl. Deutung durch Jeremias Mueller*, nella casa editrice Insel Verlag di Leipzig. Il testo in WUB III, 295-312. L'autore indica qui il suo riferimento alla poesia maccheronica e afferma che in *Lunaris* ha cercato di riprodurre le «movenze della lirica latina medievale ecclesiastica». Nell'edizione curata dalla moglie Margareta, nell'ultima pagina, compare il commento autoironico dal titolo *Das Mondschaft: Das Mondschaft sagt sich selbst Gut Nacht, / d. h., es wurde überdacht / von seinem eigenen Denker: / Der übergibt dies alles sich / mit einem kurzen Federstrich / als seinem eigenen Henker* (La pecora lunare dice a se stessa buonanotte, il che vuol dire: è stata ripensata dal suo stesso pensatore: egli consegna tutto questo a se stesso con un breve tratto di penna come al suo stesso carnefice).

⁷ *Die lustigen Könige* del 1898, pubblicato postumo, cfr. WUB III, 289, 798, trad. in BESSONI 2013.

⁸ *Galgenbrüderlied an Sophie, die Henkermaid*, WUB III, 59, trad. Scorza, 24, trad. Borghese, 89.

⁹ *Der Rabe Ralf*, WUB III, 64, trad. Borghese, 96.

¹⁰ *Das Gespräch*, WUB III, 289, trad. libera in BESSONI 2013.

¹¹ *Das Zwölf-Elf*, WUB III, 62, trad. Scorza 30.

¹² *Ibidem*.

Morgenstern crea in ogni componimento un congegno linguistico nuovo: è il caso dell'incubo (*Nachtmahr*) e di molti altri termini astratti che diventano soggetto dell'azione, come il protagonista della poesia che si chiama *Zwölf - Elf*, letteralmente Dodici - Undici, tradotto da Giancarlo Scorza con il "Silfo delle dodici", oppure come il sospiro che pattina sul fossato gelato e viene ingoiato in un crepaccio,¹³ oppure ancora come *Bim Bam Bum*, tocchi di campana che si tradiscono e si rincorrono.¹⁴ Si animano anche l'altalena solitaria che ondeggia al vento,¹⁵ il fiore della tappezzeria,¹⁶ i due imbuti che vagano nella notte restringendo il chiarore della luna per la loro forma di imbottavino, riprodotta nel calligramma.¹⁷

Altri meccanismi consistono nel prendere una parte di un oggetto e renderla autonoma, come nel caso del ginocchio, «reliquia» sopravvissuta all'uccisione in guerra del suo padrone che se ne va da solo per il mondo,¹⁸ o del Nasobēm, nome che non sta in nessun dizionario perché fusione del latino *nasus* e del greco βῆμα, scelto in sola funzione della rima.¹⁹ Lo stesso vale per il *Wiesel* (che fa rima con *Kiesel* e *Bachgeriesel*) che i traduttori si affannano a rendere con una nuova rima trasformando la donnola in una ghiandaia o in un ermellino.²⁰ Il bestiario di Morgenstern si arricchisce poi di animali dalle avventure stranianti e di ibridi che nulla hanno a che invidiare alla fantasia degli antichi, mescolanza di animali diversi tra loro o di animali e vegetali o, ancora, di animali e fenomeni atmosferici: la volpe mannara (*der Werfuchs*, sul modello del *Werwolf*, il lupo mannaro), il ranuncolo dell'oca o il fiore del grasso d'oca (*die Gänseschmalzblume*) e il leone della pioggia (*der Regenlöwe*).²¹

