



Enthymema XXIV 2019

Tra poesia e psicoanalisi Note sull'opera di Durs Grünbein

Rosalba Maletta

Università degli Studi di Milano

Abstract – Tra “Corporeal Turn” e modelli biocognitivi la poesia e la psicoanalisi non cessano di testimoniare quanto la conoscenza umana sia sovradeterminata dalla dimensione fantasmatica che informa ritmo, stile e strategie retoriche dell'animale umano. La poesia e la psicoanalisi trasgrediscono i limiti della comunicazione autoconsapevole per cercare la complessità in modi e forme di espressione alternativi. Poesia e psicoanalisi mostrano una profonda sfiducia nel nominare, concettualizzare e definire e promuovono una conoscenza che elude dominio, padronanza e controllo mediante la ricerca di “un altro dire”. Questa indagine sulla resistenza della psicoanalisi e della poesia al discorso attuale si sviluppa alla luce della produzione lirica e saggistica di Durs Grünbein, uno dei massimi poeti tedeschi contemporanei. L'opera di Grünbein, che ha trascorso più di 20 anni nella Germania orientale, dove è nato, esplora i processi creativi che presiedono al poetico ed emergono nella vita quotidiana, ogniqualvolta l'individuo si liberi dall'imposizione di categorie predeterminate. Concentrandosi sulle potenzialità in gioco nei processi inconsci, Durs Grünbein indaga la frammentarietà del mondo, la fragilità e la precarietà della vita creando *oggetti poetici*, le cui caratteristiche prosodiche, stilistiche, retoriche rinviano agli oggetti internalizzati della psicoanalisi. Anche il concetto freudiano di *Bahnung* viene chiamato in causa nella ricerca sui processi creativi qui indagati.

Parole chiave – Durs Grünbein; poesia; psicoanalisi; oggetto poetico / oggetto analitico; *Bahnung* (Freud); processi creativi.

Abstract – Between Corporeal Turn and biocognitive models, poetry and psychoanalysis do not cease to draw attention to the crucial importance of language in order to show that human knowledge is overdetermined with phantasmatic dimensions, which do express themselves in words, rhythm and rhetorical strategies. Poetry and psychoanalysis transgress the limits of selfconscious communication and grow in complexity and alternative modes of expression by showing deep distrust in naming, conceptualising and defining, thus enhancing a knowledge which obviates mastery. This account of the inextricability of psychoanalysis and poetry is worked out in a reading of the lyrical and essayistic production of Durs Grünbein, one of the most eminent contemporary German poets. The works of the poet, who

spent more than 20 years in East-Germany, where he was born, explore the creative processes that preside over poetic production and emerge in everyday life, whenever the individual breaks free from the imposition of preconceived categories thwarting human emotions and feelings. Focusing upon the creative potentialities at stake in unconscious processes, Grünbein investigates the fragmentariness of our world, the fragility and precariousness of life in order to represent the impingement of “Being” on prosodic and stylistic features inspired by *poetic objects*, whose shapes and motion of words on the page can be compared with the internalised objects of psychoanalysis. Freud’s concept of *Bahnung* will also act as a beacon for navigating the creative strategies developed by Grünbein’s production in coping with internal objects and projective identifications.

Keywords – Durs Grünbein; poetry; psychoanalysis; analytical and poetic “objects”; creative processes; Freudian *Bahnung*.

Maletta, Rosalba. “Tra poesia e psicoanalisi. Note sull’opera di Durs Grünbein”. *Enthymema*, n. XXIV, 2019, pp. 433-458.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/12599>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Tra poesia e psicoanalisi Note sull'opera di Durs Grünbein

Rosalba Maletta

Università degli Studi di Milano

Parte prima

Cosa può la parola

Finzione di un Io che si sa di superficie, il linguaggio dei poeti chiama in causa una dimensione della parola irriducibile a logiche totalizzanti e smentisce la favola della rotonda trasparenza del cogito. La parola poetica tanto quanto quella psicoanalitica articola il fallimento di una comunicazione trasparente tra noi e gli altri:

Versprich mir, daß du dich versprichst
Im zerebralen Rülpsen, Sprache
Die sich an Knochen bricht wie Echolot.
Blind vor Kontrolle herrscht im Kopf
Fraktur, die Rede gegen Wände.
Wo Nichts und Niemand spiegelbildlich
Wie durch ein Fernrohr sich beglotzten
War das Ich denke nur ein Bluterguß. (Grünbein, *Schädelbasilektion* 73)

La poesia occupa la sezione *Die leeren Zeichen* della raccolta *Schädelbasilektion* che Grünbein pubblica nel 1991, due anni dopo la caduta del Muro di Berlino e a un anno dalla Riunificazione. I segni vuoti, la lezione sulla base cranica, dove il soggetto si articola nei rutti cerebrali di una lingua che promette di inciampare, tratteggiano e *negativo* un tempo di bilanci in cui le scommesse per un mondo risolto e pacificato si infrangono contro limiti di un corpo impacciato dal soma nella ricerca della compiutezza del cogito.

Grünbein considera *The Waste Land* un capolavoro tanto innovativo e significativo quanto *Les demoiselles d'Avignon* di Picasso o *Le sacre* di Strawinski (*Das öde Land – ein Remake* 409). Sono opere che hanno segnato un punto di non ritorno nei linguaggi artistici del Novecento. Non musica, non pittura bensì toni e tonalità, articolati attraverso la parola poetica nel caso di T. S. Eliot, insistono nel registro di un'insoddisfazione legata alla consapevolezza dell'impossibilità del compimento:

So here I am, in the middle way, having had twenty years -
Twenty years largely wasted, the years of *l'entre deux guerres* -
Trying to learn to use words, and every attempt
Is a wholly new start, and a different kind of failure
Because one has only learnt to get the better of words
For the thing one no longer had to say, or the way in which
One is no longer disposed to say it. (Eliot, *East Coker*, V, vv.72-81, p. 120)

Il fallimento risiede nell'illusione di un soggetto che crede di raggiungerci e compiersi. Là dove *io / Moi* si vede vedersi, *Je* è altrove. Il poeta anela a dire in altro modo o a dire qualcosa

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

di diverso ora che ha trovato le parole. *East Coker* – da cui provengono i versi succitati – è un ritorno alle origini e agli antenati praticato e scritto nell'imminenza della Seconda guerra mondiale.

L'attacco è dirompente per l'immediatezza di una verità psichica che esprime la soggettività: «In my beginning is my end». Il poeta lo ripete per ben due volte (v. 1; v. 14, p. 108). Cerca un'origine e un nuovo inizio nella terra degli avi – l'Europa in rovina – che è la sua ma non è la sua; deve farla propria nel attraversamento del fantasma, nell'alchimia di parole che sublimano. Anche la chiusa è folgorante: «Home is where one starts from» (v. 190, p. 122). Con uno spostamento alla prima persona plurale questa chiusa poetica diviene il titolo del libro di un grandissimo psicoanalista.¹

In quanto *home / Heim* la casa è dove uno comincia. Ci possono essere tanti inizi ma come uno svolge la propria vita e come la finisce, dipende da come ha immaginato, simbolizzato, significantizzato e sublimato le origini. La poesia è un modo per *costruire* le proprie origini, nell'accezione che il lessicale acquisisce in Freud in uno scritto pubblicato nello stesso anno in cui T. S. Eliot intraprende il suo *vóσtoς* (*Costruzioni in analisi* 1937).²

Solo due anni prima, nel 1935, in una situazione di prostrazione, che con l'Europa investe tutto l'Occidente, Freud scrive a Thomas Mann per felicitarlo del suo sessantesimo compleanno riconoscendo al poeta una rettitudine definita e dettata dalla parola:

Im Namen von ungezählten ihrer Zeitgenossen darf ich unserer Zuversicht Ausdruck geben, Sie würden nie etwas tun oder sagen – die Worte des Dichters sind ja Taten –, was feig und niedrig ist. Sie werden auch in Zeiten und Lagen, die das Urteil verwirren, den rechten Weg gehen und ihn anderen weisen. (*Thomas Mann zum 60. Geburtstag* 249)

La psicoanalisi nasce e si sviluppa come esercizio etico di un soggetto che “si parla” ed è parlato per sopperire alla neotenia dell'origine che fa l'umano mancante; da ciò discende lo statuto incollocabile della psicoanalisi all'epoca delle bio-poetiche cognitive e del *Neuroimaging* dei processi creativi.

«Die Worte des Dichters sind ja Taten». Tornare oggi - nell'epoca dei profughi, dei richiedenti asilo e dei naufraghi - alle parole di Freud che mettono in guardia dalla barbarie nazista, significa non dimenticare che il mestiere del poeta è un *gesto* di impegno civile.

All'inizio fu l'atto, poi venne la parola, scrive Freud in *Totem e Tabu* in eco al *Faust* di Goethe per ripeterlo tredici anni dopo. Nel 1926 egli sottolinea come in origine la parola fosse una pratica magica e abbia per ciò stesso conservato, nel bene e nel male, molta di questa sua potenza:

Wir wollen übrigens das Wort nicht verachten. Es ist doch ein mächtiges Instrument, es ist das Mittel, durch das wir einander unsere Gefühle kundgeben, der Weg, auf den anderen Einfluß zu nehmen. Worte können unsagbar wohl tun und fürchterliche Verletzungen zufügen. Gewiß, zu allem Anfang war die Tat, das Wort kam später, es war unter manchen Verhältnissen ein kultureller Fortschritt, wenn sich die Tat zum Wort ermäßigte. Aber das Wort war doch ursprünglich ein Zauber, ein magischer Akt, und es hat noch viel von seiner alten Kraft bewahrt. (*Die Frage der Laienanalyse* 214)

Le parole di Freud vengono rilanciate da Lacan e la *Tat* diviene l'atto che taglia le pratiche discorsive coerenti con la coscienza; l'atto è l'unico correlato polare dell'angoscia (*S X 346-347*). Nel *Seminario X* Lacan opera una importante distinzione tra passaggio all'atto e *acting out*; lasciarsi cadere e salire sulla scena: «Il momento del passaggio all'atto è quello del massimo

¹ Il riferimento è evidentemente Donald W. Winnicott, *Home is where we start from. Essays by a psychoanalyst*.

² Sull'attualità della proposta di Freud, cfr. Balsamo, *Costruzioni*.

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

imbarazzo del soggetto, cui si aggiunge a livello comportamentale l'emozione come disordine del movimento» (125).

Parliamo di atto – ci dice ancora Lacan – quando un'azione ha il carattere di una manifestazione significativa, in cui si iscrive quello che potremmo chiamare lo stato del desiderio. Un atto è pertanto un'azione in quanto vi si manifesta il desiderio che era fatto per inibirlo (*S X* 347).

Che fare di questo percorso tra atto psicoanalitico e atto poetico oggi, nel tempo del *Bashing* Freud, nel qui e ora di un'Europa che si vuole unita intorno a concetti quali “inclusione”, “empatia”, “buona scuola” e reclama a gran voce indicizzazioni e *Ranking* per quei saperi umanistici che scaturiscono dalle esperienze del singolo e da come questi le traduce nell'idioletto poetico?

Negli anni Trenta del secolo scorso Musil rileva come la poesia si lasci dire solo con la poesia: «Gegenstand des Gedichts ist das, was sich nur im Gedicht ausdrücken läßt» (*TB I* 449). È venuto il momento di chiederci che cosa può oggi la parola dei poeti e degli psicoanalisti; dove e come essa sussista e resista se viene continuamente processata in linguaggi e codici alfanumerici che necessitano di un sistema binario.

