

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Due studi sulla poetica di Christian Morgenstern. "Hirt Ahasver" in *Auf vielen Wegen* (1897) e "Zäzilie" in *Palmström* (1910).

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1526230> since 2015-10-08T07:49:09Z

Publisher:

Edizioni Accademiche Italiane

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Christian Otto Josef Wolfgang Morgenstern: breve nota biografica

Christian Otto Josef Wolfgang Morgenstern nasce a Monaco di Baviera il 6 maggio del 1871.

Nel 1895 esordisce come poeta a Berlino con l'antologia *In Phanta's Schloss* (*Nel castello di Fantasia*). Nello stesso anno fonda la macabra cerchia del *Galgenbund*, il *consesso patibolare* che ispira nel 1905 la sua opera più celebre, *Die Galgenlieder* (*I canti patibolari*).

É giornalista, critico teatrale e letterario – a partire dal 1897 è traduttore dell'opera completa di Henrik Ibsen. L'incarico, cui rinuncia nel 1907, gli dà modo di conoscere personalmente il drammaturgo, nel 1898.



Segnato dalla prima giovinezza dalla tubercolosi, Christian Morgenstern oppone alla forza dissolutiva del suo stesso destino una particolare qualità di concentrazione: la tensione alla profondità (WB V, 32) e un modo di imparare inteso come crescita etica e speculativa per il quale si augura di avere a disposizione l'eternità (ivi:31).

Nel 1909 aderisce alla società antroposofica di Rudolf Steiner, a cui dedica l'ultima antologia lirica, *Wir fanden einen Pfad* (*Trovammo un sentiero*, 1912). Muore a Merano il 9 marzo del 1914.

*Figura 1. Christian Morgenstern
(1910)*

...Il sogno è disvelamento assoluto del contenuto etico, il cuore messo a nudo...

(Michel Foucault 2003, 47)

“Il cuore messo a nudo”: *Hirt Ahasver in Träume di Christian Morgenstern tra (auto)biografismo e escapismo letterario (1897)*

1.1. Introduzione

Immerso nel pallore della luna, Assuero conduce al pascolo quattordici vacche. Su di uno stagno, sul quale si irraggia obliqua una strada, lo sorprende l'io lirico... sospeso e silenzioso.

Resoconto di una visione, profezia imbizzarrita nella fuga precipitosa della mandria nella penultima strofa del testo, annotazione del sogno di un pastore d'armenti – la poesia d'esordio del ciclo *Träume, Hirt Ahasver (Assuero il pastore, Morgenstern 2004, 452)*¹, ricorda un origami. È un incastro ordinato di pieghe, nascoste dalla levigatezza della costruzione finale.

Su di una tale architettura lirica l'atto dell'*interpretare* (e del tradurre) è anche un *dispiegare*: un'apertura alla pienezza di un significato che balugina a tratti capricciosamente nel disegno complessivo del testo e che subito è gelosamente *ripiegato* su se stesso a formarne un'altra insenatura.

Questa operazione costituisce il tema del mio articolo, che è organizzato in due momenti. Nella sua prima sezione esamino il contesto speculativo di *Auf vielen Wegen* nell'ambito delle esperienze letterarie e biografiche del triennio 1894-1897,

¹ **Nota esplicativa ai riferimenti bibliografici inseriti nel testo:** Con la sola eccezione dei testi tratti dalla raccolta *Auf vielen Wegen* ogni riferimento ai testi e alle lettere di Christian Morgenstern è tratto dall'edizione Urachhaus di Stoccarda, *Werke und Briefe*, alla quale mi rifaccio come **WB** e con l'indicazione del numero del volume. Senza alcuna eccezione tutte le citazioni da testi morgensterniani inserite nell'articolo sono state tradotte da me: nel caso di antologie o poesie traduco in parentesi il titolo. Ciò vale anche per la letteratura secondaria in tedesco impiegata nel testo. Per le poesie di *Träume* la versione tedesca è quella preferita nel testo, accompagnata da una nota esplicativa con la traduzione in italiano tratta dal mio lavoro di tesi. [N. d. A.]

caratterizzato dall'influenza nietzscheana, dall'instabilità economica e da un'inusitata facilità al sogno.

In tale cornice esamino nella seconda sezione del mio contributo la poesia *Hirt Ahasver* attraverso il parallelismo tracciato da Detlef Kremer tra la resa narrativa del sogno e il processo traduttivo (Kremer 2005, 115). L'approccio consente a mio avviso di osservare come la struttura della visione morgensterniana accolga al suo interno diverse stratificazioni di senso, organizzate come processi di contaminazione letteraria. Entro queste premesse mi soffermo sulla riscrittura operata dal poeta sul mitologema di Assuero che studio quale declinazione artistico-esistenziale del concetto di *ereditarietà* dell'ispirazione artistica in relazione al topos del *Wanderer* nella poetica di Christian Morgenstern.

1.2. Il triennio berlinese

Nel 1897 la casa editrice Schuster & Loeffler pubblica a Berlino *Auf vielen Wegen* (*Su molte strade*) di Christian Morgenstern.