Il linguaggio giunge così al suo limite in *Das große Lalulà*, poesia nella quale il significante diventa puro suono di parole inventate, e nel *Fisches Nachtgesang*, il canto del pesce muto, composto solo di brevi e di lunghe.²² Esito forse più sorprendente è il *Gingganx*, titolo della poesia e dell'intera raccolta pubblicata postuma, nel 1919. Egli (esso?) è il soggetto della storia di uno stivale che, senza più padrone, si arrabbia con il suo cavastivali incapace di sfilarlo dalla gamba di chi non esiste più. Il termine è estratto dal verso «ich GING GANZ in Gedanken hin», tradotto da Lucia Borghese: «vagavo meditando TUTT'INTENTO» e da Anselmo Turazza «givo sol tra me e me pensoso».²³ Il *Gingganx* diventa così uno «sprofondato nei suoi pensieri, un perduto, un distratto, un arzigogolatore, un sognatore, un cogitabondo *Sinnierer*», come commenta il solito finto filologo Jeremias Müller.²⁴ Questo «ideologo»,²⁵ capace solo di almanaccare, di rimuginare (*sinnieren*), è la personificazione della nostra tendenza all'astrazione: non è semplicemente uno stivale senza padrone che cammina accanto al suo cavastivali, è qualcosa di ancora più astratto ed evanescente, combinazione di due parole che, estratte dal contesto, «si giustappongono, meccanicamente inerti, passive, stampate maiuscole da cima a fondo».²⁶

Caricatura del linguaggio borghese, il gioco azzardato di Morgenstern rivela la mancanza del fondamento ontologico della parola, l'incapacità della parola di aderire alla cosa, che crea nel

¹³ *Der Seufzer*, WUB III, 68, trad. Scorza, 41, trad. Turazza, 12, trad. Borghese, 107.

¹⁴ *Bim, Bam, Bum*, WUB III, 68-69, trad. Borghese, 108.

¹⁵ *Der Schaukelstuhl*, WUB III, 70, l'altalena nella trad. Scorza, 42, trad. Turazza, 14.

¹⁶ *Tapetenblume*, WUB III, 98, trad. Scorza, 47.

¹⁷ *Die Trichter*, WUB III, 59, trad. Scorza, 32, trad. Turazza, 8, trad. Borghese, 95.

¹⁸ *Das Knie*, WUB III, 59, trad. Scorza, 40, trad. Turazza, 11.

¹⁹ *Das Nasobēm*, WUB III, 81, trad. Turazza 22, trad. Borghese, 149.

²⁰ *Das ästhetische Wiesel*, WUB III 69, trad. Turazza, 13, trad. Borghese, 111.

²¹ Cfr. le note di Scorza in MORGENSTERN 1959, p. 62.

²² *Fisches Nachtgesang*, WUB III, 65.

²³ *Der Gingganx*, WUB III, 73, trad. Turazza, n. 5, XIX, trad. Borghese, 203.

²⁴ WUB III, 506, trad. Turazza, n. 5, XIX.

²⁵ WUB V, 155.

²⁶ Introduzione di Turazza a MORGENSTERN 1961, n. 5, XIX.

lettore un senso di spaesamento, di vertigine che Lucia Borghese descrive come segno della frattura tra uomo e universo, tra io e mondo:

costretta ad una comica ambiguità perché presa alla lettera, ripetuta e variata oppure dissolta e balbettata fino alla totale svaporazione del significato, violentata e mutilata unicamente in funzione del ritmo e della rima, asservita all'eufonia e perciò costretta a soggiacere alla dittatura dell'allitterazione e dell'onomatopea, ridotta a precaria sostanza fonica oppure a labile segno grafico in funzione dell'immagine desiderata, la parola viene spinta fino al limite del paradossale della poesia, all'antilinguistico hofmannsthaliano linguaggio delle cose mute, fino a mostrarsi come un suono muto nel *Canto notturno del pesce*.²⁷

