

GRÜNBEIN E DANTE
SEDENDO ET QUIESCENDO ANIMA EFFICITUR SAPIENS

Rosalba Maletta
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

*Das drohende Fahrzeug, die Maschine der Bürgerkriege, hatte
ein uraltes Schlafbedürfnis in mir geweckt. Bis hierher war der
Körper gekommen, nun suchte er Ruhe, eine Pause im Fortgang*
(Grünbein 1995: 21-22)

*E com'elli ebbe sua parola detta,
una voce di presso sonò: "Forse
che di sedere in pria avrai distretta!"*
(Purgatorio, IV, vv. 97-99)

I. SEDENDO ET QUIESCENDO

Data la complessità e ricchezza della produzione grünbeiniana posso – nello spazio e nel contesto dati – solo accennare a qualche plesso strutturale intorno al quale mi pare incentrarsi la presenza di Dante nell'opera del poeta di Dresda.

Mi soffermerò pertanto sulle occorrenze del lessicale *'verschlafen'*, così come individuato in due *loci* del *corpus* grünbeiniano. A mio modo di vedere essi costituiscono la concrezione di uno snodo fondamentale per comprendere la tensione etica che innerva la produzione di questo autore di lingua

tedesca sostanziando un suo mito fondativo di genealogia poetica, in cui Dante rientra a pieno titolo¹.

Durs Grünbein, classe 1962, nasce a Dresda 17 anni dopo i bombardamenti del 13 febbraio 1945, che rasero al suolo la perla del Barocco tedesco, e un anno dopo la costruzione del Muro di Berlino, quando la RDT decide di *intrattenere* cittadini e intellettuali nello ‘splendido’ isolamento durato sino alla sera del 7 ottobre 1989.

Nel trambusto di Alexanderplatz il corpo del poeta avanza alla ricerca di un momento di pace. Dopo una pluridecennale pratica di disciplina e controllo, la sera faticata quel corpo vuole riposare, mettersi a dormire, dimenticare l’impotenza, la dittatura fisiologica, l’umiliazione collettiva.

E inopinatamente il poeta sente il bisogno di appoggiarsi a un carro armato, finalmente pur esso defunzionalizzato e sfaccendato:

Es war der Körper, der sich hier, *vor allen Worten*, wie in der Anwendung des Kleinkinds, seiner Erschöpfung hingeben wollte: etwas, das länger ausgeharrt hatte, beklemmender eingezwängt als die immerfort fluchtbereiten Gedanken. Es war, als hätte ich, im Rücken des Panzers, dieses eine Mal die Geschichte *verschlafen* wollen, minutenlang, bevor alles in Fahrt kam, den Körper vergessend in einem traumlosen Schlaf.² (Grünbein 1995: 22-23 – c. m.).

Sopraffatto da un impulso simile a quello del bambino piccolo, il corpo cede alla spossatezza come il Muro, come la RDT. Sostare all’ombra del mostro asiatico, che è divenuto un appoggio cui abbandonarsi, rende sapienti. Una stanchezza fisiologica induce una situazione di bianco della mente, atta a vagliare fuori di ogni costruito ideologico, di ogni illusione, di ogni suddivisione categoriale:

1 Una straordinaria documentazione su come Grünbein legga e interpreti Dante è dato ricavare da due eventi fruibili in rete. In *Una conversazione con Dante* il 31/10/2020 alle ore 21.00 Durs Grünbein ha dialogato da Berlino con il germanista Maurizio Pirro. L’Incontro – promosso dalla Fondazione di Monte Verità e inizialmente concepito come una conversazione tra Durs Grünbein, Stefano Prandi e Fabio Pusterla, accompagnata da letture di Leonardo de Colle – è stato sostituito da un’intervista in remoto a causa dell’emergenza sanitaria: <http://www.fondazioneteatro.ch/it/eventiletterari/services/event.html?evid=64ad5e28-496c-4420-a17a-366740496c11> (consultazione: 1/11/2020). Sei anni prima, presso l’ICI Berlin (Kulturlabor Institute for Cultural Inquiry), precisamente il 27 febbraio 2014 alle ore 19.30, si è tenuto l’incontro *Dichtung als Wissen. Durs Grünbein spricht über Dante*. Durs Grünbein ha parlato del suo Dante con Manuele Gagnolati, Fabian Lampart e Aldo Venturelli. La registrazione è fruibile al link: <https://www.ici-berlin.org/events/dichtung-als-wissen/> (consultazione: 1/11/2020).

2 «Qui era il corpo che, prima di tutte le parole, come nell’impulso del bambino piccolo, voleva lasciarsi andare alla spossatezza: a qualcosa che aveva resistito più a lungo, costretto in maniera più opprimente rispetto ai pensieri, perennemente pronti alla fuga. Fu come se per una volta, alle spalle del carro armato, io avessi voluto mancare l’appuntamento con la storia, per qualche minuto, prima che tutto si mettesse in moto, dimenticando il corpo in un sonno senza sogni». Le traduzioni del presente contributo sono sempre a mia cura.

[...] plötzlich hatte ich, ein heimkehrender Schlachtenbummler, weit hinter den anderen zurückgeblieben, den Wunsch, mich niederzulassen dort im Schatten des Panzers, an seine stähler-
nen Ketten und Räder gelehnt, minutenlang mit geschlossenen
Augen. Das drohende Fahrzeug, die Maschine der Bürgerkriege,
hatte ein uraltes Schlafbedürfnis in mir geweckt. Bis hierher war
der Körper gekommen, nun suchte er Ruhe, eine Pause im Fort-
gang.³ (21-22)

Il viaggiatore senza respiro e senza riposo, il frequentatore delle camere d'albergo e degli aeroporti, che ci presentano le raccolte poetiche a venire, è legato a una visione interiore di profonda stabilità e saldezza⁴. Non cede alle lusinghe delle nuove utopie, non alle soteriologie *all inclusive*, caricatura goffa e pacchiana del *Gesamtkunstwerk*⁵.

Ubriacarsi di libertà per l'Occidente, anelato miraggio di anni e anni? Da una parte l'ebbrezza, l'euforica cecità della folla assetata di libertà la notte dell'apertura dei confini e dell'assalto al Muro, dall'altra un corpo di poeta con l'impellente necessità di una pausa.

In uno scritto recente suggerivo il paragone tra la postura di Grünbein e quella del Belacqua immortalato nel Canto IV del *Purgatorio* (Maletta 2020: 88). Al concittadino di Dante l'Anonimo Fiorentino attribuisce la frase di derivazione aristotelica: «*sedendo et quiescendo anima efficitur sapiens*»⁶.

Intravvedo questa disposizione nella *μῆτις* corporea e nella sagacia euristica di Grünbein poeta, intellettuale, scrittore profondamente consapevole della storia europea, dei suoi crimini e misfatti, dei meriti che hanno costruito il canone occidentale, al quale egli si richiama come uno dei rarissimi poeti contemporanei di statura mondiale⁷.

3 «[...] all'improvviso io, un tifoso in rientro dalla trasferta, rimasto indietro di un bel pezzo rispetto agli altri, provai il desiderio di adagiarmi all'ombra del carro armato, stare appoggiato alle sue catene, alle sue ruote di acciaio, con gli occhi chiusi, per qualche minuto. Il veicolo minaccioso, la macchina delle guerre civili aveva risvegliato in me un ancestrale bisogno di sonno. Il corpo era giunto sin qui, adesso cercava quiete, una pausa prima di proseguire». Il composto 'Schlachtenbummler' assume nel contesto dato una connotazione ironica e auto-ironica, col più che il Duden registra la prima occorrenza del termine nella guerra franco-prusiana del 1870-1871. La parola designava quei civili che si spingevano al fronte per mera curiosità. Altra nota di rilievo è che il termine viene accolto nel *Rechtsschreibduden* per la prima volta nel 1961, anno della costruzione del Muro di Berlino: <https://www.duden.de/rechtsschreibung/Schlachtenbummler> (consultazione 1/11/2020).

