

Indice-Sommario

<i>Premessa</i>	xi
Introduzione	1
“Mein blaues Klavier”: assonanze e dissonanze nell’opera poetica di Else Lasker-Schüler	11
“Um des Reimes Willen”: la rima nei <i>Galgenlieder</i> di Christian Morgenstern	45
La voce come “momento di verità”: parole e musica nell’opera di Ingeborg Bachmann	69
“Im Quell deiner Augen...”: funzioni dello sguardo nel primo Celan	95
La pietra e la parola: Elizabeth Barrett Browning a Firenze	119
Opere citate	141
<i>Indice dei nomi</i>	145

Premessa

Questo volume raccoglie saggi da me scritti nell'arco di cinque anni e traccia il mio percorso di formazione, umana e scientifica, a partire dalla tesi di laurea sull'ultima raccolta lirica di Else Lasker-Schüler, *Mein blaues Klavier* del febbraio 2000, che segna il mio interesse per la poesia. Gli articoli su Bachmann, Morgenstern e Celan sono rispettivamente frutto di studi sull'intertestualità presso l'Università di Pisa, sulla poetica dei *Galgenlieder* di Christian Morgenstern presso l'Università di Bonn e sulla lirica e la prosa di Paul Celan presso l'Università di Firenze. L'ultimo saggio su Elizabeth Barrett Browning, l'unico di letteratura inglese già pubblicato sebbene in rete, nasce dallo studio delle presenze straniere a Firenze e dall'approfondimento del tema dell'incontro fra le arti.

Ringrazio la professoressa Uta Treder che mi ha permesso di pubblicare il volume e che ha seguito costantemente il lavoro revisionando i testi.

C.V.

Introduzione

Indivi-duum

So möge denn, Hummel Hummel – Moors Moors,
 geschehn was wir erträumen:
 Der Reim ist die Klecksographie des Ohrs,
 der Klecks will dem Auge sich reimen.

O hochverehrtes Publikum,
 vertrau der sinnlichen Blendung:
 Bringe dein Indivi-duum
 gespiegelt zur Vollendung¹.

In questa poesia, tratta dalla raccolta *Kleine Fleckenkunde* del 1982, Peter Rühmkorf annuncia la realizzazione di un sogno, l'utopica conciliazione di vista, udito e linguaggio che fa dell'individuo una cosa sola di mente e corpo, un essere non più sdoppiato e perciò volto alla perfezione. L'esortazione a credere nell'"abbaglio dei sensi" è un attacco alla *formamentis* dominante, basata sul raziocinio, sull'utilitarismo e sulla logica. La "macchia" ("Klecks"), esplicita allusione ai test psicologici utilizzati per studiare l'inconscio e incasella-

¹ RÜHMKORF PETER, *Kleine Fleckenkunde*, Zürich 1982. (*Indivi-duo*: Hummel, Hummel- Moors Moors/Potrebbe dunque accadere ciò che sogniamo:/la rima è la Klecksografia dell'orecchio,/la macchia vuol rimare con l'occhio>// Gentilissimo pubblico,/fidatevi dell'abbaglio dei sensi:/e fate sì che il vostro indivi-duo specchiato/giunga alla perfezione").

Il termine "Klecksographie" si riferisce al discusso "test di Rorschach", ideato nel 1923 dallo psichiatra svizzero Hermann Rorschach.

re la personalità del soggetto, viene proposta al lettore come un gioco, come ironico capovolgimento della rigida sistematicità scientifica, come puro piacere sonoro e visivo, perché essa, che è esposta alla mera casualità, “non serve proprio a niente”² e spesso “non diventa esattamente ciò che dovrebbe”³. Nella raccolta poetica le parole e le immagini non sono solo accostate fra loro ma si specchiano, ossia si intersecano e si completano, così che i testi entrano in comunicazione contemporaneamente con l’occhio e l’orecchio del lettore suscitando un piacere fisico che scaturisce dal riso spontaneo. In tal modo non sussiste più alcuna categoria dominante, la parola non sovrasta più l’immagine ma ne è il necessario complemento, la percezione umana ritorna ai primordi, alle esperienze infantili, alla natura stessa che solo i poeti sanno umanizzare⁴. Attraverso la poesia è dunque possibile la trasformazione del soggetto, che da essere inconsapevole di sé può farsi cosciente della propria “primitività”.