L'antologia, che forma con la successiva *Ich und die Welt* (*Io e il mondo*, 1898) un dittico lirico tra i più monumentali del poeta, contiene sette cicli tematici: *Träume* (*Sogni* 2004, 451-63), *Vom Tagwerk des Todes* (*Dalla giornata lavorativa della morte* ivi, 463-74), *Eine Großstadt Wanderung* (*Una passeggiata per la città* ivi, 474-77), *Vier Elementarphantasie* (*Quattro fantasie di elementi* ivi, 477-83), *Gedichte vermischten Inhalts* (*Poesie a contenuto misto* ivi, 484-505), *Waldluft* (*Aria boschiva* ivi, 505-17) e *Zwischenstück* (*Intermezzi* ivi, 517-33).

Due anni sono trascorsi dall'esordio di *In Phanta's Schloss* (*Nel castello di Fantasia*, 1895), dalle peregrinazioni funamboliche di un Christian Morgenstern abbacinato dal chiarore lunare di una città addormentata – da quell'aerea levità d'ispirazione che suscita l'ammirazione del giovane Rainer Maria Rilke. Così questi azzarda in una poesia inviata all'autore: "Fanciullo felice, sono pronto a scommettere / che hai le tasche piene di stelle / l'anima ricca di gioia" (WB III, 835).

Tre anni più tardi il *fanciullo* accetta la scommessa. A metà tra il rassegnato e il divertito si cimenta in un'ironica *recherche* e in *Antwort auf ein Briefgedicht Rainer Maria Rilkes* (*Risposta a una lettera-poesia di Rainer Maria Rilke*) si immagina intento a frugarsi le tasche.

E benchè dell'ascensione al *castello di Fantàsia* tra i capelli non sia rimasto niente (nemmeno un pugno di stelle, tra le pieghe degli abiti) l'inventario dei possedimenti personali del poeta si rivela prezioso per schizzare un breve ritratto dell'atmosfera berlinese che si respira nella sua seconda creazione.

Questi, gli oggetti:

Die rechte Westentasche –
Hier Bleistift, Messer, Kamm...
Parbleu! in einer Masche
ein funkelnd Epigramm!

Die linke, wo das Ührchen
das Herz akkompagniert –
ei, ei! ein Liebesschwürchen
blitzblank versifiziert!

(ivi, 351)²

Perquisite un bohémien squattrinato... ed ecco cosa ne ricaverete.

Con civetteria quasi circense Christian Morgenstern elenca una congerie di oggetti devianti dall'usuale collocazione quotidiana dalla loro appartenenza alla vita di un esteta. La risposta alla poesia di Rainer Maria Rilke tratteggia così una sorta di *ritratto dell'artista da giovane* che l'epigramma *Dachstuben-Stimmungen* (*Atmosfera di soffitta*) completa nei suoi riferimenti filosofici.

² “Nella taschina destra del gilè /qui matita, coltello, pettine... / Parbleu! in una maglia / un epigramma sfavillante! / La sinistra, dove l'orologio / accompagna il cuore.../ ehi, ehi! un pugno d'amor / versificato a lustro!”.

Redatto nel silenzio novembrino del 1896, il testo sublima la malinconia che attanaglia l'autore di ritorno dal soggiorno nell'arcipelago di Sylt nell'estetizzazione di una giovinezza solitaria.

Auf euren ganzen Kleinkram lach ich
ein Philosoph aus heitrer Höh
Die kecksten Exkursionen mach ich
aus meinem *vis-à-vis* de Dieu.

(WB II, 367)³



Figura 2. Christian Morgenstern (1895)

La soffitta – e poco importa che non vi trascorra che pochi mesi – esprime un desiderio di altezza, la nostalgia di un infinito intravisto appena sopra le chincaglierie impolverate del salottino borghese. Detta le parole di questo struggimento la filosofia di Friedrich Nietzsche. Non a caso Martin Beheim-Schwarzbach, che apre con il primo verso dell'epigramma il capitolo dedicato a questi anni berlinesi, vi accosta la fotografia di un Christian Morgenstern in piena suggestione nietzscheana: i baffi arricciati, lo sguardo rannuvolato e pensoso (Beheim-Schwarzbach 2006, 42).

L'incontro con la filosofia di Friedrich Nietzsche risale al settembre del 1893, quando i primi sintomi della tubercolosi costringono il poeta a cinque mesi di clausura nella casa paterna di Breslavia.

Il *Così parlò Zarathustra* lo solleva dall'angustia di quell'unica stanza. È una rinascita. Il poeta è destato una metamorfosi teriomorfa, a una nuova pelle: diventa un' *allodola di Zarathustra* (WB V, 15).

³ “Di tutto il vostro ciarpame rido/ io, un filosofo di gaia altezza/ Le escursioni più ardite mi gusto/ dai miei *vis-à-vis de Dieu*”.

Nonostante l'entusiasmo iniziale la qualità del nietzscheanesimo del poeta è estremamente contraddittoria. Da un lato, ci sono i soprassalti della sua *eterna impazienza* a destrutturare ogni credo filosofico (WB VIII, 131).

Dall'altra, è la contraddizione stessa a essere avvertita come la chiave interpretativa di ogni avvicinamento al pensiero di Friedrich Nietzsche. Così nota Christian Morgenstern nel 1905: "Chi pensa con Nietzsche, si *contraddice* anche con Nietzsche. Chi si ferma alle sue contraddizioni non ha mai pensato con lui (meglio ancora: sentito) – non ha mai volato con lui" (WB V, 129).