4 Si veda la celebre lirica *Kosmopolit* (Grünbein 1999: 85), le poesie della raccolta *Zündkerzen* (2017), quelle de *Il bosco bianco* (2020), in particolare *Landschaft in Schwingung/Paesaggio in vibrazione* (50-51).

5 Si veda a tal proposito *Transit Berlin* (Grünbein 1996d: 136-143).

6 Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di Natalino Sapegno. Vol. II *Purgatorio*, nota 98, pp. 42-43.

7 «Als ich von dem Thema „Untergang des Abendlandes“ erfahren habe, erhob ich heftigen Einspruch, da diese Spenglersche Formel nicht für mich gilt. Ich habe dafür plädiert, dass

In particolare rilevo come l'amico liutaio, con il quale Dante era uso motteggiare, segnali al *viator* la necessità di una pazienza della facoltà sensitiva, di una latenza in cui il corpo si fa *capace* di sopportare l'esposizione al tempo per poi trascenderla o riscattarla mediante le preghiere di un cuore benevolo, disposto alla *gratia*. Che altro senso potrebbe mai avere la presenza della poesia nel mondo? *Sedendo et quiescendo anima efficitur sapiens*⁸.

Sette secoli dopo, appoggiato a un carrarmato sovietico che punta il cannone su Alexanderplatz, un giovane poeta proveniente dai domini di Arrigo VII, assiduo lettore di Dante sin dalle prime prove, sente il bisogno di dormire, cede a un'impellente necessità corporale atta a produrre uno iato nella coscienza che, dato l'evento senza precedenti, si vuole ipervigile⁹.

Appoggiato al mostro asiatico il corpo cade in un sonno senza sogni. Vengono in mente i personaggi di Beckett¹⁰ e pure quella chiosa di ferace resistenza passiva che è *L'Épuisé* di Deleuze¹¹.

man vom „Tauchgang im Abendland“ spricht, weil ich genau das die ganze Zeit tue. Ich tauche herum in den abendländischen Errungenschaften der Menschheit, hier und da tauche ich wie eine Robbe in die Jetztzeit auf, schaue mich um und finde manches wieder und manches verloren. Aber das ist ungefähr der Zustand, in dem ich mich bewege. Dabei nimmt man vieles wahr.» - «Come venni a sapere che il tema [di questa conversazione - NdT] era *Tramonto dell'Occidente*, protestai a gran voce poiché la formazione spengleriana non mi si confa. Mi sono battuto perché si parlasse di “Immersione nell'Occidente”, giacché è esattamente quel che faccio in continuazione. Compio un giro immersivo nelle conquiste occidentali dell'umanità; qui e là riemerge nell'epoca attuale come una foca. Mi guardo intorno e mentre ritrovo qualcosa, qualcosa'altro va perso. Ma è più o meno questa la condizione nella quale mi muovo. Così facendo ci si accorge di parecchie cose», con queste immagini e metafore si esprime Grünbein in una conversazione con Joachim Kaiser (Grünbein-Kaiser 2009: 38-39).

8 Questa mia impressione, suffragata da diversi passaggi nel *corpus* grünbeiniano, trova un'ulteriore conferma in ciò che il poeta dichiara a proposito del Belacqua di Beckett in una recentissima conversazione (Grünbein-Ruzzenenti 2021).

9 Su Dante e Grünbein si vedano specialmente i seguenti contributi: Lampart (2002); Eskin (2002; 2010; 2013); Krämer (2007). Nel 2009, passando in rassegna la ricezione di Dante in area linguistica tedesca, Rita Unfer Lukoschik rilevava come il nuovo millennio si fosse aperto con fenomeni interessanti e menzionava Grünbein che «compone poesie d'ispirazione dantesca (*Der Soldat 1999*)» (2009: 190).

10 Autore che sin dalle prime prove si intrattiene con Belacqua facendone un protagonista della sua narrativa quantomeno sino a *Company* (1986) e che Grünbein ha espressamente menzionato nel corso dell'Incontro *Una conversazione con Dante*, di cui alla nota 1.

11 Proprio a partire da Deleuze con *Für die sterbenden Kälber* – quarta e ultima delle sue *Lezioni oxoniensi* (*Lord Weidenfeld Lectures 2019*) – Grünbein ci consegna uno splendido bilancio sulla necessità di scrivere e del perché risulti impossibile sottrarsi alla trasmissione transgenerazionale. Non si può fingere di non appartenere a un popolo che ha commesso crimini atroci benché, come tedesco nato nel 1962, si sia mancato (*verschlafen*) l'appuntamento con il Terzo Reich: «Ich kann nur sagen: ich habe das Dritte Reich *verschlafen*, und jemand könnte mir zurufen: Traum weiter, Freund! Die Frage kann also nur lauten: lässt sich aus dieser Geschichte, lässt sich aus dem geschichtlichen Verlauf überhaupt etwas lernen?» (Grünbein 2020a: 135 – c. m.) - «Posso solamente dire che *ho mancato l'appuntamento* con il Terzo Reich e qualcuno potrebbe gridarmi: Continua a sognare, amico! La domanda può allora essere solamente: è possibile imparare qualcosa da questa storia, è possibile imparare qualcosa dallo sviluppo storico?». Anche qui la scelta cade sul lessicale *verschlafen* e la risposta che Grünbein offre a se stesso e al lettore è ancora una volta analoga all'atteggiamento di Belacqua, se consideriamo

Non c'è democrazia che non conosca barbarie, non c'è costituzione democratica che non fondi le sue leggi su corpi smembrati, fatti a pezzi, scempiati: «Keine Demokratie ohne ihre barbarischen Episoden, aus keiner Verfassung mehr wegzudenken sind die zerstückelten Leiber» (Grünbein 1995: 19).

Come nel Canto IV del *Purgatorio*, anche in questa postura dinanzi alla 'fine della storia', che Grünbein narratore della notte faticida attribuisce a Grünbein, attore nella stessa, vi è qualcosa di sardonico. Il corpo trova un appoggio proprio in quel sistema programmato per 'schiantarlo' e quando si rialza, pronto per nuove avventure, scevro di nostalgie e disillusioni, conquista una latenza che apre a lucidità di analisi e di giudizio critico.

Questo ci comunica Grünbein con quell'attitudine che, se discende dalla figura del *Danton* büchneriano, guadagna con saldezza la «regalità antropocentrica» di *homo instrumentum humanitatis* che Kantorowicz riconosce all'opera e alla figura di Dante (1989: 443).

Al pari di Dante *agens* e *auctor*, come Dante né *agens* né *auctor* bensì puro *viator* Grünbein raccoglie il corpo che si appoggia per sostenere un pensiero non conforme e sottrarsi all'ipomaniacalità contagiosa, alle promesse di un Ovest come novella Atlantide.

Con Dante il poeta che ha vissuto all'ombra del Muro *sa* (*sapio* / *sapiens*) che tutta la terra è pur sempre «L'aiuola che ci fa tanto feroci» (*Paradiso*, XXII, v. 151):

Mag sein, daß die Utopien mit der Seele gesucht werden, ausgetragen werden sie auf den Knochen zerschundener Körper, bezahlt mit den Biographien derer, die mitgeschleift werden ins jeweils nächste häßliche Paradies.¹² (Grünbein 1995: 20)

L'Inferno di Dante per Grünbein è, è stato e sarà 'il prossimo brutto paradiso'. Nel *Discorso di Darmstadt* c'è la consapevolezza che da St. Just in avanti a reggere le sorti del mondo e i destini degli umani fu il Terrore, la pratica genocidaria. Dietro le violenze della storia si stagliano le future leggi naturali, legate ai poteri e ai paradigmi dominanti. Gli scenari sono popolati da quei «Golgota dello Spirito» (19) di cui Hegel alla fine della *Fenomenologia dello spirito* ci parla «dalla prospettiva a volo d'uccello del filosofo» ma che il poeta chiama *supplizi*.

