

Barbara Ricci

## Ascoltare il canto dei pesci. Traduzioni (im)possibili della poesia di Christian Morgenstern



Paul Klee, *Dramma tra gli uccelli*, 1920

*Abstract: Polysemy and ambiguity are among the constant characteristics of Christian Morgenstern's poetry. This article analyses the Italian translations of some of his texts and the difficulties that individual translators have had to face.*

*Paole chiave: nonsense, traduzione, poesia, gioco linguistico, straniamento*

Am Ende ist jede Poesie Übersetzung  
Novalis

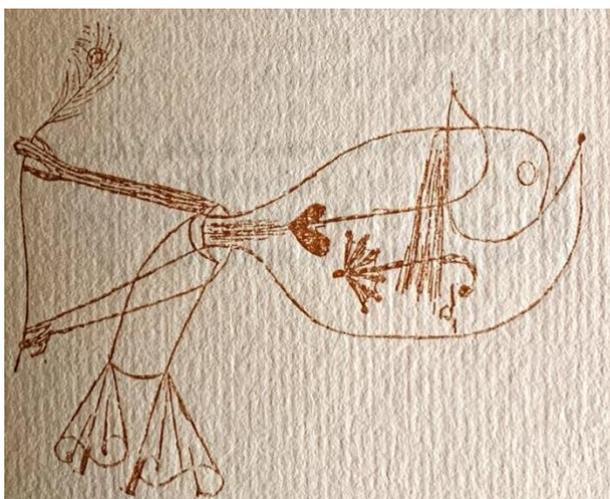
On ne communique pas. On signale.  
Edmond Jabes

Il mondo poetico del nonsense ricorda quello dei sogni. Polisemia, omonimia e omofonia, procedimenti tipici di questa poesia, rientrano fra le modalità dello spazio onirico. Ciò che si sogna viene nascosto dietro un contenuto manifesto che qualche volta si ricorda al risveglio, ma che deve essere comunque interpretato. La tecnica delle contrazioni lessicali è affine al meccanismo onirico della condensazione. Infine la drammatizzazione: simboli e dispositivi della lingua iniziano a vivere in modo concreto, il sognatore e il poeta li mettono in scena.

I poeti del nonsense giocano, la loro poesia è un atto libero e superfluo, una festa del linguaggio; dentro lo schema di una tradizione (versi, rime e strofe) il poeta si diverte ridicolizzando le norme della lingua e i canoni della letteratura, con un autentico lavoro ludico.<sup>1</sup> Per questo si può riaffermare con convinzione sorridente che «le traduzioni di nonsense, sono, fra tutte le traduzioni, quelle più complete, riuscite e soddisfacenti».<sup>2</sup>

## Vormittag am Strand/Mattino sulla spiaggia

Diego Valeri



Paul Klee, *Danza del fanciullo triste*, 1921

Diego Valeri (1887-1976) è stato poeta, autore di saggi e apprezzato traduttore prevalentemente dal francese, ma anche dal tedesco. Sulla teoria della traduzione poetica Valeri fece uscire un breve saggio nel 1962 in cui dichiarava: «Chiaro che l'esercizio del tradur poesia è, alla fine, un esercizio di poesia; che la buona traduzione ha da essere, come dicono i tedeschi, una *Nachdichtung*: una ri-poesia, o trans-poesia».<sup>3</sup>

Di seguito la sua celebre traduzione:

### Vormittag am Strand

Es war ein solcher Vormittag,  
wo man die Fische singen hörte;  
kein Lüftchen lief, kein Stimmchen störte,  
kein Wellchen wölbte sich zum Schlag.

Nur sie, die Fische, brachen leis  
der weit und breiten Stille Siegel  
und sangen millionenweis'  
dicht unter dem durchsonnten Spiegel.

### Mattino sulla spiaggia

Era un mattino simile a questo,  
quando udimmo i pesci cantare;  
non un fil d'aria, né un filo di voce,  
neppure un suono d'onda del mare.

Sol essi, i pesci, rompevan lieve  
l'immenso silenzio suggellato,  
cantando in mille diversi modi,  
fitti, sotto lo specchio assolato.

<sup>1</sup> KRETSCHMER 2012, 123-136.

<sup>2</sup> LECERCLE 2008, 90-102.

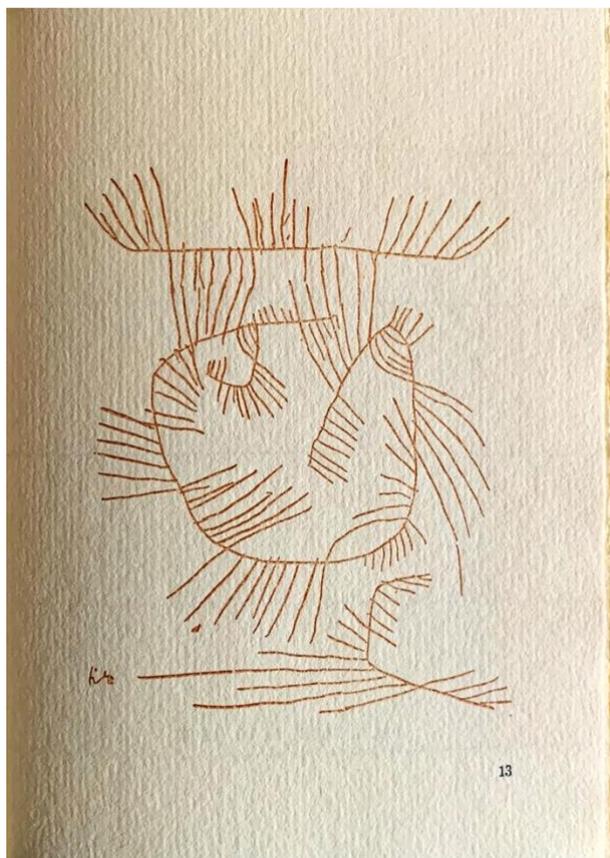
<sup>3</sup> VALERI 1962, 59.

