

Emanuela Ferragamo

Il grottesco morgensterniano in *Engste Heimat* (1995) di Erica Pedretti. Qualche considerazione



Erica Pedretti, *Objects à suspender* (1976-'79). *Erinnerung anden Turm zu Babel* (2000)

Abstract: Erica Pedretti's novel Engste Heimat offers interesting examples on how Christian Morgenstern's humorous poems can express the sense of alienation and desperation of the second world's war generation. The protagonist of Pedretti's novel, an ironic alter-ego of the author, goes back to her childhood, she travels through Czechoslovakia and recalls Morgenstern's grotesque poems and calembours: They help her cope with the loss of past and find a way to interpret her own present.

Introduzione

A credere a Walter Kempowski, le poesie di Morgenstern vengono in soccorso nei momenti peggiori. Così egli ricorda di aver ricopiato *Il ginocchio* durante l'occupazione russa della sua casa di bambino.¹ Anche Erica Pedretti ricorda alcuni testi umoristici morgensterniani nel racconto del sofferto ritorno nell'ex-territorio moravo in *Engste Heimat* (1995). La scrittrice ripercorre là l'esilio della protagonista, Anna, dalla «patria strettissima» del titolo: la sua città natale, Hohenstadt, oggi Zábřeh.²

¹ KEMPOWSKI 1989, 8.

² PEDRETTI 2002, 155.

Scrittrice e artista tedescofona, Pedretti nasce Erika Schefter a Šternberk nella Moravia settentrionale nel 1930. Appena quindicenne, lascia la patria dopo l'espulsione delle minoranze tedesche e si rifugia nella Svizzera francese dove inizia il suo percorso artistico e conosce il futuro marito, Gian Pedretti. Benché alcune delle sue esperienze di esule confluiscano in *Engste Heimat*, il romanzo non è un'autobiografia. Pedretti prende infatti le distanze dalla sua vita, lasciando emergere le incongruenze della ricostruzione del passato della protagonista e intervenendo nel testo attraverso citazioni.³ Tra queste, molte provengono dall'umorismo morgensterniano.

Il grottesco e il principio di alienazione: due esempi in Morgenstern e Pedretti

Kurt Tucholski sostiene che il fascino dell'umorismo di Morgenstern stia nella sospensione della logica della causalità cui ciascuno di noi, benché ne abbia interiorizzato la legge, si augura di scampare.⁴ Nella poesia di Morgenstern si crea una logica alternativa a quella reale⁵ che viola le abitudini della quotidianità e può esprimersi sia nella creazione di oggetti o situazioni palesemente assurdi, che nella distruzione del linguaggio.⁶

Leo Spitzer è stato il precursore di questa seconda interpretazione nell'analisi della poesia grottesca di Morgenstern, da lui considerata appunto come un gioco rocambolesco del linguaggio. La sua teoria apre la strada a una lettura filosofico-linguistica del grottesco morgensterniano.⁷ A partire dalla tesi di Spitzer sulla lirica grottesca, Wolfgang Kayser sostiene che Morgenstern abbia tratto dalla filosofia di Fritz Mauthner la lezione che la lingua fosse inadatta alla descrizione del mondo e dovesse quindi affinare le sue capacità creative a discapito di una resa verosimile del reale.⁸ Il grottesco scaturirebbe dunque da una crisi del linguaggio. Benché questa proposta sia suggestiva, essa è stata ridimensionata dalla ricerca su Morgenstern. L'impegno che egli profonde nello studio dei *Contributi alla critica del linguaggio* nel biennio 1906-1907 è certo innegabile e molte solo le influenze sulla sua poetica.⁹ Tuttavia non è sempre possibile leggere nel grottesco l'espressione di una crisi del pensiero linguistico, anche perché già nel 1910 Morgenstern pare avere dimenticato Mauthner, visto che trascura anche solo di accennare alla pubblicazione del suo importante *Dizionario della filosofia*.