Il lessicale '*verschlafen*', nell'accezione che Grünbein gli attribuisce nel *Discorso di Darmstadt*, rilegge le fonti storiche che segnano le tappe della modernità; questa inaugura una dimensione di potere strutturata intorno a necessità violente presentate come violenze necessarie.

la sollecitazione che il poeta *si* e *ci* rivolge a sostare presso determinati passaggi letterari per leggere gli eventi storici (138).

¹² «Può darsi che sia l'anima a cercare le utopie, esse vengono poi realizzate sulle ossa di corpi scorticati, pagate con le biografie di coloro i quali, ogni volta, sono trascinati nel prossimo brutto paradiso».

A differenza delle parole di Stephen a Mr. Deasy nello *Ulysses* (1922) – «History is a nightmare from which I am trying to awake» (1961: 34) – il sonno di Grünbein-Belacqua è privo di sogni e, conseguentemente, di incubi, in ogni caso è privo di produzione onirica che accede alla rappresentazione, proprio per questo intende scuotere e risvegliare il lettore.

Le «Schädelstätten des Geistes» (Grünbein 1995: 19) che il poeta riprende da Hegel, variando la citazione, servono il Sapere Assoluto e coronano la *Phänomenologie des Geistes* che si conclude con la *Unendlichkeit*, il ‘buon’ infinito ispirato a Schiller¹³.

Tornare su quella conclusione e quell’uso dei poeti alla luce delle vicende storiche successive mette i brividi. Mancare la Storia (*verschlafen*), quella con l’iniziale maiuscola, la hegeliana ‘begriffene Geschichte’, significa immergersi nella vita che scorre e fluisce per sostare nella contingenza e incontrare l’incomputabile che sta prima di ogni parola e reclama nel corpo, col corpo un’etica della relazione.

2. PRENDER LE MISURE A DANTE

Con il saggio *Galilei vermißt Dantes Hölle*¹⁴ Grünbein rivendica una presenza al poetico che non si riduce a misura, agrimensura (1996a: 96) proprio perché mostra, insieme a Dante, quanto sostare in situazioni e contingenze risulti indispensabile a una poetica capace di proporre un’altra visione della realtà presunta oggettiva.

¹³ Grünbein presenta una variante della imponente chiusa della *Phänomenologie des Geistes* (1807). Nel celeberrimo capitolo VIII Hegel affida il compimento al *Sapere Assoluto* che attraversa i fenomeni per sussumarli in quel che il filosofo definisce: «Die Schädelstätte des absoluten Geistes, die Wirklichkeit, Wahrheit und Gewißheit seines Throns, ohne den er das leblose Einsame wäre; nur – / aus dem Kelche dieses Geisterreiches / schäumt ihm seine Unendlichkeit.» - «Il Golgota dello Spirito assoluto, la realtà effettuale, la verità e la certezza del suo trono, senza cui esso sarebbe l’Uno tutto solo privo di vita; soltanto – / dal calice di questo regno degli spiriti / a lui spumeggia la sua infinità.» (Hegel 1986: 591). Rilevo come, a sua volta, Hegel modifichi, per meglio dire *rettifichi* Schiller, poiché *Die Freundschaft* (1782) si conclude su una infinità senza possessivo: «aus dem Kelch des ganzen Seelenreiches / schäumt ihm - die Unendlichkeit» (Schiller 1782: 151).

¹⁴ Nella raccolta del 1996, *Galilei vermißt Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen. Aufsätze 1989-1995*, Frankfurt am Main, Suhrkamp: 89-104. L’intera raccolta di saggi si apre con un celebre esergo dantesco da *Inferno*, XXVI, vv. 112-120 in originale e in traduzione: «“O frati”, dissi “che per cento milia / perigli siete giunti a l’occidente, / a questa tanto picciola vigilia // d’i nostri sensi ch’è del rimanente, / non vogliate negar l’esperienza, / di retro al sol, del mondo senza gente. // Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza” – “Die ihr so weit gekommen seid nach Westen / Durch tausende Gefahren, Brüder, lohnt / Die kurze Wachzeit, die den Sinnen bleibt als Rest / Mit der Erfahrung einer Welt, die unbewohnt / Hinter der Sonne liegt. Aus welchem Samen ihr / Geschaffen seid, bedenkt. Daß ihr Erkenntnis folgt / Und nicht dahinlebt wie das wilde Tier” (*Dante, Inferno*, 26. *Gesang*)» (7).

Questa è la dimensione che Grünbein riconosce in Dante *homo viator*, là dove il giovane Galileo prende le misure all'Inferno e, nella stasi descrittiva, oblitera la *δύναμις* connaturata a ogni procedimento creativo:

Galilei lebt dagegen längst in einer anderen Ordnung, unterwegs zur Stasis und Statik, er muß keine Tiefenschichten erschließen, nichts transparent machen. [...] Er wird der Koordinator statischer Welten sein, nach seinem Willen wird das Naturgesetz sich im Vakuum etablieren, im Gleichgewicht einer prästabilisierten Welt. Sosehr Dante die Aristotelischen Gesetze (der Poesie) durch seine bewegliche Mimesis, sein Sprechen in Hunderten Rollen, Dutzenden Idiomen, sprengte – sowenig hat Galilei ihm darin folgen können.¹⁵ (97-98)

Il fatto è che per Dante non si dà sussunzione bensì processualità, così come non si dà «sensata esperienza» senza simultaneità: «Immerfort unterwegs, ins Gespräch vertieft oder neugierig den Gefolterten zugewandt, ist Dante der lebende Beweis für den Prozeßcharakter aller wirklichen Künste, für ihr kinetisches, taktiles, physiologisches Arbeiten»¹⁶ (97).

Proprio la dimensione soggettiva e poetica, che scarta dalla quantificazione, non conosce nette separazioni tra 'dentro' e 'fuori':

Innen und Außen zugleich, ist für Dante die poetische Sprache: ein Mittel der Fortbewegung, ein Werkzeug, ein Spektroskop. Von ihm läßt sich lernen, wie das Ereignis zum Anlaß wird, aus dem die Gedichtzeile hervortritt. Das Gedicht wird zum Kristallfeld, zur Lichtung, auf der die Gedanken glitzern, die Worte spielen in ihrer Unmittelbarkeit.¹⁷ (*Ibidem*)

Ed è per questo che nella poesia accade il mondo, accadono 'il regno e la gloria' (Agamben) e il 'trasumanar', oltre che novello lemma, è verbo che segnala il dispiegarsi di quel che può l'umano nel tempo, il suo passaggio,

¹⁵ «Galilei vive per contro da un pezzo in un altro ordine. Sulla via della stasi e della statica non deve rendere accessibili abissalità, nulla ha da rendere trasparente. [...] Diverrà il coordinatore di mondi statici, per sua volontà la legge naturale si afferma nel vuoto, nell'equilibrio di un mondo prestabilito. Per quanto Dante abbia dissolto le leggi aristoteliche (della poesia) con la sua mimesi mobile, col prendere la parola in centinaia di ruoli, dozzine di idiomi, altrettanto poco Galileo è stato in grado di seguirlo».