Diego Valeri riesce a preservare la cadenza ritmica e la semplicità della sintassi. I diminutivi del testo *Lüftchen* e *Stimmchen*, difficili da rendere, diventano *un fil d'aria* e *un filo di voce*, una scelta particolarmente riuscita. Rinuncia nel quarto verso della prima strofa all'immagine dell'onda che si piega su se stessa con una soluzione che accentua l'effetto acustico dell'insieme, impoverendo quello visivo. La scelta risulta accettabile, quasi un risarcimento sul piano del significato, visto che le allitterazioni inspite nel testo tedesco vanno perdute, come le rime della seconda strofa.

Il testo è costruito con grande naturalezza: pur descrivendo una situazione surreale, riesce a farla apparire luminosa e serena. In questo caso Morgenstern non lavora tanto con i giochi di parole o i doppi sensi, ma «dalle parole disposte nelle più regolari compagini metriche, affiorano mondi o pensieri contraddittori, ai quali la compostezza formale del verso conferisce una patente di indiscutibile accettabilità. [...] Diceva Leo Spitzer che Morgenstern fa poesia col pensiero e pensa con le parole».<sup>4</sup>

## Das Knie/Il ginocchio

Giancarlo Scorza



Paul Klee, In sé, 1940

<sup>4</sup> CARUSO 2011, 73-74.

Giancarlo Scorza (1922-1987) è stato pittore e incisore, si è occupato di poesia e narrativa,<sup>5</sup> ma soprattutto ha svolto il lavoro di traduttore.<sup>6</sup> Bibliotecario a Pesaro per tutta la vita, scelse di vivere appartato, lontano dalle grandi città italiane, ma questo non gli impedì di intrattenere rapporti di lavoro e di amicizia con personalità importanti della critica e dell'editoria, da Aneschi, a Scheiwiller, a Vicari, direttore della rivista "Il Caffè", con cui Scorza collaborò dal 1959 al 1969. Traduttore e critico raffinato, Scorza curò sul "Caffè" anche una rubrica fissa,

la *Rassegna della stampa umoristica mondiale*, dove trovarono spazio brani tradotti dalle riviste europee "Punch", "Phantomas", "Simplicissimus" e tante altre.

Le traduzioni di Scorza dei *Galgenlieder* rimasero sostanzialmente in ombra per via della maggiore risonanza che ebbero quelle di Anselmo Turazza, diffuse più o meno negli stessi anni. Scorza presenta sul "Caffè" nel maggio del 1959 un piccolo gruppo di testi e, nello stesso anno, una scelta di traduzioni di Morgenstern per un volumetto della «Biblioteca Minima» di Vicari, edita da Sciascia.

Nella breve introduzione Scorza sottolinea alcune caratteristiche del suo lavoro, prendendo le distanze dalla traduzione di Turazza, senza però nominarlo:

Il tradurre è precisa esperienza di ordine critico e può condurre, in virtù appunto della familiarità con i problemi anche tecnici dell'opera, a formulare considerazioni non inutili ad una migliore intelligenza del testo. [...] È difficoltoso rendere in italiano una scrittura scarna e aggressiva come quella del Morgenstern che alterna, per non dir altro, nello spessore stesso dei termini, lontani riferimenti a una mitologia popolare o personale. Ma oltre ai veri e propri giochi di parola che, inutile dirlo, rendono praticamente intraducibile il testo, pena una pesante deformazione (questo risultato, per la verità non molto raro, ci è accaduto appunto di dover constatare anche in una traduzione contenuta in una recente raccolta), è la medesima semplicità e perentorietà del lessico a rendere arduo il tradurre, evitando lo sciatto, in una lingua come la nostra consumata dalla cultura.

[...] La crudele realtà del funebre ginocchio che va solitario pel mondo, viene quasi dimenticata nello svolgersi della poesia che ha l'andamento un po' ingenuo e infantile di una canzone popolare. I *Galgenlieder*, non bisogna dimenticarlo, recano come dedica «Dem Kind im Manne».

Riportiamo di seguito la poesia di Morgenstern tradotta da Giancarlo Scorza:

### Das Knie

Ein Knie geht einsam durch die Welt.  
Es ist ein Knie, sonst nichts!  
Es ist kein Baum! Es ist kein Zelt!  
Es ist ein Knie, sonst nichts.

Im Kriege ward einmal ein Mann  
erschossen um und um.  
Das Knie allein blieb unverletzt –  
als wärs ein Heiligtum.

Seitdem gehts einsam durch die Welt.  
Es ist ein Knie, sonst nichts.  
Es ist kein Baum, es ist kein Zelt.  
Es ist ein Knie sonst nichts.