Più rilevante ai fini del presente articolo è invece la definizione di grottesco proposta da Rudolf Eppelsheimer. Essa consente infatti di evidenziare la portata esistenziale del grottesco come allegoria dell'ambivalenza del Morgenstern umorista e introduce all'analisi del principio di alienazione come strumento di trasformazione grottesca del reale.

Secondo Eppelsheimer il grottesco è ambivalente perché, come gli antichi affreschi da cui trae il nome, rappresenta la cupa malinconia e l'anelito gioioso alla creazione di nuove forme.¹⁰ Da una parte, l'osservazione delle figure dipinte nei cicli grotteschi manifesta quasi una lugubre *cupio dissolvì*: là, le forme umane quasi trascolorano in avviluppi animali e tralci vegetali.¹¹ Questa precarietà dell'esistente ha dall'altra qualcosa di «proteiforme»: il grottesco manifesta il momento «para-morfologico» della vita, di una primigenia indistinguibilità delle forme.¹² In virtù della sua intrinseca ambivalenza il grottesco rispecchia secondo Eppelshei-

³ SANDBERG 2008, 138.

⁴ TUCHOLSKI 1978, 105.

⁵ FORSTER 1962, 6.

⁶ CUREAU 1986, 75-76.

⁷ CUREAU 1986, 360.

⁸ KAYSER 1963, 154.

⁹ KRÜGER 2017, 43-44.

¹⁰ EPPELSHEIMER 1968, 137.

¹¹ *Ivi*, 136.

¹² *Ibidem*.

mer le due anime della poesia morgensterniana: l'umorismo e la poesia così detta «seria».¹³ Nel 1897, Morgenstern ricorda che le sue fantasie umoristiche hanno «un cordone ombelicale nella realtà» («Nabelschnur zur Wirklichkeit»¹⁴). Egli trae la sua ispirazione da circostanze anche minime della sua esistenza.¹⁵ Su di esse il grottesco come una sorta di «principio alienante» che combina elementi eterogenei e separa elementi affini.¹⁶

Si prenda qui ad esempio la poesia *Menschen stehn*. Edita nella raccolta postuma *Der Ginggang* (1919), essa risale verosimilmente al soggiorno di Morgenstern presso il sanatorio berlinese di Birkenwerder (1905-1906). Nell'oscurità della notte il poeta è incerto su cosa ha visto: sono due uomini, che stanno davanti a una casa, o forse due alberi? e questi uomini sono reali o forse nient'altro che sogni?¹⁷ Il testo evidenzia in primo luogo l'ambivalenza della poesia dell'autore riscontrata da Eppelsheimer: benché il tono e la collocazione di genere siano umoristiche, *Menschen stehn* esprime una considerazione mistico-filosofica. La sospensione della distinzione altrimenti usuale tra i vari ordini della natura, tra uomo e albero, rispecchia la «conversione giovannea» del 1905: dalla lettura dei Vangeli di Giovanni Morgenstern ricava nell'inverno del 1905 la promessa della perfetta identità di Dio con le creature viventi.¹⁸ A che pro, dunque, continuare a distinguere tra i diversi regni morfologici? Questa questione tematizza in secondo luogo la connotazione proto-morfologica del grottesco morgensterniano affermata da Eppelsheimer, la tendenza cioè a descrivere uno stadio dell'esistente non ancora (o non più) cristallizzato in una forma definita.

Menschen stehn compare in due occasioni nel romanzo di Pedretti. Nel primo caso, essa fornisce l'ispirazione per chiosare la descrizione della montagna di documenti e oggetti che ingombrano il tavolo della cucina di Anna:

giornali, articoli, che volevo leggere o conservare [...] vasetti vuoti di conserva, matite, pastelli colorati con le punte spezzate [...] un guanto spaiato [...] e così tutto quello che c'è, è, era e sarà – nella peggiore delle ipotesi – superfluo. (trad. mia, E.F.)