¹⁶ «Perennemente in movimento, immerso in una conversazione ovvero rivolto con curiosità ai suppliziati, Dante è la prova vivente del carattere processuale di ogni vera arte, del suo funzionamento cinetico, tattile, fisiologico».

¹⁷ «Contemporaneamente interna e esterna, per Dante la lingua poetica è un mezzo di locomozione, uno strumento, uno spettroscopio. Così si apprende come l'avvenimento costituisca l'occasione da cui nascono i versi. La poesia diviene il campo cristallino, la radura su cui i pensieri scintillano e le parole brillano nella loro immediatezza».

la sua presenza nel mestiere del poeta, il cui ‘esempio’ è di natura affatto diversa rispetto alle ‘sensate esperienze’ e alla ‘necessaria’ dimostrazione¹⁸:

Trasumanar significar per verba
non si poria; però l'esempio basti
a cui esperienza grazia serba (*Paradiso*, I, vv. 70-72)

Più che ultraterreno Durs Grünbein considera il viaggio di Dante *psichedelico*, nell’accezione prima e più propria del termine (1996a: 96-97). Un viaggio fantastico porta a un allargamento delle dimensioni della coscienza, a uno scarto che non è mai una linea retta bensì zigzagante.

Il lessema *psychedelic*, coniato in psichiatria da Humphry Osmond nel 1957, è propriamente «rivelatore della psiche»¹⁹. Per Grünbein Dante fa manifesta la dimensione psichica, quella componente essenziale della poesia che, a differenza della misurazione esatta del sito dell’*Inferno*, proposta con metodo da Galileo sulla scia del Manetti e del Vellutello nelle *Lezioni all’Accademia fiorentina del 1587-1588*²⁰, conduce a un ampliamento della coscienza:

Denn Dichten beginnt als Schichtung zunächst ganz sinnloser Bewußtstseinsstadien, durch die der einzelne, mühselig oder tänzelnd, hindurchmuß, ohne Rücksicht auf Kausalitäten und Chronologien.²¹ (Grünbein 1996b: 19)

Ciò è quanto la feracia poetica e interpretativa di Grünbein, lettore di Dante, contrappone al Galileo misuratore dei gironi infernali, acribico calcolatore dell’ampiezza delle ali di Lucifero (Grünbein 1996a: 96).

Ecco allora meglio chiarito il senso del parallelo con Belacqua e del lessicale *verschlafen* la sera del crollo inatteso e imprevisto della RDT.

Fare entrare il tempo dell’uomo nella carne della parola non significa fare della poesia una religione ovvero una teologia, bensì garantire alla parola poetica una trascendenza che, a proposito di Dante, Grünbein definisce *anche* ‘psichedelica’ nell’accezione appena sopra indagata, rispetto al determinismo e al riduzionismo galileiani (93):

18 Sono termini che Galilei impiega nella celebre missiva indirizzata a Cristina di Lorena, madre del Granduca di Toscana Cosimo de’ Medici (Galilei 1968, V: 309-348), riprodotta in SCIENZA E FEDE: <http://disf.org/galileo-lettera-a-madama-cristina-di-lorena> (consultazione: 1/11/2020). Verisimilmente completata nel giugno del 1615, come si legge nel Portale Galileo: <https://portalegalileo.museogalileo.it/igjr.asp?c=17468> (consultazione: 1/11/2020).

19 «Comp. del gr. *ψυχή* “anima, psiche” e tema di *δηλόω* “manifestare”»: VOCE PSICHEDELICO IN VOCABOLARIO TRECCANI: <https://www.treccani.it/vocabolario/psichedelico/> (consultazione: 1/11/2020).

20 Le due *Lezioni* in Galilei 2011: 19-58.

21 «Ché il poetare comincia come stratificazione, dapprima di stadi coscienziali affatto privi di senso, che il singolo deve attraversare a fatica o a passo di danza, senza curarsi di principii causali o cronologici».

Oder Dichtung, was war das noch? Entführung in alte Gefühle...
[...]
Nichts Halbes, nichts Ganzes also, doch das gewisse Etwas zuviel.
Dem einen Gebet ohne Gott, dem andern das „Echt Absolut Reelle.“
Jene Zickzacknaht – Vernunft, an Affekte und Mythen gebunden,
Die den schläfrigen Leib präpariert mit empfindsamen Stellen.
Rückkehr der Echos zur Quelle, zum Mund, wo die Laute sich runden.
Atembild, hingehaucht in die Frostluft, ins taufrische *nihil*.²² (Grün-
bein 2002: 145)

Da quale notte dell'umano ci può trarre una poesia se non trasfiguriamo più? Se non romanticizziamo più?²³ Quale notte può rischiarare?

Viene in mente il celeberrimo passo del Purgatorio in cui Virgilio e Stazio si scambiano parole. Ombre tra le ombre, rese carne viva e loquace dai versi di Dante, dalla *figuralità* (Auerbach) della sua lingua:

Già s'inclinava ad abbracciar li piedi
al mio dottor, ma el li disse: "Frate,
non far, ché tu se' ombra e ombra vedi".

Ed ei surgendo: "Or puoi la quantitate
comprender de l'amor ch'a te mi scalda,
quand'io dismento nostra vanitate,

trattando l'ombre come cosa salda." (*Purgatorio*, XXI, vv. 130-136)

Nel *Purgatorio* Stazio fa professione di ammirazione a Virgilio e per mostrare ai due pellegrini quanto egli abbia saputo apprendere dalla lezione del mantovano, si inchina ad abbracciare i piedi del Maestro: «trattando l'ombre come cosa salda».

Non è forse questo il 'lavoro di civiltà' del poeta e il compito della poesia nel mondo?

22 La poesia *Erklärte Nacht* / *Notte dichiarata* chiude la raccolta omonima: «Oppure far poesia, che altro ancora era? Rapimento in sentimenti antichi... / [...] / Nulla a metà, nulla per intero dunque, ma pure quel certo qualcosa di troppo. / Per uno preghiera senza Dio, per altri il "Vero assoluto Reale". / Quella zigzagante sutura – ragione, legata a affetti e miti, / che il corpo assonnato prepara con parti sensibili. / Ritorno degli echi alla fonte, alla bocca, dove i suoni si arrotondano. / Immagine di fiato, emessa nell'aria gelata, nel rugiadoso *nihil*».

23 Tra virgolette nella poesia nitidamente riconoscibile il riferimento al programma novalesiano di poeticizzare il mondo (1798) unendo ogni ambito dello scibile umano: «Die Poesie ist das echt absolut Reelle. Dies ist der Kern meiner Philosophie. Je poetischer, je wahrer» (Novalis vol. 2: 647).

Wir sind allenfalls Boten, gerade die Dichter, die untereinander etwas weiterreichen, das gelegentlich Kreise zieht. Ich bin mir nicht sicher, ob die Mehrheitsgesellschaft davon je etwas wissen wollte.²⁴ (Grünbein 2020b: 12)

Sono parole pronunziate da Grünbein a Milano nel Trentennale della Caduta del Muro di Berlino eppure sembra di *vedere* la *Commedia* dantesca: il passaggio di testimone, la consegna di un mandato etico per il vivente insieme alla politura di un linguaggio unico, di pragmatica trascendenza che a tutti si volge e si rivolge: «Die Apostrophe ist das Geheimnis seiner Wirkung, die Hochzeit von Blick und Stimme: Seht her, hier spricht ein lebendiges Wesen, das sich für Augenblicke ganz in Anschauung verwandelt hat» (Grünbein 1996a: 97)²⁵.

