

FORMULA E METAFORA

**Figure di scienziati nelle letterature
e culture contemporanee**

a cura di Marco Castellari

di/segni
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere
Facoltà di Studi Umanistici
Università degli Studi di Milano

© 2014 degli autori dei contributi e di Marco Castellari per
l'insieme del volume
ISBN 978-88-6705-207-3

ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA:

Giuseppe Capogrossi, *Superficie*, litografia a colori.
Bologna, Pinacoteca Nazionale, gabinetto Disegni e Stampe

di/segni
n° 8

Collana sottoposta a double blind peer review
ISSN: 2282-2097

Grafica:

Raúl Díaz Rosales

Composizione:

Ledizioni

Disegno del logo:

Paola Turino

STAMPATO A MILANO
NEL MESE DI APRILE 2014

www.ledizioni.it
www.ledipublishing.com
info@ledizioni.it
Via Alamanni 11 – 20141 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore.
L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza
Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>



Direttore

Emilia Perassi

Comitato scientifico

Monica Barsi	Francesca Orestano
Marco Castellari	Carlo Pagetti
Danilo Manera	Nicoletta Vallorani
Andrea Meregalli	Raffaella Vassena

Comitato scientifico internazionale

Albert Meier (Christian-Albrechts-Universität zu Kiel)	Sabine Lardon (Université Jean Moulin Lyon 3)
Luis Beltrán Almería (Universidad de Zaragoza)	Aleksandr Osprovat - Александр Осповат (Высшая Школа Экономики – Москва)
Patrick J. Parrinder (Emeritus, University of Reading, UK)	

Comitato di redazione

Nicoletta Brazzelli	Laura Scarabelli
Simone Cattaneo	Cinzia Scarpino
Margherita Quaglia	Sara Sullam



INDICE

<i>Premessa</i>	13
MARCO CASTELLARI	
<i>I scientific romances di H.G. Wells: variazioni sul tema dello scienziato darwiniano</i>	21
CARLO PAGETTI	
<i>Da Bazarov a Lysenko. Medici e biologi nella letteratura russa tra Ottocento e Novecento</i>	33
ELDA GARETTO	
<i>Da Gómez de la Serna a Martín-Santos passando per la narrativa popolare: i rari e sconfitti scienziati delle lettere spagnole novecentesche</i>	41
DANILO MANERA	
* * *	
<i>Creature. Faust e la scienza da Moreau a von Sasser</i>	57
NICOLETTA VALLORANI	
<i>Victor Frankenstein, ovvero il Prometeo moderno nella cinematografia del xx secolo</i>	71
FRANCESCA RIPAMONTI	
<i>«You are a Columbus of Science who has discovered a lost world»: lo scienziato-esploratore in The Lost World di Arthur Conan Doyle</i>	85
NICOLETTA BRAZZELLI	



Archeologia della scienza e della storia del progresso
in Mausoleum di H.M. Enzensberger 97
 MARIA LUISA ROLI

Gli scienziati di Durs Grünbein.
La (de)costruzione poetica di Galileo Galilei e René Descartes 109
 MOIRA PALEARI

Decostruzione di uno scienziato coloniale.
Il Cromosoma Calcutta di Amitav Ghosh 123
 ALESSANDRO VESCOVI

* * *

Medici e farmacisti: sempre coltissimi, sempre colpevoli
nei romanzi del quebecchese Hubert Aquin 135
 LIANA NISSIM

Megalomania del potere medico nei romanzi di Thierry Jonquet 149
 MARCO MODENESI

Vedere con i propri occhi.
L'ignorante e il folle di Thomas Bernhard come indagine autoptica 161
 CHIARA MARIA BUGLIONI

Bridging the gap between «The Two Cultures»:
Il medico che si fa autore e personaggio nella narrativa di A.J. Cronin (1896-1981) 173
 MARCO CANANI

Il caso di Snitter e Rowf (e di molti altri animali):
scienza e crudeltà in The Plague Dogs di Richard Adams 185
 FRANCESCA ORESTANO

* * *

Lo scienziato-filosofo e il soldato rivoluzionario
in Aelita (1922-1923) di Aleksej Tolstoj: dal romanzo al film 203
 RAFFAELLA VASSENÀ

«Neanche i nostri pensieri più intimi ci appartengono»:
lo scienziato come strumento del potere in Kallocaïn (1940) di Karin Boye 217
 CAMILLA STORSKOG



<i>Tra tradizione e futurologia: figure di scienziati nell'opera di Stanisław Lem</i>	229
LUCA BERNARDINI	
<i>Tra fantasia e realtà: lo scienziato russo nelle opere di Michail Bulgakov</i>	245
LIUDMILA CHAPOVALOVA	
<i>Einstein's rocky picture show.</i> <i>Einstein überquert die Elbe bei Hamburg di Siegfried Lenz</i>	255
PAOLA BOZZI	
<i>Università, mediocrità, infelicità. Gli scienziati tormentati di Daniel Kehlmann</i>	267
FRANZ HAAS	
<i>Scienza e letteratura in Die Vermessung der Welt di Daniel Kehlmann</i>	275
ALESSANDRA GOGGIO	
* * *	
<i>«Sia lodato il dubbio!». Figure di scienziati in Bertolt Brecht</i>	289
MARCO CASTELLARI	
<i>Uno scienziato italiano nella realtà sovietica:</i> <i>il Galilei di Brecht alla Taganka di Ljubimov</i>	315
GIULIA PERONI	
<i>La dialettica dell'illuminismo nel dramma</i> <i>Sul caso di J. Robert Oppenheimer di Heinar Kipphardt</i>	329
ALESSANDRO COSTAZZA	
<i>Sul caso di J. Robert Oppenheimer al Piccolo Teatro di Milano</i>	349
ALBERTO BENTOGGIO	
<i>Bohr e Heisenberg, o dell'indeterminazione</i>	363
MARIACRISTINA CAVECCHI	
ABSTRACTS IN ENGLISH	377
GLI AUTORI	391
INDICE DEI NOMI	399