Questo *Mit-Denken* passa attraverso un corpo che ne fa esperienza. La speculazione nietzscheana, immaginata come una *ferita spalancata* nella propria inadeguatezza (ebda), è raccontata attraverso la dinamica del nascere e dal deperire di un'esistenza. Sono questi i termini dell'autobiografica *Bild meines Lebens* (*Immagine della mia vita*, 1913):



Figura 3. Illustrazione di Hans Wildermann su bozzetto di Christian Morgenstern

Stelo: periodo mondano (Nietzsche) terminato con la malattia dello spirito

Buccia: Apertura attraverso il Vangelo secondo Giovanni

Sangue: Maturazione.

(ivi, 62)

Collocato sotto l'orbita di una *malattia dello spirito* superata solo nella parola giovannea, il *periodo mondano* è rappresentato nei termini di un processo di

maturazione vegetale: il dispiegarsi della *Weltanschauung* morgensterniana è l'assimilazione (e il superamento) della matrice nietzscheana, che come uno stelo regge sulla propria corolla non solo cinque delle undici raccolte poetiche dell'autore, ma anche la parte quantitativamente più rilevante della sua riflessione drammaturgica, giornalistica e letteraria.

Questa percezione dell'influenza poetica quale 'nutrimento' è a mio avviso estremamente suggestiva: ritorna nell'esortazione rivolta dal poeta ai posteri, in quell'*imparate a mangiarmi* che nella sua richiesta testamentaria rappresenta l'unico modo per comprenderne la creazione lirica (ivi, 49).

Sul tema non mi soffermo; ben più interessante è invece ai fini dell'articolo sottolineare come nel *periodo mondano* sia collocata *Auf vielen Wegen*. Benché meno esplicitamente nietzscheana di *In Phanta's Schloss* (Furness 2000, 185), essa è infatti ancora pienamente conchiusa nel vitalismo zarathustriano: e a riprova basti qui solo citare la tensione sincretica di un linguaggio considerato *da un punto di vista musicale* (Nietzsche KW III, 333) che accompagna in *Der Stern* l'ascensione dell'io lirico alla volta celeste:

Ein leises Tönen hielt mich hold umfängen,
als zitterte in jedem Sternenstrahl
der Ton der Heimat, die ihn hergesendet,
ein Ton von allem aber traf mein Herz
und ließ die andern mehr und mehr verstummen
und tat sich auseinander wie der Kelch
der Königin der Nacht und offenbarte
auf seinem Grunde mich sein süßes Lied...

(Morgenstern 2004, 456-57)⁴

⁴ “Mi avvinse stretto suono di voci lievi, / Come tremasse sul raggio delle stelle / della patria il sorgivo cantare:/ di quelli solo mi prese il cuore uno / e rese soffi sempre più fiochi gli altri / e diradava ricamo loro lieve, / della regina dell'alta notte il calice / e riversavami il dolce canto sul capo...”.

Non è solo lirico, il nietzscheanesimo di Christian Morgenstern. Esso si esprime in una serie di articoli e appunti pubblicistici tra i quali il più interessante è in questi anni *Nietzsche als Erzieher (Nietzsche come educatore)* WB VI, 90-3).

Pubblicato nel 1896 dalla *Neue Deutsche Rundschau*, il testo è significativamente composto nella notte del solstizio d'estate nel quartiere berlinese d'artisti di Friedrichshagen. L'autore, che si proponeva di commentare il nono e il decimo volume di *Schriften und Entwürfe aus den Jahren 1869-1872 (Scritti e bozzetti degli anni 1869-1872)*, vi redige invece un'appassionata apologia dell'uomo zarathustriano – incalzando, perentorio: “Nel futuro ci sarà solo una domanda da fare all'uomo d'ingegno – “Che cosa significa per te Nietzsche?”” (ivi, 93).

Come si evince dal titolo, il filosofo tragico *significa* per Christian Morgenstern *educatore*: avanguardia di una giovinezza che sorge solo se la morente età filistea tramonta (ebda). Ai criteri estetici di tale rinascita risponde il manifesto del poeta che, a tratti niente di più che un montaggio di citazioni nietzscheane (Furness 2000, 184), si infiamma ai raggi del primo sole che bagna la stanza.

Un'ubriacatura estatica, insomma, che dimentica però la contraddizione tutta morgensterniana dei primi anni berlinesi: l'*allodola di Zarathustra* trascorre le sue giornate nelle redazioni dei quotidiani.

Già a partire dal 1894 Christian Morgenstern trova impiego grazie alla frequentazione della *Friedrichshagener Kreis*⁵ (*La cerchia di Friedrichshagen*) presso il *Tägliche Rundschau*. All'incarico seguono lavori per *Freie Bühne* (poi *Neue Rundschau*), *Kunstwart*, *Der Zuschauer* e l'anno successivo presso *Pan*, *Magazin für Literatur*, *Neue literarischen Blättern*, *Das deutsche Dichterheim*, *Die Gesellschaft*. Sono tante, le energie riversate nella carta stampata.