È quella natura ibrida e multiforme che Grünbein ritiene essenziale alla presenza del poetico. È qualcosa che kantianamente ci permette di esperire e conoscere il mondo ma è pre-categoriale; si esprime mediante le griglie del linguaggio ma viene da un altrove, collocato ai margini della teologia e della retorica (1996b: 30).

3. «PER LO GRAN MAR DE L'ESSERE»

Per correr miglior acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar sì crudele;

e canterò di quel secondo regno
dove l'umano spirito si purga
e di salire al ciel diventa degno (*Purgatorio*, I, vv. 1-6)

Sedendo et quiescendo anima efficitur sapiens implica tutt'altra disposizione all'ascolto del corpo proprio e dell'ambiente per predisporre al viaggio. Ed è proprio il corpo in continua sollecitazione sensoriale e in assetto psichico a riposo a contraddistinguere, secondo Grünbein, il viaggio di Dante nell'immaginario poetico universale.

Un viaggio di parole originate da un corpo in movimento che conosce la sapienza della latenza, quella che scherzosamente ci ricorda Belacqua, quella che Grünbein mette in campo la notte fatidica.

²⁴ «Siamo tutt'al più messaggeri, specialmente i poeti: essi si trasmettono l'un l'altro qualcosa che di quando in quando si allarga in cerchi concentrici. Non sono sicuro che la maggior parte della società ne abbia mai voluto sapere alcunché» (Grünbein 2020b: 13).

²⁵ «L'apostrofe è il segreto della sua efficacia, il matrimonio di sguardo e voce: vedete un po', qui parla un essere vivente che per qualche istante si è del tutto mutato in visione».

Nella chiusa del primo saggio espressamente dedicato a Dante Grünbein rileva come Mandel'štàm inserisse il più celebre dei cittadini di Firenze in una linea di discendenze visionarie. Contemporaneo della meccanica quantistica e testimone di un mondo che andava sgretolandosi tra spartizioni e giochi di potere Osip Mandel'štàm pone il pensiero dei grandi naturalisti à la Darwin in connessione con Dante che definisce, in quanto loro predecessore, il 'Descartes della metafora' (Grünbein 1996a: 103)²⁶.

Nella poesia – Grünbein prosegue a citare da Mandel'štàm – gli apparecchi di misurazione sono strumenti di natura particolare. L'ago di una bussola che comincia a vibrare non si sottomette alla tempesta magnetica bensì la origina (*Ibidem*).

Al monolite utopico e ideologico Grünbein oppone lo sfavillio della parola creatrice di mondi e situazioni poiché, come i fisici delle particelle, egli è consapevole che la realtà è co-creata dall'osservatore e che il principio di complementarità domina il mondo del non-visibile, non percepibile da un organo umano ma che la parola poetica sa evocare:

Ne l'ordine ch'io dico sono accline
tutte nature, per diverse sorti,
più al principio loro e men vicine;

onde si muovono a diversi porti
per lo gran mar de l'essere, e ciascuna
con istinto a lei dato che la porti (*Paradiso, I, vv. 109-114*)

Proprio per «lo gran mar de l'essere» si mette Grünbein nella prosa *Meerfahrt mit Dante* (2009), che presenta una differente contestualizzazione del lessicale *verschlafen* (43-44).

Tredici anni dopo aver considerato la *ὕβρις* di Galileo nel pretendere di ridurre a quantità misurabile lo spazio-tempo dantesco, Grünbein sente il bisogno di andar per mare con il poeta che, come pochi altri, ha contribuito a fondare il canone occidentale²⁷: «“Ich nehme einen nie befahrenen Kurs” / “L'acqua ch'io prendo già mai non si corse”, *Paradiso, II, 7*» (41).

Sulla via dell'esilio Thomas Mann affronta il viaggio transoceanico con Cervantes e scrive *Meerfahrt mit Don Quijote*²⁸. A vent'anni dalla fatidica notte

²⁶ L'immagine è ripresa nei materiali preparatori a *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland* (2003), in particolare nella *Vorrede* (Grünbein 2004: 101), e analizzata in Eskin (2007). Una rivisitazione della stessa, su cui tornerò in un lavoro ulteriore, è in *Der cartesische Taucher. Drei Meditationen* (Grünbein 2008: 21).

²⁷ Il riferimento è naturalmente a *Il canone occidentale* di Harold Bloom. A parte il terzo capitolo — “*La singolarità di Dante: Beatrice e Ulisse*” (85-116), tutto il *Canone* è attraversato dalla imponente peculiarità dell'opus dantesco.

²⁸ Il tema del viaggio per mare nella letteratura di lingua tedesca è amplissimo e meriterebbe ben altra trattazione anche solo limitandoci a Eichendorff, a Brahms che musica Heine e a Hesse. Un accenno a *Meerfahrt mit Don Quijote* di Thomas Mann: pubblicato in due puntate

in cui aveva sentito il bisogno di sottrarsi alla giostra di euforie inconcludenti per adagiare corpo e anima contro una montagna di ferro e cingoli, finalmente priva di attrito volvente, Grünbein traversa il mare con Dante e fa riferimento alla partizione in uso all'epoca di Goethe tra vulcaniani e nettuniani.

Benché Dante sia da ascrivere ai vulcaniani e lo stesso Grünbein sia autore di un saggio poetico e poetologico dal titolo *Vulkan und Gedicht* (1996c: 34-39), egli riconosce come taluni aspetti della *Commedia* si avvicinino a una poetica 'nettuniana' (Grünbein 2009: 38).

A tal proposito richiama la chiusa del poema portando la nostra attenzione sulla stupefacente immagine che già secondo Curtius²⁹ costituisce *hapax* e dà voce a uno dei *loci* più 'patetici' dell'intera *Commedia* (42).

La terzina in rima incatenata chiama in causa – al culmine della visione della rosa dei beati, proprio là dove Dante è profondamente immerso nell'Empireo – l'impresa degli Argonauti che hanno varcato limiti inauditi:

Es ist der Moment, da Mythos und Geschichte in einer Art Wachablösung sich kreuzen, ein absoluter Knotenpunkt, den wie immer der Reim markiert. [...] Staunend registriert der Gott, wie die Zukunft ihn einholt und überrollt.

„Ein Punkt kann mehr Entrücktheit mir bereiten
Als zweieinhalb Jahrtausend bei dem Zug,
Da starr Neptun sah Argo's Schatten gleiten.“

[„Un punto solo m'è maggior letargo
Che venticinque secoli a la 'mpresa,
che fé Nettuno ammirar l'ombra d'Argo.” *Paradiso*, XXXIII, 94]³⁰
(42 – c. m.)

(5-15 novembre 1934) nella *Neue Zürcher Zeitung*, il testo contiene una riflessione sul *Quijote* che è al contempo una chiave di accesso alla resistenza di uno scrittore. Mann si imbarca con la famiglia nel settembre di quello stesso anno per gli USA. In terra statunitense cresce il suo impegno nell'esortare i Tedeschi e la Germania a non calpestare i valori che hanno saputo coltivare. Significativamente il testo venne posto a suggello del volume *Leiden und Größe der Meister. Neue Aufsätze*, Fischer, Berlin 1935 (*recte* dicembre 1934), l'ultima opera di Mann a vedere la luce nella Germania nazificata.

29 La fonte indicata da Curtius è l'*Achilleide* di Stazio (Curtius 1984: 320) e Grünbein sottolinea come, conformemente a ciò, colà sia Teti, non già Nettuno a guardare e stupire (2009: 42).

30 «È il momento in cui mito e storia si intersecano in una specie di cambio della guardia. Un punto cruciale assoluto, che come sempre è messo in rilievo dalla rima. [...] Sbalordito, il dio percepisce come il futuro lo raggiunga e lo travolga. // „Ein Punkt kann mehr Entrücktheit mir bereiten / Als zweieinhalb Jahrtausend bei dem Zug, / Da starr Neptun sah Argo's Schatten gleiten.“ // [„Un punto solo m'è maggior letargo / Che venticinque secoli a la 'mpresa, / che fé Nettuno ammirar l'ombra d'Argo.” *Paradiso*, XXXIII, 94]».