GLI SCIENZIATI DI DURS GRÜNBEIN:
LA (DE)COSTRUZIONE POETICA DI GALILEO GALILEI
E RENÉ DESCARTES

Moira Paleari

*Was ist der Unterschied zwischen einer Lektion und einer Läsion?
Wahrscheinlich derselbe wie zwischen einem Traum und einem Trauma. [...] Ci si
Stellt sich die Frage, ob wir alle nicht lieber Mediziner geworden wären'.*

Durs Grünbein, nato a Dresda nel 1962 e considerato uno degli esponenti di maggior rilievo della poesia tedesca della 'nuova Germania'², gioca linguisticamente, nel suo *essai* del 1991 *Drei Briefe* (*Tre lettere*), con

¹ Grünbein 1996: 40; 42. «Qual è la differenza fra una *Lektion* (lezione) e una *Läsion* (lesione)? Probabilmente la stessa che esiste fra un *Traum* (sogno) e un *Trauma* (trauma). [...] Ci si chiede se tutti noi [letterati; M.P.] non avremmo fatto meglio a diventare medici». Salvo diversa indicazione, la traduzione è mia [M.P.].

² In questa direzione si muove specialmente la ricezione italiana del poeta, concorde nel considerare Grünbein come una delle voci prominenti nel contesto della *DDR-Lyrik*, importante esponente di una generazione di artisti nati all'ombra del muro. A questo proposito si rimanda al contributo di Giovanna Cordibella (2007), che giustamente sottolinea il fondamentale lavoro di Anna Chiarloni sulla poesia tedesca degli anni Novanta. In Germania la ricezione di Grünbein è alquanto complicata. Per sommi capi si può affermare che la critica tedesca si divide, fino alla pubblicazione di *Vom Schnee* (2003), fra coloro che considerano il poeta un *Dichterstar*, un 'fenomeno letterario', e altri che invece ne criticano l'attitudine di arroganza intellettuale e riscontrano, nella sua produzione poetica, un intellettualismo al limite dell'artificialità. A tal proposito cfr. Heudecker 2007. Nella critica sul Grünbein più recente, in particolare su *Aroma. Ein römisches Zeichenbuch* (2010, *Aroma. Bozzetti romani*) e *Koloß im Nebel. Gedichte* (2012, *Colosso nella nebbia. Poesie*) si rileva anche il giudizio di banalità della sua opera (cfr. ad esempio Braun 2010 e Osterkamp 2010) e persino di incapacità del poeta di servirsi di una lingua personale (Raddatz 2012). Questo atteggiamento, come sottolinea Cappellotto, potrebbe essere giustificato dal fatto che il lavoro di Grünbein «negli ultimi anni è caratterizzato da una certa iperproduttività, che tuttavia non corrisponde sempre alla qualità a cui ci aveva abituato 'il primo Grünbein'». (Cappellotto 2011: 139-144, qui 141).

una delle questioni cruciali della sua poetica: il rapporto fra scienza e letteratura – un binomio che accompagna tutta la produzione letteraria del poeta sassone a partire dagli anni Novanta e che si concretizza nell'approfondimento, in versi e prosa, di temi tratti dalle scienze naturali, in particolare dall'anatomia e dalla neurologia³. Il risultato è quella che Grünbein definisce «poesia biologica», una poesia che non è mera trasposizione letteraria di concetti scientifici, ma che, in seno a una nuova «Neuro-Romantik», romanticismo neurologico, si prefigge di superare la separazione fra scienze naturali e letteratura tipica della modernità (Grünbein 1991: 45). Una poesia che Grünbein definisce sarcastica nel senso etimologico del termine, una poesia cioè che deve «staccare la carne dalle ossa»⁴ (50) e scoprire lo scheletro, l'anatomia della contemporaneità, e che è ormai lontana da ogni estetica del bello, da ogni teologia o etica.

Nell'intenso e continuo sforzo di riavvicinamento di scienze naturali e letteratura acquista centralità anche la figura dello scienziato, che, nel processo riflessivo di Grünbein, è costantemente messa in relazione a quella del poeta.

È da questo rapporto-confronto fra scienziato e poeta che muove il mio intervento, incentrato sui seguenti punti:

- sulle modalità di raffigurazione dello scienziato nel testo; il riferimento sarà a Galileo Galilei (1564-1642) e a René Descartes (1596-1649);
- sui punti di contatto e di dissonanza fra scienziato e poeta;
- sullo scopo che Grünbein si prefigge con la sua rappresentazione dello scienziato.

Il campo d'indagine sarà limitato per quanto riguarda la figura di Galileo al saggio *Galilei vermißt Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen* (*Galileo misura l'inferno di Dante e rimane legato alle misure*), pubblicato nel 1993 sulla rivista «Akzente». Per l'analisi del personaggio di Descartes prenderò invece in esame l'epos in versi *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland* (2003, *Della neve ovvero Cartesio in Germania*) e parti della prosa saggistica *Der cartesische Taucher. Drei Meditationen* (2008, *Il diavoletto cartesiano. Tre meditazioni*).

³ Sullo *scientific turn* (Lichtenstein 2004: 15) nella lirica tedesca contemporanea cfr. ivi; Korte 2002; Ertel 2011: 1-23.

⁴ La lettera si intitola proprio *Brief über den Sarkasmus und das Gedicht als Konzept* (*Lettera sul sarcasmo e sulla poesia come concetto*). A questo proposito cfr. Quadrelli 2003: 208 e Cappelotto 2011: 33, nota III.