Tanto gli atti quanto i passaggi all'atto sono all'ordine del giorno nelle cronache schiacciate sull'attuale, che ci vogliono buoni, comprensivi, empatici, prestanti, performanti. Sondaggi, pubblicazioni, social medias incitano a sconfessare l'unicità dello psichico nella captazione a specchio, le cui trappole poesia e psicoanalisi decifrano sin dai loro inizi. Ecco perché entrambe queste pratiche di ominazione non cessano di apparire *oggetti* obsoleti.

Già nella metà degli anni Trenta del Novecento Musil considerava i poeti una specie in via di estinzione:

Ich schätze, daß heute in der ganzen Welt wirklich einige Dutzend von ihnen noch vorhanden sind. Ob sie davon leben können, daß man von ihnen lebt, ist ungewiß: einige werden wohl dazu imstande sein, andere nicht: das ist alles im Dunkel. Wollte man ähnliche Verhältnisse zum Vergleich heranziehen, so ließe sich vielleicht sagen, daß unzählige Menschen davon leben, daß es Hühner oder davon, daß es Fische gibt; aber die Fische und Hühner leben nicht davon, sondern sterben daran. Auch wäre sogar zu bemerken, daß unsere Hühner und Fische selbst eine Weile davon leben, daß sie sterben müssen (Musil, *Eine Kulturfrage* 72)

Grazie al crescente interesse per le specie animali, polli e pesci godono attualmente di maggior considerazione rispetto a quando Musil ne scrisse con la consueta arguzia e il caustico umorismo. La “questione culturale” è più viva che mai poiché ancor oggi polli e pesci vivono in buona parte per il fatto che debbono morire. La specie poetica segue per Musil un analogo destino.

Settant'anni dopo Musil, con lo sguardo rivolto alle disfatte del “secolo breve”, Durs Grünbein rileva come un bilancio delle imprese artistiche, scientifiche, spirituali del Novecento non annoveri un solo poeta. Al pensatore di oggi, affiso a compulsare e a redigere mappe di saperi, addestrato ai *Cultural Studies* non sale alla mente il nome di un solo poeta:

Es ist als wäre ausgerechnet die Dichtkunst der blinde Fleck im Kulturgedächtnis der neueren Menschheit. Es hat wenig Sinn, darüber nachzugrübeln, warum dem so ist. Vermutlich hat es mit jenem wankelmütigen Gedächtnis selber zu tun, mit seiner Amnesie für alles, was nicht verwertbar, nicht vordergründig Macht geworden ist, Technologie, Kapital, Ideologie oder materielle Gewalt. So kommt es, daß sie noch immer allein sind mit ihrem kleinen Geheimnis, die Dichter. Einem Geheimnis, so groß und folgenschwer, daß es die Welt verändern könnte, würde man es nur eines Tages bemerken. (*Das Gedicht und sein Geheimnis* 93)

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

Da questa cornice parte un' esplorazione che indaga i meandri della parola poetica e di quella analitica alle prese coi distretti corporei e il processo creativo, là dove l' Io auto-consapevole sa di sapersi e, proprio per questo, si manca per sorprendersi nel sogno, nel *lapsus*, nel sintomo, nella parola poetica.

Che l' opera del poeta sia nutrimento necessario tanto quanto la sussistenza dello psichico è ciò che mi propongo di indagare attraverso uno dei massimi poeti contemporanei di lingua tedesca, la cui produzione presenta un respiro internazionale e poliprospectico capace di abbracciare tanto la realtà esterna quanto il reale psichico.

Nella citazione appena sopra riportata Durs Grünbein scrive espressamente che la poesia è la macchia cieca nella memoria culturale dell' umanità più recente. L' amnesia riguarda il fatto che il poeta non produce reddito, non capitale, non ideologia, non potere e violenza. Così, conclude Grünbein, i poeti rimangono soli con il loro piccolo segreto. Un segreto così grande e gravido di conseguenze che potrebbe cambiare il mondo, se un giorno ce ne accorgessimo.

Parte seconda

Note sull' opera di Durs Grünbein

Dichtung inszeniert den Moment der persönlichen Einsicht in das, was Sprache immer schon sagen will.

(Grünbein, *Vom Stellenwert* 54)

Potremmo riassumere quanto appena argomentato alla maniera seguente: quel che sono quando creo, non fa parte di ciò che so. Di qui partiamo per tracciare alcune linee di fuga, atte a mostrare una giunzione tra le parole dei poeti e quelle della psicoanalisi, le quali non possono dirsi in altro modo e toccano registri situati in regioni ignorate dal sapere pratico-operativo, volto alla redditività di ciascun individuo (Laurent).

Per il percorso qui proposto, prendo a riferimento l' opera di Durs Grünbein (Dresda 1962), uno dei testimoni più autorevoli e significativi del nostro tempo attingendo, di volta in volta, alla sua produzione lirica e saggistica e dando necessariamente per scontati i dati biografici.³

Tanto il discorso psicoanalitico quanto quello poetico consistono di parole; hanno a che vedere con quella particolare declinazione del linguaggio che fa delle strutture retoriche, delle metafore, delle immagini, dei sintomi qualcosa di trasmissibile e condivisibile:

Ich durch π , so könnte der primäre Teil einer Ungleichung lauten, die zu Gedichtzeilen führt, mit einem π als gewaltsame Konstante (Temperament, Artverhalten, Vererbung, Gegenstände des Begehrens ...) und einem biographischen Ich, dem alles Majestätische abhanden kam und das im ständigen Zweifel an seinen Erlebnissen lebt. [...] Der Dichter mit seinem *Niemand an alle* gehorcht nur seinem eigenen *Unheimlichen*, einer *Fremdheit* im eigenen Leib, die ihn selbst überrascht und beschämt (*Mein babylonisches Hirn* 19-20 – c. m.)

³ Solo alcuni riferimenti bibliografici: Arnold 2002; un' eccellente analisi della peculiarità poetica di Grünbein in Pabst 2016, pp. 284-384 e passim. Si vedano inoltre Berg; Eskin; Bremer; Lampart, Wesche; Eskin, Leeder, Young. In ambito italiano: Vecchiato, "Tu, solo, con la storia alle spalle" e *Verso dopodomani*; Tiezzi; Cappellotto; Ruzzenenti. Per taluni di questi ultimi si tratta di Tesi di Dottorato che, proprio per questa natura di ricerca, danno conto dell' interesse suscitato dall' opera del poeta tra giovani ricercatori.

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

Siamo nel linguaggio, siamo immersi nel bagno di tempra del linguaggio e questo, dice il poeta, ci rende fragili. Scrivere la fragilità dell'umano senza sovrastrutture e apparati metodologici, consapevoli delle connivenze del "discorso dell'università",⁴ affonda il significante nel dolore dell'essere nati e apre a un'etica della responsabilità nello stare al mondo:

Das Ureigene der Dichtung sind die nur und ausschließlich subjektiv erlebbaren Zustände. Im Laufe ihrer Geschichte hat sie dafür die verschiedensten Kosenamen gefunden, von der Epiphanie, der synästhetischen Trance bis zur profanen Erleuchtung usw. Man kann sich die Gelassenheit, mit der sie den Bewußtseinstheorien der Philosophen, den hektischen Erklärungsversuchen der Neurologen gegenübersteht, nicht gelassen genug vorstellen. Es mag hart klingen, aber keiner der hilflosen Versuche, das Phänomen Geist zu umzingeln, hat sie im mindesten beeindruckt. Ihre natürliche Idiosynkrasie, ihr angeborener Widerwille gegen Vereinfachungen (und jede Theorie vereinfacht) hat sich noch immer als stärker erwiesen. (*Der cartesische Taucher* 92-93)

Il discorso poetico è quanto di più prossimo al discorso psicoanalitico nell'accezione prima di un *dis-currere* senza metodo e senza metadiscorsi; esso si avvale solo dell'evenienza somatopsichica, incarnata in quella singola vita che *si* parla. L'Io lirico, ci suggerisce Grünbein, opera in maniera affatto libera (*freihändig*) (*Ibidem*). La temporalità che inerisce alla poesia è – al pari di quella della psicoanalisi – fatta di anacronie e posteriorità (*Nachträglichkeit*). Il tempo per comprendere, il tempo dello *insight* arriva sempre dopo; è l'intempestivo, rivedibile, trasformabile dal soggetto dell'inconscio nel registro dello psichico.

L'ultima raccolta poetica di Durs Grünbein – *Zündkerzen* (2017) – reca nel risvolto di copertina una formulazione poetologica significativa: «Zündkerzen sind Dinge, keine Ideen und erst recht keine Konzepte». Per il lettore di Freud e di Lacan l'attenzione si appunta sul lessema *Dinge* che fa sussistere la poesia in una dimensione incapace di accantonare, eludere, denegare il soggetto dell'inconscio.⁵

In *Vom Stellenwert der Worte*, Discorso tenuto nel 2009 in occasione della *Frankfurter Poetikvorlesung*, Grünbein sottolinea come la poesia metta in scena il momento della comprensione soggettiva (*Einsicht*) in ciò che il linguaggio già da sempre intende dire (*Vom Stellenwert* 54) e fa riferimento a Baudelaire, per il quale la parola possiede qualcosa di salvifico (*heilig*) che la sottrae al gioco del caso per farne un esercizio di incantamento della lingua.

Il poeta affascina le parole perché riesce a esprimere, senza saperlo o volerne sapere, quell'originario intrattabile che insiste nel linguaggio ossessionandolo e parassitandolo:

Der Stellenwert bestimmt sich demnach sowohl semantisch und kontextuell als auch prosodisch und erst in zweiter Linie grammatisch. Im elektrischen Feld des präzisen Kontextes erst blüht das Wort im Gedicht zu voller Größe und Wirkung auf.

La dimensione semasiologica non può prescindere da quella prosodica, sorta di impronta digitale depositata nella *voce* della persona che *si* parla e parla al mondo nella scrittura poetica.

⁴ Il rimando è evidentemente a Lacan, *S XVII. L'envers de la psychanalyse*. Si veda Grünbein: «Nebenbei gesagt macht es sich gut, einen Dichter zu protegieren, es ist eine Demonstration von Feingefühl, die nichts kostet, und man setzt gern auf Pferde, von deren Stärken die meisten nur vage Vorstellungen haben. Schließlich ist da noch der Akademiker, der eine bescheidene Existenz darauf zu gründen hofft, daß er sich mit einer Einzelstudie über einen dieser Schwierigen profiliert» (*Vom Stellenwert* 59).

⁵ La presenza di Freud e della psicoanalisi costella la produzione poetica e saggistica grünbeiniana e merita uno studio a parte, che non mi risulta sia stato già svolto. Mi limito qui a rinviare a Müller; a Berg; specialmente a Webber, nel cui saggio trovo un refuso significativo. A p. 151, nota 22 il filosofo Schelling, dalla cui definizione Freud parte in *Das Unheimliche* per sviluppare argomentazioni decisive, diventa 'Schlegel' (sic).

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

Nella lirica *Endymion*, dedicata al giovane cantato da Keats e da Trakl, il poeta è «il raccoglitore di versi, il perdigiorno / Dell'universo». Allorché torna dal suo viaggio sulla luna, egli vive nel suo eremitaggio con la porta aperta. Ignoto al mondo (*unerkannt*), a tutto egli è rivolto (*zugewandt*).⁶

Sono segnali lanciati nella lingua dei poeti, sottili come punture di ago⁷, in grado di penetrare nella carne del lettore sollecitando la sfera somatopsichica: con Lacan mi figuro qui altrettanti *punti di capitone*. La poesia che produce *Dinge* e non *Konzepte* ci pone dinanzi a un impossibile come quel «*ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire*» che essa stessa, la singola poesia di quel singolo soggetto, rende in tutta la sua contingenza come «*ce qui cesse de ne pas s'écrire*» (Lacan, *S* XX 86).