### Il ginocchio

Va pel mondo solitario un ginocchio.  
È un ginocchio e nient'altro!  
Non è albero né tenda!  
È un ginocchio, nient'altro!

Venne una volta in guerra  
ferito d'ogni parte un uomo.  
Come reliquia illeso  
solo il ginocchio restò.

Va d'allora pel mondo solitario.  
È un ginocchio e nient'altro!  
Non è albero né tenda!  
È un ginocchio, nient'altro.

<sup>5</sup> SCORZA 1966 e 2012.

<sup>6</sup> SCORZA 2013.

Scorza rinuncia alle rime e cerca di rimanere il più possibile aderente al testo, alla sua semplicità apparente. Interessante da questo punto di vista la motivazione che ha portato l'autore all'utilizzo delle illustrazioni di Paul Klee come contrappunto al testo nell'edizione Sciascia. Nell'introduzione l'autore sottolinea la «sorprendente *Leichtigkeit* della grafia del K. così duttile a segnalare gli umori fantasiosi, la sottile ironia, i suggerimenti di cultura».

I disegni di Klee sono tutti posteriori alla prima guerra mondiale e solamente dopo questa data si fa chiara l'affinità fra Morgenstern e Klee. Questa affinità secondo Scorza «investe tutta la maniera di vedere e rappresentare il mondo sotto quel cielo di infanzia ideale ove l'infinitamente piccolo è contiguo allo smisurato e la comicità, il richiamo letterario, si trovano ad avere una incredibile misura di candore».

## Der Seufzer/Il sospiro

Anselmo Turazza

Nel 1955 sul “Verri” Giorgio Orelli (1921-2013)<sup>7</sup> recensisce un libro di Morgenstern tradotto da Anselmo Turazza<sup>8</sup> per le edizioni della Libreria Antiquaria Palmaverde di Bologna.<sup>9</sup>

Orelli definisce la traduzione del Turazza «estrosa e abilissima» e sottolinea l'interesse del parallelo culturale proposto dal Turazza stesso:

Come di Carlo Dossi, malagevolmente inquadrabile nel panorama letterario italiano, si volle ravvisare una (dal Dossi consaputa) congeniale ascendenza in Jean Paul; così ...il creatore dei *Galgenlieder* non va disgiunto da un poeta, d'entrambi minore, ricollegabile anch'egli alla norditalica ‘scapigliatura’: il novarese Ernesto Ragazzoni.

Il collegamento con Ragazzoni<sup>10</sup> sarà avanzato anche da Montale in una delle sue recensioni al lavoro di Turazza. Continua poi Orelli:

A tali invenzioni la versione di Turazza non toglie sostanzialmente nulla. Ma bisogna vedere com'egli ci si diletta, come elegantemente si districa nei giochi e grovigli linguistici, sfoggiando un linguaggio culto-umorifero (così nell'uso dei proparossitoni), che a volte ci ricorda il grande Gadda. Tradurre, si pensa, per il Turazza è farsi festa, cercarsi sui sentieri da capre, facendo ad un tempo degna festa al poeta amato, vicino di banco.

Nel febbraio del 1962 Eugenio Montale sulle pagine del “Corriere della Sera”<sup>11</sup> interviene direttamente elogiando il lavoro di Turazza traduttore, considerandolo un vero poeta in proprio; si tratta della consacrazione definitiva:

I *Canti grotteschi* di Christian Morgenstern [sono] tradotti o piuttosto rifatti con sorprendente perizia e genialità da Anselmo Turazza (ed. Ricciardi). [...] Ora questa nuova edizione molto accresciuta e corredata da tutte le necessarie note ci ripropone non solo un'opera poetica che è indispensabile conoscere, ma una figura di traduttore che possiamo considerare come un

<sup>7</sup> Su Giorgio Orelli <https://www.treccani.it/enciclopedia/giorgio-orelli/>

<sup>8</sup> ORELLI 1957, 94-96

<sup>9</sup> La Libreria Antiquaria Palmaverde è stata una libreria e casa editrice fondata a Bologna nel 1948 da Roberto Roversi e da sua moglie Elena Marcone con sede in via Rizzoli 4. L'azienda, trasferitasi successivamente in Via de' poeti, 4, cessò le attività nel 2005. La libreria pubblicò il primo dei suoi 229 cataloghi nel novembre 1949. La tipologia di libri in vendita si differenziò molto da quella di analoghe librerie antiquarie per aver posto attenzione, tra i primi, ai “libri degli ultimi cento anni, ancora vitali e fuori catalogo”, al Futurismo, ai volantini politici, alla “letteratura grigia” dei movimenti studenteschi. La Libreria Antiquaria Palmaverde sviluppò un'intensa attività editoriale, concentrata soprattutto negli anni '50 e '60.

<sup>10</sup> Per farsi un'idea della scrittura di Ernesto Ragazzoni cfr “Fillide”, n. 22, 3.

<sup>11</sup> MONTALE 1976, 320-321.

vero poeta in proprio: forse il solo poeta satirico e grottesco oggi esistente in Italia, intendendo una simile poesia come il frutto di un particolarissimo atteggiamento critico verso la vita.