I. GALILEO, L'UOMO CHE HA GEOMETRIZZATO IL MONDO

*Galilei vermißt Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen*⁵ si presenta come un testo cui sottende una rigorosa logica deduttiva. Il saggio è diviso in cinque parti di lunghezza differente, ma collegate fra loro in maniera sistematica, quasi volessero imitare la struttura di un trattato scientifico.

La prima parte è una breve premessa, dai tratti apocalittici, della realtà a noi contemporanea, quella di un pianeta abitato da sei miliardi di soggetti, un vero e proprio inferno dantesco secolarizzato e senza possibilità di salvezza. Qui Dante, la prima figura che Grünbein introduce, è accompagnato da messaggeri di epoche differenti, Hobbes, Machiavelli, Montaigne, Pascal e Kant, e incontra «un certo Malthus»⁶. Questi mostra al poeta fiorentino, l'unico in grado di vedere, i camini dei campi di concentramento del regno dei morti, la Germania, terra da cui non c'è via di scampo, e si rivolge a lui utilizzando l'alessandrino, interrompendo così il flusso della narrazione in prosa, presumibilmente per sottolineare la gravità e la solennità dell'argomento⁷.

La seconda parte si ricollega alla prima attraverso la figura di Galileo, lo scienziato che, come gli «idioti della precisione»⁸ del xx secolo che hanno permesso l'avvento del regno infernale, è colpevole di aver misurato l'inferno dantesco a partire dalla prospettiva di un fisico, in senso strettamente e meramente geometrico, escludendo a priori un elemento fondamentale per l'opera di Dante: l'immaginazione poetica. Grünbein fa coincidere questo 'errore' galileiano con la prima delle due lezioni dal titolo *Lezioni circa la figura, sito e grandezza dell'Inferno di Dante* che lo scienziato ventiquattrenne tenne nel 1587 (sicl. recte 1588) all'Accademia Fiorentina per difendere l'ipotesi di Manetti sulla topografia dell'inferno dantesco (Galilei 1970).

A questa lezione viene dedicata l'intera terza parte del saggio, che può essere considerata il fulcro del testo⁹ e che, rimarcando quanto

⁵ Grünbein 1996: 89-104. Dopo essere stato pubblicato sulla rivista «Akzente», *Galilei vermißt Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen* esce nel 1996 nell'omonima raccolta, che riunisce saggi stesi dal 1989 al 1995, la maggior parte dei quali, di carattere senza dubbio poetologico, si rivela essere non solo una riflessione di Grünbein sulla (in)conciliabilità fra poesia e scienze naturali ma anche una valutazione sul ruolo della lingua del poeta, quasi un commento alle immagini percepite ed esperite delle voci dell'io lirico e colte dal lettore delle prime raccolte poetiche, prime fra tutti *Schädelbasislektion* (1991, *Lezione sulla base cranica*).

⁶ Ivi: 90. Si tratta dell'economista britannico Thomas Robert Malthus (1766-1834).

⁷ Grünbein utilizzerà l'alessandrino, verso tipicamente barocco, anche nel suo poema *Vom Schnee*; in entrambi i testi si scorge la volontà del poeta di tornare al passato per comprendere il presente, in questo caso avvicinandosi a un'epoca come quella barocca, da cui l'autore ha tratto probabilmente ispirazione per la rappresentazione del senso dell'angoscia umana di fronte alle mostruosità della guerra. È interessante che sia proprio uno scienziato, Malthus, a parlare in versi, dimostrazione di un ulteriore rafforzamento del rapporto fra scienza e poesia.

⁸ Ivi: 90.

⁹ Così anche Ahrend 2010: 73.

detto nella seconda parte, serve al poeta per mostrarci principalmente uno scienziato che ha fondato le sue riflessioni esclusivamente su «Beobachtung, Messung, Induktion»¹⁰. Per supportare la sua tesi Grünbein riprende alcuni passi dalla lezione galileiana; si tratta di passaggi descrittivi sulla forma dell'inferno e le fattezze delle sfere che lo compongono (Grünbein 1996: 94; 95; 99), frasi che confermano la prospettiva del Galileo grünbeiniano, scienziato che ha ristretto il suo sguardo limitandolo al quantificabile ed escludendo il qualificabile (98). Sono invece tralasciate quelle asserzioni della lezione galileiana in cui lo scienziato toscano mette in risalto la sua stima per Dante, «corografo ed architetto di più sublime giudizio», ed evidenzia i suoi dubbi riguardo alla «difficoltà del soggetto, che non patisce esser con la penna facilmente esplicato» (Galilei 1970).

La continua insistenza di Grünbein sulla mera logica d'astrazione che sta a fondamento della prolusione di Galileo si rivela essere un pretesto per l'autore per rimarcare continuamente la limitatezza dello scienziato, cui sembra mancare ogni empatia nei confronti dell'opera dantesca, sottovalutando così anche uno dei compiti fondamentali dell'uomo di scienza: quello di indagare le manifestazioni empiriche delle cose. La parzialità della prospettiva grünbeiniana ha uno scopo ben definito: quello di opporre «l'uomo che ha geometrizzato il mondo» a Dante, «Kartograph eines Weltinnenraums», cartografo di un mondo dell'interiorità, un luogo in cui si realizza, grazie all'intuizione e all'introspezione del soggetto, quella compenetrazione fra io e mondo che sembra ormai impossibile definire e comprendere solo concettualmente (Grünbein 1996: 96).

La quarta parte dell'opera riprende, ancora una volta, le conseguenze fatali del comportamento di Galileo, presentandolo come «la nuova guida dell'inferno», rappresentante della «freddezza positivista» e colpevole del «*regressus ad infinitum*» (101). Si assiste qui a un'attualizzazione della prospettiva: l'epoca di riferimento è nuovamente la contemporaneità e il poeta propone una breve e incisiva diagnosi del proprio tempo¹¹. Lo fa con poche pregnanti parole come l'iniziale *Abschiedsstimmung* (atmosfera d'addio), riprende l'immagine del pianeta buio e spento, di forni crematori e bombe, e gioca linguisticamente con il termine *Höllengefeuer* (inferno), un luogo in cui la parola 'fuoco' è ridotta a parola vuota, lontana dall'accezione semantica originaria di fonte di calore¹².