Grünbein riprende il ‘nodo’ della visione che Dante ci presenta nei versi subito precedenti, come a segnalarci che pure per lui si tocca qui un punto capitale che implica il modo di guardare al mondo come a un tutto auto-organizzato:

sustanze e accidenti e lor costume,
quasi conflati insieme, per tal modo
che ciò ch’i’ dico è un semplice lume.

La forma universal di questo nodo
credo ch’i’ vidi, perché più di largo,
dicendo questo, mi sento ch’i’ godo (*Paradiso*, XXXIII, vv. 88-93)

Il seguito del testo di Grünbein comporta una serie di capovolgimenti atti a far deflagrare i succitati versi in tutte le direzioni e dare voce al tempo dell’uomo nel puro accadere degli eventi e dello sperimentare se stesso.

L’apoteosi cristiana, così Grünbein, esprime in verità la detronizzazione del dio marino. Nettuno viene surclassato dai nuovi sistemi di trasporto. Ma c’è un altro punto su cui si sofferma Grünbein.

Dopo che Beatrice, l’amata perduta, ha indirizzato il sorriso al poeta e di nuovo si volge alla fonte eterna, non c’è modo di tornare alla meraviglia pre-umana e non a caso, come Curtius, Grünbein sottolinea che qui la rima è portata su ‘Argo / letargo’ (2009: 42-43).

Che valore può avere indugiare su questi versi? Proviamo a enunciarlo con lo stesso Dante:

Così la mente mia, tutta sospesa,
mirava fissa, immobile e attenta,
e sempre di mirar faceasi accesa (*Paradiso*, XXXIII, vv. 94-99)

La poesia fonda un nuovo incontro che il poeta trasmette al mondo attingendo a quella fonte sorgiva in cui ciascun interprete non fa che moltiplicare la trasmissione significativa senza mai raggiungere una uni-vocità misurabile, quantificabile, riducibile alla logica del *tertium non dabitur*:

Es legt den Vergleich zweier Zeiten nahe, die an sich unvergleichbar sind: die des auf ewig angehaltenem Atems im Moment der mystischen Einheit mit Gott — und jene andere lineare, die Zeit der Historiker, in der das Rad erfunden wird und der Webstuhl, das Schiff und der Buchdruck und eines Tages auch Flugzeug und Mondrakete. Dantes Vergleich, so die eine Lesart, geht hier deutlich zuungunsten der letzteren aus, so als wollte er sagen: In einem Moment der Unachtsamkeit gegen Gott ist

mehr verloren, als wenn der Mensch ein paar Jahrhunderte lang den Fortschritt *verschlafen* hätte. Es ist aber Neptun, der hier ins Staunen gerät, nicht der Mensch, und schon darum sind weitere Lesarten gefragt. Oder einladender ausgedrückt: Es braucht immer neue Leser für ein Gedicht von solch verborgener Komplexität.³¹ (Grünbein 2009: 43 – c. m.)

I ribaltamenti cui Grünbein sottopone il nostro ragionamento si muovono ancora intorno al lessicale ‘*verschlafen*’, qui da intendersi nell’accezione di ‘mancare un appuntamento con la storia’, là dove nel caso di Grünbein-Belacqua ‘*verschlafen*’ come sonno senza sogni proteggeva dall’inganno del Sapere Assoluto che sa di sapersi e vigila perché logica e ontologia battano all’unisono nell’anima razionale.

Ci contenteremmo di questa conclusione, se Grünbein non operasse un ulteriore ribaltamento, atto a capovolgere le nostre aspettative e il nostro sistema di credenze:

Mit dem Auftauchen der Argo nahm die Raumrevolution ihren Anfang, die später dann Abenteurer wie Columbus, Magellan, James Cook und Vitus Bering mit ihren Entdeckungsreisen besiegelten. Ein Schritt hinaus über das Mittelmeer, die Heimat der homerischen Götter, und die Erde war in ihrer Kugelgestalt enthüllt, und damit zum ersten Mal globalisiert. Die Väter hätten den Aufstand der Söhne *verschlafen*. In einer millenaren Aufwallung wird das Zeitalter der maritimen Begrenztheit abgeschüttelt, die Erde ganz in Besitz genommen. Denn schließlich war Atlas, was sich nun erst ganz offenbarte, der Sohn des Poseidon.³² (44)

La *pointe* finale non rinuncia al mito che innerva il titolo della raccolta *Die Bars von Atlantis* (2009), poiché nel secondo dialogo, dedicato alla prodigio-

31 «Si suggerisce il paragone tra due temporalità in sé incomparabili: quella del respiro, trattenuto in eterno nel momento dell’unione mistica con Dio – e quell’altra, lineare, l’epoca degli storici, in cui si inventò la ruota e il telaio, l’imbarcazione e la stampa e un bel giorno anche aeroplano e missile lunare. Il paragone di Dante, così recita un’interpretazione, va qui nettamente a sfavore della seconda, come se egli volesse dire: In un momento di disattenzione verso Dio si perde di più che se l’essere umano avesse dimenticato il progresso per un paio di secoli. E tuttavia qui a stupirsi è Nettuno, non l’essere umano, e già per questo sono richieste ulteriori interpretazioni. Ovvero, formulato in maniera più allettante: c’è bisogno di sempre nuovi lettori per un poema di una tale recondita complessità».

32 «La rivoluzione dello spazio che, in seguito, figure ardimentose come Colombo, Magellano, James Cook e Vitus Bering suggellarono con i loro viaggi di esplorazione, ebbe inizio con l’improvviso apparire della nave Argo. Un passo oltre il Mar Mediterraneo, il luogo natio degli dèi omerici, e la terra venne svelata nella sua forma sferica e, con ciò stesso, per la prima volta globalizzata. I padri avevano mancato la rivolta dei figli maschi. In un ribollire millenario ci si liberò dell’epoca che imponeva limiti di navigazione marittima, la terra venne interamente posseduta. Perché poi alla fin fine Atlante, la qual cosa si rivelò del tutto solamente allora, era il figlio di Poseidone».

sa civiltà sita al di là delle Colonne d'Eracle, Platone narra di come Poseidone regnasse magnificamente sopra Atlantide avendo sposato Clito, dalla quale ebbe 10 figli, e il primo chiamò Atlante, da cui il mare Atlantico³³.

Per designare il dio del mare Grünbein qui ricorre al teonimo greco, la cui origine è verisimilmente dal vocativo *Ποσειδῶν e Δᾶς, medesima particella preellenica dell'etimologia di Demetra (Chantraine 1999: 930-931). Poseidone: Signore-Sposo della Terra, di quelle terre site al di là delle Colonne d'Eracle e del mondo mediterraneo³⁴.

Nel *Crizia* il mito di Atlantide si interrompe nel *punto* in cui i discendenti di Poseidone vanno progressivamente smarrendo i tratti divini e, assimilando costumi sempre più umani, quali rozzezza, cupidigia, bramosia, suscitano l'ira di Zeus che chiama a raccolta gli dèi «nella loro più augusta dimora, la quale, al centro dell'intero universo, vede tutte le cose che partecipano del divenire, e dopo averli convocati disse...» (Platone: 2317).

Il dio al centro dell'intero universo prende la parola per deliberare sulla sorte di quelle terre e di quegli abitanti ma appunto qui il *Crizia* si interrompe e – così mi pare suggerisca Grünbein – il progresso non si ferma. Al lettore il giudizio, dacché la condanna divina resta sospesa proprio là dove la narrazione di Platone sulla punizione di Atlantide si interrompe.