Peter Rühmkorf, insieme a Hans Magnus Enzensberger uno dei maggiori rappresentanti della lirica contemporanea, spinge lo sperimentalismo poetico alle sue estreme conseguenze per aggredire parodisticamente tutta la “massa fallimentare” della poesia del passato⁵. La poesia-antipoesia di Rühmkorf aspira ad un’innocenza rigenerata, al recupero dei piaceri terreni, ossia della parte primitiva dell’esistenza. La

² Si veda il testo intitolato appunto “Ein Klecks ist zu gar nichts zu gebrauchen”. *Ivi*, p. 20.

³ “Leider wird nicht jeder Klecks/was er werden sollte”. *Ivi*, p. 77.

⁴ RÜHMKORF P., “Über das Dichten nach der Natur. Einführung für Schulklassen”, in RÜHMKORF P., *Einmalig wie wir alle*, Hamburg 1989, p. 10.

⁵ Cf. MITTNER LADISLAO, *Storia della letteratura tedesca. Dal Realismo alla sperimentazione* (1890-1970), Tomo III, pp. 1795-1798.

capacità di attuare una svolta che è sia estetica sia antropologica, viene assegnata alla rima quale mezzo sonoro in grado di conciliare gli opposti e ristabilire simmetrie, non solo a livello individuale bensì sociale. Rühmkorf ipotizza l'esistenza di un particolare "nervo" – che egli definisce "Anklangsnerv", "il nervo dell'accordo" – che viene stimolato dai suoni rimati e che sarebbe comune a tutti gli esseri umani, come dimostra la reazione fisica all'ascolto di rime, presente in tutte le culture fin dall'antichità⁶. Il corpo funzionerebbe dunque come una grande cassa di risonanza, "Resonanzkörper"⁷, sensibile ai suoni come alle immagini, e volto a ritornare a un primordiale stato di irrazionalità in cui la magia è sovrana. I proverbi, i modi di dire, le ninnananne, gli oracoli, rappresentano le tracce del nostro essere in prima istanza creature sonore, nate in seno a un senso musicale che è specchio di un'antichissima armonia cosmica. Secondo Rühmkorf il raddoppiamento dei suoni sarebbe dunque frutto di magie primitive che hanno un effetto prodigioso su di noi e valicano i limiti linguistici per mostrare una propria semantica che risale alla poesia orfica. La natura, di per se stessa formata da rime, da simmetrie spontanee, si allontana dall'individuo fin dal distacco dalla madre, per abbandonarlo durante il processo di "educazione sociale", ossia di cerebralizzazione. Il recupero di quell'unità, di quell'essere due eppure uno, che avviene con la poesia, si rivela dunque vitale per riacquistare una più completa capacità espressiva, una modalità percettiva più vera e per potenziare al tempo stesso la nostra tendenza all'immaginazione.

⁶ Cf. RÜHMKORF P., *Der Reim und seine Wirkung. Bausteine zu einer Poetologie des Alltagslebens*, in «Akzente» 1 (1980), pp. 385-404.

⁷ *Ivi*, p. 387.

Non a caso Rühmkorf cita Herder e il concetto da lui ipotizzato di un *sensorium commune* risalente a un primissimo stadio linguistico in cui a essere sviluppato era un organo delle consonanze e delle assonanze, “Zusammenklangsorgan”, che permetteva di “sentire” in modo unitario⁸. La rivoluzione sensoriale operata da Herder alla fine del Settecento, con l’opera *Plastik*, si attua nel capovolgimento del cosiddetto “primato dell’occhio”⁹. Di contro alla supremazia della vista propria dell’età classica, presente sia nelle opere di Goethe, vero e proprio “Augenmensch”¹⁰, sia nelle descrizioni di Winckelmann che sono frutto di un’osservazione visiva, Herder tende a un recupero della tattilità in quanto senso del “calore umano” e della vicinanza affettiva. In tal modo egli permette un nuovo sentire che abbraccia anche gli spazi socio-culturali e con il quale è possibile entrare in un nuovo dialogo con il corpo e con il mondo circostante. Rivalutando il significato del tatto, da sempre considerato il minore fra i sensi, Herder avvia una vera e propria “svolta percettiva” che, allontanandosi dal raziocinio illuminista, porta all’età romantica caratterizzata dalla supremazia della musica, e dell’udito con essa, su tutte le altre arti¹¹.