¹⁰ Grünbein 1996: 94. «Osservazione, misurazione, induzione».

¹¹ Giustamente Ahrend (2010: 78) utilizza l'avverbio *zeitdiagnostisch* per identificare la critica grünbeiniana alla modernità.

¹² Grünbein 1996: 101. Cfr. anche i componimenti *Unten am Schlammgrund* (Nel fondo fangoso) e *Hund unter Hunden...* (Cane fra cani...), in *Schädelbasislektion* (Grünbein 1991: 27-30; 106-107).

La quinta parte dell'*essai* ci presenta infine Dante come colui che, attraverso la lingua poetica, e in particolare attraverso una simbolica relazione dei sostantivi fra di loro¹³, è in grado di unire nuovamente poesia e scienza e che, con la sua *Commedia*, ha saputo offrire alla modernità un'immagine dell'incommensurabile poliedricità del mondo.

Nel saggio Galileo non si rivela essere il protagonista del testo; ancorandosi a un confronto costante fra una concezione fisica del mondo e una poetico-immaginativa, Grünbein pone lo scienziato al centro delle sue riflessioni come filtro oppositivo di quello che risulta essere il vero protagonista: Dante, il poeta¹⁴. Egli si riferisce inoltre all'opera di Edmund Husserl *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie* (1954, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*)¹⁵, nella quale il filosofo si chiede, proprio a cominciare da Galileo, se la verità scientifica sia l'unica valida, se la scienza, che astrae da qualsiasi soggetto, abbia ancora qualcosa da dirci.

Grünbein non vede dunque in Galileo il grande scienziato pisano conosciuto per la sua battaglia in favore del copernicanesimo. Non vi vede neppure l'autorevole e rivoluzionario astronomo. Lo vede invece, in un'ottica volutamente riduttiva, semplicemente come un uomo che ha misurato il mondo, fondandosi su «inesorabili a priori» (Grünbein 1996: 93). Cosa ancor più sorprendente – dice Grünbein – se si pensa che Galileo era nato tre giorni prima della morte del grande Michelangelo e nello stesso anno di Shakespeare, che suo padre, Vincenzio Galilei, era suonatore di liuto e teorico della musica, scriveva poesie e si dedicava al disegno, e che la sua prima educazione fu di carattere prettamente umanistico (92).

Tale semplificazione del personaggio di Galileo a mero 'misuratore del mondo', intenzionalmente sottolineata fino al parossismo, è tutta indirizzata a problematizzare e indagare gli elementi che oppongono lo scienziato al poeta e, al contempo, a decretare la rilevanza di quest'ultimo per la contemporaneità.

Ciò non avviene solo a livello di scelte contenutistiche; anche le scelte linguistiche di Grünbein esprimono la sua tenace difesa del linguaggio poetico. Il gioco linguistico inizia già con il titolo del testo: *vermisst* è in tedesco la terza persona del verbo *vermessen*, misurare, fare un rilievo, in senso tecnico, ma in realtà anche del verbo *vermissen* nel significato di non trovare più, aver smarrito, come se Galileo avesse perso i veri riferimenti per potersi

¹³ È interessante che Grünbein (1996: 102) utilizzi il termine *Gleichungen*, equazioni, solitamente riferito alla matematica, ma qui inteso come relazioni fra immagini evocate attraverso la parola. Ancora una volta scienza e poesia trovano il loro punto d'incontro nella lingua.

¹⁴ Cfr. Ahrend 2010: 79.

¹⁵ Per il riferimento intertestuale fra Grünbein e Husserl cfr. Krämer 2007: 247s. e Ahrend 2010: 78.

confrontare con l'inferno dantesco. Nella terza parte dello scritto, poi, per sottolineare il contrasto fra immaginazione poetica e astrazione scientifica (91), l'autore esamina la lingua del giovane Galileo. Molti potrebbero essere gli esempi in proposito; mi limito tuttavia a questa breve ma pregnante descrizione del linguaggio galileiano:

Nüchtern führt er [Galilei; M.P.] den Zuhörer ein. [...] Dann fährt er, ganz Landvermesser und Ingenieur, im selben trockenen Ton fort. [...] Keine mehrschichtigen Impressionen mehr, kein Helldunkel, keine Raum- und Zeitentiefe – alles ist ausgeleuchtet, der strenge Satzbau verrät den Praktiker. Die Sprache ist die der *Virtuosi*, der Handwerker, Architekten, Militärexperten, und sie ist sofort zwingender und ärmer als Dantes polyphones Zungenreden¹⁶.

Così come nei contenuti la lezione galileiana definisce l'inferno dantesco solamente in quanto entità misurabile, allo stesso modo la lingua dello scienziato è connotata da una chiara monodimensionalità e mancanza di creatività. Il postulato 'pluridimensionalità vs. limitazione', che vede contrapposti semanticamente e concettualmente Galileo e Dante, trova la sua validità anche a livello linguistico, e permette all'autore di potenziare la sua asserzione in difesa della poesia.

Riassumendo, la funzione della figura di Galileo non è tanto quella di riflettere su teorie scientifiche e comunicarne la loro utilità, quanto una funzione poetologica¹⁷. Galileo, come dimostrato, è lo sperimentatore che non sa andare oltre le misure, non raggiunge quella *Erkenntnis* che è invece appannaggio del poeta, l'unico in grado di percepire la pluralità della realtà moderna attraverso la forza e l'immediatezza della lingua poetica, che è «Innen und Außen zugleich»¹⁸, nonché grazie alla percezione soggettiva e alla *Anschauung*, la capacità di intuizione e immedesimazione nell'oggetto da rappresentare.