C'è una magia del fare con le parole che borda la matrice e la circoscrive senza percorrerla, incistandosi nella carne, sollecitando il corpo pulsionale. Celan lo chiama *timbre*; risuona e vibra nella singola poesia come quell'intero che è l'intraducibile, il non traghettabile (*Der Meridian* 106, N. 249). Durs Grünbein, che di Freud e Celan è lettore finissimo, lo enuncia alla maniera seguente: «Poesie ist Subjektmagie als Sprachereignis» (*Vom Stellenwert* 52). E aggiunge una chiosa importante che prende in considerazione la nostra epoca come quella in cui il soggetto, quale valore di riferimento (*Stellenwert*), si indebolisce rischiando quasi la dissoluzione. Proprio per questo il richiamo di Grünbein alla soggettività poetica è, al pari di quello della psicoanalisi, un richiamo all'etica.⁸

Ne deriva un'interrogazione incessante intorno all'esistenza al di là dell'oggetto e del fantasma:

Dieses Selbstgespräch, unter Einbeziehung eines heimlichen Mitwissers, als welcher der Leser ins Spiel kommt, sobald das Gedicht das Licht einer Buchseite erblickt, ist die Grundbewegung, der innerste Antrieb der Poesie. Dabei gilt: Die poetische Wirklichkeit ist eine andere als jene, die uns unterm Namen Realität immer neu verkauft werden soll. Sie ist zugleich flüchtiger und dauerhafter als diese. Sie legt sich nicht mit ihr an, warum auch? Sie sieht das Fadenscheinige jeder Realität, die menschlichen Konstruktionen dahinter und überwindet sie spielend mit Hilfe der Imagination. Sie erzieht den, in dem sie erwacht, zum permanenten Widerstand gegen den Fatalismus der Fakten und ist damit politischer als jede Politik. So ist die Unabhängigkeitserklärung der Poesie auch mehr als ein bloßer ästhetischer Akt. [...] Dichtung ist die Garantie dafür, daß es sich gelohnt hat, die Muttersprache zu erlernen. Wenn es ihr gelingt, findet sie hin und wieder das schlagende Bild, das auf der inneren Retina bleibt und einen lebenslang schützt und begleitet. (*Fußnote zu mir selbst* 12-13)

La garanzia che offre il poetare è la rinuncia sintomatica a *lalangue* a condizione di incontrarla su un altro piano per porgerla all'Altro in quella comunione, di cui Lacan e Didier-Weill parlano a proposito del *Witz*, dei processi creativi, del *c'est toi* (*S* XXIV 122). Didier-Weill la definisce un'esperienza di *manque* allo stato puro (107). Proprio questa dimensione unisce, in una comunione di pura assenza, l'impossibile a scriversi con il contingente che fa sì che qualcosa

⁶ *Endymion* «Da geht er, der Versesammler, der Gämmler/ Des Universums. Warum sein innerer Sinn / Für das Leuchten ihn steuert, verrät er nicht. // Positiv ist er, absolut, was den Mond betrifft / Diese pockenarbigte Alliierte im All. / Was man über sie spricht, läßt ihn kalt. // Er ist zurückgekehrt, / entdeckt nun auf Erden. // Die Krater und Wüsten. In seiner Einsiedelei, / Offen die Tür, lebt er unerkant, allem zugewandt» (*Cyrano oder* 75).

⁷ «Bis dahin punktiert sie [*die Poesie – r. m.*] uns weiter mit ihren feinen, nadelstichtiefen Subjektssignalen – die natürlich immer nur lokal wirken werden» (*Vom Stellenwert* 52).

⁸ Come testimoniano le conversazioni e i confronti con altri artisti e intellettuali; si vedano qui almeno Kaiser, Grünbein, Osterkamp 2009; Grünbein – Frühwald 2009; Grünbein – Fioretos 2013. Impossibile citare gli innumerevoli interventi nella stampa quotidiana e settimanale, facilmente reperibili in rete.

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

si scriva. La succitata lirica *Endymion* mi pare veicolare questo stato di cose: tornato dal suo viaggio sulla luna il poeta si chiude in un eremitaggio che lascia la porta aperta al mondo.

Così nascono le immagini, gli “oggetti poetici” della produzione grünbeiniana. Su quel materiale che è necessario a ciascun essere umano per la comunicazione, per soddisfare il linguaggio nella funzione fatica, il poeta innesta il suo peculiare idioletto, un fraseggio e un cadenzare profondamente determinati dall’assetto psichico suo più intimo:

Wie wir wissen, ist Sprache das einzige nichtexklusive, immer verfügbare, künstlerische Material: eines, das von allen Menschen benutzt wird, von Nicht-Lesern ebenso wie von Lesern, und dies zu jeder Zeit und zu jedem beliebigen Zweck, vorzugsweise dem der Verständigung. Der Poet also muß, anders als der Aquarellmaler, der Photograph, der Bronzesculpturhauer, mit einem Abfallprodukt vorliebnehmen, wenn er nach formbarem Werkstoff sucht. (*Skizze su einer persönlichen Psychopoetik* 35-36)

Analista e poeta hanno a che fare con formulazioni che la maggior parte degli individui considera auto-evidenti. L’importanza di rielaborare le identificazioni immaginarie in poesia e in analisi crea oggetti privi di un corrispettivo nel mondo reale.

Si è molto discusso sul congedo della poesia e della poetica di Durs Grünbein da ogni pensare utopico.⁹ Nel *Discorso di Milano* il poeta sottolinea il passaggio, necessitato dagli eventi storici e dall’assetto geo-politico europeo e mondiale, dal “*Geist der Utopie*” (Bloch) in favore dello “spirito dell’esperienza” (“*Geist der Erfahrung*”).¹⁰

Nel tempo la poesia di Grünbein si orienta secondo una visione generata dall’osservatore medesimo, dal suo sguardo sulle cose.¹¹ Le epifanie ultime sono assai più nella dimensione dell’invisibile, di qualcosa che si imprime sulla retina mentre il soggetto auto-consapevole è altrove nella realtà e nella visione. Un testo come *Weißer Verben* dall’ultima raccolta poetica (*Zündkerzen* 31) riferisce proprio di ciò.¹²

Come le parole costruiscono l’oggetto poetico e possono produrre effettualità nella realtà, così la poesia può rappresentare «un pezzo di tempo figurato, in maniera perspicua, quasi plastica, a momenti da ultimo una cosa (*Ding*), che può combinarsi con altre cose (*Dinge*) in altre epoche». E Grünbein evoca gli *δοτράξα* ovvero i cocci di argilla che hanno portato parole, nomi, in un caso addirittura i versi di Saffo sino a noi (*Mein babyl. Hirn* 26).

L’interesse per la fisica quantistica e la relatività (*Der cartesische* 31; *Aus der Traum* 100) permette di pensare una temporalità al di qua del tempo-freccia, in cui gli “oggetti poetici” pulsano in costellazioni di ascendenze e discendenze istantaneamente presenti e permanenti per lasciar essere la filiazione e ottemperare al debito verso coloro che hanno preceduto il poeta:

[...]

Blick aus dem Fenster: Unterwegs
Auf den Straßen sind Menschen.

⁹ Si vedano le riflessioni di Grünbein in *Tausendfacher Tod im Hirn* e in *Auf Tauchgang im Abendland* (37-39), dove l’autore impiega la categoria baumaniana di retrotopia.

¹⁰ *Mailand, der Bahnhof, die Freiheit*, non pubblicato e sotto copyright dell’autore. Trattasi del Discorso pronunciato dal poeta a Milano il 24 ottobre 2019 come ringraziamento per la Pergamena che la città gli ha conferito nel Trentennale della Caduta del Muro di Berlino e nel Cinquecentenario della morte di Leonardo da Vinci.

¹¹ Si vedano a tal proposito: *Poetry from The Bad Side; Drei Briefe, 1. Brief über Dichtung und Körper* 44; Kaiser, Grünbein, Osten; Braun (264-80 e *passim*).

¹² Testo geniale, la cui analisi e i cui riferimenti multidisciplinari richiedono un saggio a se stante, data l’occasione da cui il testo ha preso origine e l’operazione artistica e tipografica alla quale a sua volta ha dato luogo.

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

Tote und Lebende. Warum nicht

die Toten in den Lebenden sehen
und umgekehrt? Warum nicht
sich selbst als postum begreifen,
Teil einer pulsierenden Galaxie, einer
allgemeinen Relativitätstheorie?
Schließe die Augen: Sieh ... (*Paraphrase* 100)

Questo permanere nel *tempo-ora*, per dirla con il Benjamin delle *Tesi* sul concetto di storia o con i teorici della fisica quantistica, apre alla ricettività per le regioni circoscritte dai «massicci del sogno» (*Die Massive des Schlafs*):

[...]
Schrift hält fest, was wir sind, kaum daß von uns
Etwas nach außen dringt. Das Unbewußte
Entgeht ihr. Es ist da, wo wir unbedacht wandeln
Wie das Kind, das schon jahrelang schrie.
Oder anders: Es gibt ein Land, das wir betreten,
Wenn das innere Auge geschlossen ist.
[...] Wir sind,
Wenn wir träumen und uns als Zeugen
Im Traum erkennen, längst auf dem Rückzug
Von diesen unvordenklichen Wanderungen
Durch die Zentralmassive des Schlafs.
Geröll unterm Schnee, das ist die Zone,
In der es falsch ist, zu sagen: ich denke – ein Feld,
Aus dem keine Information nach außen dringt,
Vom Tiefschlaf geschützt, ein Sperrgebiet. Es liegt
Immer schon fern, wenn die Träume enden,
An die wir uns später bruchstückweise erinnern. (*Die Massive* 122-123) ¹³

Sono le propaggini estreme della vita onirica ed è l'artista che nella strofa intraprende l'immersione in un territorio sconosciuto, dove la discesa si rivela essere un'ascesa «in den Momenten der Gegenzeitlichkeit» (123).

Dalle regioni oltre il sogno, le lande di cui è impossibile scrivere, si torna con il transgenerazionale degli artisti. Eredità che rende possibile il parlarne e lo scriverne e proprio per questo attiva altre regioni, altre zone che pertengono al preverbale e al somatopsichico:

Nun reden wir plötzlich, reden und gleiten im Reden,
Die Hand auf dem Rücken, sicher dahin
Auf den weithin gebahnten, angenehm glatt
Polierten Oberflächen psychischer Standards,
Umkurven Wissenslücken, tauschen Vertrautes.
Darunter liegen, zunehmend unbehaust,
Fürchterlich anzuschauen nach Jahren der Dürre,
Wie im Bergsee die Spiegelung dunkler Felsen,
Die Reiche der Phantasie, Negativhimmel
Des nie gestillten Verlangens. (125)

¹³ La perifrasi compare al singolare nel brano *Tabuzone* in *Aus der Tram (Karte)* (50).

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

Il lettore incontra qui una delle più pregnanti immagini del processo di sublimazione. Il narratore di Benjamin veglia su questi versi istituendo un formidabile passaggio di testimone. Nelle regioni dell'arte il pensiero si fa aereo, leggero, cambia di tono nel colorismo orchestrato da vocali e dittonghi. Tutto il non scrivibile cessa di non scriversi nel passaggio di testimone da un artista all'altro. Viaggia di bocca in bocca, di parola in parola:

Was erzählbar ist, scheint gerettet. Es wird
Sogleich integriert in das Märchen vom Ich,
Das der Traum um uns schlägt wie einen Mantel.
Wir gehen herum in den Außenbezirken der Kunst,
Die in uns schlummert. Auch schien der Mensch
Im Schlaf schwerer zu sein. Schwerer als was?
Von früh an wird sie gesammelt, aus Fetzen,
Die kaum zueinanderpassen: Diese eine Person,
Die auftaucht, während sie untergeht, sich findet
In Momenten der Schwäche und des Verlusts.
So fangen wir immer gerade erst an,
Ermüdend auf halbem Weg. (124)

Grünbein presentifica quei "lombi di reale" che sono indispensabile complemento dell'officina del poeta. Al pari dell'atto analitico l'atto poetico tiene conto della latenza e dell'attesa conoscendo la soddisfazione solo come meta successiva, come ulteriorità di un qualcosa che va suscitato nella finitudine del soggetto di linguaggio a che si dia risveglio.