Zeitungen, Artikel, die ich lesen oder aufheben wollte [...] leere conservenbüchsen, Bleistifte, Buntstifte mit abgebrochenen Spitzen [...] ein einzelner Handschuh [...] und so ist, was ist, wird, war, schlimmstenfalls entbehrlich.¹⁹

L'ultima frase di questo elenco di cose accatastate alla buona proviene proprio dell'ultimo verso di *Menschen stehn* di cui Pedretti cita poco più avanti l'ultima strofa:

Alles ist vielleicht nicht klar,
nichts ist vielleicht erklärlich,
und somit, was ist, wird, war
schlimmstenfalls entbehrlich.²⁰

Mentre l'intenzione dell'originale era di mostrare l'illusorietà della distinzione tra soggetto e oggetto nella contemplazione della realtà, per Pedretti si tratta invece di considerare se si possa davvero fare a meno di qualcosa (lett. «entbehren»). La scrittrice insiste cioè sulla chiusura della poesia e si chiede se esistano eventi, oggetti, paesaggi superflui o se ciascun ele-

¹³ *Ivi*, 134.

¹⁴ MORGENSTERN 1987, 18.

¹⁵ CUREAU 1986, 384.

¹⁶ PALM 1987, 221.

¹⁷ MORGENSTERN 1990, 176

¹⁸ SELG 2008, 44.

¹⁹ PEDRETTI 2002, 160.

²⁰ *Ibidem*.

mento non concorra piuttosto a formare un quadro tranquillizzante e condiviso della realtà. Quando nel proseguo del romanzo la protagonista deve descrivere lo smarrimento provato nel non riconoscere un paesaggio un tempo familiare cui adesso mancano gli alberi,²¹ Anna torna a pensare alla poesia *Menschen stehn*. Prima inframmena i versi alle proprie riflessioni sulla sua difficoltà a orientarsi nel paesaggio che scorre dal finestrino del pullmann:

Era qui! Degli uomini stanno davanti a una casa, o forse era l'ultimo, no, non uomini, o il penultimo villaggio? Alberi.
(trad. mia, E.F.)

Menschen stehn vor einem Haus, oder war's eher das letzte, nein, nicht Menschen, oder das vorletzte Dorf? Bäume.²²

Poi trascrive i primi versi dell'originale: «Menschen stehn vor einem Haus, - / nein, nicht Menschen, Bäume».²³ Nel mutato contesto del romanzo la difficoltà di distinguere tra alberi e uomini esprime il sentimento di alienazione provato dalla protagonista davanti al panorama un tempo così familiare – e ora così radicalmente mutato – della sua patria. In Pedretti, il concetto di alienazione segue la definizione brechtiana di «*Verfremdung*». Essa designa come noto un procedimento artistico che provoca stupore o meraviglia perché mostra sotto una luce nuova un personaggio o un processo di cui si dava per scontato il significato, che era familiare, ovvio.²⁴ Nel romanzo, tale operazione caratterizza secondo lo zio Gregor ogni forma d'arte. Il compito dell'artista sta infatti nel «vedere» quanto prima si era disprezzato o trascurato: Ogni immagine apre una prospettiva sul mondo perché rivela che ciò che consideriamo assodato e quotidiano non sia altro che il risultato di una determinata consuetudine dello sguardo.²⁵

Il principio di alienazione consente in *Engste Heimat* una critica all'idealizzazione del passato. Esso insegna a vedere oltre l'immagine tranquillizzante dei ricordi dell'infanzia della protagonista l'odio che avvelena i rapporti delle diverse minoranze culturali e linguistiche che abitano la stessa patria cecoslovacca.²⁶ L'alienazione diventa inoltre il contrassegno della solitudine della protagonista. Essa si chiede allora, nel disperato tentativo di sfuggire alla malinconia che la opprime, se non sarebbe meglio smettere di pensare al passato:

Non guardare indietro [...]. La patria più stretta, la patria strettissima: tutte sciocchezze. Allora, preferisco piangere, la notte è tonda. (trad. mia, E.F.)