¹⁶ Grünbein 1996: 94s. «Razionalmente introduce il suo pubblico. [...] Poi, tutto agrimensore e ingegnere, continua con lo stesso tono sobrio. [...] Nessuna impressione poliedrica, nessun chiaroscuro, nessuna profondità spaziotemporale – tutto è chiaro, la severa struttura della frase rivela il pragmatico. La lingua è quella dei *virtuosi*, degli artigiani, degli architetti, degli esperti militari – ed è immediatamente più normativa e più povera del parlato polifonico di Dante».

¹⁷ Il concetto di «funzione poetologica» è usato da Ertel (2011: 20s.) in riferimento alla lirica di Grünbein. La stessa funzione può essere tuttavia rintracciata anche nella prosa saggistica, a conferma della *Verflechtung* dei generi su cui Grünbein fonda la sua poetica – sull'interessante 'intreccio' fra produzione lirica e saggistica di Grünbein cfr. anche Görner 1997, Pirro 2004 e Ahrend 2007.

¹⁸ Grünbein 1996: 97. «Interno ed esterno allo stesso tempo».

2. DESCARTES O LO SPIRITO COME FULCRO DELL'UNIVERSO

Il confronto fra scienziato e poeta, limitato, nel caso di Galileo, alla fisica e alla letteratura, si arricchisce di un termine di paragone nel caso della figura di Descartes; la poesia non si misura qui infatti solo con le scienze naturali, ma anche con la filosofia. È un accostamento senza dubbio più maturo, quello di Grünbein a Descartes, evidente non solo nelle sfaccettature semantiche del ritratto in versi del filosofo francese, ma anche nelle meditazioni in prosa sul ruolo e sulla funzione del *Cogito* nella poesia moderna, nonché sugli impulsi cartesiani alla letteratura e alle arti (Grünbein 2004: 100-107). In effetti, anche se per Descartes la scienza, in particolare la medicina, rappresentava, come egli stesso dichiarò, la sua grande aspirazione, a differenza di Galileo egli credeva nella necessità della filosofia per la scienza – cosa che supporta l'approccio di Grünbein al filosofo francese.

Il fascino esercitato da Descartes sul poeta è il fascino esercitato più dal filosofo che dallo scienziato; il filosofo infatti, nonostante la sua separazione fra *res cogitans* e *res extensa*, fra l'io pensante e le cose che agiscono sui sensi, include fra le attività dello spirito anche la dimensione del sogno – dimensione che Grünbein collega con lo spirito visionario, figurativo e immaginario della poesia.

I 42 canti del poema in versi *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland*¹⁹ propongono la rielaborazione di due fasi della vita di Descartes: quella tedesca, rappresentata dall'inverno 1619/20 che il filosofo trascorre in Germania nei pressi di Neuburg an der Donau (canti 1-31), e quella svedese, che coincide con il 1649, quando Descartes segue, dopo tante esitazioni, l'invito alla corte della regina Cristina (canti 32-42).

I due periodi sono legati fra loro da tre elementi fondamentali che determinano anche la raffigurazione dello scienziato:

- 1) *in primis* la persistenza della neve, simbolo della costante presenza della materia nello spazio, un chiaro rimando agli studi cartesiani sulla caduta dei corpi nel vuoto, iniziati proprio durante il soggiorno tedesco, e alla negazione dell'esistenza del vuoto.

La neve è altresì metafora dal significato multiplo: essa rappresenta l'incapacità dello scienziato, e con lui dell'uomo moderno²⁰, di ritornare all'uni-

¹⁹ L'analisi verterà esclusivamente su *Vom Schnee* in quanto apice della riflessione di Grünbein su Descartes, tralasciando aspetti di confronto con le poesie precedenti, senza dubbio preparatorie della produzione grünbeiniana matura, prime fra tutte *Der cartesische Hund* (*Il cane cartesiano*) in *Schädelbasislektion*, e che pure risulterebbero interessanti per un esame dell'evoluzione del tema della condizione umana, della funzione gnoseologica della poesia e della figura del poeta nella lirica del poeta tedesco.

²⁰ Ryan collega il motivo della neve, dell'inverno come tabula rasa, sia alla cosiddetta *Stunde Null* sia alla *Wende*, il che conferma l'interesse di Grünbein per la situazione storica tedesca post-DDR già rappresentata nelle raccolte poetiche *Schädelbasislektion* (1991) e *Nach den Satiren*

tà di natura e spirito – la neve rende ottusi (Grünbein 2005: 138), il cervello è inchiodato nella neve, in letargo invernale (115), chi vaga sperso nella neve sarà senza meta (107). L'immagine della neve assume inoltre una valenza contrastiva: si oppone a febbre e calore, che la fanno sciogliere e rendono l'uomo consapevole della drammaticità della propria situazione, risvegliandone pensieri ed emozioni – come dimostra il positivo *dissolve frigus* oraziano, motto finemente posto a suggellare la prima parte del poema²¹. Il manto nevoso potrebbe essere infine interpretato come paesaggio allegorico, come la *tabula rasa* su cui agisce l'io pensante²², e corrispondere così al bianco del foglio o della tavola, oggetti dinanzi ai quali filosofo, poeta e pittore cercano/trovano ispirazione per iniziare la loro opera.

- 2) In secondo luogo, i due protagonisti, che fanno da collegamento fra le due parti del testo: Descartes, l'uomo scientifico, da una parte, e Gillot, l'uomo empirico, il servo e allievo, dall'altra, personaggi che interagiscono fra di loro solo attraverso un intenso dialogo che permette a Grünbein di inserire nelle risposte di Descartes a Gillot una sorta di parafrasi degli scritti cartesiani e offrire al lettore una vera e propria «scienza narrata»²³. Come per il confronto fra Galileo e Dante, anche qui l'autore contrappone le due figure²⁴, servendosi in questo caso dello schema tradizionale di *alter / ego*²⁵, servo / padrone, cui aggiunge le antitesi corpo / mente, calore / freddo, esteriorità / interiorità. Vediamone un breve ma significativo esempio:

Zwei Männer, unterwegs auf weiter Flur.
Aufrecht der eine, elegant gekleidet, ganz der Herr.
Er geht voran, bestimmt den Kurs. Wie seine Taschenuhr
Zieht er den anderen auf. Der lahmt und atmet schwer.