In uno scritto del 1964 Rühmkorf, mettendo in risalto la filiazione herderiana, fa importanti considerazioni sulla po-

⁸ *Ivi*, p. 400.

⁹ Cf. *Il primato dell’occhio. Poesia e pittura nell’età di Goethe*, BONFATTI EMILIO – FANCELLI MARIA (a cura di), Roma 1997.

¹⁰ Cf. STEINHAGEN HARALD, “Bey mir war das Auge vorwaltend”. Theoretische Überlegungen zur gegenständlichen Bildlichkeit bei Goethe”, in *Il primato dell’occhio*, cit., pp. 131-143.

¹¹ Cf. NAUMANN-BEYER WALTRAUD, *Anatomie der Sinne im Spiegel von Philosophie, Ästhetik, Literatur*, Köln 2003.

etica di Kral Kraus riguardo alla rima in quanto primo significativo passo verso una nuova concezione del mezzo espressivo che, già nel 1927, si faceva specchio di un limitato e apparente accordo, dato che la rima fra “reale e ideale” iniziava ad esser messa in dubbio¹². Di contro a Kraus, che ancora credeva nell’assoluta rispondenza di cosa e contenuto, alla purezza del suono persino nelle sue forme impure, Rühmkorf propone una nuova visione della rima in cui le discrepanze acquistano un loro valore perché elementi giocosi e paradossali e perciò innati alla stessa forma espressiva. La parodia, definita per assurdo da Rühmkorf la “parente più stretta della rima”, ne è addirittura la colonna portante perché la libera da sovrastrutture ideologiche e metafisiche e la riporta al suo essere in prima istanza “forma spontanea e naturale”¹³. Di contro a un’apparente tendenza regressiva Rühmkorf propone un modello tutto progressivo che tiene conto dei contrasti presenti nel reale e le stridenti dissonanze della società contemporanea. In opposizione alla cosiddetta “ostilità verso la rima” mostrata dalla lirica del Novecento – perché essa non solo “è passata di moda”, ma, così Brecht nel 1939, potrebbe addirittura suonare all’orecchio come una sorta di “sfrontatezza”¹⁴ – Rühmkorf tende a un recupero della figura poetica. Se la rima di per se stessa si rivela obsoleta, inadeguata ad esprimere la lacerazione contemporanea, perché “nella sua stringenza e circolarità è in-

¹² RÜHMKORF P., *Strömungslehre I. Poesie*, Hamburg 1978, p. 135.

¹³ LAMPING DIETER, *Probleme der Reimpoetik im 20. Jahrhundert*, in «Wirkendes Wort» 35 (1985), 1, pp. 283-291.

¹⁴ Così scrive Brecht in esilio: “In meinem Lied ein Reim/käme mir fast vor/wie Übermut”. Citato da Lamping D., p. 288.

conciliabile con la sofferta consapevolezza di una realtà tragicamente incongruente”¹⁵, solo in veste di gioco e paradossoso, perciò nutrendosi di contrasti, può trasformarsi in una sorta di “assonanza dissonante” che è specchio della vita stessa. Rühmkorf riflette sulla presenza della rima nel quotidiano della società contemporanea: la pubblicità che ne fa da sempre uso, la canzone e soprattutto la poesia ludica di cui la rima è il primo elemento costitutivo. Ed è proprio grazie alla poesia ludica che può nascere un atteggiamento nuovo verso questo mezzo espressivo, che si fa strumento di ironia, di *nonsense*, di giochi di vocali e consonanti¹⁶. Nel 1986 appare su “La Stampa” un articolo di Primo Levi intitolato “La rima alla riscossa”. Levi interviene per difendere la necessità della rima, elencandone i vantaggi perché è “una invenzione che ha troppe virtù ed è troppo bella per sparire”. Primo Levi che ha sentito per tutta la vita il dovere della memoria e che è diventato scrittore per la necessità di ricordare, vede nella poesia il luogo decisivo della memorabilità. “E i poeti che desiderano essere ricordati – ammonisce – non dovrebbero trascurare questa virtù della rima”¹⁷.