Schau nicht zurück [...]. Engere Heimat, engste Heimat: alles Quatsch. Also wein' ich lieber, die Nacht ist rund.²⁷

La «notte è tonda» è un frammento tratto dal verso conclusivo di *Nachtbild*, una poesia di Morgenstern edita postuma nel 1933. Nel testo, l'autore tratteggia un bizzarro quadretto notturno dove non c'è anima viva e solo un cane dagli occhi «di brace» abbaia dietro uno steccato. E infatti così si legge: «Der Mensch ist fort. Die Nacht ist rund / mit Sternen ausgeschlagen».²⁸ Anche Anna ha la sensazione di camminare per un paesaggio desolato perché privo delle presenze umane che gli avevano dato un senso e una tonalità emotiva: il nonno, e l'amato zio Gregor.²⁹

²¹ *Ivi*, 167.

²² *Ibidem*.

²³ *Ivi*, 168.

²⁴ BRECHT 1967, 301.

²⁵ PEDRETTI 2002, 68.

²⁶ *Ivi*, 156.

²⁷ *Ivi*, 156.

²⁸ MORGENSTERN 1990, 166.

²⁹ PEDRETTI 2002, 119.

Perdersi, ritrovarsi: Pedretti e l'esperienza di Korf.

Nel 1906, Morgenstern si immagina come un piccione viaggiatore che qualcuno abbia liberato in un luogo straniero e che sempre ricerchi la strada del ritorno:

E spesso estenuata cade a terra e qualcuno arriva, la raccoglie, la cura e vorrebbe abituarla alla casa. Ma ogni volta che si sente di nuovo le ali, ancora vola via per l'unico viaggio che basti alla sua nostalgia. (trad. mia, E.F.)

Und oft fällt sie zu Boden in ihrer großen Müdigkeit, und man kommt, hebt sie auf, pflegt sie und will sie ans Haus gewöhnen. Aber sobald sie die Flügel nur wieder fühlt, fliegt sie von neuem fort, auf die einzige Fahrt, die ihrer Sehnsucht genügt.³⁰

In modo analogo, anche Anna si sente smarrita. Il romanzo di Pedretti è permeato della sensazione disperata dell'assurdità della storia che con un tratto di righello cancella dalla mappa dell'Europa la fitta rete di relazioni interculturali delle popolazioni che abitano la parte orientale della Cecoslovacchia, la Moravia. Le violenze inflitte al tessuto sociale dai nazionalismi novecenteschi sono per la protagonista ferite ancora aperte. Commentando la scomparsa di un conoscente che in paese si mormora sia stato ucciso dalla polizia, Anna non può che chiedersi:

Mi sono dichiarata d'accordo, per il solo fatto che esisto, con lo stato del mondo? (trad. mia, E.F.)

Habe ich mich allein dadurch, daß ich lebe, einverstanden erklärt mit dem Zustand der Welt?³¹

Al pari del nazionalsocialismo, anche il comunismo cecoslovacco è antisemita e razzista, come Anna nota amaramente:

Karl Marx non sarebbe potuto esistere nella repubblica socialista cecoslovacca [...]. In questo paese marxista Marx sarebbe stato esiliato in quanto tedesco, messo fuori gioco in quanto borghese e bandito in quanto ebreo – tre volte perseguitato. (trad. mia, E.F.)

Karl Marx hätte in der ČSSR nicht existieren können [...]. In diesem marxistischen Land wäre Marx, als Deutscher vertrieben, als Bürgerlicher kaltgestellt und als Jude verfemt, dreifach verfolgt worden.³²

L'odio del regime cecoslovacco per la minoranza tedesca è palese nella storia dello zio di Anna, il pittore Gregor. Di origine morava e lingua tedesca, egli paga durante la guerra l'ottusità di una politica identitaria basata su di un concetto limitato e aggressivo di patria. La moglie Jacqueline ricorda alle autorità cecoslovacche come Gregor fosse stato considerato alternativamente cittadino tedesco e cecoslovacco. Mentre il consolato cecoslovacco si era dichiarato incompetente a decidere del rinnovo del suo visto per la Francia adducendo come motivo la sua nazionalità tedesca – e questo contro la sua volontà e il suo credo antifascista³³ – l'esercito cecoslovacco l'aveva arruolato tra le sue fila allo scoppio della guerra, unico «sudetano ariano» («arischen Sudetendeutschen»).³⁴

Il personaggio dello zio e quello del nonno paterno della protagonista permettono inoltre a Pedretti di esplorare il tema della relazione che l'arte intrattiene con la vita: Gregor è infatti pittore – un mestiere ricorrente nella prosa dell'autrice –, il nonno un accanito lettore.