(1999, *Dopo le satire*). Questo crea anche un possibile collegamento fra la condizione dello scienziato e la condizione umana moderna *tout court*.

²¹ Riprendendo Ryan (2007: 173), Carpi definisce l'inverno rappresentato nel testo come «tabula rasa», tempo in cui «i sentieri sublimi della conoscenza razionale portano al progressivo raffreddarsi dei rapporti dell'uomo con se stesso e coi suoi simili» e collega il poema di Grünbein fra gli altri al *Mare di ghiaccio* di C.D. Friedrich e agli automi di E.T.A. Hoffmann (Grünbein 2005: 269). La desolazione grünbeiniana mi sembra tuttavia superare la freddezza agghiacciante del pittore romantico e la rassegnazione ironica di Hoffmann.

²² Osterkamp 2003. Cfr. anche Cappellotto 2011: 202.

²³ Prendo a prestito il termine dal tedesco «erzählte Naturwissenschaft» di Malinowski – Ingold 2007: 288, che forniscono un contributo di fondamentale importanza per la disamina del poema grünbeiniano.

²⁴ È stata avanzata anche l'ipotesi, altrettanto plausibile, che il dialogo fra Descartes e Gillot sia in realtà una sorta di monologo del filosofo, e che le due figure rappresentino le due facce dell'essere umano, pensiero e sensi, mente e corpo – il che darebbe ancor maggior rilievo al protagonista. Cfr. ivi: 299.

²⁵ Cfr. ivi: 283s.

Sie ähneln sich wie Musketier und Vogelscheuche.
Und sind doch Kopf und Fuß einander, Buch und Pult²⁶.

- 3) Il terzo *trait d'union* fra le due parti del testo è la formula cartesiana *Cogito, ergo sum*, che il lettore percepisce come metonimia di Descartes, nel quale si riconosce la doppia natura dell'io, quella del puro spirito che deve però sempre fare i conti con i suoi bisogni fisiologici. Il filosofo cerca infatti di spiegare tutto quello che concerne la sfera dei sentimenti, di per sé esclusa dall'ordine del suo discorso razionalistico, proprio alla luce della razionalità, ma non vi riesce. Viene anzi contraddetto in maniera diretta da Gillot, il suo *alter (ego)*, e da una voce narrante esterna, dietro la quale non si può fare a meno di riconoscere Grünbein. Così Gillot:

Tief in den Kammern Eures Riesenhirns gefriert
Zu Regel, Gleichung und Figur, was je Verstand
Und Scharfsinn fassen kann – wie unterm Frost das Land²⁷.

Questa, invece, la posizione del narratore, che confessa, cercando di procurarsi il favore del lettore con una *captatio benevolentiae*, di non conoscere bene le opere cartesiane e ammette di aver creato un'immagine del filosofo adattata alla contemporaneità, epoca in cui il tempo sembra essere sospeso, catturato in uno specchio²⁸:

Gefangen sitzt Ihr, Euer Doppelgänger, in den Strophen
Von einem, der Euch schlecht aus Euren Büchern kennt,
Die Wette gilt: ob wohl die Nachwelt Euer Bild verzerrt?
[...]
Ihr seid nun dort... wo Zeit nur heißt – Gespiegeltsein²⁹.

²⁶ Grünbein 2005: 62. Trad. it. di A.M. Carpi: «Due uomini in cammino in aperta campagna, / diritto l'uno, elegante, si vede che è il signore. / Lui precede e decide. Carica l'altro come il proprio orologio. / Questo zoppica e ha il respiro greve. Così simili come / un moschettiere e uno spaventapasseri. / Ma sono uno per l'altro come testa e piede, come libro e leggìo» (63).

²⁷ Ivi: 76. Trad. it. di A.M. Carpi: «In fondo al vostro cervello gigante gela e rapprende in regola, / equazione e figura ciò che intelletto e acume è riuscito a afferrare – / lo stesso fa la terra nella morsa del freddo» (77).

²⁸ Per rappresentare i concetti di tempo e spazio in Grünbein, Cappellotto (2011: 207), riprendendo anche Spoerhase 2011, parla di «complicata dialettica fra *historische Verankerung* e *historische Entankerung*, una sorta di ancoramento e dis-ancoramento storico», riflessione che si potrebbe riferire anche allo specchio che imprigiona l'immagine e può solo trasmetterla creando distacco dall'oggetto rispecchiato.

²⁹ Grünbein 2005: 44. Trad. it. di A.M. Carpi: «Imprigionato, sosia di voi stesso, nelle strofe di chi / vi conosce male dai vostri libri. C'è da temer che i posteri / avran di voi un'effigie distorta. [...] Ora voi siete là... ove tempo significa soltanto – essere rispecchiati» (45).

Contraddire Descartes sul fondamento della sua filosofia, come fa continuamente Gillot, e rappresentarlo a partire da una prospettiva di distacco, come nel caso della voce narrante, fa parte della strategia rappresentativa di Grünbein, il che dà credito all'ipotesi iniziale. Come Galileo serve a rappresentare Dante, così scardinare le basi della filosofia cartesiana serve a proporre la figura di uno scienziato che da «predicatore del metodo» è divenuto «vittima dell'immaginazione», come il poeta tedesco sottolinea nella sua *Vorrede* a *Vom Schnee* (2004), riprendendo Ossip Mandel'stam:

Mit ihm [Descartes; M.P.] sagt das Denken zum ersten Mal Ich.
Der Geist [...] spielt fortan nach eigenen Regeln. [...] Mandelstams
Spruch [Ich vergleiche, also ich bin, hätte Dante sagen können.
Er war der Descartes der Metapher], auf den Kopf gestellt, lautet:
Wenn Dante der Descartes der Metapher war, dann war Descar-
tes der Dante der Erkenntnistheorie. Ein Dichter als Philosoph³⁰.