La rima può essere dunque considerata motivo conduttore per una riflessione sulla possibile sinestesia fra le arti in età contemporanea. In quanto incontro di suono e parola, essa conduce *in primis* a riflessioni sull’interrelazione fra la musica e la poesia, la musica e la prosa. In termini più ampi

¹⁵ Cf. BEVILACQUA GIUSEPPE, “Il problema della rima in Benn”, in *Novecento Tedesco*, Firenze 2004, pp. 217-237.

¹⁶ Cf. CALCAGNO GIORGIO, *E torna a fiorir la rima*. Relazione al Premio di poesia e di traduzione poetica “Achille Marazza” – Città di Borgomanero 1998. Con una lettera di Giuseppe Bevilacqua, Borgomanero 1999.

¹⁷ *Ivi*, p. 13.

essa si fa veicolo di corrispondenze fra tutti i linguaggi artistici, simbolo di un'utopica conciliazione fra le varie modalità percettive dell'individuo, di tutti i suoi sensi e perciò garante della sua stessa interezza. Le assonanze fra i suoni e i colori, fra i suoni e le singole lettere dell'alfabeto, valicano il mero ambito estetico per farsi accordi vicini alla naturalità dell'io, al suo essere in prima istanza creatura fatta di suoni e segni. Il recupero giocoso e creativo di queste "antiche parti di sé" pare essere l'unico appiglio di fronte a una realtà dissonante, l'unica possibilità di sfuggire al dualismo e tornare a sé conciliati.

La poetica di Rühmkorf rappresenta il punto di arrivo di una tradizione che rivaluta la primitività orfica della lirica, il suo essere vicina ai recessi della natura. Il percorso seguito dal poeta si riallaccia a Karl Kraus, che non a caso fu il primo recensore della poesia *Ein alter Tibetteppich* di Else Lasker-Schüler da lui apprezzata proprio per le qualità ritmiche e sonore. Kraus fu anche figura di riferimento per l'estetica di Ingeborg Bachmann, in quanto rappresentante di un linguaggio nuovo, vero, "radicato nella morale"¹⁸. La poesia di Rühmkorf segue dunque un cammino che da Kraus giunge fino a Celan. Figlia della crisi del linguaggio di fine secolo, la poesia "edonistica" di Rühmkorf, si riallaccia alla *Galgenpoesie* di Christian Morgenstern, al suo giocoso e paradossale affronto alla società borghese, rimanda alla sensualità della lirica lasker-schüleriana, nel senso di una trasfigurazione del reale, e tocca indirettamente la poesia di Gottfried Benn,

¹⁸ Citando Kraus nelle sue *Lezioni di Francoforte* Bachmann sostiene che "tutti i pregi di una lingua si radicano nella sua morale". BACHMANN I., *Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte*, Milano 1993, p. 42.

la sua parola “prodigiosa e suggestiva”¹⁹. L’antipoesia “arrabbiata” di Rühmkorf, che quasi da bambino conobbe il campo di concentramento, giunge fino a Ingeborg Bachmann e a Paul Celan, al loro impegno per un recupero dell’autenticità della lingua di contro allo stile innodico e sentimentale della lirica del passato. La citazione parodistica, una delle principali armi dell’aggressiva denuncia di Enzensberger, è anche per Rühmkorf sostanza stessa del poetare. Rima e parodia arrivano dunque a fondersi, a farsi una il necessario complemento dell’altra, come a dire che l’assonanza non esiste senza il suo contrario²⁰.

Nell’opera di tutti questi poeti la tensione verso l’assonanza dei sensi, degli opposti, dell’io e dell’altro vive della sua stessa fragilità, di una precarietà incombente che si risolve nel suo rovesciamento. La rima, ossia l’utopica conciliazione, aggredita dall’attacco dissonante del reale, rimane dunque puro desiderio, sogno e ricordo, speranza da custodire nella solitudine della poesia.