Qualcosa in questo senso aveva già dato Ernesto Ragazzoni, oltrepassando però di poco l'umorismo del prode Anselmo. Oggi il nuovo Anselmo (Turazza), nome quasi sconosciuto al pubblico, arrampicandosi sulle spalle del Morgenstern (poeta non solo comico ma metafisico, uomo coltissimo che nei suoi versi pieni di bisticci e di scioglilingua ha posto in ridicolo l'ottimismo e lo scientismo democratico dei suoi tempi), ha compiuto un'impresa di autentico alpinismo poetico, una vera e propria ascensione di quinto grado. Sarebbe poco onorevole per la nostra cultura se un libro simile dovesse passare inosservato.

Per varie ragioni storiche il periodo che intercorre fra la seconda metà degli anni Cinquanta e la prima dei Sessanta del Novecento fu aperto alla satira e alla comicità in poesia che portò per esempio alla pubblicazione dell'antologia *Poesia satirica nell'Italia d'oggi*<sup>12</sup> che comprendeva fra gli autori Pasolini e Sanguineti.

Eppure Montale nel 1962 poteva definire Anselmo Turazza il solo poeta satirico e grottesco in Italia e sta parlando di un traduttore. Evidentemente si avvertiva la necessità di uno spazio per la poesia comico-satirica, da accreditare come forma letteraria a tutti gli effetti, operazione non facile da sostenere.<sup>13</sup>

Nel dicembre del 1962 appaiono sulla rivista "Il Caffè"<sup>14</sup> tre testi di Morgenstern tratti dai *Galgenlieder* nella traduzione di Anselmo Turazza.<sup>15</sup> Sono accompagnati da un breve saggio di Sergio Solmi (1899-1981)<sup>16</sup> che si intitola *Riattualizzando Morgenstern*.

«Mi pare», dice Solmi, «che una sorta di eroe, di fachiro addirittura sia l'attuale traduttore di Morgenstern, Anselmo Turazza». Date le caratteristiche di Morgenstern poeta, Turazza più che traduzioni offre equivalenti, «trasportando il suo humor nel nostro più genuino barocco-maccheronico» e definendo i suoi lavori «imitazioni». Per riprodurre in qualche modo il modello, Turazza ha fatto ricorso «a uno svariato repertorio di metri tradizionali, sfruttando l'aulico e l'arcaico della tradizione con effetti di stralunato umorismo, per un eccesso di virtuosità, portata ai limiti del gioco». Per esempio, spesso Turazza trasforma i neologismi di Morgenstern in vivaci e inaspettati grecismi.

Solmi poi azzarda una spiegazione particolare sull'atteggiamento intellettuale di Turazza (che per certi aspetti potrebbe valere anche per Scorza): il proporsi come traduttore sarebbe una specie di *selfe-defense*, che permette al poeta di affacciarsi sul mondo e nello stesso tempo di evitare con esso un'intimità troppo difficile, che potrebbe ferire. Insomma, il mestiere del tradurre come una sorta di travestimento consente di evitare il peso e la responsabilità del dichiararsi poeta e nello stesso tempo di continuare a farlo, ai margini, sui confini.

Infine, che cosa significa riattualizzare Morgenstern? Precursore sotto certi aspetti di dadaismo e surrealismo, scettico verso le sorti progressive dell'umanità, ma non privo di umana e civica *pietas*, Morgenstern, attraverso Turazza, ci «rivela l'elemento di stoicismo paradossale, che affronta e supera la coscienza della crisi nell'imperturbabilità della metafora assurda e del gioco di parole».<sup>17</sup>

<sup>12</sup> VIVALDI (a cura di) 1963; la fascetta riportava: «Sessanta autori scatenati, più di trecento poesie ironiche, allegre, ingiuriose, audaci, sboccate, libertine, ma soprattutto divertenti».

<sup>13</sup> PICCONI 2016, 12.

<sup>14</sup> Cfr. <http://www.ilcaffeleterario.it/caffe.php?idnews=4>

<sup>15</sup> MORGENSTERN 1961.

<sup>16</sup> Cfr. [https://www.treccani.it/enciclopedia/sergio-solmi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/sergio-solmi_%28Dizionario-Biografico%29/)

<sup>17</sup> Segnaliamo qui il lavoro di Renato Solmi (1927-2015), figlio di Sergio Solmi:

<https://www.ospiteingrato.unisi.it/per-ricordare-renato-solmi/>, dove sono riportate alcune poesie di Morgenstern tradotte nel 1962, anno fertile per la poesia grottesca.

Nel dicembre del 1962 compare sul “Verri” un denso articolo del germanista Giuliano Baioni (1926 -2004).<sup>18</sup> L’articolo comincia con una citazione di Hans Magnus Enzensberger: «La poesia è l’antimerce per eccellenza: questo è ed era il significato sociologico di tutte le teorie della *poésie pure*». In questa ottica si può affermare che «la poesia grottesca di Morgenstern rappresenta una sorta di antimerce perché il suo unico scopo è quello di essere in contraddizione con una realtà nella quale tutto è sottomesso al principio della funzionalità e del consumo».

La parola in Morgenstern diventa spesso semplice immagine sonora, un fonema vuoto, che proprio per questo si presta al gioco, alla deformazione e al collage. Il compito della poesia grottesca è la distruzione della lingua borghese, della lingua che riordina il mondo e regala una ingannevole sicurezza. La rima rappresenta lo strumento più evidente della forma poetica chiusa, segno di un mondo rigido nei suoi valori, sicuro nei suoi confini: rendere evidente l’assurdo che può veicolare, significa fare la caricatura del linguaggio stesso, del suo meccanismo. L’angoscia che qualche volta affiora è il sospetto che la fine di tutto sia in fondo solo il silenzio, il canto notturno del pesce, la resa.