Non è un caso che qualche anno dopo Grünbein riproponga ancora la figura di Descartes nella raccolta di saggi *Der cartesische Taucher. Drei Meditationen*, che il poeta considera un commento alla sua opera *Vom Schnee*. Le meditazioni, un montaggio di pensieri che si sviluppano piuttosto asistematicamente intorno a *Les Passions de l'âme* (1649, *Le passioni dell'anima*), in cui Descartes offre una dinamica teoria degli affetti e una disamina dei processi cerebrali, e alle lettere alla contessa Elisabeth von Böhmen, delle quali si mette in risalto il tema dell'influsso dell'anima sul corpo, hanno lo scopo, esplicitamente dichiarato, di esaminare il rapporto di Descartes con la poesia. Anzi: di dimostrare che Descartes è il precursore di una poetica antropologicamente fondata (Grünbein 2008: 12). Come l'io pensante per il filosofo francese è «das weltkonstruierende Ich», l'io costruttore del mondo, e lo spirito «Brennpunkt des Universums» (21), il centro attorno al quale ruota l'universo, così l'io lirico, l'io del poeta è colui che, attraverso l'atto cognitivo e l'intuizione, conosce il mondo e lo propone attraverso le metafore.

Non è marginale, a questo punto, che proprio un elemento retorico – la metafora del diavoletto cartesiano, citato nel titolo – sia elevato a fulcro del saggio. Il diavoletto cartesiano è un'invenzione attribuita a Descartes (in realtà è di Raffaello Magiotti) che serve alla misurazione della pressione dei liquidi³¹, invenzione che fornisce al poeta la possibilità di effettuare un para-

³⁰ Grünbein 2004: 101. «Con lui [Descartes] il pensiero per la prima volta dice io. Lo spirito [...] continua a giocare secondo regole proprie. [...] Il motto di Mendelstam [Paragono, dunque sono, avrebbe potuto dire Dante. Era il Descartes della metafora], capovolto, suona così: se Dante era il Descartes della metafora, allora Descartes era il Dante della teoria della conoscenza. Un filosofo poeta».

³¹ Con la pressione esercitata sul tappo della bottiglia il diavoletto scende verso il fondo del recipiente, mentre al rilascio della pressione esso torna in superficie.

gone fra il diavoletto, che non si lascia facilmente spingere sott'acqua, e che, con il rilascio della pressione, torna sempre in superficie, e il *Cogito* che, dopo essere andato a fondo e aver individuato il fondamento dei fenomeni, ritorna in superficie estendendosi in tutto il mondo sensibile.

L'analogia è chiara: il diavoletto è il filosofo, ma al tempo stesso il poeta. A rafforzare questa tesi si aggiunge l'uso del termine *Taucher*, che significa sommozzatore, palombaro³². Il filosofo è sommozzatore quando si immerge nei fondali del pensiero per riemergervi arricchito di intuizione; il poeta-sommozzatore – immagine, questa, che il poeta riprende probabilmente da Gottfried Benn, che l'aveva usata nella sua lirica *Après-lude (Statische Gedichte, 1948, Poesie statiche)*, e da Hans Magnus Enzensberger, che la propone in *Botschaft des Tauchers (1978, Il messaggio del sommozzatore)*³³ – è per Grünbein colui che si immerge nelle profondità della scienza e della filosofia per venire a galla arricchito di una nuova scrittura, una scrittura che ha bisogno della referenza scientifica per poter sopravvivere nello «spazio trans-storico»³⁴ della modernità.

Come Grünbein, ci si potrebbe continuare a immergere in questo gioco semantico e linguistico di analogie e contrasti fra scienziato e poeta, far affiorare ulteriori esempi, ma credo che la figura dello scienziato continuerebbe ad emergere segnata da ripetizioni di linee piuttosto chiare – nella sua funzione metaforica di termine di paragone con il poeta. Termine di paragone negativo è Galileo, la cui geometrizzazione del mondo a tutti i costi mette in discussione la poliedrica variabilità dell'immaginazione e dello spazio poetico; termine di paragone positivo è invece Descartes, che nelle sue riflessioni scientifiche non rimane legato esclusivamente al sapere matematico ma assurge a fondatore della poesia moderna proprio perché si affida alla filosofia, che è sì ricerca della conoscenza, ma, come la poesia, si fonda anche sulla forza creativa e immaginativa dell'io pensante.

Bibliografia

Ahrend H., 2007, *Essayistische Lyrik. Grünbeins Grenzgänge zwischen Poesie und Poetik*, in Bremer K. – Lampart F. – Wesche J. (Hrsg.), *Schreiben am Schnittpunkt. Poesie und Wissen bei Durs Grünbein*, Freiburg i.Br. – Berlin – Wien, Rombach: 135-170.

³² Sulla tradizione del poeta-sommozzatore cfr. Cappellotto 2011: 230-243. Sul motivo dell'immersione cfr. anche la poesia di Grünbein *In utero* (da *Falten und Fallen, 1994, Pieghe e trappole*) e la raccolta *Die Bars von Atlantis. Eine Erkundigung in vierzehn Tauchgängen (2009, I bar di Atlantide. Un'esplorazione in quattordici immersioni)*.

³³ Cfr. *ivi*: 235.

³⁴ Così Ryan (2007: 166) riferendosi a *Vom Schnee*.