In un testo densissimo, tutto da snocciolare alla luce dei "saperi" contemporanei, Lacan dice che il risveglio non può che essere «particolare» (*Pent-être à Vincennes...* 315).

All'epoca della realtà aumentata e dell'inconscio iperconnesso Grünbein ci ricorda che la scrittura è l'unico procedimento mediante il quale sia possibile fotografare la coscienza come processualità autoconsapevole (*Warum schriftlos leben*). In quest'epoca di profondi rivolgimenti nel campo delle neuroscienze e della digitalizzazione, in cui l'umano si va reinventando, la parola poetica praticata da Durs Grünbein dischiude nell'atto di scrittura quella dimensione pubblica della vita che il nastro di Möbius dello psichico avvolge, a mo' di pellicola protettiva, intorno a un'intimità che si espone per creare legame sociale (*Auf Tauchgang* 42-43).

Dietro alla parola vi è «l'atto psichico» che con tutta la perfidia semantica desidera intensamente la trasformazione: «der mit aller semantischen Tücke nach Transformation verlangt». E il poeta aggiunge: «Dichtung ist, welche Grenzen auch immer sie überwindet, zuallererst Selbstbegegnung. Wie vorm Spiegel entfesselt das Wort seinen Zauber, und die Hoffnung, er möge nicht blind sein, läßt alle Bindungen, die es eingeht, erzittern» (*Mein babyl. Hirn* 25).

Il viaggio prosegue nell'incontro con una temporalità psichica anacronica, un tempo che la poesia porta a compimento solo *nachträglich*: «Das Sujet besagt dabei wenig, was sich einschreibt mit allem Nachdruck, ist eine nie zuvor so zum Ausdruck gebrachte Einsicht, ein Durchstoßen der Dimensionen, in denen gedacht und gefühlt wird, ein *Salto mortale ins Ungesagte*» (29 – c. m.).

Se l'etica della psicoanalisi produce *atti analitici*, nelle sue cadenze, sfumature, orchestrazioni, collassi, manchevolezze la lingua del poeta è profondamente performativa: «Ich mißtraue mir – das ist der Anfang. Ich suche nach einer Lösung im Ausdruck durch den Sprung in die Dichtung. Es ist die Sprache als Basis, die *mich* in *ibrem* poetischen *Eigensinn* mir *enthüllt*» (*Das Punktum des Gedichts* 96).¹⁴

Un altro elemento che fa di Grünbein uno scrittore in grado di esplorare l'atto poetico in quanto atto psichico è il momento che definiremmo cairetico:

¹⁴ c. m. a enfatizzare il gioco dei pronomi e le assonanze.

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

Dichter sind Leute, die das Auftauchen der Worte im rechten Augenblick, als die eigentliche Aufgabe ihrer Kunst verinnerlicht haben. Was nicht heißt, daß sie der Maximalforderung immer gewachsen sind, doch ahnen sie zumindest worum es geht.

Alles kommt darauf an, das Wort an der richtigen Stelle im Vers anklingen zu lassen, nicht zu früh, nicht zu spät. (*Vom Stellenwert* 53)

Essenziale l'inciso, in base al quale i poeti non sono sempre all'altezza di quanto le loro poesie più riuscite esprimono. Questo inciso immette nell'atto poetico la mancanza e la precarietà, connaturate a ogni processo creativo, che si fonda su un'alea tanto onnipotente quanto impotente - *hilfflos* la diremmo con Freud. È quanto Grünbein chiama «das Absolutum der Sprache»: «Hinter allem aber steht das Gedicht als freundliches Absolutum der Sprache, unscheinbarstes, unaufwendigstes aller Kunstwerke – das einzelne, frei geborene, unberechenbare nächste Gedicht» (59).

Come non chiamare in causa *Encore* di Lacan e quella splendida dichiarazione di amore per la poesia che riposa ne *lalangue*? La poesia è un gioco in cui avanza sempre un'eccedenza (*Überschuß*) (*Vom Stellenwert* 58): il lavoro della sublimazione, se mai se ne possa dare una definizione, è questo passaggio di testimone a un lettore a venire.

A mio modo di vedere esso riposa su quel che André Green chiama «réserve de l'incréable»: «eine stille Reserve, die über den Tag hinausweist. Jeder gelungene Vers ist wie der Bogen, von dem der Gedanke als Pfeil davonschwirrt, und der Leser hat lange das Nachsehen und kommt von den Blicken ins Blaue mit seltsam angereicherter Psyche zurück» (*Vom Stellenwert* 58).

Nell'ultimo libro Grünbein lo chiama *Das Reservoir der Träume*, perché i poeti sono coloro i quali «hanno accesso a ciò che non è stato detto, / alla parola sulla soglia del sogno» (25).

Non vi è scollamento con la realtà quotidiana: la poesia è «eine Periphrase des Menschenlebens» (*Vom Stellenwert* 58): ed è pure, suggerisce ancora Grünbein, una splendida *Paraphrase* (*Aus der Traum* 98-103).

In una conversazione dell'ottobre 1991 Durs Grünbein parla della lingua come involucro sonoro e architettura corporale che lo protegge verso l'esterno come una seconda pelle¹⁵. Qui egli aggiunge delle notazioni assai significative sul funzionamento del linguaggio poetico:

Was mich begeisterte, war [...] jene scheinbare Klarheit, die plötzlich in Stottern ausbricht, das Wetterleuchten der Aphasie. Nur im *Wortwörtlichen* oder *Satzsätzlichen*, wenn man so will, sah ich diesen Moment näherrücken. Wenn die Sätze konträr zueinanderstehen, dann auf einmal tut sich was, die Logik fängt an zu schielen. Was ist denn das sogenannte Gefährliche in der Sprache? Daß sie selbst in ihrer Fehlerhaftigkeit zur Falle wird, die über dem Sprecher zuschnappt. (*Poetry from The Bad Side* 448 – c. m.)

Trovo che queste argomentazioni posseggano la capacità di riconoscere alla funzione poetica un vigore performativo che esula dalle contrapposizioni. Quando la logica cessa di essere ortofonica Grünbein riconosce una pericolosità del linguaggio che, per il fatto stesso di essere manchevole (*fehlerhaft*), si chiude come una trappola sul locutore. La chiarezza che erompe improvvisamente in balbettio, nel balenio dell'afasia dà forma all'intero *corpus* grünbeiniano.

¹⁵ «Für mich ist Dichtung ein großes Einzelgängerspiel. Die Geselligkeit der damals modischen Verbalakrobatik hat mich oft genervt. Meine Sprache verstand sich nicht missionarisch, sie war eher ein Schutz nach draußen, eine zweite Haut» (*Poetry from The Bad Side* 445).

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

Gru-origami

Se il linguaggio è manchevole ed è pronto a scattare a mo' di trappola sul locutore, il lavoro del poeta consiste nel far segno a questa duplicità tenendo conto della natura fragile ed effimera della poesia, cui tuttavia inerisce qualcosa di incorruttibile e salvifico:¹⁶

Leute mit besseren Nerven als jedes Tier, flüchtiger, unbewußter
Waren sie's endlich gewohnt, den Tag zu zerlegen. Die Pizza
Aus Stunden aßen sie häppchenweise, meist kühl, und nebenbei
Hörten sie plappernd CDs oder fönten das Meerschwein,
Schrieben noch Briefe und gingen am Bildschirm auf Virusjagd.
Zwischen Stapeln Papier auf dem Schreibtisch, Verträgen, Kopien,
Baute der Origami-Kranich sein Nest, eine raschelnde Falle.
Jeder Tag brachte, am Abend berechnet, ein anderes Diagramm
Fraktaler Gelassenheit, später in traumlosem Kurzschlaf gelöscht.
Sah man genauer hin, mit der aus Filmen bekannten Engelsgeduld,
Waren es Farben, verteilt wie die Hoch- und Tiefdruckzonen
Über Europas Kartentisch. Sie glichen dem Fell des Geparden
Im Säugetier-Lexikon, den Blättern fixierten Graphitstaubs
Mit Fingerabdrücken in der Kartei für Gewalttäter. Deutlich
War diese Spur von Vergessen in allen Hirnen, Falten, Gesichtern,
Flüsternd, bis auf den Lippen das dünne Apfelhäutchen zerriß. (*Falten und Fallen* 97)

La poesia che dà il titolo al volume *Falten und Fallen*, pubblicato cinque anni dopo la caduta del Muro di Berlino, ha al centro l'origami della gru. Nella cultura giapponese esso è simbolo di vita, gratitudine e pazienza ed è connesso al culto degli antenati. Nella tradizione greco-occidentale la gru è pure figura della vigilanza e della provvidenza nonché connessa alle lettere dell'alfabeto:¹⁷ «*Zwischen Stapeln Papier auf dem Schreibtisch, Verträgen, Kopien, / Baute der Origami-Kranich sein Nest, eine raschelnde Falle*».

Se di *Kebre* possiamo parlare, è quella del secondo Wittgenstein e la *Gelassenheit*, cui la poesia invita, proviene da una 'contrada' di frattali: «*Jeder Tag brachte, am Abend berechnet, ein anderes Diagramm / Fraktaler Gelassenheit*». L'ordine schematico-deduttivo, affidato al calcolo e ai diagrammi si innesta su un *continuum* frattalico, governato dall'alea che scotomizziamo nelle operazioni quotidiane, per eseguire le quali necessitiamo di metodo, ordine e controllo assidui, infallibili e costanti.

In questa quotidianità un po' anonima e vacua, benché metodica, la Storia insiste nella dimensione geo-politica: la carta d'Europa, con indicate le zone di alta e bassa pressione, risponde a uno sguardo allenato alla pazienza degli angeli. Qui la surdeterminazione delle immagini è prossima al sogno e all'allucinatorio. *Il cielo sopra Berlino* di Wenders (1986-1987) e l'angelo della storia di Benjamin si manifestano in una presenza assente, cui si aggiunge la simbologia delle gru, il cui volo in schiera traccia figure prossime alle lettere dell'alfabeto.¹⁸

¹⁶ Riporto per intero il passaggio in cui Grünbein cita Baudelaire per suffragare il proprio pensiero: «Dichtung inszeniert den Moment der persönlichen Einsicht in das, was Sprache immer schon sagen will. Baudelaire drückt es so aus: "Im Wort liegt etwas Heiliges, das uns verbietet, mit ihm ein Zufallsspiel zu treiben. Eine Sprache kunstvoll handhaben heißt eine Art Beschwörungszauber auszuüben"» (*Vom Stellenwert* 54).

¹⁷ Oltre a Graves (261-83) e a Cattabiani (169-77) occorre qui ricordare lo splendido *mukashi banashi tsuru no ongaeshi* che potremmo rendere approssimativamente con "favola della gratitudine della gru", uno dei più noti e ricorrenti nella tradizione giapponese.