Giuliano Baioni analizza la traduzione di Turazza e avanza qualche perplessità:

L’imitazione ha a volte indotto il Turazza – come talvolta era inevitabile – a sovrapporsi e a contrapporsi troppo scopertamente al Morgenstern. [...] In un punto la sua traduzione non ci ha del tutto convinti ed è là ove il traduttore, come del resto avverte egli stesso in una nota, ha dovuto ricorrere per tradurre intraducibili composti tedeschi a complessi grecismi.

Ora il tessuto linguistico del Morgenstern è, nonostante tutte le sue invenzioni e i suoi giochi di parole, del tutto quotidiano. La sua ‘facilità’, cioè la sua scorrevolezza e memorabilità è dovuta principalmente a questo materiale linguistico molto semplice, [...] un distillato della lingua del borghese medio al quale in fondo è diretta e l’enorme successo del Morgenstern non fa che confermarlo.

Mentre *Geruschsorgel* è per un tedesco vocabolo immediato e di facile comprensione, la *osmaulide* di Turazza postula un altro ambiente, una lingua dotta, un rapporto profondamente diverso con il lettore. La popolarità di Morgenstern nei paesi di lingua tedesca è anche dovuta alla poesia cabarettistica di Monaco e di Berlino, un fenomeno sconosciuto alla cultura della poesia accademica italiana.

Riportiamo di seguito una delle poesie più belle di Morgenstern, in cui emergono la frammentazione dell’esistente (un sospiro che se ne va solo, separato dal sospirante, come se ne andava il ginocchio), il sogno d’amore che infiamma e scioglie il ghiaccio dell’inverno, destinandolo a una morte inevitabile, che annichila e fa sparire il protagonista.

Accanto al testo la traduzione di Turazza: le rime sono rispettate, lo schema chiuso e la metrica anche, il lessico è quello colto e arcaico, che crea un’atmosfera romantica da favola invernale.

### Der Seufzer

Ein Seufzer lief Schlittschuh auf nächtlichem Eis  
und träumte von Liebe und Freude.  
Es war an dem Stadtwall, und schneeweiß  
glänzten die Stadtwallgebäude.

Der Seufzer dacht an ein Maidelein  
und blieb erglühend stehen.  
Da schmolz die Eisbahn unter ihm ein -  
und er sank - und ward nimmer gesehen.

### Il sospiro

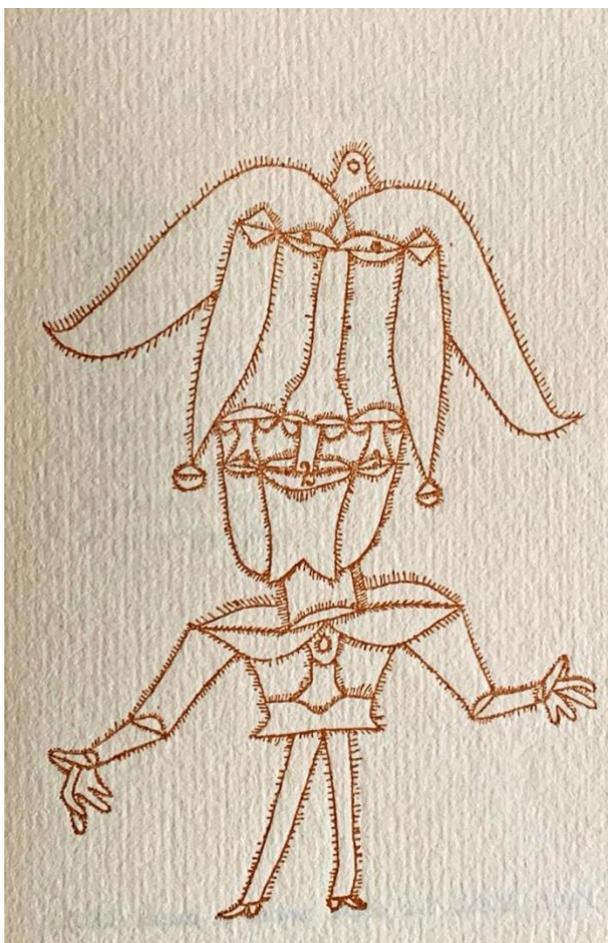
Un sospiro, una notte, pattinando  
sul fossato gelato di città  
specchiarvisi vedea, d’amor sognando,  
nival chiaror di case di città.

Il sospiro, pensando alla sua dama,  
ristette a un tratto e tutto s’infiammò:  
onde, scioltasi sotto di lui, la lama  
di ghiaccio in un crepaccio lo ingoiò.

<sup>18</sup> BAIONI 1962, 94-104.

## Das Mondschaf

Ladislao Mittner, Giorgio Cusatelli, Lucia Borghese



Paul Klee, *Tre buone parole di un pazzo*, 1925

O Mensch! Gib acht! Was spricht die tiefe Mitternacht?  
Friedrich Nietzsche

*Das Mondschaf* è una delle poesie più famose di Morgenstern: una *pecora luna*, vocabolo ricalcato probabilmente su *Mondkalb*, letteralmente un vitello lunare. In tedesco il termine significa un aborto attribuito all'influenza della luna e, in senso figurato, un idiota.