Se «il folle volo» di Ulisse (*Inferno*, XXVI, vv. 112-142 – Grünbein 2009: 38-40) comporta la temerarietà di un moto inopinato e scomposto per la civiltà cristiana, l'impresa di Giasone ci conduce al mito degli Argonauti e allo stupore del dio del mare dinanzi alla prima nave che osò solcare i suoi possedimenti incrociando la dimensione orizzontale, del viaggio oltre i limiti, con la dimensione verticale, che fa segno a un sistema di coordinate capaci di trascendere il commercio interumano e dove il singolo è solo con la propria spiritualità. Solo ma portatore della specie nel processo di ominizzazione percorso in un battito di ciglia.

4. ANIMA EFFICITUR SAPIENS

Del pari lo sguardo di Beatrice, che tiene gli occhi fissi «ne l'etterne rote» (*Paradiso*, I, v. 64), permette a Dante di accedere in maniera mediata alla visione di quanto è pura luce³⁵.

33 Platone, *Κριτία* / *Crizia*, in Idem, 2009², *Tutte le opere*, con un saggio di Francesco Adorno, a cura di Enrico V. Maltese, Edizioni integrali con testo greco a fronte, Roma, Newton Compton: 2292-2317, in particolare: 2306-2307. La nota 40 di p. 2306 fa giustamente rilevare come questo Atlante non vada confuso con il gigante omonimo, il quale, secondo il mito, fu condannato a reggere il peso della terra avendo preso parte alla guerra dei Titani contro Zeus.

34 Per la voce 'Nettuno', di probabile derivazione etrusca, si veda: Ernout A.-Meillet A. 2001: 438.

35 Dagli occhi di Beatrice all'ipersfera di Riemann alla cosmologia quantistica si muovono le considerazioni di Patapievic (2006).

Ed è proprio la ricerca scientifica maturata negli ultimi due secoli che, sovvertendo il concetto di verisimiglianza al pari della poesia, dimostra come la velocità della luce possieda le dimensioni fisiche necessarie per trasformare un tempo in una distanza, tanto da poter dire che chi guarda il cielo guarda nel passato (Progetto IDIFO 2006-2009: 220-223).

La traversata di Grünbein con Dante (2009), vent'anni dopo la decantata 'fine della storia' (1989), comporta un viaggio alle origini della poesia, di quel che George Steiner chiama *Grammatiche della creazione*.

Der Vers ist ein Taucher, er zieht in die Tiefe, sucht nach den
Schätzen
Am Meeresgrund, draußen im Hirn. Er konspiriert mit den
Sternen.
Metaphern sind diese flachen Steine, die man aufs offene Meer
Schleudert vom Ufer aus. Die trippelnd die Wasseroberfläche berühren,
Drei, vier, fünf, sechs Mal im Glücksfall, bevor sie bleischwer
Den Spiegel durchbrechen als Lot. Risse, die durch die Zeiten
führen.
Philosophie in Metren, Musik der Freudensprünge von Wort zu
Ding.
Geschenkt, sagt der eine, der andre: vom Scharfsinn gemacht.
Was bleibt, sind Gedichte. Lieder, wie sie die Sterblichkeit singt.
Ein Reiseführer, der beste, beim Exodus aus der menschlichen
Nacht.³⁶ (Grünbein 2002: 145)

Se la notte non può più essere 'trasfigurata', dati gli eventi del 'secolo breve' e lasciando da canto gli echi hölderliniani, mettersi in mare con Dante significa cercare la poesia di una 'notte dichiarata' (*Erklärte Nacht* 2002).

La via è schiusa per le acquisizioni della MQ che è la scienza del secolo di Mandel'stäm, come – e lo abbiamo rilevato – Grünbein fa notare già nel 1996 (1996a: 103).

Anzi Grünbein conclude il suo saggio su Dante e Galilei con una constatazione ancora più netta: «Daß die Lektüre der *Commedia* selbst ein wissen-

36 «Il verso è un sommozzatore, attira nelle abissalità, cerca i tesori / sul fondo del mare, fuori nel cerebro. Cospira con le stelle. / Metafore sono questi sassi piatti, che si scagliano dalla riva / sul mare aperto. Che sfiorano la superficie dell'acqua rimbalzando / tre, quattro, cinque, sei volte se hai fortuna, prima di infrangere lo specchio / come scandaglio di piombo. Fenditure che conducono attraverso i tempi. / Filosofia in metri, musica dei salti di gioia da parola a cosa (*Ding*). / Regalo, dice uno; l'altro: fatti di perspicacia. / Quel che rimane, sono poesie. Canzoni, come le canta la nostra natura di mortali. / Un vademecum, il migliore, per l'esodo dalla notte degli umani».

schaftlicher Versuch sein muß, leuchtet 600 Jahre nach ihrer Entstehung zum ersten Mal wieder ein»³⁷ (103-104).

Oggi, che siamo a celebrare Dante a 700 anni dalla morte, le parole di Grünbein suonano ancora più necessarie: sta a noi, eredi di quelle che chiamiamo le *Humanities*, far germogliare un dialogo tra scienza e poesia istitutivo di una visione olistica del mondo e del vivente, senza dimenticare la massima di Belacqua.

Bibliografia

I. OPERE DI DURS GRÜNBEIN

- Grünbein D., 1995, *Den Körper zerbrechen. Rede zur Entgegennahme des Georg-Büchner-Preises 1995. Mit der Laudatio „Portrait des Künstlers als junger Grenzhund“ von Heiner Müller*, Frankfurt am Main, Sonderdruck edition suhrkamp.
- , 1996a, *Galilei vermißt Dantes Hölle* in: *Galilei vermißt Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen. Aufsätze 1989-1995*: 89-104.
- , 1996b, *Mein babylonisches Hirn*, in: *Galilei vermißt Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen. Aufsätze 1989-1995*: 18-33.
- , 1996c, *Vulkan und Gedicht*, in: *Galilei vermißt Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen. Aufsätze 1989-1995*: 34-39.
- , 1996d, *Transit Berlin*, in: *Galilei vermißt Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen. Aufsätze 1989-1995*: 136-143.
- , 1999, *Nach den Satiren*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- , 2002, *Erklärte Nacht. Gedichte*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- , 2003, *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- , 2004, *Vom Schnee. Vorrede, Vorstudien, Nachträge*, in «Sinn und Form. Beiträge zur Literatur», Heft 1 / 2004, Jahrgang 56: 100-107.
- , 2008, *Der cartesische Taucher. Drei Meditationen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- , 2009, *Meerfahrt mit Dante*, in *Die Bars von Atlantis. Eine Erkundung in vierzehn Tauchgängen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- , 2017, *Zündkerzen. Gedichte*, Berlin, Suhrkamp.
- , 2019, *Aus der Traum (Kartei). Aufsätze und Notate*, Berlin, Suhrkamp.
- , 2020a, *Jenseits der Literatur. Oxford Lectures*, Berlin, Suhrkamp.

³⁷ «Che la lettura della *Commedia* debba essere di per sé un esperimento scientifico, risulta di nuovo evidente, per la prima volta, a 600 anni dalla sua stesura».

- , 2020b, *Il bosco bianco. Poesie e altri scritti*, con una Nota introduttiva di Elio Franzini, a cura di Rosalba Maletta, Milano-Udine, Mimesis.
- Grünbein D.-Kaiser J., 2009, *Auf Tauchgang im Abendland*, Berlin, Edition Stiftung Schloss Neuhardenberg-Theater der Zeit.
- Grünbein D.-Ruzzenenti S., 2021, *Dantes Stimme. Durs Grünbein im Gespräch mit Silvia Ruzzenenti* in «Deutsches Dante-Jahrbuch» 96/2021, in corso di stampa.