Non manca però il tempo di fondare nell'aprile del 1895 il *Galgenbund (Il consesso patibolare)* sul cui significato Christian Morgenstern cavilla nelle vesti del pedante erudito *Jeremias Müller*, che, ricostruendo la genesi del macabro consesso ne elenca i

⁵ La cerchia viene fondata da W. Bölsche e comprende nelle sue file collaboratori del *Tägliche Rundschau* quali O. H. Hartleben, P. Scheerbart, C. Flaischen, il pittore Fidus e J. H. Mackay.

confratelli: Julius Hirschfeld, suo fratello Georg Hirschfeld, Franz Schäfer, Friedrich Kayßler, Paul Körner, Fritz Beblo e Robert Wenicke⁶.

E tuttavia la contraddizione nella quale il poeta versa è quasi una schizofrenia intellettuale: alla critica del mezzo stampa (WB IV, 122), ereditata da Friedrich Nietzsche e Arthur Schopenhauer, si accompagna un (mal) pagato filisteismo di fatto; al desiderio per le solitudini delle soffitte disertate dalla voce umana, l'immersione nella folla cittadina.

Proprio nella rappresentazione di una Berlino in vorticoso movimento Christian Morgenstern colloca in *Mein Gastgeschenk an Berlin (Il mio omaggio a Berlino)* un piccolo cammeo del suo *Doppelgänger*: un giornalista che riconosce (e nel cui affanno certo rivive i suoi anni d'apprendistato).

Erkenn ich recht? wie geht es? »Nun, es geht so;
ich hab heut vierzehn Feuilletons geschrieben,
nun muß ich ins Cafe, danach zu Bötzwow,
zum Schlusse will man noch ein Mädchen lieben,
dazwischen aber – hätt´ ich bald vergessen –:
Man gibt ja ‚Faust‘ in neuer Zubereitung!
Da kann man wieder erst um zwölf Uhr essen –
ach, Freund, man ist ein Opfer seiner Zeitung! «
(Morgenstern 2004, 719)⁷

Eppure quella *precipitazione indecorosa e sudaticcia* che Friedrich Nietzsche ravvisa quale contrassegno filologico di un'intera epoca (Losurdo 2004, 929) rappresenta in

⁶ Il *Galgenbund* nasce a fine aprile nel corso di un'escursione sul *Galgenberg* di Werder (Havel). Sulla collina sorge oggi un museo letterario dedicato alla creazione grottesca morgensterniana, il cui sito è: <http://www.christian-morgenstern-literaturmuseum.de/> (consultato il 02/04/15). [N. d. A.]

⁷ “Ci ho visto bene? come va? “Bhe, va così: / oggi ho scritto quattordici Feuilleton / adesso devo andare al Caffè, poi da Bötzwow, / infine, si vorrebbe anche amare una fanciulla / nel mentre però – quasi me lo dimenticavo - : / fanno il Faust in una nuova versione! / e allora si può mangiare di nuovo solo a mezzanotte – / ah, amico mio: si è vittime del proprio giornale!”.

questi anni l'unico mezzo di sostentamento del poeta, che versa in una condizione di disperata incertezza.

Tale sentimento è evocato suggestivamente dal coltello che Christian Morgenstern immagina di estrarre nella poesia redatta in risposta a Rainer Maria Rilke (WB III, 351). Il luccichio minaccioso dell'oggetto nascosto nel panciotto rappresenta la *vanitas* di una vita umana accecata dall'arbitrarietà del destino, sorpresa a pattinare *sul fil di lama*.

Alles Leben steht auf Messers Schneide.

Gleite aus und du ertrinkst in Leide.

(WB II, 40)⁸

E sul filo di una lama che qui quasi sostituisce la corda tesa del funambulo nietzscheano trascorre l'indipendenza bohémienne del giovane poeta.

Il trasferimento a Berlino segue infatti a una grave tensione nel suo rapporto con il padre che, dopo il suo terzo matrimonio, pretende che egli interrompa ogni contatto con la sua prima matrigna, Amelie Dell'Armi. Il suo rifiuto rende manifesta la crisi di un legame che ora si spezza definitivamente.

L'allontanamento da ciò che resta della famiglia assume i contorni di una ferita, di una tremenda frana che inghiotte ogni sicurezza di un approdo.

Ricorda Christian Morgenstern: "La casa dei miei genitori cròllo in pezzi, almeno per me [...] solo io fui gettato in mezzo alla strada e il giovane studente lasciato dopo un breve impiego solo al suo destino nella grande città" (WB VIII, 23).

Questa situazione di sradicamento si riverbera in *Auf vielen Wegen*.

Già in un appunto del 1895 il poeta osserva l'interrelazione di riminescenza biografica e rielaborazione estetica: "poetare è sempre tradurre il ricordo. Il ricordo è tuttavia esso stesso qualcosa di poetico, di artificiosamente riassuntivo e selettivo" (WB V, 101).

Un rapporto, questo, che si palesa in *Träume*.