Avvertiamo improvvisamente che la parola si è svincolata dal mondo, che il nostro linguaggio, che riteniamo conosciuto e familiare, si rivela estraneo e sinistro; ed è questa la definizione del grottesco di Wolfgang Kayser che dedica appunto un capitolo del suo libro *Das Grotteske a Morgenstern*. Ne riprendo qui soltanto un aspetto, lasciando in ombra il carattere del grottesco come alterazione mostruosa e demoniaca del reale. L'idea come un lampo – scrive Kayser – gli viene dalla lingua, da un suono, da una parola, da un modo di dire; di qui egli qui crea i suoi personaggi: Korf e Palmström, Mondschaft e Mondkalb, Toulemond e Mondamin, così *die Nähe*, un femminile astratto che diventa un essere animato e, conclude, quando il lettore si inquieta nella ricerca di quello che non va in una frase apparentemente corretta, ecco raggiunto lo scopo.²⁸ Lo stesso Morgenstern afferma: «più invecchio, più una parola diventa la mia parola: grottesco».²⁹ Invitato da un giornalista a indicare un qualche evento grottesco, risponde, alla maniera che sarà di Gadda, che tutto il presente è grottesco, miscuglio di elementi eterogenei, come lo è un centauro, un essere che ci procura pur sempre disagio, e aggiunge che il mondo è sempre mescolanza di spiritualità e non spiritualità. Grottesco «è, per così dire, un termine lunare. In esso non vive l'amabile luce del sole. È un concetto senza calore, senza giustizia».³⁰

Questa affermazione viene citata da Maurice Cureau per attenuare l'applicazione del grottesco come categoria estetica alla lirica di Morgenstern. Lo studioso francese che dedica al poeta umorista una raffinata analisi filologica, articolata in due volumi, rifiuta di ricondurre i *Galgenlieder* al grottesco e al non senso sostenendo, in generale, l'imprecisione e la vaghezza di queste due categorie e, nello specifico, negandone il carattere orrorifico e distruttivo. La sua ricostruzione delle varie fasi dell'umorismo ne mette in luce il nucleo unitario e spirituale che reagisce di fronte alla malattia, alla sofferenza e l'attesa della morte con la leggerezza del comico.³¹ Cureau riconosce in Morgenstern la presenza degli ibridi – misti di animali diversi, di animato e inanimato, di vegetale e minerale, di vivente e metallico – e la violazione dei principi di identità e di causalità, l'inversione di soggetto e oggetto, la trasgressione dell'ordine temporale. A suo parere però, se un'opera mantiene un senso, anche se nascosto, sfugge al grottesco e, sulla scia di questa lettura, molti altri critici hanno ridimensionato il carattere grottesco della poesia di Morgenstern.³²

²⁷ BORGHESE 1990, 521.

²⁸ KAYSER 1961, 100.

²⁹ 1907, WUB V, 46.

³⁰ Lettera al redattore della rivista "März", dicembre 1912, WUB VI, 360. Sul carattere lunare della poesia di Morgenstern cfr. l'Introduzione di Giorgio Cusatelli e la Nota ai "Canti patibolari" di Lucia Borghese in MORGENSTERN 1990; cfr. anche BORGHESE 1990.

³¹ CUREAU 1986, 739ss.

³² Cfr. tra l'altro anche la critica a Kayser di Kretschmer che nega in Morgenstern la rappresentazione di un mondo estraniato, KRETSCHMER 1985, 117ss.; Waldemar Fromm, d'accordo con Kretschmer, sottolinea però negli ibridi linguistici creati dal poeta il riconoscimento dell'eterogeneo, non i tratti del mostruoso, ma l'impossibilità di pervenire alle cose perché esse appaiono sempre come qualcosa d'altro nel gioco comico che richiama Jean Paul, Schopenhauer, ma anche Friedrich Theodor Vischer; cfr. FROMM 2017.

Penso però che si debba assumere il termine grottesco come una categoria estetica flessibile, non rigida, come ad esempio è stata ricostruita da André Chastel, Carlo Ossola, e Dorothea Scholl³³ nella loro disamina della filosofia e della letteratura moderna a partire dal Cinquecento. In queste interpretazioni il grottesco non rinuncia al senso anche laddove lo traveste nelle metamorfosi, nelle deformazioni, nelle distorsioni, diventando caricatura e parodia.³⁴ Il mondo creato dal nostro autore mantiene il carattere *unheimlich*, estraniato, altro, lunare, pieno di esseri irreali, ribelli allo spazio e al tempo, popolato da ibridi e animali dagli strani comportamenti, che vivono dentro la creazione linguistica.