³⁰ MORGENSTERN 1987, 38.

³¹ PEDRETTI 2002, 121.

³² *Ivi*, 136.

³³ *Ivi*, 73.

³⁴ *Ivi*, 75.

Morgenstern era stato particolarmente sensibile alla questione del valore etico della scrittura e aveva insistito sul significato pedagogico della sua poetica. Sebbene tale intento sia più evidente nei testi di *Trovammo un cammino* (1913), esso pure caratterizza la produzione giornalistica e aforistica dell'autore e giustifica non da ultimo la sua *verve* satirica. Essa è motivata dall'affermazione di Friedrich Nietzsche che è necessario disprezzare gli uomini, per poterli amare: La rappresentazione dei difetti della società guglielmina nei frammenti satirici di Morgenstern si propone allora di educare a una più alta concezione del vivere sociale.³⁵ Così recita un'annotazione del 1906 dello scrittore:

Bisogna essere terremoti e mettere in scacco ancora e ancora le solide città degli uomini. Bisogna scuotere le loro mura, altrimenti la vita si atrofizza in loro (trad. mia, E.F.)

Man muß Erdbeben sein und die festen Städte der Menschen immer wieder zu Falle bringen. Man muß ihre Mauer wandeln machen, sonst stock das Leben in ihnen.³⁶

In modo analogo, il nonno di Anna intende la letteratura come un «terremoto» che scuota alle fondamenta le certezze granitiche della sua epoca. Il programma di letture che appronta per la nipote è «inattuale» nel senso polemico che Nietzsche dà dell'aggettivo nei suoi scritti contro l'educazione utilitaristica somministrata alla borghesia dal governo prussiano (*Considerazioni inattuali*, 1873-1876). Come Nietzsche vedeva nell'*otium* degli antichi il migliore modello pedagogico per la formazione dell'individuo e lo opponeva a una scuola pensata in funzione di un impiego statale, così la proposta educativa del nonno rifiuta radicalmente di conformarsi all'attualità storica per ripiegare invece sullo studio del passato. Nel 1944 invita la nipote a studiare il latino, il *De bello gallico*, le battaglie antiche e quelle della guerra dei sette anni.³⁷

L'inattualità della concezione della cultura del nonno emerge tragicamente nel dopoguerra, quando la sua amata biblioteca viene distrutta dalle autorità comuniste. A questa notizia, Anna reagisce pensando a *Der Foliant*, un testo umoristico edito in *Palmström* (1910). In esso Korf, amico e sodale del personaggio che dà il titolo alla raccolta, decide – di diventare un «in-folio».

Nell'intenzione dell'originale questo bizzarro desiderio esprime la speranza che una rilegatura permetterà di tenere stretto quanto minaccia di fuggire: la vita. In Morgenstern l'umorismo scaturisce infatti anche dalla consapevolezza che la tubercolosi l'avrebbe condotto a morire prima del tempo. Nel suo significato più profondo l'umorismo, scrive Morgenstern nel 1894, è un «grido di gioia e assenso a questo mondo attraverso il dolore più infinito» («Ein durch den unendlichen Schmerz jubelndes Jasagen zu dieser Welt»)³⁸. La risata dell'umorista è dunque una reazione di difesa alla sofferenza.³⁹ In modo analogo, Pedretti cerca nell'umorismo di Morgenstern una consolazione al dolore provato per la distruzione della biblioteca del nonno a opera delle autorità cecoslovacche.

In quella libreria, scrive Anna,

non gli esseri umani, bensì i libri avevano la parola, per lo più libri marroni, di ogni tono del marrone, e rossi, bian-

in dem nicht die Menschen, sondern die Bücher das Sagen hatten, zumeist braune Bücher, Braun in allen Nuancen, und rote,

³⁵ FERRAGAMO 2021, 70.