2. REGISTRAZIONI VIDEO

- 31 ottobre 2020 ore 21.00 *DURS GRÜNBEIN Una conversazione con Dante* condotta dal Professor Maurizio Pirro in sostituzione dell'Incontro di Monte Verità, causa emergenza sanitaria: <http://www.fondazioneteatro.ch/it/eventiletterari/services/event.html?evid=64ad5e28-496c-4420-a17a-366740496c11> (consultazione: 1/11/2020).
- , 27 febbraio 2014 ore 19.30 ICI BERLIN: *Dichtung als Wissen. Durs Grünbein spricht über Dante*: <https://www.ici-berlin.org/events/dichtung-als-wissen/> (consultazione: 1/11/2020).

3. ALTRE OPERE

- Alighieri D., 1968, *La divina Commedia. Inferno – Purgatorio – Paradiso*, 3 voll., a cura di Natalino Sapegno, Firenze, «La Nuova Italia», sec. ediz. ricomposta.
- Auerbach E., 1956, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, con un saggio introduttivo di Alberto Romagnoli, trad. Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, 2 voll., Torino, Einaudi. Vol. I: 189-252.
- , 1963, *Studi su Dante*, trad. Maria Luisa De Pieri Bonino e Dante Della Terza, Milano, Feltrinelli.
- Beckett S., 1986, *Company*, London, Picador.
- Bloom H., 2010, *Il Canone occidentale. I libri e le scuole delle Età [1994]*, introduzione di Andrea Cortellessa, Milano, Rizzoli (prima ediz. 1996).
- Chantraine P., 1999, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Nouvelle édition avec supplément, Paris, Klincksieck.
- Curtius E.R., ²1984, *La nave degli Argonauti (1950)*, in Idem, ³1984, *Letteratura della letteratura. Saggi critici (1950)*, a cura di Lea Ritter Santini, Bologna, Il Mulino: 301-325.
- Deleuze G., 1992, *L'Épuié*, in Beckett S.-Deleuze G., 1992, *Quad et autres pièces pour la télévision, suivi de L'Épuié par Gilles Deleuze*, Paris, Les Éditions de Minit.
- Ernout A.-Meillet A., ²2001, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Retirage de la quatrième édition augmentée par Jacques André, Paris, Klincksieck, (1932).

- Eskin M., 2002, "Stimmengewirr vieler Zeiten": *Grünbein's Dialogue with Dante, Baudelaire, and Mandel'shtam*, in «The Germanic Review», 77: 34-51.
- , 2007, *Descartes of Metaphor. On Grünbein's Vom Schnee*, in: Leeder K. J. (hrsg. von), *Schaltstelle. Neue deutsche Lyrik im Dialog*, Amsterdam, Rodopi: 163-179.
- , 2010, *The Driving Bell and the Bristlemouth. The Art of Grünbein's Prose*, in Grünbein D., *The Bars of Atlantis. Selected Essays*, with an Introduction by Michael Eskin. Edited by Michael Eskin, translated from the German by John Crutchfield, Michael Hoffmann, Andrew Shields, New York, Farrar, Straus and Giroux: VII-XVIII.
- , 2013, *Durs Grünbein and the European Tradition*, in Eskin M.-Leeder K.-Young, C. (Eds.), 2013, *Durs Grünbein. A Companion*, Berlin-Boston, Walter de Gruyter: 23-38.
- Galilei G., 2011, *Due lezioni all'Accademia Fiorentina circa la figura, sito e grandezza dell'Inferno di Dante (1587-1588)*, note e disegni a cura di Riccardo Pratesi, Museo Galileo – Società Dantesca Italiana, Livorno, sillabe.
- , 1615, *Lettera a Cristina di Lorena, madre del Granduca di Toscana Cosimo de' Medici*, in Galileo Galilei, 1968, *Opere*, Edizione Nazionale a cura di Antonio Favaro, Firenze, Giunti-Barbera, Firenze, vol. V: 309-348, ripresa dal sito: SCIENZA E FEDE: <http://disf.org/galileo-lettera-a-madama-cristina-di-lorena> (consultazione: 1/11/2020).
- , PORTALE GALILEO: <https://portalegalileo.museogalileo.it/igjr.asp?c=17468> (consultazione: 1/11/2020).
- Hegel G.W.F., ¹⁴1986, *Phänomenologie des Geistes*, hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt am Main, Suhrkamp (Theorie-Werkausgabe Bd. 3), (1807).
- Joyce J., ²1961, *Ulysses*, New York, Random House, (1922).
- Kantorowicz E.H., ³1989, *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Introd. Alain Boureau, trad. Giovanni Rizzoni, Torino, Einaudi, (1957).
- Krämer O., 2007, *Bildliches Denken als Erkenntnismodus zwischen Poesie und Wissenschaft. Grünbein über Dante, Darwin, Hopkins und Goethe*, in Bremer K.-Lampart F.-Wesche J. (hrsg. von), *Schreiben am Schnittpunkt. Poesie und Wissen bei Durs Grünbein*, Freiburg im Breisgau, Rombach Verlag: 241-259.
- Lampart F., 2002, "Jeder in seiner Welt, so viele Welten...". *Durs Grünbein's Dante*, in M. Braun-H. L. Arnold (hrsg. von), *Durs Grünbein*, München, Text + Kritik: 49-59.
- Maletta R., 2020, *Poesia e discorso civile. Leggere la contemporaneità con Durs Grünbein*, in Durs Grünbein, 2020b *Il bosco bianco. Poesie e altri scritti*: 59-99.
- Mann Th., 1934, *Meerfahrt mit Don Quijote*, in «Neue Zürcher Zeitung» 5/11/1934; 15/11/1934, in Idem, *Leiden und Größe der Meister. Neue Aufsätze*, Berlin, Fischer 1935 (recte dicembre 1934).
- Novalis (F. von Hardenberg), 1960-1988, *Schriften*, hrsg. von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz, 5 Bände, Stuttgart, Kohlhammer.

- Patapievic H.-R., ²⁰⁰⁶, *Gli occhi di Beatrice. Com'era davvero il mondo di Dante?*, trad. Smaranda Bratu Elian, Milano, Bruno Mondadori, (2004).
- Platone, *Κριτίας / Crizia*, in Idem, 2009, *Tutte le opere*, con un saggio di Francesco Adorno, a cura di Enrico V. Maltese, Edizioni integrali con testo greco a fronte, Roma, Newton Compton: 2292-2317.
- Progetto IDIFO 2006-2009 - *Fisica moderna per la scuola*, a cura di Marisa Michelini, Università degli Studi di Udine, LithoStampa.
- Schiller F., 1782, *Die Freundschaft (aus den Briefen Julius' an Raphael, einem noch ungedruckten Roman)*, in Idem, *Anthologie auf das Jahr 1782*: <https://www.friedrich-schiller-archiv.de/gedichte-schillers/anthologie-auf-das-jahr-1782/die-freundschaft/> Friedrich Schiller Archiv Weimar (consultazione: 10/01/2021).
- Steiner G., ²⁰⁰³, *Grammatiche della creazione*, Milano, Garzanti, (2001).
- Unfer Lukoschik R., 2009, *Rassegna della ricezione di Dante in area linguistica tedesca* in «Dante. Rivista Internazionale di Studi su Dante Alighieri», 6: 179-191.

4. DIZIONARI ONLINE

DUDEN: <https://www.duden.de/>

TRECCANI VOCABOLARIO: <https://www.treccani.it/vocabolario/>