### Das Mondschaf

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

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

Das Mondschaf spricht zu sich im Traum:

‘Ich bin des Weltalls dunkler Raum.’  
Das Mondschaft.

Das Mondschaft liegt am Morgen tot.  
Sein Leib ist weiß, die 54onni st rot.  
Das Mondschaft.

La poesia presenta un sistema di distici a rima baciata e la ripetizione del titolo che forma un ritornello dopo ogni distico. Oltre alla celebre traduzione di Anselmo Turazza, sono interessanti le traduzioni di Giorgio Cusatelli (1990) e di Lucia Borghese (1990).

Il primo problema che i traduttori devono affrontare è quello di rispettare la rima presente nel testo tedesco. Anselmo Turazza «non ha esitato a ricorrere a un italiano arcaico e un po’ retorico, con alcuni bruschi cambiamenti di registro stilistico e qualche manierismo»<sup>19</sup>. Il verso difficile da rendere *Sein Leib ist weiß, die 54onni st rot* diventa in Turazza *Sol biancore ha il suo corpo, solo ha il sole rossore*.

La traduzione di Cusatelli è più semplice: *il sole tutto rosso e la sua spoglia è smorta*. La sua traduzione riesce inoltre a ottenere una corrispondenza perfetta delle parole italiane in rima con quelle tedesche. Ecco di seguito la traduzione di Cusatelli<sup>20</sup>:

La pecora di luna, nella vasta pianura,  
aspetta aspetta la grande tosatura.  
La pecora di luna.

La pecora di luna bruca d’erba un filino,  
e dopo torna a casa al suo pascolo alpino.  
La pecora di luna.

La pecora di luna parla con sé nel sogno:  
‘Dell’universo intero il punto scuro sono’.  
La pecora di luna.

La pecora di luna alla mattina è morta.  
Il sole tutto rosso e la sua spoglia è smorta.  
La pecora di luna.

Polisemia e ambiguità sono fra le costanti nel lavoro di Morgenstern, segnato da processi analogici che procedono in autonomia, quasi liberando la parola dal suo significato: la pecora ha una forma tonda e bianca come la luna, senza contare che *Lämmervolken* o *Schäfchen* sono l’equivalente dell’italiano cielo a pecorelle. La lunga tradizione delle favole sugli animali viene messa in ridicolo con una specie di parodia surreale e giocosa.<sup>21</sup>

Reitani considera il punto debole della traduzione di Cusatelli l’assonanza ‘sogno/sono’ che serve a rendere la rima *Traum/Raum*; segnala come migliore la soluzione di Mittner: *La pecora lunare parla a sé nel sogno:/ Io sono lo spazio oscuro del cosmo*.<sup>22</sup> Secondo Mittner nella poesia di Morgenstern esiste «una mitologia zoologica che crea animali miseri e grotteschi, qual è il *Mondschaft*, ruminante lirico, innocentissimo megalomane, vittima dei suoi sogni cosmici [...] un animale stupido, ma poeticamente doloroso».<sup>23</sup>

*Mondschaft* è una parola difficile per un traduttore, come ogni sostantivo composto di lingua tedesca. Cusatelli sceglie *Pecora di luna*, Mittner *Pecora lunare*, rimanendo così all’interno di una

<sup>19</sup> REITANI 2003, 176.

<sup>20</sup> CUSATELLI 1990, 44-50.

<sup>21</sup> CUSATELLI 1990, 44-50.

<sup>22</sup> MITTNER 1971,1033, nota 17.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

tradizione consolidata.

Lucia Borghese sceglie il pecoro lunare di Turazza, più vicino al grottesco di Morgenstern e ne fa un animale diverso, non immediatamente identificabile e così traduce:

Il pecoro lunare

Sta il pecoro lunare nella gran pianura.  
Da sempre attende la grande tosatura.  
Il pecoro lunare.

Bruca il pecoro lunare uno stelino  
e torna quindi al suo pascolo alpino.  
Il pecoro lunare.

In sogno al pecoro lunare è parso  
d'esser la sommità dell'universo.  
Al pecoro lunare.

Morto è il pecoro lunare al mattino.  
Bianco è il suo corpo, rosso il solicino.  
Il pecoro lunare.<sup>24</sup>

Lucia Borghese rende il penultimo verso con *Bianco è il suo corpo, rosso il solicino*, che rima così con mattino, rispettando in questo modo la cadenza ritmata del testo e marcandone l'andamento infantile che sembra «il più adatto a rivelare l'arbitrarietà del linguaggio, il suo carattere segnico, non mimetico».

Borghese segnala inoltre che per Morgenstern il grottesco è un concetto lunare, senza calore, senza giustizia; si definisce in termini di privazione, di assenza «come radicale estraneità alla vita». La poesia diventa artificio combinatorio, il soggetto poetico si dissolve per lasciare spazio all'epifania del vuoto della parola, in un universo gelido ed estraneo, una natura morta senza relazioni.<sup>25</sup>

Per questo il pecoro lunare conosce una versione latina, in cui la lingua morta funziona programmaticamente per incrinare la lingua del quotidiano con la sua lontananza straniante.<sup>26</sup>

Lunovis

Lunovis in planitie stat  
Cultrumque magn'expectitat.  
Lunovis.