³⁶ MORGENSTERN 1987, 213.

³⁷ PEDRETTI 2002, 144.

³⁸ MORGENSTERN 1987, 16.

³⁹ CUREAU 1986, 70

chi, i più disparati, per la maggior parte scoloriti da tempo in tinte tenui, dalla porta fino alla finestra, tra le finestre. (trad. mia, E.F.)

weiße, die verschiedensten, meinst längst zu feinen Tönen verblichenen Farben, von der Tür bis zum Fenster, zwischen den Fenstern.⁴⁰

Quei libri ora sono scomparsi, bruciati personalmente dal direttore di un museo di provincia, «montagne di libri» («Berge von Büchern»)⁴¹ Uno storico dell'arte le spiega poi il motivo di tanto accanimento:

Per quell'uomo una biblioteca non significa nulla, no, ancora peggio, per lui, come per innumerevoli altri uomini, i libri sono sospetti a meno che non si tratti di manuali specialistici, tecnici, fossero anche di tecnica militare – ma la letteratura e i dipinti, e i quadri sono per lui e quelli come lui inutili, la rappresentazione della spocchia degli intellettuali borghesi». (trad. mia, E.F.)

Dem Mann bedeutet eine Bibliothek nichts, nein, weit schlimmer, für ihn, wie für unzählige andere Menschen, sind Bücher verdächtig, sofern es sich nicht um Sachbücher, um Technisches handelt, und wäre es Kriegstechnik; aber Literatur und auch die Bilder, Gemälde, sind für ihn und seinesgleichen überflüssig, sind der Inbegriff bürgerlichen Bildungsdünkels.⁴²

Il personaggio del nonno paterno irride questa rappresentazione dell'intellettuale. Amabile compagno di passeggiate, il nonno ama recitare versi all'aperto da un taccuino che porta sempre con sé. Pedretti attinge qui ai ricordi della sua infanzia. In un'intervista concessa nel 1999 ricorda le passeggiate con il nonno e il suo vezzo di citare dai classici della letteratura tedesca.⁴³ Nella vita come nel romanzo, il nonno insegna alla nipote che la letteratura non è confinata nelle pagine dei libri. E in effetti la trasformazione di Korf in un libro rappresenta per Pedretti proprio la speranza che la letteratura possa sopravvivere ai libri, che essa si faccia cioè letteralmente carne, vissuto personale. Quando realizza che la biblioteca del nonno paterno è andata perduta per sempre,⁴⁴ Anna ricorda di aver portato di nascosto a scuola gli infolio del nonno, di averli letti sotto le coperte alla luce di una lampada tascabile per sentirsi come Korf – trasformata.⁴⁵

Qualche considerazione conclusiva.

Engste Heimat costituisce un esempio interessante della ricezione della poesia umoristica di Morgenstern. Come nota Markus May a proposito dell'eredità dell'umorismo morgensterniano la ricezione è una deformazione e una selezione parziale dei contenuti dell'originale.⁴⁶ Non si tratta cioè di riprodurre, bensì di produrre un'immagine del poeta cui ci si riferisce conforme alle esigenze artistiche del nuovo testo.⁴⁷ La rivendicazione di una certa libertà nella rielaborazione del paratesto non è del resto per Pedretti una prerogativa del solo scrittore. Come Gregor inveisce nel romanzo contro l'artista che, sentendosi obbligato a spiegare la sua opera, finisce per disturbare o impedire il confronto personale tra essa e il lettore,⁴⁸ così Pedretti afferma:

⁴⁰ PEDRETTI 2002, 60.

⁴¹ *Ivi*, 61.

⁴² *Ivi*, 62.

⁴³ ZURCHER 1999.

⁴⁴ PEDRETTI 2002, 60.

⁴⁵ *Ivi*, 61.

⁴⁶ MAY 2017, 181.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ PEDRETTI 2002, 67.