- Ahrend H., 2010, «Tanz zwischen sämtlichen Stühlen». *Poetik und Dichtung im lyrischen und essayistischen Werk Durs Grünbeins*, Würzburg, Königshausen & Neumann. (Epistemata; 687)
- Braun M., 2010, *Durs Grünbein poliert in seinem «römischen Zeichenbuch» wohlbekannte Oberflächen*. Lyrik, «Cicero Online. Magazin für politische Kultur» 12/11/2010 – <http://www.cicero.de/salon/zuviel-abenland/47222>, (ultima consultazione: 12/08/2013).
- Cappelotto A., 2011, *Durs Grünbein: poetiche dello spazio*, Università Ca' Foscari di Venezia (tesi di dottorato).
- Cordibella G., 2007, «Il sarcastico di Dresda». *Zur Grünbein-Rezeption in Italien*, in Bremer K. – Lampart F. – Wesche J. (Hrsg.), *Schreiben am Schnittpunkt. Poesie und Wissen bei Durs Grünbein*, Freiburg i.Br. – Berlin – Wien, Rombach: 57-76.
- Ertel A.A., 2011, *Körper, Gehirne, Gene. Lyrik und Naturwissenschaft bei Ulrike Draesner und Durs Grünbein*, Berlin – New York, De Gruyter.
- Galilei G., 1970, *Due lezioni all'Accademia Fiorentina circa la figura, sito e grandezza dell'Inferno di Dante (1588)*, in *id.*, *Scritti letterari*, a cura di A. Chiari, Firenze, Le Monnier – http://www.classicitaliani.it/seicento/galilei_due_lezioni.htm (ultima consultazione: 25/05/2013).
- Görner R., 1997, Müll, *Vulkan und Babylonisches Gehirn*, «Schweizer Monatshefte» 12.1: 60.
- Grünbein D., 1991, *Schädelbasislektion*, Frankfurt/M., Suhrkamp.
- , 1996, *Galilei vermisst Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen*. Aufsätze 1989-1995, Frankfurt/M., Suhrkamp.
- , 2003, *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland*, Frankfurt/M., Suhrkamp.
- , 2004, *Vom Schnee. Vorrede, Vorstudien, Nachträge*, «Sinn und Form. Beiträge zur Literatur» 56.1: 100-107.
- , 2005, *Della neve ovvero Cartesio in Germania*, testo a fronte, trad. di A.M. Carpi, Torino, Einaudi.
- , 2008, *Der cartesische Taucher. Drei Meditationen*, Frankfurt/M., Suhrkamp. (edition unseld; 7)
- , 2009, *Die Bars von Atlantis. Eine Erkundigung in vierzehn Tauchgängen*, Frankfurt/M., Suhrkamp.
- Heudecker S., 2007, *Durs Grünbein in der Kritik*, in Bremer K. – Lampart F. – Wesche J. (Hrsg.), *Schreiben am Schnittpunkt. Poesie und Wissen bei Durs Grünbein*, Freiburg i.Br. – Berlin – Wien, Rombach: 37-56.
- Korte H., 2002, *Habemus poetam. Zum Konnex von Poesie und Wissen in Durs Grünbeins Gedichtsammlung «Nach den Satiren»*, in Arnold H.L. (Hrsg.), *Durs Grünbein*, München, Edition Text + Kritik im Richard Boorberg-Verlag: 19-33. (= «Text + Kritik»; 153)
- 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.), *Schreiben am Schnittpunkt. Poesie und Wissen bei Durs Grünbein*, Freiburg i.Br. – Berlin – Wien, Rombach: 241-257.

- Lichtenstein S.J.M., 2004, *Das lyrische Projekt. Rhetorik, Räumlichkeit und Wissenschaft*, München, Iudicium.
- Malinowski B. – Ingold G.-L., 2007, «... im andern dupliziert». *Zur Rezeption cartesischer Erkenntnistheorie und Naturwissenschaft in Durs Grünbeins «Vom Schnee oder Descartes in Deutschland»*, in Bremer K. – Lampart F. – Wesche J. (Hrsg.), *Schreiben am Schnittpunkt. Poesie und Wissen bei Durs Grünbein*, Freiburg i.Br. – Berlin – Wien, Rombach: 271-306.
- Osterkamp E., 2003, *Jäger im Schnee. Ein Kabinettstück: Durs Grünbeins Winterbuch der Poesie*, «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 06/12/2003.
- , 2010, *Das Jahr in der Milchschaumbucht*, «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 02/10/2010.
- Pirro M., 2004, «Ein Feld als Reflexionsraum, leer, aber wachsend, von unten». *Verflechtungen lyrischen und essayistischen Schreibens bei Draesner, Grünbein und Petersdorff*, in DAAD (Hrsg.), *Germanistentreffen Deutschland – Italien. Bari 2003. Tagungsbeiträge*, Bonn, DAAD: 169-185.
- Quadrelli P., 2003, *Durs Grünbein. La condizione umana*, in Pirro M. – Costa M. – Sbarra S. (cur.), «Le storie sono finite e io sono libero». *Sviluppi recenti nella poesia di lingua tedesca*, Napoli, Liguori: 201-213.
- Raddatz F.J., 2012, *Durs Grünbein – die dichtende Luftnummer*, «Die Welt» 21/08/12 – <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article108711083/Durs-Gruenbein-die-dichtende-Luftnummer.html> (ultima consultazione: 13/08/2013).
- Ryan J., 2007, «Spurlose Frühe». *Durs Grünbeins «Vom Schnee» und das Problem der Wende*, in Helbig H. (Hrsg.), *Weiterschreiben: zur DDR-Literatur nach dem Ende der DDR*, Berlin, Akademie: 163-181.
- Spoerhase C., 2011, *Über die Grenzen der Geschichtsliteratur. Historischer Anachronismus und ästhetische Anachronie in Durs Grünbeins Werk*, «Zeitschrift für Germanistik» 21.2: 263-283.