Lunovis herba rapta it  
In montes, unde cucurrit.  
Lunovis.

<sup>24</sup> MORGENSTERN 1990, 93.

<sup>25</sup> Mittner cita a questo proposito quella che definisce una delle più belle poesie del Novecento, *Die beiden Flaschen/Le due bottiglie* che così traduce: Zwei Flaschen stehn auf einer Bank,/die eine dick, die andre schlank./Sie möchten gerne heiraten./Doch wer soll ihnen beiraten?//Mit ihrem Doppel-Auge leiden/sie auf zum blauen Firmament ... / Doch niemand kommt herabgerennt/ und kopuliert die beiden. Due bottiglie su una panca;/ una grossa e l'altra sottile./ Vorrebbero sposarsi./Ma chi potrebbe incoraggiarle?// La sofferenza del loro occhio doppio/ La sofferenza del loro occhio doppio/raggiunge il cielo azzurro... /Ma nessuno ha fretta di scendere/e di copularle. (MITTNER 1971, 1033)

<sup>26</sup> BORGHESE 1990, 513-528.

Lunovis habet somnium.  
 Se culmen rer'ess'omnium.  
 Lunovis.

Lunovis mane mortuumst.  
 Sol rubet atque ips'albust.  
 Lunovis.

## Das Nasobēm

Massimo Leone



Paul Klee, *Primo disegno per il fantasma di un genio*  
*Autoritratto*, 1922

È composta di tre quartine di settenari a rima alternata in cui si descrivono la forma e il comportamento di un animale misterioso, il *Nasobēm* appunto. Il nome è costruito dall'unione di una radice latina *nasus*, e di una greca *bem*, camminare. Di seguito il testo con la traduzione di Massimo Leone:

### Das Nasobēm

Auf seinen Nasen schreitet  
einher das Nasobēm,  
von seinem Kind begleitet.  
Es steht noch nicht im Brehm.

Es sieht noch nicht im Meyer.  
Und auch im Brockhaus nicht.  
Es trat aus meiner Leyer  
zum ersten Mal ans Licht.

Auf seinen Nasen schreitet  
(wie schon gesagt) seitdem,  
von seinem Kind begleitet,  
einher das Nasobēm. <sup>27</sup>

### Il Nasobēm

Con grazia sul suo naso  
incede il Nasobēm,  
col piccolo con sé.  
Ancora non v'è in Brehm.

In Meyer non vi è ancor.  
E neanche nel Brockhaus.  
Dalla mia lira viene  
per prima volta in luce.

Da allora sul suo naso  
con grazia (lo si è detto)  
col piccolo con sé,  
incede il Nasobēm.

Si visualizza un essere misterioso, che avanza appoggiandosi al proprio naso, seguito da un cucciolo. Non è un mostro, il nome volutamente arcaico lo fissa come membro di una specie. Non se ne trova traccia nei repertori zoologici dell'epoca (*Brehm*), né in quelli botanici (*Meyer*) e neppure in quelli enciclopedici (*Brockhaus*). Questo essere nasce dalla lira di un poeta, è stato immaginato, quindi esiste. Ma non è solo questo: il testo poetico

mette in evidenza le modalità semiotiche con le quali si ritaglia una certa entità dall'ambiente circostante, identificandola come essere e dotandola di attributi quali vita, mozione, riproduzione, morfologia [...]; insinua che il potere creativo della poesia è analogo a quello delle scienze naturali, le quali, a ben vedere, non scoprono gli esseri della realtà [...], ma ne adottano i codici di figurazione che [...] consentono di dare corpo alla natura, di trasformarla da concetto astratto a modulazione di entità percepibili. [...] La natura è profondamente semiotica perché non potrebbe esistere senza l'organizzazione interna che il linguaggio, portato di una determinata semiosfera, le attribuisce». <sup>28</sup>

Nel 1961 un tale Harald Stümpke dava alle stampe un libro intitolato *Bau und Leben der Rhinogradentia* (Struttura e vita dei rinogradi).<sup>29</sup> Secondo lo studioso i rinogradi erano un ordine di mammiferi caratterizzati dal particolare sviluppo del naso, vivevano nell'arcipelago di Aiaiai e vennero scoperti durante la seconda guerra mondiale da uno svedese di nome Peterson-Skömtkvist; successivamente furono studiati da un'intera comunità internazionale di scienziati, perita assieme a questi animali in un tragico incidente nucleare. Il testo appare come una vera e propria monografia scientifica illustrata che tratta delle 189 specie note di rinogradi, suddivise secondo una classificazione sistematica in 14 Famiglie e 2 Ordini, i Monorrhina e il Polyrhina. Vengono inoltre riportate le principali dispute tra i rinogradologi sulle caratteristiche di questi animali. Il tutto si conclude con tre pagine di bibliografia, dove, accanto al teorico dei *Rassenkreise* B. Rensch (vero), compaiono studiosi del calibro di J. Brommeante de Burlas y Tonterias (in spagnolo 'bromear' significa scherzare). Il vero autore di questa elaborata fantazologia è Gerolf Steiner, un professore di Heidelberg e il libro già nel 1962 gode di fama internazionale, grazie anche alla traduzione francese e alla prefazione di Pierre-P. Grassé, illustre zoologo che vede in questo libro la nascita della «patabiologia». Nel quadro della sua geniale classificazione Stümpke cita il *lieder* di Morgenstern e sostiene

<sup>27</sup> Traduzione di LEONE 2012, 184.