Così dall’iniziale simbiosi romantica fra le arti, la poetica lasker-schüleriana, vittima delle aggressioni naziste in esilio, si trasforma alla fine in un accordo suonato su una tastiera spezzata al cui stridore ballano i ratti. Allo stesso modo il gioco linguistico e tutto sperimentale della “poesia patibola-

¹⁹ Al poeta vengono dedicati due saggi incentrati sul rapporto fra poesia e arti divinatorie, come se Benn fosse al contempo medico e profeta. Cf. RÜHMKORF P., *Dreizehn deutsche Dichter*, Hamburg 1989, pp. 62-76 (qui p. 70).

²⁰ Forse non è azzardato un rimando alla nota esclamazione contenuta nel dramma *Penthesilea* (1805) di Heinrich von Kleist, “Amore, orrore:/fa rima” che può essere letta come anticipazione della moderna crisi del linguaggio e di quella discrepanza fra suono e significato destinata a risolversi in un paradosso.

re” di Christian Morgenstern si nutre di paradossi che sono specchio di una limitata trasfigurazione poetica destinata a rimanere puro “sogno lunare”. Nella prosa di Ingeborg Bachmann, e in particolare nel romanzo *Malina*²¹, le tensioni presenti nel complesso rapporto fra musica e parola rintracciabili fin dalla prima produzione, si risolvono in una crepa, in una lacerazione, in un’impossibile comunicazione fra lo spartito musicale e la voce umana. In Celan il dialogo fra l’io e il tu, filtrato dalla percezione visiva quale metafora dell’eros e delle stesse capacità orfiche del poeta, si interrompe per lasciar spazio al solo sguardo materno. Come già per Lasker-Schüler e per Christian Morgenstern, anche per Paul Celan il regno poetico si confonde e si fonde con il lato notturno dell’esistenza: il ritorno alla fanciullezza e alla madre. L’origine materna della lirica, della lingua e della rima con essa, in seno alla natura e perciò alla terra, come segnala il comune genere femminile, si riscontra anche nell’estetica della poetessa inglese Elizabeth Barrett Browning in cui il dialogo fra la scultura e la poesia si fa impegno civile e appello contro la schiavitù e le ingiustizie umane.

Tutti i saggi consentono una riflessione sui rapporti fra le arti, sulla problematicità della percezione umana, sulla tensione utopica inerente la lirica e sulla sua capacità di trasformazione del reale. Il dialogo e il confronto fra le varie forme espressive dell’arte permette dunque un ripensamento non solo estetico bensì di stampo antropologico che riguarda il nostro sentire e perciò il nostro essere.

²¹ Cf. SCHEITLER IRMGARD, *Musik als Thema und Struktur in deutscher Gegenwartsprosa*, in «Euphorion» 1 (1998), pp. 79-102.

Ringrazio la mia famiglia che non ha mai smesso di credere in me, mio zio Stefano che mi ha aiutato durante l'anno pisano, le amiche Laura, Alma, Donata e Deva, la dottoressa Rossella Cubeddu e soprattutto Marco che mi sostiene ogni giorno.

Desidero ringraziare in particolare la professoressa Uta Treder per aver seguito il lavoro su Else Lasker-Schüler, nato con la tesi e arricchitosi negli anni grazie alle preziose indicazioni bibliografiche di Henry Schneider, direttore dell'Archivio Else Lasker-Schüler a Wuppertal.

Vorrei inoltre esprimere la mia gratitudine ai professori Luciano Zagari, Giuseppe Bevilacqua e alla professoressa Maria Fancelli per aver letto e discusso i saggi su Bachmann, Morgenstern e Celan, alla dottoressa Katerine Gaja, al dottor Maurizio Bossi e alla professoressa Julia Bolton Holloway per le preziose indicazioni durante la stesura del saggio su Elizabeth Barrett Browning, alla professoressa Rita Svandrlik per le informazioni sul rapporto Ingeborg Bachmann e la musica, e infine alla professoressa Lucia Borghese per l'aiuto riguardo al tema Christian Morgenstern e la rima.

C.V.