¹⁸ La cui origine, seguendo Igino e le sue *Favole*, Graves riconduce a Mercurio. Il dio del messaggio, della comunicazione e dei transiti pare avesse inventato le lettere dell'alfabeto dopo aver osservato il volo delle gru (Graves 261-62). Tornando all'ambivalenza del significante *Falle*, nella poesia in analisi, merita

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

Nell'Occidente globalizzato degli anni Novanta – la raccolta *Falten und Fallen* esce nel 1994 – il capitalismo si traghetta nel virtuale ma le giornate scorrono identiche a se stesse. Qualcosa si dimentica e quel che rimane è una traccia nitida di oblio in tutti i cerebri, nelle pieghe, nei volti sino a che sulle labbra la pelle, buccia di mela sottile, si lacera tra seduzioni e promesse di edeniche consolazioni abortite:

Heute, am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts, läßt sich Baudelaires Formel vom Babylonischen Herzen variieren: der neue Schauplatz, leidenschaftsloser und in der kälteren Lust, ist das Babylonische Hirn. Wie in einem Archiv, das unter der Last seiner mörderischen Akten, der Dokumente notorischer Inhumanität, zusammenbrach, liegen in ihm die alte Verse verstreut. ... Elegie über Psalm über Spottlied, ein Haufen loser Blätter, in die ein Windstoß fuhr. Wie der Keller eines Auktionshauses voller kostbarer Handschriften, scheint es von einer endgültigen Überschwemmung bedroht. Kein Bild ist mehr an seinem Platz: einstweilen finden noch Lakonismus, grimmiger Witz oder der sich abwendende Blick der Melancholie jene Splitter, aus denen sich vormals der Weltsinn ergab. Aber schon heute zeigt sich vielleicht eine neue Chemie, ein anderer Ton, der den Fragmenten (der Überlieferung) wie den Fraktalen (des eben Wahrgenommenen) zu einem konfabulierenden Sprechen verhilft. Beruht nicht ein großer Teil der Wirkung von Gedichten auf *Erinnerungslücken*? Je größer sie sind, in einer Gesellschaft der unterdrückten Rede ebenso wie in einer des Informations-Überflusses, um so mehr Arbeit fällt dem einzelnen Gedicht zu, übrigens ohne daß sein Autor davon einen Begriff haben muß (*Mein babyl. Hirn* 30-31 – c. m.).

La nuova dimensione poetica, governata dal cervello babilonico, vede l'albatros baudelairiano trascorrere nell'oggetto politropo *gru-origami* / *Origami-Kranich*. La dimensione sacra dei templi scintoisti, con le strisce di carta bianca piegate a zigzag; di quelli buddisti con origami di gru a grappoli immette nella frenesia ipermoderna una pausa bianca, la tersa pacatezza degli haiku.¹⁹

Se accostiamo la poesia in questione alla *IV Elegia duinese* di Rilke, quella dove il torsolo di mela soffoca il bambino assassinando ogni promessa di vita, il segno del passaggio dei tempi riferisce di uno slittamento metafisico, contestualizzato in una dimensione tanto banale quanto banausica. C'è una freddezza dell'istanza poetante che registra e fotografa situazioni apparentemente disconnesse, non fosse per quella pellicina sulle labbra, quell'involucro che si lacera e si fessura.

E le parole? Che ne è della funzione poetica all'epoca del tempo assorbito dai consumi quotidiani? Proprio mediante la figura della gru – che rimanda pure all'angelo di Rilke e di Benjamin nell'epoca della pazienza trasfusa negli spettatori dal film di Wenders – il poeta rimane saldamente ancorato al suo tempo e alle trasformazioni che questo immette nell'umano. Il cosmopolitismo di Grünbein è ben consapevole del bianco, della presenza dei verbi bianchi: *Die Weißen Verben* (*Zündkerzen* 31). Sono i verbi che disfano il fare ancorato alla realtà pratico-operativa, al fattuale della *Wirklichkeit* rivelando come questo non precipiti necessariamente nell'effettuale dell'oggetto poetico che si trasmette al lettore in quanto «atto psichico» (*Mein babyl. Hirn* 25).

Da Schiller a Brecht la letteratura di lingua tedesca conosce la gru quale figura della poesia e della diade amorosa che il poeta compone insieme alla propria creatura anche nella dimensione di critica sociale.²⁰ Con Celan la svolta è emblematica giacché proprio a partire dalla diade

rilevare che nel saggio su Nietzsche Grünbein osserva che Hermes ha depredato i poeti dei loro frutti in favore dei filosofi producendo una scissione dolorosa e permanente (*Die Stimme des Denkers* 190).

¹⁹ L'interesse di Grünbein per la cultura giapponese e per gli *haiku* è attestato dal volume *Lob des Taifuns – Reisetagebücher in Haikus*, esito del viaggio in Giappone dell'autunno 1999. Straordinario taccuino di segni in cui la scrittura occidentale si alterna sul bianco del foglio con gli ideogrammi giapponesi.

²⁰ Schiller, *Die Kraniche des Ibykus* (1797); Brecht, *Die Liebenden* (1928).

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

il mondo è maleficato. Tanto la poesia quanto l'atto di congiunzione erotica veicolano la presenza di una trappola mortale, scevra di tentazioni romantiche e sita ben al di là del principio di piacere.²¹

Che Grünbein abbia in mente queste due opposte visioni e le coniughi con la gnome Poundiana – «*when the cranes fly high / think of plowing*» – «*Quando le gru / volano alto pensa ad arare*» (Canto XLVII 460)²² – è quanto qui sostengo ed è proprio in ciò che rilevo come l'atto poetico si avvii a creare, in quanto atto profondamente psichico, quegli oggetti poetici che, al pari degli oggetti analitici, sono effettuali perché non riproducibili. Qui e non solo qui, in questa poesia così quotidiana, così trascendente, Grünbein mi pare prossimo a quella funzione dell'arte descritta da John Berger ne *L'uccello bianco*:

L'arte non imita la natura, imita una creazione, a volte per proporre un mondo alternativo, a volte semplicemente per amplificare, confermare, rendere sociale la fugace speranza offerta dalla natura. L'arte è una risposta organizzata a ciò che la natura ci permette di intravedere di tanto in tanto. L'arte vuole che il riconoscimento potenziale diventi incessante. Afferma l'uomo nella speranza di ricevere una risposta più certa... L'aspetto trascendentale dell'arte è sempre una forma di preghiera. (82)

Che mi pare accordarsi con quanto dichiara il poeta: «*Ich persönlich glaube, was in Gedichten sich zeigt, ist die Anhänglichkeit an das Transzendente im Menschen - bei gleichzeitiger Treue zum ungeheuren Detailreichtum dieser Welt*» (*Das Gedicht und sein Geheimnis* 92).

La precisione e il rigore che Grünbein ammira in Descartes, le cui influenze riconosce scorre in Paul Valéry e in Samuel Beckett (*Der cartesische* 33-34), si coniugano con la pazienza e la capacità di astrazione richieste dall'arte della piegatura. A tal proposito merita ricordare che per il mondo orientale la realizzazione dell'opera risiede nell'atto, laddove per quello occidentale è tutta nell'oggetto, nel manufatto concluso.

La presenza del composto *Origami-Kranich* statuisce la sacralità dell'atto poetico che istituisce l'oggetto psichico in una dimensione di marcata ambivalenza: la catena significante «*raschelnde Falle*» riconduce tanto al letto-nido quanto a una trappola fruscante, con evidente riferimento al supporto materiale del poetico. Questo risiede in sé ovverosia nel gioco dei fonemi, dove laterali, vibrante e nasale sonantizzano il composto che si colora dell'alternanza vocalica aperta - chiusa - aperta ma fa segno pure alla carta, al foglio bianco dove i fonemi si scrivono.²³

Ritengo sia davvero importante, nel contesto dato, cogliere il riferimento a Gilles Deleuze e al suo grandioso studio sulla piega (*Le pli. Leibniz et le Baroque* 1988). Grünbein lo menziona nelle meditazioni dedicate al diavoleto cartesiano, là dove sente il bisogno di specificare come «il filosofo più lungimirante della fine del XX secolo» abbia sostenuto che Descartes non riesce a risolvere il problema della libertà dell'anima perché vuole mettere in riga il mistero del continuo. Parimenti Descartes aveva cercato la libertà in una rettitudine dell'anima che lo spinse a

²¹ Espressamente di una coppia di gru parla Celan in *Die Liebe zwangsjackenschön* (*Fadensonnen* 1968 – KG 241-241) e ancora in *Herzschall-Fibeln* (*Lichtzwang* 1969 – KG 289), dove non per caso si fa strada la mantide. Tutt'altro inizio in *Am letzten Tor* (*Der Sand aus den Urnen* 1948 – KG 20), con echi schilleriani, e ancora in *Bei Tag* (*Die Niemandrose* 1963 - 151). Su questo Ivanovic nonché Fischer, il quale sottolinea le differenze con Brecht.

²² Il riferimento di Pound è a Esiodo, *Le opere e i giorni*, v. 448 ss, pp. 130-31.

²³ In occasione del conferimento a Grünbein del premio intitolato a Peter-Huchel per la raccolta *Falten und Fallen*, a buon diritto il romanista Iso Camartin conclude la *Laudatio*: con un richiamo al mondo dell'*Encyclopédie*: «*Diese Gedichte sind die Drucktafeln für die Encyclopédie des Lebens von morgen*» (Camartin). Le vivaci variazioni sul tema “pli” “plier” e “pieu” che egli poi propone ignorano il pensatore che qui mi pare maggiormente in causa, ovvero Gilles Deleuze.

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

trascurare le inclinazioni della stessa tanto quanto aveva negletto la curvatura della materia (*Der cartesische* 17; 135 n. 1).

La poesia di Grünbein procede dal *reale* psichico al *reale* della fisica contemporanea; in questo modo crea il suo proprio oggetto che percorre, senza soluzione di continuità, il cosmo in cui gravitiamo così come la dimensione psichica più intima e inconsapevole in un incessante scorrimento a nastro di Möbius.

Lo spazio della poesia è uno spazio geometrico, strutturato dalla relatività generale e dalle geometrie non-euclidee. Una ipersfera, un *oggetto* che non può prescindere dalle quattro dimensioni, dove il tempo gioca un ruolo decisivo aprendo la catena delle ascendenze e delle discendenze nel riconoscimento del debito. I riferimenti di Grünbein sono i grandi epici del XX secolo – T. S. Eliot, E. Pound, Wallace Stevens e il suo ‘angelo necessario’, quale compimento dell’Angelus novus della *IX Tesi* di Filosofia della storia di Benjamin.²⁴

Dalla poetica dei *glimpses*²⁵, frutto di un sistema di sorveglianza in cui fiorisce la para-noia, gli atti poetici e gli oggetti psichici di Grünbein si orientano poi nel senso di una ricezione che è rielaborazione in chiave originalissima del canone occidentale tra antiche “angosce dell’influenza” e nuove mappe di una mislettura,²⁶ poderosamente forgiata all’arguzia e alla satira del Maestro di sempre: Heiner Müller. Il tutto espresso in un linguaggio ispirato alla chiarezza («clarté») che Descartes reca nel nome (*Der cartesische* 34), cui si aggiunge una rivisitazione della tradizione culturale europea e occidentale capace di traghettare lo psichico nella nuova matrice antropogenetica, definita dalla digitalizzazione e dall’esplosione delle scienze della vita e del cervello:²⁷

Der Dichter spricht, wie man normalerweise nicht spricht, und er weiß darum, und das wird ihm zur Strategie. Ein Dichter ist jemand, der die Sprache in den Ausnahmezustand versetzt. Dazu bedient er sich gewisser ihr innewohnender Kräfte. Wenn er es gut anstellt, arbeitet die Sprache für ihn, und doch sieht es so aus, als hätte er die ganze Zeit für sie gearbeitet. Das lyrische Ich ist eine Schutzbehauptung, in deren Schatten der Dichter den Einflüsterungen seiner Muttersprache folgt, so unauffällig es geht. Wir wissen, wie Rimbaud sich gegen die Zumutung des Descartes wehrt hat. «Es ist falsch zu sagen: ich denke. Es müßte heißen: ich werde gedacht».
(*Der cartesische* 117)²⁸

Le coordinate in base alle quali l’Io poetico è assai più prossimo a una dimensione inconscia e, dunque, a una conoscenza del mondo interno ed esterno non mediata dal rispecchiamento immaginario è ben stabilita nella terza delle *Meditazioni* che Grünbein intreccia intorno al dialettico cartesiano. L’io lirico opera in maniera compiutamente libera, svincolata, lontano da qualsivoglia metodica, tuttavia con necessità ineludibile e consistente:

Dichtung ist Nervenkitzel, eine Erregung der Tiergeister im Menschen, eine Feier des Lebens und der bestürzend vielfältigen Erscheinungen dieser Welt. Der Leser kann nie wissen, was als

²⁴ Si vedano specialmente i saggi dell’ultima raccolta *Aus der Traum (Kartei)*, benché il *corpus* grünbeiniano sia costellato di siffatti riferimenti.