⁸ "Ogni vita sta sul fil di lama/ e se vi scivoli anneghi di dolore"

Nell'annotare l'intensificarsi della sua 'vita onirica' nell'inverno del 1896-1897 egli osserva:

Di questo inverno (della seconda metà) mi ricordo una lunga serie di sogni, il cui tema principale era il rapporto passato e attuale con mio padre. [...] Questo tipo di sogni ricorreva spesso, quasi che la Natura si volesse rifare di qualcosa che le rimaneva interdetto nella veglia. La cosa strana è che questi sogni non avevano quasi mai rapporto con un'impressione avuta durante il giorno. Conducevano una propria, sovrana esistenza. – Ho sognato a volte poesie, cioè sempre e solo il loro tema, come *La mela*, *La visita* e, se non mi sbaglio, *Preghiera di bambino*. (ivi, 25-6)

Sotto la costellazione di una comune afferenza al sogno *Träume* comprende dodici testi: *Hirt Ahasver* (*Assuero il pastore* Morgenstern 2004, 451), *Die Irrlichter* (*I fuochi fatui* ivi, 452), *Mensch und Möwe* (*Uomo e uccello* ivi, 453), *Der Schuss* (*Lo sparo* ivi, 454) e *Der gläserne Sarg* (*Il sarcofago di cristallo* ivi, 454-56), *Der Stern* (*La stella* ivi 456-58), *Der Besuch* (*La visita*, 458-59), *Das Bild* (*L'icona* ivi, 459), *Malererbe* (*Eredità pittorica* ivi, 459-60), *Das Äpfelchen* (*La mela* ebda), *Rosen im Zimmer* (*Rose nella camera* ivi, 461-62), *Kinderglaube* (*Preghiera di bambino* ivi, 462-63).

Qual'è tuttavia il significato epistemologico e letterario di questo rimando all'onirico?

1.3. Significato epistemologico e letterario del sogno in Träume

Ho sognato (Morgenstern 2004, 451) – sin dal suo primo verso *Träume* cattura il riflesso dell'esperienza biografica di un biennio particolarmente generoso di sogni.

Quasi fossero farfalle Christian Morgenstern li ferma con uno spillone in molte delle pagine delle sue annotazioni diaristiche, dove non è affatto raro imbattersi in piccoli cammei onirici.

Sono quadretti appena abbozzati o visioni elaborate in più parole, come il lungo sogno di un libro finemente miniato da tradurre per anni e anni (WB V, 33) o quello in cui tre sfere irrorate di luce dondolano lievi da un ramo (ivi, 55).

Una rapsodia di sogni, insomma. E a volte il poeta percorre gli stessi sentieri della veglia – incontra gli stessi amici, discute gli stessi argomenti –, a volte si incerpica per i sentieri più scoscesi della fantasia e delle trasfigurazioni allegoriche.

Qual'è la valenza poetica di questi sogni e dell'atto di scriverne?

La trascrizione dei sogni va ricondotta all'ambizioso progetto morgensterniano di ricostruire 'artisticamente' il tracciato della propria esistenza. Il poeta la sottrae al caos degli avvenimenti e delle contingenze e la immagina, come illustra il bozzetto *Bild meines Lebens* (ivi, 62), dialetticamente tesa a una maturazione mistico-speculativa. Di questo progetto estetizzante l'io poetante (e sognante) diviene la chiave di volta – vera e propria lente prismatica sotto la quale esaminare ogni sfaccettatura del reale: e dunque anche la notte, con le sue ascensioni e i suoi silenzi.

Nell'attenzione all'onirico Christian Morgenstern indaga così i meccanismi fisiologici della nascita del pensiero, soffermandosi sul rapporto tra consapevolezza intellettuale e caduta nel delirio del sogno, tra stato di veglia e di incoscienza. Inoltre, egli si interroga sul valore epistemologico del sogno e sul suo rapporto con il mondo.

Quest'ultimo aspetto assume una rilevanza più generale rispetto alla sola scrittura di *Stufen* e può essere a mio avviso esaminato nel contesto delle riflessioni di Michel Foucault redatte in premessa a *Sogno e esistenza* di Ludwig Binnschwanger (*Il sogno*, 2003).

Lo scopo dell'analisi binnschwangeriana è secondo Michel Foucault quello di presentare un'analisi che non si progetta come filosofia e il cui esito non è una psicologia: un progetto che si avvicina a un'antropologia “intesa come scienza dei fatti nella misura in cui sviluppa in modo rigoroso il contenuto esistenziale dell'esserci” (ivi, 3).

Nell'evitare ogni distinzione aprioristica tra quest'ultima e l'ontologia sta secondo il filosofo la centralità dell'interpretazione di Ludwig Binnschwanger. Egli riconduce infatti l'esame dei fenomeni onirici all'incontro con l'esistenza concreta e può quindi

aspirare alla fondazione di un' "antropologia dell'immaginazione" incentrata sulla comprensione di come l'esistenza si annunci nel sogno, allo svelamento delle strutture essenziali dell'essere umano (ivi, 7).

Tale progetto è confrontato con l'*Interpretazione dei sogni* di Sigmund Freud (1899) e con la sua ermeneutica del simbolo onirico, tacciata di operare per 'sottrazione': la presenza del senso nel sogno non è il senso stesso che si realizza in una completa evidenza, al contrario "il sogno tradisce il senso via via che lo rivela, lo offre sottraendolo" (ivi, 8):

In altri termini, il linguaggio del sogno viene analizzato unicamente nella sua funzione semantica; l'analisi freudiana lascia nell'ombra la sua struttura morfologica e sintattica. [...] Viene completamente omessa la dimensione propriamente immaginaria dell'espressione significativa. [...] Si potrebbe dire che la psicanalisi abbia dato al sogno solo lo statuto della parola; essa non ha saputo riconoscerlo nella sua peculiare realtà di linguaggio. (ivi, 8-10)

Le premesse di questo discorso, poi sviluppato entro la teoria del simbolo di Edmond Husserl e dell'*atto di effettuazione* delle sue *Ricerche logiche* (ivi, 20), vertono su una questione centrale nell'esame foucaultiano di *Sogno e esistenza*: la possibilità di tracciare una teoria del sogno nella quale il significato sia immanente all'immagine (ivi, 27).