Bibliografia

MORGENSTERN CHRISTIAN (1988-2018), *Werke und Briefe. Kommentierte Ausgabe*, hrsg. von Reinhardt Habel Katharina Breitner, Maurice Cureau, Helmut Gumtau, Agnes Harder, Martin Kießig, Ernst Kretschmer, 9, Stuttgart, Urachhaus (WUB)

Traduzioni italiane

MORGENSTERN CHRISTIAN (1959), *I canti della forca*, trad. it. a cura di Giancarlo Scorza

MORGENSTERN CHRISTIAN (1961), *Canti grotteschi*, trad. it. a cura di Anselmo Turazza, Milano-Napoli, Ricciardi

MORGENSTERN CHRISTIAN (1966), *Canti grotteschi*, trad. it. a cura di Anselmo Turazza, Napoli, Ricciardi

MORGENSTERN CHRISTIAN (1990), *Fatti lunari*, trad. it. a cura di Giorgio Cusatelli e Lucia Borghese, Parma, Guanda

CHIARLONI ANNA, ISSELSTEIN URSULA, a cura di (1990), *Poesia tedesca del Novecento*, Torino, Einaudi

MORGENSTERN CHRISTIAN (1996), *Canzoni della forca*, trad. it. a cura di Cristiana Prada, Viterbo, Stampa alternativa

BESSONI STEFANO (2013), *Canti della forca. Galgenlieder* (liberamente tratto da Galgenlieder, Palmström e Palma Kunkel), Modena, Logos

BORGHESE LUCIA (1990), *La luna di Morgenstern*, "Belfagor", 45, 5, 513-528

CHASTEL ANDRÉ (2018), *La grottesca*, trad. it. di Silvestro Lega, Milano, Abscondita

CUREAU MAURICE (1986), *Christian Morgenstern humoriste*, Berne - Francfort-s Main - New-York, Peter Lang

FERRAGAMO EMANUELA (2016), *Paradies Parodie. Christian Morgensterns parodistische Poetik*, Würzburg, Königshausen & Neumann

FROMM WALDEMAR - MAY Markus (Hg.) (2017), *"Ein wirrer Traum entstellte mir die Nacht". Neue Perspektiven auf das Werk Christian Morgensterns*, Stuttgart, Urachhaus

FROMM WALDEMAR (2017), *Das Spiel mit den Dingen bei Christian Morgenstern*, FROMM - MAY 2017

KAYSER WOLFGANG (1961), *Das Grotteske: seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Oldenburg, Stalling

KRETSCHMER ERNST (1985), *Christian Morgenstern*, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung

MITTNER LADISLAO (1971), *Storia della letteratura tedesca*, III, 2, *Dal realismo alla sperimentazione (1820-1970): Dal fine secolo alla sperimentazione*, Torino, Einaudi

ORELLI GIORGIO (1956-1957), *Christian Morgenstern: Palmström e altri Galgenlieder*, rec., "il verri", 94-96

³³ CHASTEL 2018, OSSOLA 2014², SCHOLL 2000.

³⁴ Per la disamina della parodia in Morgenstern cfr. FERRAGAMO 2016.

- OSSOLA CARLO (2014²), *Autunno del Rinascimento. "Idea del Tempio" dell'arte nell'ultimo Cinquecento*, Prefazione di Mario Praz, Firenze, Olschki
- REITANI LUIGI (2003), *"Di un linguare". Lingue artificiali nella poesia tedesca del Novecento*, Premio "Città di Monselice" per la traduzione letteraria e scientifica, a cura di Gianfelice Pedron, Il Poligrafo, Monselice
- SCHOLL DOROTHEA (2004), *Von den "Grottesken" zum Grotesken: die Konstituierung einer Poetik des Grotesken in der italienischen Renaissance*, Münster, Lit-Verl.