<sup>28</sup> LEONE 2012, 187, 191.

<sup>29</sup> È disponibile una traduzione italiana dell'opera 1992

che fornisce una descrizione chiara e concisa di un gruppo particolare di rinogradi, riuscendo a riprodurne la peculiare andatura nel ritmo del verso: il *Nasobema lyricum*.

«In che modo Morgenstern era venuto a contatto con questo particolare tipo di rinogradi? Come poteva averli conosciuti?» si chiede Stümpke, riportando le ipotesi di diversi studiosi, con le indicazioni bibliografiche, l'analisi delle fonti e degli indizi. Stümpke ritiene probabile che Albrecht Jens Miespott, un capitano di navi mercantili con cui Morgenstern ebbe un nutrito rapporto epistolare e che morì ad Amburgo in uno stato di disordine mentale, conoscesse l'esistenza dei rinogradi e l'avesse comunicata al poeta. Con grande serietà Stümpke considera però questa ipotesi ancora bisognosa di ricerche e di approfondimenti che possano ulteriormente avvalorarla.

Dopo questo ameno racconto Massimo Leone così conclude:

L'uomo nel linguaggio si appropria della potenzialità, matura il magistero della libertà, e questa libertà non è altro che padronanza dell'alternativa, capacità di cogliere non solo che vi sono tante nature nello spazio e nel tempo, ognuna col suo corredo di rappresentazioni e figure, ma che addirittura potrebbe esservi una natura irricognoscibile, ove esiste una vita che è interamente diversa da come la conosciamo e che malgrado ciò possiamo immaginare [...] un'arena d'arbitrio in cui si incontrano le speculazioni degli scienziati, l'ironia degli umoristi e la parola dei poeti,<sup>30</sup>

## Bibliografia

- BAIONI GIULIANO (1962), *Comicità della tecnica in Morgenstern*, in "Il Verri", a.VII, 5, 94-104
- BORGHESE LUCIA (1990), *La luna di Morgenstern*, in "Belfagor", 45, 5, 513-528
- CALEGARI GRAZIA (1998) (a cura di), *Per Giancarlo Scorza. Una mostra*, Ancona, Il lavoro editoriale
- CARUSO VALERIA (2011), *Traduzioni senza senso*, in VALLINI, DE MEO, CARUSO (a cura di) *Traduttori e traduzioni*, Napoli, Liguori, 63-92
- KRETSCHMER ERNST (2012), *Come si piega il lupo mannaro senza uccidere il pesce che canta. Tradurre il nonsense*, in NASI, ALBANESE (a cura di), *Il lettore di provincia. I dilemmi del traduttore di nonsense*, a. XLIII, 138, Ravenna, Longo, 123-136
- LECERCLE JEAN-JACQUES (2008), *Translate it, translatare it not*, "Translation Studies", I, 1, 90-102
- LEONE MASSIMO (2012), *Nasi possibili: internaturalità e figurazione*, in MARRONE G. (a cura di), *Semiotica della natura (natura della semiotica)*, Milano, Mimesis
- MITTNER LADISLAV (1971), *Storia della letteratura tedesca. Dal realismo alla sperimentazione (1820-1970)*, Torino, Einaudi
- MONTALE EUGENIO (1976), *Sulla poesia*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori
- MORGENSTERN CHRISTIAN (1961), *Canti grotteschi, (Galgenlieder, Palmstroem, Palma Kunkel)*, a cura di Anselmo Turazza, Milano-Napoli, Ricciardi
- MORGENSTERN CHRISTIAN (1990), *Fatti lunari*, a cura di G. Cusatelli e L. Borghese, Parma, Guanda
- ORELLI GIORGIO (1957), *Recensione di Christian Morgenstern: Palmström e altri Galgenlieder*, a cura di Anselmo Turazza, Libreria Antiquaria Palmaverde, Bologna, 1955, in "Il Verri", I (primavera 1957), 3, 94-96
- PICCONI GIAN LUCA (2016), *La controversità delle madri: la ballata «à la manière de Villon» tra Sanguineti e Pasolini*, in "Between", VI, 12
- REITANI LUIGI (2003), *"Di un linguare". Lingue artificiali nella poesia tedesca del Novecento*, in PERON G. (a cura di), *Premio città di Monselice. Per la traduzione letteraria e scientifica*, Padova, Il Poligrafo, 173-183

<sup>30</sup> LEONE 2012, 207.

- SCORZA GIANCARLO (1966), *Stagione inutile*, Pesaro  
 SCORZA GIANCARLO (2012), *Lettere non spedite*, Milano, Archinto  
 SCORZA GIANCARLO (2013), *Precorrimenti e anticipazioni. Rubriche sul "Caffè" 1959-1969 e altri testi presentati e tradotti*, Milano, Archinto  
 VALERI DIEGO (1962), *Tempo e poesia*, Milano, Mondadori  
 VIVALDI CESARE (a cura di) (1963), *Poesia satirica nell'Italia d'oggi*, Parma, Guanda  
 STÜMPKE HARALD (GEROLF STEINER) (1992), *I rinogradi*, a cura di Massimo Pandolfi, Padova, F. Muzzio