Tale immanenza fa l'atto del sognare partecipe di una teoria della conoscenza di tradizione secolare imperniata sulla visione del sogno come esperienza epistemologica. Si tratta di una riattualizzazione della teoria spinoziana del *Trattato teologico-politico* (1670), nella quale l'immaginazione è interrelata al corpo e ai suoi umori (ogni profeta sogna secondo il suo temperamento) ed è incarnazione sensibile delle idee dell'intelletto (ivi, 30).

Il sogno è dunque come tutte le esperienze immaginarie "una forma specifica di conoscenza che non si lascia ricostruire interamente dall'analisi psicologica e il cui

contenuto designa l'uomo come essere trasceso. L'immaginario, segno di trascendenza: il sogno, esperienza di questa trascendenza, sotto il segno dell'immaginario (ivi, 32).

Sogno e mondo sono quindi i termini dell'analisi binnswangeriana. Questo rapporto è sin dall'antichità legato al concetto di *destino* e forma nel tempo una cosmogonia fantastica che va da Crisippo a Novalis e nella quale a mutare non è tanto la lettura del Fato nei sogni, quanto “il modo di concepire come la verità del mondo possa anticipare se stessa e riassumere il proprio futuro in un'immagine che potrebbe restituirla solo offuscata” (ivi, 34).

Caratteristica di una tale filosofia immaginaria del sogno è l'individuazione delle due polarità di acqua/fuoco, luce/oscurità. Esse derivano dall'ibridazione del pensiero aristotelico della tranquillità dell'anima nella visione onirica, serena come uno specchio d'acqua, con il tema stoico del fuoco inteso come elemento mitico di coesione del mondo assicurata dal calore che finisce nell'avvampamento universale.

Si sviluppa così dall'alchimia medievale allo spirito prescientifico del 1700 il tema esoterico di un'*oniromanzia* che corrisponderebbe a una flogistica dell'anima. É infine – così Michel Foucault – “il tema romantico per cui l'immagine distinta nel fuoco comincia ad attenuarsi fino a conservarne solo le qualità spirituali e i valori dinamici: rarefazione, leggerezza, luminosità vacillante e portatrice d'ombra, calore che trasforma, consuma e distrugge” (ivi, 37).

Come esperienza immaginaria il sogno si caratterizza come ‘un indizio antropologico di trascendenza’, che “annuncia il mondo all'uomo facendosi mondo esso stesso [...]. La storia del sogno ci dice del suo significato antropologico che esso è insieme rivelatore del mondo nella sua trascendenza e modulazione di questo mondo nella sua sostanza, in base all'elemento della sua materialità” (ivi, 39).

L'esperienza onirica non riflette dunque solo la realtà della veglia, trasformandola nella sua grammatica di simboli e immagini, ma ne *modula* altresì la sostanza. Con tale espressione Foucault intende significare come nel sogno il mondo oggettivo venga

ripetuto nell'atto del suo fondarsi davanti alla coscienza soggettiva che lo esperisce (e lo ripete, sognandolo).

Il sogno, nella sua trascendenza e per la sua trascendenza, svela il movimento originario col quale l'esistenza, nella sua irriducibile solitudine, si proietta verso un mondo che si costituisce come il luogo della storia; il sogno rivela, alla sua origine, questa ambiguità del mondo che tutto insieme designa l'esistenza che si proietta in lui e si offre alla sua esperienza, nella forma dell'oggettività. Rompendo con questa oggettività che incanta la coscienza vigile, restituendo al soggetto umano la sua libertà radicale, il sogno rivela paradossalmente il movimento della libertà verso il mondo, il punto originario nel quale la libertà si fa mondo. La cosmogonia del sogno è l'origine dell'esistenza stessa. (ivi, 43)

Il principio eracliteo per il quale “per coloro che sono svegli esiste un solo mondo in comune, mentre chi si addormenta entra in un mondo suo proprio” fa del sogno sia il luogo nel quale l'anima si manifesta nella sua interiorità (momento soggettivo per eccellenza), che l'orizzonte entro il quale risalire all'origine della storicità dell'io. Discatenato dall'illusione dell'oggettività del mondo, che è sempre proiezione delle istanze del soggetto cosciente, il sogno ripete il movimento con il quale quest'ultimo si consegna al reale e si dice esistente.

Tale movimento è etico, perchè restituisce la dinamica della libertà nel suo autentico senso, nel modo nel quale essa si fonda o aliena, *si costituisce come responsabilità radicale nel mondo, oppure si dimentica e si abbandona alla caduta* (ivi, 45). Il sogno è quindi *disvelamento assoluto del contenuto etico* (ebda).