Mi confronto con lettori emancipati, che non si aspettano da un testo una indicazione della trama o risposte fisse, bensì spunti per le loro riflessioni. (trad. mia, E.F.)

Ich rechne mit emanzierten Lesern, die von einem Text keine Handlungsanweisung, keine fixen Antworten erwarten, sondern Anregung zur eigenen Überlegung.⁴⁹

Questa constatazione è particolarmente vera per il grottesco che presenta al lettore una narrazione aperta, invitandolo a terminare quanto è già iniziato.⁵⁰ Tale apertura interpretativa appare inoltre il risultato della frammentarietà stilistica del romanzo di Pedretti nel quale il ricordo non ha valore documentaristico o pretesa di verità: Esso è invece sempre precario.⁵¹ Anna si trova infatti nella situazione ambigua di non riuscire né a dimenticare, né a ricordare completamente il suo passato. Sebbene rammenti alcune parole in cecoslovacco, le manca però il contesto: Si lamenta di riconoscere «qualcosa di familiare» e di non comprenderne il significato.⁵² Anna cita allora due versi di *Brief einer Klabautenfrau*: «Doch weil sie manchmal Böhmisch spricht, / verstehen wir einander nicht».⁵³

La poesia, pubblicata postuma nel 1919, la poesia sperimenta un procedimento già avviato da *Der Werwolf* (1906-1907) nei *Canti patibolari*. Così come là Morgenstern descrive la famiglia del lupo mannaro e cioè a dispetto dell'evidenza grammaticale che il pronome «wer» di «Werwolf» non ha plurale,⁵⁴ così il termine «Klabauterfrau» è ricavato dal maschile «Klabautermann», il coboldo che terrorizza i marinai, trascinandone a fondo le navi.⁵⁵ Nel testo, la «Klabauterfrau» sente la mancanza del coniuge lontano e gli scrive che trascorre i suoi pomeriggi in compagnia di un fuoco fatuo: «doch weil sie leider böhmisch spricht, / verstehen wir einander nicht», si rammarica.⁵⁶

Brief einer Klabautenfrau risale al 1911. Due anni prima, Morgenstern intende letteralmente l'espressione idiomatica usata per segnalare che qualcosa è incomprensibile, «Das sind böhmische Dörfer für mich» (lett. «Questi per me sono villaggi boemi»). Palmström e il sodale Korf si imbattono in un «villaggio boemo» e non ci si raccapezzano in alcun modo (*Das Böhmische Dorf*).⁵⁷ Qualcosa di simile avviene anche nel romanzo di Pedretti dove in effetti assistiamo alla resa letterale di un modo di dire. Se infatti nel testo di Morgenstern il riferimento alla lingua «boema» indica in generale qualcosa di incomprensibile, Pedretti evidenzia attraverso la citazione dalla poesia *Brief einer Klabautenfrau* come la cultura e il paesaggio patrio siano ormai incomprensibili per la protagonista: «villaggi boemi» dunque sia in senso letterale – la Boemia è una regione storica della Cecoslovacchia – che figurato.

Bibliografia primaria:

CHRISTIAN MORGENSTERN (1987), *Aphorismen*, REINHARD HABEL (Hrsg.), *Christian Morgensterns Werke und Briefe*, V, Stuttgart, Urachhaus

⁴⁹ PEDRETTI 1984, 111.

⁵⁰ CONNELLY 2017, 244.

⁵¹ PENKWITT 2007, 245.

⁵² PEDRETTI 2002, 154.

⁵³ *Ivi*, 154.

⁵⁴ MORGENSTERN 1990, 88.

⁵⁵ *Ivi*, 749.

⁵⁶ *Ivi*, 218.

⁵⁷ *Ivi*, 109.