²⁵ Cfr. *Glimpses & Glances*, III sezione di *Grauzone morgens* 51-54 nonché le dichiarazioni a Naumann (*Poetry from The Bad Side* 446).

²⁶ I riferimenti a Harold Bloom (*Anxiety of Influence*) punteggiano molti dei saggi che Grünbein dedica all’atto poetico: cfr. *Sterne, Städte, Gehirne* (417-39, in particolare 417-19; 424 e 567, nota 1). Del grande critico statunitense evoco qui pure, evidentemente, *A Map of Misreading*.

²⁷ Si vedano le sottili argomentazioni prodotte dal poeta nella *Dritte Meditation: Thema für ein gut gefügtes Gehirn* a proposito delle accuse di Damasio a Cartesio e dei toni trionfalistico-demolitori degli attuali «cacciatori di neuroni» (*Der cartesische*, specialmente 99-107 e 139-40, nota 12).

²⁸ Sulla ricezione di Cartesio nella lirica di Grünbein si veda Zittel.

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

nächstes kommt. Die Zeile behält ihren Zauber der Fremdheit. Bei aller kompositorischen Strenge bleibt das Gedicht immerfort unberechenbar und als solches modern. (93)

La gru-origami di *Falten und Fallen* assurge a figura del poetico all'epoca del tempo ritagliato e iperconnesso, dell'oblio programmato dai diagrammi di flusso e dagli impegni volti al disbrigo istantaneo di pratiche commerciali aggressive.

Parola poetica come bipolarità esistenziale

Abbiamo visto sinora come nella poetica grünbeiniana le immagini si inseguano per srotolarsi in senso invertito rispetto a come le riceviamo alla coscienza. Rispetto alle solide basi, di cui necessita l'euristica, inaugurata dall'Io cartesiano, l'Io lirico opera: «vollkommen freihändig, losgelöst, fern aller Methodik und doch mit zwingender Notwendigkeit» (*Ivi*). La parola poetica si situa in una tensione basale, in una «bipolarità esistenziale e intelligibile» (*Mein babyl. Hirn* 30). Qualcosa che si dà nel momento, fenomenicamente e che, al tempo stesso, ci permette di esperire e conoscere il mondo kantianamente. Allora il luogo della poesia è delocalizzato rispetto alle esigenze ipermoderne. La parola poetica si muove ai margini, in quel territorio che un tempo fu occupato dalla teologia e dalla retorica (*Ivi*).

Le letture appassionate di neurofisiopatologia, di meccanica quantistica, le incursioni nell'ambito della zoologia e della botanica (*Brief über Dichtung und Körper* 43-44), la risalita alle origini,²⁹ lo spiccato interesse per Darwin (*Zeit der Tiefseefische, Darwis Augen*) scrutano il vivente in ogni sua manifestazione:

In utero

1

Niemand berichtet vom Anfang der Reise, vom frühen Horror
Betäubt in den Wassern zu schaukeln, vom Druck
In der Kapsel, vom Augenblick, der sie sprengt.
Wochenlang blutig, und das Fleisch wächst amphibisch
Zuckend wie die Frösche Galvanis, in Folie eingeschweißt.
Horchen ist trügerisch und das Strampeln vergeblich
Wo Liebe erwidert und ein Herz schlägt, so nah.
Über Kloschüsseln hängend wie über offenem Grab
Erwacht bald die Scham. Und es gibt kein Zurück
Für die Hände, die Füße, Farnblättchen gleich eingerollt
Oder schlafenden Mücken, für Jahrmillionen im Bernstein.
Bis es die ersten Namen gibt, später, herrscht Dunkel,
Ein Chorus aus Lauten wie Alkohol, Hoden und Elektroden.
Hautfalten kräuseln sich, daß man den Säugling erkennt.
Alles ist vorstellbar, und ein Gehirn schaut herab.
Ein Blitz zaubert Landschaft in leere Augen.
Um als Lurch zu beginnen und zu enden als Mensch ... (*Falten und Fallen* 50)

La lezione di Descartes si contempera con quella del secondo Wittgenstein; il rigore autopatico con la precarietà dell'umano che Büchner, prima di Benn, ravvisa nelle tavole anatomiche scrutate in anamorfosi rispetto alla poesia del vivente.

L'attenzione per il "cervello babilonico" fa della ricerca poetica grünbeiniana un punto di riferimento per la nostra epoca di scoperte intorno ai codici genetici che stanno mutando la matrice della società e intervengono massivamente nella vita con biometrica infallibilità:

²⁹ Il corpo-soma pervade l'intera produzione del poeta; oltre agli esempi qui riportati e alla nutritissima produzione, si pensi a *Neum Variationen zur Fontanelle*.

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

Gedichte? Nein, man erhält nicht zuerst einen Gegenstand, einen Stil, eine eigene Bildwelt, man wird, *wenn die Stimme sich ihren Weg bahnt*, zuerst mit einer Gehirnhelligkeit konfrontiert, mit der strahlenden Idiosynkrasie eines Menschen, der die Dinge nicht anders sehen kann, als er sie sieht, den die Dinge nicht anders ansehen als in dieser besonderen Anordnung. [...] Nicht zu begründen ins Letzte, läßt jeder Schreibakt sich nur auf die Reizbarkeit eines einzelnen Irrläufers zurückführen, auf seine Symptome, die immer zum Vorschein drängen, sosehr sie auch Anschluß suchen an Philosopheme, politische Ansichten, technische Standards. [...] Nur das innegewordene Wort schützt vor der erinnerungslosen Alltagssprache, es hält die Verbindung zum Einmaligen, zur Idiographie primärer Wahrnehmung. Im Gedicht drängt zuallererst sich das Schreckliche eines eingeschlossenen Subjekts auf, das mit ganzer Überredungskunst nach außen zu dringen sucht. (*Mein babyl. Hirn* 19-20 – c. m.)

I lemmi neurofisiologici che costellano la produzione grünbeiniana propongono al lettore la mappatura del nuovo continente della mente nella consapevolezza del ruolo preponderante ricoperto dalle neuroscienze, senza per questo rinunciare all'unicità di un soggetto irriducibile alle istanze neo-costruttiviste.³⁰

Nell'ultimo lavoro del poeta – *Aus der Traum (Kartei)* (2019) – è esplicitato il riferimento al sogno e all'inconscio, a quel deposito da cui per Freud si sviluppa la *Bahnung*.³¹ Sulla scia di Exner (1894) Freud scrive che le *Bahnungen* servono alla funzione primaria di iscrizione del quantitativo di stimoli che l'apparato neurologico è disposto ad assumere, perché vi sia memoria del contatto già avvenuto (*Entwurf*). La presenza della *Bahnung* e il suo significato sono di eminente importanza nell'economia psichica dei processi creativi e mi pare che proprio attorno a questo nucleo si muova, con maggior vigore e insistenza negli ultimi tempi, la produzione di Grünbein.³²

Entra dunque in gioco un elemento essenziale per la *costruzione* dell'oggetto psichico e dell'atto poetico, il quale a sua volta produce un oggetto che si muove nei paraggi del *reale*. Se parliamo di percezione di un oggetto nella realtà, ciò avviene poiché releghiamo l'allucinatorio fuori della coscienza. Va da sé che il ricordo non doppia mai la *cosa* talché l'evocazione e la presentificazione si svolgono altrove rispetto al solco schiuso dalla *Bahnung*:

Ich weiß, daß es außer verdichteten Bildern anderes gibt, das mitunter noch schneller ans Ziel kommt, der Wortwitz zum Beispiel, die Wucht des Jargons. Doch wird mit ihm gerade jenes Verlangen verkürzt, das ein aus unvorhersehbaren Bildern, entstandener Vers entfacht. Dieses Verlangen: mit jeder weiteren Zeile kann es sich steigern, denn das Gedicht, das noch nicht weiß, wovon er spricht, *imitiert das zum ersten mal gegangenen Weg*, erst am Ende zeigt sich, wohin er geführt hat... und dennoch kann unklar bleiben, durch welche Landschaft es ging und wen das hypnotische Sprechen gemeint hat. (*Mein babyl. Hirn* 24-25 – c. m.)

Notazione di grande momento per la costruzione dell'oggetto psichico e di quello poetico che da un atto poetico in quanto atto psichico sublimato consegue. Di qui infatti si sviluppa lo

³⁰ Su questo si vedano le argomentazioni di Horst, benché la risposta di Grünbein sia, in diverse formulazioni, un incessante tornare su quel "non fa parte di ciò che so quel che scrivo": cfr., a titolo di esempio fra i molti, *Das Gedicht und sein Geheimnis* 90-91.

³¹ Traduzione difficile e controversa che, nel contesto dato, potremmo rendere con "solcatura"; si veda comunque quanto proposto in Laplanche; Pontalis (157).

³² C'è chi oggi non manca di contestare la metafora della "solcatura" come inadeguata alle più recenti scoperte neuroscientifiche (Malabou). Anche su questo mi pare che Grünbein si mostri piuttosto determinato a mantenere le valenze metaforiche dei pensatori con i quali si confronta. Cfr. quanto scritto in nota 27.

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

stato di desiderio (*Wunschzustand*) che precipita nell'attrazione verso un oggetto sostitutivo ovvero, nella dimensione dell'*Affekt*, verso una repulsione che chiama in causa l'assetto difensivo del soggetto.³³

La riflessione poetologica di Durs Grünbein coglie nel segno allorché considera la dimensione propriamente scandalosa della poesia, alla quale si rimprovera il fatto che i suoi detti scintillanti vengano decifrati solo da chi ascolta. Nella situazione ideale essa penetra in più zone del corpo, preposte alla ricezione degli stimoli; il suo appello si rivolge a tutti i sensi e tuttavia all'esterno non rimane che appello, meno di un indicare col dito, poco più che un segnale:

Vielleicht kommt von daher die größte Furcht, die sich mit Lyrik verbindet: daß hier das Unge-
wisse Gesang wird, der über Alltagslogik und Kausalität triumphiert und das Gehör unterhalb
jeglichen Willens erreicht als reine Vorstellung. Alle Abwehr, von den illiteraten Reflexen der
Mehrheit bis zur geistigen Kränkung des Spezialisten, scheint der sirenenhaften Qualität von
Lyrik zu gelten, ihren synästhetischen Appetiten, die niemals den Hunger nach Realitäten stillen
können. Verübelt wird ihr, daß ihre Funksprüche sich erst im Zuhörer entschlüsseln, daß sie im
Idealfall in mehreren Empfangszonen des Körpers gleichzeitig vordringt, daß ihr Appell sich an
alle Sinne richtet und doch nach außen hin stets nur Appell bleibt, weniger als ein Fingerzeig,
kaum mehr als ein Signal. Denn das Wort, dieses fadenscheinigste aller Kunstmittel, ist nur ein
Vorwand: hinter ihm steht der psychische Akt, der mit aller semantischen Tücke nach Transfor-
mation verlangt. (25)

Se le *Bahnungen* solcano la quantità di stimoli che l'apparato neurologico è disposto ad assumere perché vi sia memoria del contatto, la presenza delle stesse e l'eterocronia che ne deriva danno luogo a una forma di disordine necessario a che si produca uno sguardo inedito sulle cose e sul mondo. Ora, nella sua risalita alle origini, il *corpus* grünbeiniano mi pare muoversi proprio attorno a questi nuclei. Nell'opera dell'autore essi sono presenti sotto forma di necessità corporali, operanti al tempo stesso come una sorta di drenaggio del soma che viaggia em-
bricato allo psichico disegnando una bottiglia di Klein:

Biologischer Walzer

Zwischen Kapstadt und Grönland liegt dieser Wald
Aus Begierden, Begierden die niemand kennt.
Wenn es stimmt, daß wir schwierige Tiere sind
Sind wir schwierige Tiere weil nichts mehr stimmt.