In conclusione, il senso della frase di Eraclito è secondo Michel Foucault che il sogno non è il giardino interiore della fantasia: se il sognatore vi ritrova il proprio mondo è perchè in esso può riconoscere il volto del proprio destino. L'onirico riflette perciò la contraddizione nella quale risiede ogni esistenza, che è insieme percepita come soggetta alla necessità e libera nella sua genesi in quanto soggetto cosciente. Questa

antinomia, dispiegata nell'interpretazione discorsiva dei sogni, costituisce il senso ultimo delle visioni visitate dall'angoscia della morte (ivi, 49).

Le premesse foucaultiane che ho qui accennato sono a mio avviso l'orizzonte teorico entro cui interpretare la valenza epistemologica e antropologica del riferimento all'onirico nella sezione di *Träume*.

Nel sogno l'io lirico esperisce nelle dodici poesie della sezione una trascendenza che sta sotto il segno di un immaginario nel quale il tema del destino si dipana filtrato dalle suggestioni romantiche e neo-romantiche di *Auf vielen Wegen*.

La questione del rapporto della prima poetica di Christian Morgenstern con il Romanticismo tedesco è stata sollevata per la raccolta *Träume* da Victor Klemperer in *Christian Morgenstern und der Symbolismus (Christian Morgenstern e il Simbolismo, 1956)* che a proposito di *Der Stern in Träume* (Morgenstern 2004, 456-58) nota:

Quello che si può definire come l'accordo fondamentale del Romanticismo – la trepidante agitazione, la fede nello sviluppo della Natura che trionfa su ogni malinconia della lacerazione e dell'opprimente filisteismo, e un'innocenza e musicalità nell'espressione lirica così naturalmente vicina alla canzonetta popolare – tutto questo si ritrova lungamente e con forza in Morgenstern. (Klemperer 1956, 81)

Questa ispirazione della seconda raccolta morgensterniana permette di ricondurre l'interpretazione alle premesse del *Traum Diskurs* romantico.

La poeticizzazione dell'esperienza onirica del Romanticismo tedesco, tema che qui solo accenno, è affrontata da Peter-André Alt in *Romantische Traumtexte und das Wissen der Literatur (Testi di onirico romantico e il sapere della letteratura, 2005)*. Riprendendo la discussione foucaultiana di *Sogno e esistenza* lo studioso sottolinea come rispetto alla visione primo illuminista del sogno quale stato deficitario di coscienza il Romanticismo elabori svariati modelli onirici che sono il risultato di un'autonoma modellizzazione di strutture di conoscenza antropologiche (ivi, 19).

Queste architetture di senso assumono talvolta il significato di modelli ermeneutici, perchè la poeticizzazione del sogno attraverso il ricorso a *topoi* letterari e tecniche narrative di decentramento della soggettività narrante costituisce il *medium* attraverso cui interrogare il rapporto di individualità e universalità (ivi, 21).

Il sogno come *indizio antropologico di trascendenza*, insomma (Foucault 2003, 39), organizzato secondo la grammatica di un'oniromanzia incentrata sulle polarità *acqua/fuoco, luce/oscurità* (ebda).

Su questa contrapposizione è giocata ad esempio la poesia *Die Irrlichter*. Sospeso di un acquirino ad aspettare l'occasione di una nascita al mondo, l'io poetante soggiace a un processo di dissipazione della coscienza e diviene una delle voci lievi e indistinguibile di una nenia lamentosa e incessante.

Wir sangen, wie das harte Schicksal
uns wehre, daß wir Menschen würden:
So oft schon waren wir erschienen,
wo sich zwei Liebende vereinten,
doch immer, ach, war schon ein andres
Irr-Seelchen uns zuvorgekommen,
und seufzend hatten wir von neuem
zurück gemußt zum dunklen Sumpfe.
(Morgenstern 2004, 451)⁹

Non solo l'accostamento dell'acqua e del fuoco tradisce la suggestione romantica. Nel canto intonato dai fuochi fatui si coglie l'eco del frammento 1200 di Novalis¹⁰ che Michel Foucault cita in riferimento all'ineffabile sostanza dell'intonazione poetica,

⁹ “Come il destino già ci impedisse / nascere al mondo, così cantavamo: / Apparsi eravamo pur spesso / sopra il giaciglio di amanti abbracciati, / sempre noi prima però precedeva / fiamma leggera d'altr'anima vaga, / mesti così dovevamo tornare, / soffi dolenti, sul tetro pantano”.

¹⁰ “la poesia è, fra le scienze, la giovinezza. Da fanciulla avrà avuto l'aspetto dell'angelo sotto la Madonna il quale si preme il dito sulle labbra come a dire che non si fida di questa leggerezza”. (cit. in: Foucault 2003, 37)

subito dileguata come un sogno: anche nella poesia morgensterniana le voci del coro sono intimamente congiunte alla corporeità della fiamma, alle volute che le lingue disegnano nell'avvilupparsi ritmato della loro nenia. Inoltre, il consesso spettrale nel quale l'io poetante moltiplica la propria voce sino a sciamare nella deformazione prismatica del sè in una danza di fuoco è presto dissolto dall'angosciosa comparsa della morte, ravvisata da Michel Foucault quale emblema della contraddittorietà dell'affermazione identitaria nell'onirico (Foucault op.cit., 47).