CHRISTIAN MORGENSTERN (1990), *Humoristische Lyrik*, MAURICE CUREAU (Hrsg.), *Christian Morgensterns Werke und Briefe*, III, Stuttgart, Urachhaus

ERICA PEDRETTI (2002), *Engste Heimat. Roman*, Frankfurt, Suhrkamp

Bibliografia secondaria:

BEATRICE SANDBERG (2008), *Kindheit als Narrativ bei Erica Pedretti*, Otto F. Walter, Jürg Amann und Silvio Blatter in: EVE PORMEISTER, HANS GRAUBNER (Hrsg.), *Tradition und Moderne in der Literatur der Schweiz im 20. Jahrhundert. Beiträge zur Internationalen Konferenz zur deutsch-sprachigen Literatur der Schweiz*, Tartu, Tartu University Press

BERTHOLD BRECHT (1967), *Gesammelte Werke. Schriften zum Theater*, XVI, Frankfurt, Suhrkamp

CHRISTIANE PALM (1987), *Christian Morgensterns groteske Phraseologie. Ein Beitrag zur Rolle der Phraseologismen im literarischen Text*, „Beiträge zur allgemeinen und germanistischen Phraseologieforschung“, Oulu, Oulu yiloipsto

EMANUELA FERRAGAMO (2020), *Paradies Parodie. Christian Morgensterns parodistische Poetik*, Würzburg, Königshausen & Neumann

FRANCES S. CONNELLY (2019), *Unwinding the Arabesque: Grotesque Ornament and Modern Meaning*, DAMINO ACCIARINO (ed.): “Paradigms of Renaissance Grotesques, Essays and Studies”, 2019/43

KURT TUCHOLSKY (1978), *Palmström der vermehrte*, MICHAEL SCHULTE (Hrsg.), *Das große Christian Morgenstern Buch*, München, R. Piper & Co

LEONARD FORSTER (1962), *Poetry of significant nonsense*. Cambridge, Cambridge University Press

MARKUS MAY (2017), *Vom Stiefel Gingganz bis zum Brunnen Biserbricht. Spuren der Morgenstern-Rezeption in der Gegenwartsliteratur*, WALDEMAR FROMM, MARKUS MAY (Hrsg.), „Ein wirrer Traum entstellte mir die Nacht“. *Neue Perspektiven auf das Werk Christian Morgensterns*. Stuttgart, Urachhaus

MAURICE CUREAU (1986), *Christian Morgenstern humoriste. La creation poétique dans «In Phanta's Schloß» et les «Galgenlieder»*, Bern, Frankfurt, New York, Peter Lang

MEIKE PENKWITT (2007), *Erinnern zwischen Performanz und Referenz. Die „Erinnerungstexte“ der Autorin Erica Pedretti*, MEIKE PENKWITT (Hrsg.), *Erinnern und Geschlecht*, „Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenstudien“, 2007/20

PATRICIA ZURCHER (1999), *Entretien avec Erica Pedretti*, “La Neuveville”

PATRIZIA N. FRANCHINI, SUZANNE KAPPLER, SILVIO TEMPERLI (Hrsg.) (1984), *Irmtraud Morgner. Die Hexe im Landhaus. Gespräch im Solothurn. Mit einem Beitrag von Erica Pedretti*, Zürich, Rauhreif Verlag

PETER SELG (2008), *Christian Morgenstern. Sein Weg mit Rudolf Steiner*, Stuttgart, Verlag Freies Geistesleben

RUDOLF EPPELSHEIMER (1968), *Mimesis und Imitatio Christi. Bei Loerke, Däubler, Morgenstern, Hölderlin*, Bern, Franke Verlag

TOBIAS KRÜGER (2017), *Der beleidigte Pathetiker im Spiegelkerker. Morgensterns Sprachmythologie im Kontext von Friedrich Nietzsche und Fritz Mauthner*, WALDEMAR FROMM, MARKUS MAY (Hrsg.),

„Ein wirrer Traum entstellte mir die Nacht“. *Neue Perspektiven auf das Werk Christian Morgensterns*.
Stuttgart, Urachhaus

WOLFGANG J. KAYSER (1963), *The Grottesque in art and literature*, Bloomington, Indiana Uni-
versity Press



Erica Pedretti, copertina del catalogo della mostra
Fremd genug 2020, Bündner Kunstmuseum Chur
Verlag für moderne Kunst