Steter Tropfen im Mund war das Wort der Beginn
Des Verzichts, einer langen Flucht in die Zeit.
Nichts erklärt, wie ein trockener Gaumen Vokale,
Wie ein Leck in der Kehle Konsonanten erbricht.

Offen bleibt, was ein Ohr im Laborglas sucht,
Eine fleischliche Brosche, gelb in Formaldehyd.
Wann es oben schwimmt, wann es untergeht,
Wie in toten Nerven das Gleichgewicht klingt.

³³ «Die Wunschbesetzung wie die Unlustentbindung bei Neubesetzung der betreffenden Erinnerung können biologisch schädlich sein. Die Wunschbesetzung ist es jedesmal, wenn sie ein gewisses Maß überschreitet und so zur Abfuhr verlockt, die Unlustentbindung ist es wenigstens jedesmal, wenn die Besetzung des feindlichen Erinnerungsbildes nicht von der Außenwelt, sondern von ψ selbst aus erfolgt (durch Assoziation). Es handelt sich also auch hier um ein Zeichen, Wahrnehmung von Erinnerung (Vorstellung) zu unterscheiden» (Freud, *Entwurf* 392).

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

Fraglich auch, ob die tausend Drähtchen im Pelz
Des gelehrigen Affen den Heißhunger stillen.
Was es heißt, wenn sich Trauer im Hirnstrom zeigt.
Jeden flüchtigen Blick ein Phantomschmerz lenkt.

Zwischen Kapstadt und Grönland liegt dieser Wald
... Ironie, die den Körper ins Dickicht schickt.
Wenn es stimmt, daß wir schwierige Tiere sind
Sind wir schwierige Tiere weil nichts mehr stimmt (*Falten und Fallen* 71)

Pare configurarsi una relazione tra la psiche e la traccia: «che potremmo definire come un primo fondamento dei processi soggettivi anche se a questo livello il soggettivo è una forma minimale di autopresentazione del provato» (Balsamo, *Come si traduce* 19). Il commento più adeguato alla lirica appena prodotta e a quanto precedentemente argomentato lo trovo, una volta di più, nelle parole del poeta che è anche un eccellente lettore delle mutazioni antropologiche in atto:³⁴

Der Mensch, nun ja ... das alphabetische Tier,
Das einzige das lügt, gehorcht der Logik
Von Augenmaß und Täuschung.
[...]
Wie jedes Kind schon weiß, echt paradox
bringt gleich das erste Wort ein Mißverständnis
das nur durch Wiederholung sich vergift. (*Schädelbasislektion* 100)

Come per la gru-origami il paradosso che inerisce a questi oggetti poetici esce dal carrozzone sensazionalistico per raccogliere due tratti essenziali dello statuto dell'immagine: a) il segno, strettamente connesso alla dimensione materiale, b) si apre a una riflessione sul valore etico, estetico, poetologico della parola poetica che tiene il passo con la contemporaneità, reinterpretandola e reinventandola alla luce della tradizione e del dialogo con i predecessori che sono pure gli eredi.

Come già rilevato a proposito di *Der cartesische Taucher*, la poesia scarta dalla realtà quotidiana (31-32). Si pone pertanto il problema di valutare in quale misura l'immagine mimetica riesca a mappare quel pre-sentimento di uno *Un-erkanntes* così come lo cattura e lo circonda l'indagine psicoanalitica.

La produzione grünbeiniana chiama in causa il rapporto tra mimesi e discorso figurato mettendo in rilievo, sino a sovrapporli, dispositivi linguistico-comunicativi differenti all'interno dell'immagine *creata/trovata*. L'oggetto poetico funziona, abbiamo già analizzato questo punto, anche come oggetto psichico creativo a più livelli e in modo politropo. Reale e virtuale si mischiano e si embricano: la soglia del poetico si allarga verso quell'ambito che anche la poesia di Durs Grünbein ascrive allo *Unerkanntes*.³⁵

Nell'ultima raccolta la lirica *Unterm Wasserpiegel* si tesse intorno al poeta svedese Transströmer. Colpito nella parola e impedito nei movimenti, questi suona il piano con la mano

³⁴ Come mostra il costante interesse rivolto da Grünbein ai fenomeni del mondo circostante: cfr., ad es., *Die Lust, sich im Universum zu bewegen. Ein Gespräch mit dem Dichter Durs Grünbein über Poesie, Neurobiologie und die Bilder vom Menschen*.

³⁵ «Es gibt Tage, da hilft nur das Laufen mitten hinein / In den Menschenstrom, der die Straßen füllt bis zum Rand. / Laufen, Laufen – süchtig, wie du bist nach Gesichtern. / Eine Schneise schlagen durch den dichten Verkehr. / Dann wird die Stadt zur offenen Psychiatrie. Unerkannt / Trägst du, was nur du tragen kannst, das Gewicht / Deiner Psyche. Fühlst dich angenehm leer. / Es gibt dich, es gibt dich nicht – du, mit jedem gemein» (*Psyche läuft in Zündkerzen* 13).

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

sinistra e sorride nella sedia a rotelle. Grünbein percorre chilometri e chilometri per fargli visita; lo scambio di oggetti psichici tra i due si consuma nell'atto poetico, con cui il più giovane riconosce il debito. Nell'omaggio al più anziano, che non ha la parola ma dispone del sorriso, l'oggetto poetico riferisce di quel «*ne cesse pas de ne pas s'écrire*» nella contingenza che produce l'arte:

Unterm Wasserspiegel

“Die andere Welt ist auch diese Welt“

Tomas Tranströmer

In Stockholm Regen, er fällt auf die See vor der Haustür,
Rauht die Wellen im Strom auf, poliert das Pflaster
In den Gassen der Altstadt, salbt die Fähren am Kai.

In diesem Augenblick schweigt der Dichter. Er ist
Seit langem verstummt, spielt noch manchmal Klavier
Mit der Linken, sitzt lächelnd im Rollstuhl. Nun schweigt er.

Später kam dann die Ostsee in Sicht. War das im Traum?
Die schmalen Kelims zwischen den Schären, die breiten
Zwischen den Schiffen unterm Kreuz des Flugzeugflügels:
Es gab keinen Halt als diesen – hoch in der Luft.

Nicht viel wird gehoben mit Worten, nicht viel.
Der größere Teil eines Menschenlebens bleibt schattenhaft
Unterm Wasserspiegel, undeutbar für immer. (*Zündkerzen* 136)

L'oggetto psichico si presenta come un segnale che si propaga mediante onde concentriche dall'intimo più intimo di una singola vita agli altri e al mondo. Per il poeta che proviene da muri, steccati e cumuli di macerie lasciate dai bombardamenti della città di Dresda,³⁶ il poetico consiste nel fare qualcosa della mancanza e della manchevolezza. Soprattutto saper vedere nelle parole ciò che esse non esprimono nella dimensione fatica ma che comunque veicolano:

In Bildern zu denken, das Innere wie eine Landschaft zu ergründen, das ist meine Art, vorübergehend Halt zu finden in einer Welt, die immerfort vor den Augen verschwimmt. Ich habe keine Methode (wie sie die Patriarchen der Philosophie für sie beanspruchen), sowenig wie Kinder eine Methode haben, wenn sie den Ausdruck finden, der ihrer Lage entspricht. Ich höre auf, wenn die Gewißheit zu aufdringlich wird, unterbreche mich, wenn die Rede zu glatt dahingehet. Ich liebe den Zeilenbruch als Bruch mit der Wirklichkeit, die mich immer umgibt. (*Das Punktum des Gedichts* 97)

Bibliografia

Opere di Durs Grünbein

Grünbein, Durs. *Grauzone morgens. Gedichte*. Suhrkamp, 1988.

---. *Schädelbasislektion*. Suhrkamp, 1991.

---. *Falten und Fallen*. Suhrkamp, 1994.

³⁶ Su questi temi Durs Grünbein, *Porzellan. Poem vom Untergang meiner Stadt* e lo studio critico di Deckert.

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

- . *Den Körper zerbrechen. Rede zur Entgegennahme des Georg-Büchner-Preises 1995*. Mit der Laudatio "Portrait des Künstlers als junger Grenzhund" von Heiner Müller. Suhrkamp, 1995.
- . *Galilei vermisst Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen. Aufsätze 1989-1995*. Suhrkamp, 1996.
- . "Mein babylonisches Hirn". *Galilei*, cit., pp. 18-33.
- . "Drei Briefe. Brief über Dichtung und Körper". *Galilei*, pp. 43-44.
- . "Neun Variationen zur Fontanelle". *Galilei*, pp. 247-59.
- . *Das erste Jahr. Berliner Aufzeichnungen*. Suhrkamp, 2001.
- . *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland*. Suhrkamp, 2003.
- . *Warum schriftlos leben. Aufsätze*. Suhrkamp, 2003.
- . *Porzellan. Poem vom Untergang meiner Stadt*. Suhrkamp, 2005.
- . "Die Stimme des Denkers". In *Antike Dispositionen. Aufsätze*. Suhrkamp, 2005, pp. 181-98.
- . *Gedicht und Gebemnis. Aufsätze 1990-2006*. Suhrkamp, 2007.
- . "Das Gedicht und sein Geheimnis". *Gedicht und Geheimnis*, pp. 84-94.
- . "Zeit der Tiefseefische". *Gedicht und Gebemnis*, pp. 54-64.
- . "Darwins Augen". *Gedicht und Geheimnis*, pp. 65-74.
- . *Lob des Taifuns – Reisetagebücher in Haikus*. Mit Übertragungen ins Japanische und einem Nachwort von Yûji Nawata. Mit farbigen Abbildungen. Insel, 2008.
- . *Der cartesische Taucher. Drei Meditationen*. Suhrkamp, 2008.
- . *Die Bars von Atlantis. Eine Erkundung in vierzehn Tauchgängen*. Suhrkamp, 2009.
- . *Vom Stellenwert der Worte. Frankfurter Poetikvorlesung 2009*. Sonderdruck Suhrkamp, 2010.
- . "Skizze zu einer persönlichen Psychopoetik". *Vom Stellenwert*, pp. 15-51.
- . *Cyrano oder die Rückkehr vom Mond*. Suhrkamp, 2014.
- . *Die Jahre im Zoo. Ein Kaleidoskop*. Suhrkamp, 2015.
- . *Zündkerzen. Gedichte*. Suhrkamp, 2017.
- . "Die Massive des Schlafs". *Zündkerzen*, pp. 122-125.
- . *Oper. Berenice / Die Antilope / Die Weiden*. Suhrkamp, 2018.
- . *Aus der Traum (Kartei). Aufsätze und Notate*. Suhrkamp, 2019.
- . "Fußnote zu mir selbst". *Aus der Traum*, pp. 9-13.
- . "Das Punktum des Gedichts". *Aus der Traum*, pp. 90-97.
- . "Paraphrase". *Aus der Traum*, pp. 98-103.
- . "Das öde Land – ein Remake". *Aus der Traum*, pp. 404-16;
- . "Sterne, Städte, Gehirne". *Aus der Traum*, pp. 417-39.
- . "Das Reservoir der Träume". *Aus der Traum*, pp. 14-31 – già edito singolarmente per Hydre Éditions. Conte-Verlag, 2018.