So sangen wir von unserm Leiden –
als uns mit einem Mal Entsetzen
in wirren Läufen huschen machte.
(Morgenstern op.cit, 451)¹¹

Dalla notte che circonda lo specchio d'acqua si stacca un uomo. Si getta nell'acqua, come inseguito da un indicibile orrore – e della visione non resta niente.

L'impiego del paradigma romantico di narrativizzazione del sogno che *Die Irrlichter* tradisce in maniera emblematica rivela la particolare affinità di Christian Morgenstern con il pensiero novalisiano.

La caratteristica vicinanza delle *Weltanschauungen* dei due poeti è il tema di un articolo pubblicato nel 1931 su *The Germanic review: literature, culture theory* da Erich Hofacker, *Novalis and Christian Morgenstern*.

Un irrazionalismo maturato sotto l'ombrello speculativo della morte, una ricerca dell'istintualità artistica attraverso il rifiuto del paradigma razionalistico e una predominanza della soggettività poetica sulla trascendenza: queste, le peculiarità di entrambi (Hofacker 1931, 374-80).

La centralità dell'istanza soggettiva sul mondo è particolarmente rilevante per la poetica di *Träume*. Essa si esprime innanzitutto come istanza linguistica e diviene il fulcro dell'irrinunciabilità dell'espressione lirica: così in *Dichtung als Spiel (Poesia*

¹¹ “Noi cantavamo di questo dolore, /che le nostre fila l'orrore / sfrangiò in impazzito sciamare”.

come gioco) Alfred Liede attribuisce alla predominanza di una concezione romantica dell'io poetante un valore salvifico rispetto al silenzio estremo della *skepsis* mauthneriana (Liede 1963, 338). Inoltre, attraverso un procedimento anch'esso romantico che Peter Alt definisce di *diffusione e decentramento* (Alt 2005, 10) essa informa di sè la scenografia dei sogni: è quanto accade ad esempio in *Der Besuch* (*La visita* Morgenstern 2004, 458-59).

L'impiego del paradigma romantico di narrativizzazione del sogno consente dunque per la centralità dell'espressione soggettiva che in esso si esprime di inscenare quella *libertà radicale* che Michel Foucault avverte come fondantiva dell'onirico (Foucault 2003, 43).

A tale constatazione occorre tuttavia aggiungere che alle coordinate romantiche Christian Morgenstern non appartiene più, situato com'è nell'atmosfera della Fine del Secolo. Parafrasando Michel Foucault si può allora sostenere come da una parte l'io esperisca nel sogno la scaturigine dell'esistenza creando nella sua tensione alla creazione il reale che abita – e che sente come necessità storica. Dall'altra, il sogno permette di determinare l'origine del sè come risultato di una *tradizione letteraria*. Il recupero del modello Romantico di percezione/narrazione del sogno fa quindi della cosmogonia onirico il percorso *à rebours* dell'influenza letteraria e inscena un processo di elaborazione e confronto con la tradizione poetica, con le sue riminescenze (e i suoi inganni).

Tale momento è da contestualizzare nella svolta artistica che secondo Marcel Cureau contraddistingue il primo soggiorno berlinese dell'autore, quando il suo *politeismo artistico* (*nel senso dell'arte*) (WB V, 81) si apre ai *Moderne* (Cureau 1988, 195). L'assimilazione delle istanze letterarie contemporanee è però contraddittoria, incoerente (ebda): Christian Morgenstern non vi aderisce appieno, mantendosi piuttosto a distanza.

Questa distanza è sia l'atteggiamento del critico letterario che nell'esprimere una valutazione su di un'opera d'arte la astrae dal suo contesto storico (WB VI, 80), che la

cifra dello stile epigonale morgensterniano, teso, più che al riverbero delle altrui influenze, al loro *superamento*.

“*Nur wer sich wandelt, bleibt mir verwandt*“ (Solo chi si trasforma mi è affine WB V, 8): già nell'epigrafe a *In me ipsum* l'impulso tutto zarathustriano al superamento si presta come motto al dispiegarsi della *Weltanschauung* del poeta.

Il sogno inscena dunque in Christian Morgenstern un moto etico di superamento della soggettività poetante come istanza soggetta a una storia letteraria, alla somma dei suoi accordi.

Dalla parabola di tale necessità emerge per un istante l'io del poeta, che nell'onirico inscena il superamento dell'influenza letteraria e ricerca la propria originalità. Il moto di risalita verso l'origine presuppone tuttavia ancora che si trascenda il presente dell'enunciazione: il superamento dell'io diviene ora un'istanza identitaria. La *trance* nella quale è precipitato dal sogno è la condizione di un *transitare* nello spettro precario e multifomr di ogni possibile definizione di sè. Una situazione, questa, che lo confronta con aporie di impossibile risoluzione e che lo espone a dinamiche di sdoppiamento paradossali e violente.

Quanto ho sinora accennato circa l'interpretazione della cornice onirica di *Träume* si scorge in filigrana alla poesia *Hirt Ahasver* (Morgenstern 2004, 452), nella quale la visione notturna del gregge di Assuero è sia scenografia di una beffarda rivisitazione letteraria della Genesi e del mitologema romantico di Assuero, che momento di una riflessione sulla scaturigine del proprio talento poetante. Fantasie epigonali e doloroso autobiografismo si intrecciano in questo quadretto, presto calpestato dagli zoccoli di quattordici vacche spaventate...