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

---. *Mailand, der Bahnhof, die Freiheit*. Discorso pronunciato nell'Aula Magna dell'Università degli Studi di Milano il 24 ottobre 2019 per il Trentennale della caduta del Muro di Berlino, concepito e scritto per l'occasione, inedito e sotto copyright dell'autore.

Conversazioni con altri artisti, interviste

“Poetry from The Bad Side”. Durs Grünbein in Gespräch mit Thomas Naumann, Berlin, Oktober 1991. *Sprache im technischen Zeitalter*, vol. 30, no. 124, Dezember 1992, pp. 442-49.

“Mir kann die ganze Ostnostalgie gestohlen bleiben”. *Wochenpost*, 27 April 1995, pp. 43-46.

“Tausendfacher Tod im Hirn. Büchner-Preisträger Durs Grünbein über Utopien, das Ende der DDR, die Zukunft der Lyrik”. Spiegel-Gespräch von Martin Doerrey und Volker Hage. *Der Spiegel*, no. 41, 9 October 1995, pp. 221-30.

Kaiser, Joachim; Grünbein, Durs; Osten, Manfred (Moderator). *Auf Tauchgang im Abendland*. Edition Stiftung Schloss Neuhardenberg Berlin, 2009.

---. “Die Lust, sich im Universum zu bewegen. Ein Gespräch mit dem Dichter Durs Grünbein über Poesie, Neurobiologie und die Bilder vom Menschen. Einführung von Wolfgang Frühwald”. *Blaupause des Menschen. Streitgespräche über die beschleunigte Evolution*, Hg. Wolfgang Frühwald, Berlin University Press 2009, pp. 285-301.

Grünbein, Durs und Aris Fioretos. *Verabredungen. Gespräche und Gegensätze über Jahrzehnte*. Suhrkamp, 2013.

Altre fonti bibliografiche

Arnold, Heinz Ludwig, hrsg. *Durs Grünbein. Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur*, no. 153, 2002.

Balsamo, Maurizio. “Come si traduce “Nachträglichkeit” in italiano?” *Forme dell'après-coup*. Franco Angeli, 2009, pp. 1-37.

---. “Costellazioni psicoanalitiche. Una rilettura di Costruzioni in analisi”. *Psiche*, no. 2, 2018, pp. 397-420.

Berg, Florian. *Das Gedicht und das Nichts. Über Anthropologie und Geschichte im Werk Grünbeins*. Königshausen & Neumann, 2007.

Berger, John. “L'uccello bianco.” 1985. *Perché guardiamo gli animali?* 2009. Il Saggiatore, 2016, pp. 75-82.

Bloom, Harold. *Anxiety of Influence*. Oxford University Press, 1973.

---. *A Map of Misreading*, Oxford University Press, 1975.

Bremer, Kai, Fabian Lampart und Jörg Wesche, hrsg. *Schreiben am Schnittpunkt. Poesie und Wissen bei Durs Grünbein*. Rombach, 2007.

Braun, Michael. “Hörreste, Sebreste” – *Das literarische Fragment bei Büchner, Kafka, Benn und Celan*. Böhlau, 2007.

Brecht, Bertolt. *Die Liebenden*. 1928. *Die Gedichte von Bertolt Brecht in einem Band*, Hrsg. Elisabeth Hauptmann, Suhrkamp, 1981, pp. 1279-80.

Camartin, Iso. “Die Anatomie und das Lebensgefühl. Laudatio auf Durs Grünbein.” *Peter-Huchel Preis*, 3 April 1995, peter-huchel-preis.de/preistraeger/1995-durs-gruenbein

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

- Cappellotto, Anna. *Durs Grünbein: poetiche dello spazio*. Università degli Studi di Venezia Ca' Foscari, tesi di dottorato, dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/1197/cappellotto_955615_tesi_pdf.pdf?sequence=1
- Cattabiani, Alfredo. "La gru o della vigilanza, ma anche della provvidenza." *Volario. Simboli, miti e misteri degli esseri alati: uccelli, insetti, creature fantastiche*. Mondadori, 2000, pp. 169-77.
- Celan, Paul. *Der Meridian. Endfassung – Vorstufen - Materialien, Tübinger Ausgabe*, Hrsg. Bernard Böschstein und Heino Schmall unter Mitarbeit von Michael Schwarzkopf und Christiane Wittkop, Suhrkamp, 1999.
- . *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, Hrsg. Barbara Wiedemann, Suhrkamp 2005. (KG)
- Deckert, Renatus. *Ruine und Gedicht. Das zerstörte Dresden im Werk von Volker Braun, Heinz Czechowski und Durs Grünbein*. Thelem, 2010.
- Deleuze, Gilles. *Le Plé. Leibniz et le Baroque*. Minuit, 1988.
- Eliot, Thomas Stearns. "East Coker." 1943. *La terra desolata. Quattro quartetti*. Introduzione di Czeslaw Milosz, traduzione e cura di Angelo Tonelli, Feltrinelli, 2005.
- Esiodo. *Le opere e i giorni*. Introduzione di Werner Jaeger. Premessa al testo e note di Salvatore Rizzo. Traduzione di Lodovico Magugliani. BUR, 2018.
- Eskin, Michael. *Poetic affairs. Celan, Grünbein, Brodsky*. Stanford University Press, 2008.
- Eskin, Michael, Karen Leeder, Christoph Young, editors. *Durs Grünbein. A Companion*. Walter de Gruyter, 2013.
- Exner, Sigmund. *Entwurf zu einer physiologischen Erklärung der psychischen Erscheinungen. 1. Theil. F. Deuticke, 1894*, ia600304.us.archive.org/14/items/entwurfzueinerph00exne/entwurfzueinerph00exne.pdf
- Fischer, Markus. *Celan-Lektüren: Reden, Gedichte und Übersetzungen Paul Celans im poetologischen und literarhistorischen Komplex*. Frank & Timme, 2014, pp. 172-77.
- Freud, Sigmund. *Gesammelte Werke*, Hrsg. Anna Freud et al. 18 voll. Imago Publishing Co., 1940-1952; Fischer 1960-1968. (GW)
- . "Entwurf einer Psychologie." 1895. *Gesammelte Werke. Nachtragsband. Texte aus den Jahren 1885 bis 1938*, Hrsg. Angela Richards, unter der Mitarbeit v. Ilse Grubrich-Simitis, Fischer, 1987, pp. 375-486.
- . "Das Unheimliche." 1919. GW XII, pp. 229-68.
- . "Die Frage der Laienanalyse." 1926, GW XIV, pp. 207-84.
- . "Thomas Mann zum 60. Geburtstag." 1935, GW XVI.
- . "Konstruktionen in der Analyse." 1937, GW XVI, pp. 41-56.
- Graves, Robert. "Palamede e le gru". 1948. *La dea bianca*. Adelphi, 1992, pp. 261-83.
- Green, André. "La réserve de l'incrédible." *Créativité et-ou symptôme*, Éditée par Nicos Nicolaïdis, Elsa Schmid-Kitsis et al., Clancier-Guénaud, 1982, pp. 163-97.
- Horst, Christoph auf der. "Durs Grünbein, Descartes und die Neurologie: kennt Grünbeins Psychopoetik einen embodied-cognition-Ansatz?" *Bildlichkeit im Werk Grünbeins*, hrsg. Christoph auf der Horst und Miriam Seidler, de Gruyter, 2015, pp. 185-215.

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

- Ivanovic, Christine. "Die Metamorphose des Kranichs. Beobachtungen zu einem poetischen Verfahren im Gedicht Celans." *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, vol. 37, 1994, pp. 311-36.
- Musil, Robert. *Nachlaß zu Lebzeiten [1936, recte 1935]*. Rowohlt, 1999.
- . *Tagebücher - Band I; Band II: Anmerkungen. Anhang. Register*, Hrsg. Adolf Frisé, Rowohlt, 1976. (TB I; TB II).
- Winnicott, Donald Woods. *Home is where we start from. Essays by a psychoanalyst*, compiled and edited by Claire Winnicott, Ray Shepherd, and Madeleine Davis, Norton, 1986.
- Lacan, Jacques. *Il Seminario. Libro X. L'angoscia 1962-1963*, a cura di Antonio di Ciaccia, 2004, Einaudi, 2007. (S X)
- . *Le Séminaire. Livre XVII. L'envers de la psychanalyse (1969-1970)*. Seuil, 1991. (S XVII)
- . *Le Séminaire. Livre XX. Encore (1972-73)*. Seuil, 1975. (S XX)
- . "Peut-être à Vincennes..." 1975. *Autres écrits*. Seuil, 2001, pp. 313-15.
- . *Le Séminaire. Livre XXIV 1976-1977. L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, Leçon 6, 8 Février 1977, pp. 80-123 www.valas.fr/Jacques-Lacan-l-insu-que-sait-de-l-une-bevue-s-aile-a-mourre-1976-1977,262. Nella nuova edizione Staferla, reperibile nel sito di Patrick Valas www.valas.fr (S XXIV)
- Laplanche, Jacques e Jean-Baptiste Pontalis, a cura di. *Enciclopedia della psicoanalisi*. 1967. Laterza, 1973.
- Laurent, Éric. *Il rovescio della biopolitica. Una scrittura per il godimento*. 2016. Alpes, 2017.
- Malabou, Catherine. "Trace psychique et trace synaptique parlent-elles la même langue?" *Neurosciences et psychanalyse*, sous la direction de Pierre Magistretti et François Ansermet, Odile Jacob 2010, pp. 51-72 et 301-01.
- Müller, Alexander. *Das Gedicht als Engramm. Memoria und Imaginatio in der Poetik Durs Grünbeins*. Igel, 2004.
- Pabst, Stephan. *Post-Ost-Moderne. Poetik nach der DDR*. Wallstein, 2016.
- Pietzcker, Carl. "Bertolt Brechts Terzinen der Liebe." *Studi Germanici*, nuova serie, vol. 37, no. 3, 1999, pp. 413-40.
- Pound, Ezra. *I Cantos*, a cura di Mary de Rachewiltz. 1972. Mondadori, 1985.
- Ruzzenenti, Silvia. "Präzise, doch ungenau" - Tradurre il saggio. *Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein*. Frank & Timme, 2013.
- Tiezzi, Silvia. *La lirica di Durs Grünbein: una via d'acqua tra poesia e scienza*. Università degli Studi di Pisa, tesi di Dottorato, core.ac.uk/download/pdf/14701632.pdf
- Vecchiato, Daniele. "'Tu, solo, con la storia alle spalle'. Durs Grünbein e la DDR: un bilancio critico." *Studia Theodisca*, vol. XVIII, 2011, pp. 55-86.
- Vecchiato, Daniele, a cura di. *Versi per dopodomani. Percorsi di lettura nell'opera di Durs Grünbein*. Mimesis, 2019.
- Webber, Andrew. "Wunderblock. Durs Grünbein and the Urban Arts of Memory." *Durs Grünbein. A Companion*, edited by Eskin, Michael, Karen Leeder, and Christoph Young, Walter de Gruyter, 2013, pp. 145-62.

Tra poesia e psicoanalisi

Rosalba Maletta

Zittel, Claus. "Tauchen im Schnee von Gestern. Durs Grünbeins Descartes-Rezeption und ihre Folgen." *Jahrbuch für internationale Germanistik*, vol. A/128, 2016, pp. 493-521.