

# ATELIER

*Trimestrale di poesia, critica, letteratura*

**Direttore:** Giuliano Ladolfi (direttore responsabile)

**Direttrice editoriale:** Giovanna Rosadini

**Coordinatore della redazione:** Luca Ariano

**Direttori Atelier *online*:** Eleonora Rimolo e Giovanni Ibello

**Direttrice Atelier International:** Francesca Benocci

**Direttore *marketing*:** Giulio Greco

**Redazione:** Giuseppe Carracchia, Mario Famularo, Edoardo Gino, Jacopo Mecca, Stefano Modeo, Eleonora Rimolo, Mattia Tarantino, Alessio Zanichelli

**Redazione *online*:** Michele Bordoni, Michele De Virgilio, Mario Famularo, Antonio Fiori, Giulio Maffii, Paola Mancinelli, Gerardo Masuccio

**Collaboratori:** Prisca Agustoni, Diego Bertelli, Maddalena Bertolini, Marco Bini, Daniela Bisagno, Davide Brullo, Lorenzo Carlucci, Pier Paolo Carotenuto, Angelo Cipollina, Noemi De Lisi, Mario De Santis, Pietro Fratini, Guido Mattia Gallerani, Alessandro Giammei, Francesco Iannone, Federico Italiano, Isabella Leardini, Lorenzo Mari, Jacopo Mecca, Antonio Nazzaro, Michele Ortore, Valentina Panarella, Alessandro Rivali, Marco Sonzogni, Elisa Vignali, Matteo Zattoni

## **Direzione e amministrazione**

C.so Roma, 168 - 28021 Borgomanero (NO) - tel. e fax 0322835681

Sito web: <http://www.atelierpoesia.it>

indirizzo e-mail: [redazione@atelierpoesia.it](mailto:redazione@atelierpoesia.it)

## **Stampa**

Tipografia La Terra Promessa Onlus, via Enrico Fermi, 23, 28100 Novara

Autorizzazione del tribunale di Novara n. 8 del 23/03/1996.

*Associazione Culturale Atelier ODV*

**Quote per il 2021:**

euro 25,00

**sostenitore:**

euro 50,00 (\*)

*I versamenti vanno effettuati sul ccp n. 12312286 intestato a*

*Ass. Cult. Atelier - C.so Roma, 168 - 28021 Borgomanero (NO)*

oppure

*su Banco Posta IBAN IT26T0760110100000012312286 BIC/SWIFT BPPIITRRXXX*

(\*) AI «SOSTENITORI» SARANNO INVIATE IN OMAGGIO ALCUNE PUBBLICAZIONI EDITE DALLA CASA EDITRICE “GIULIANO LADOLFI”.

I testi delle edizioni Atelier sono distribuiti da Ladolfi Editore e inclusi nel relativo catalogo.

Per informazioni: <http://www.ladolfieditore.it>

## INDICE

### Editoriale

- 5 Una comunità che si interroga  
*Giuliano Ladolfi*

- 7 **In questo numero**  
*Giulio Greco*

### Saggi

- 8 «Nei sogni ciascuno è poeta». Il serbatoio onirico di Durs Grünbein  
*Chiara Conterno*
- 20 L'oro del desiderio e i fiori della morte. La poesia di Vivian Lamarque  
*Paolo Lagazzi*
- 27 Post tenebras spero lucem  
*Giancarlo Baroni*
- 34 «Ero partito molto prima del disastro»: *Solstizio* di Roberto Deidier  
*Carlangelo Mauro*

### Dibattito

- 49 Il linguaggio abusato e la resistenza della poesia  
*Alessandro Moscè*

### Intervista

- 53 Paolo Fabrizio Iacuzzi: lo sdoppiamento come apertura verso il mondo  
*a cura di Michele Bordoni*

## Voci

- 63 Alessandro Anil Biswas – *L'acqua della nostra sete*  
presentazione di *Mario Famularo*
- 65 Testi
- 75 Maria Borio – *inediti Dal deserto rosso*  
presentazione di *Giovanna Rosadini*
- 77 Testi
- 82 Alessandra Corbetta – *Il lato migliore del sole*  
presentazione di *Luca Ariano*
- 84 Testi
- 90 Samir Galal Mohamed – *Convincere a rimanere*  
presentazione di *Mario Famularo*
- 92 Testi
- 96 **Gli autori**

# Saggi

## «Nei sogni ciascuno è poeta». Il serbatoio onirico di Durs Grünbein

Chiara Conterno

*Das Reservoir der Träume*, ovvero *Il serbatoio dei sogni*, è il titolo di una conferenza che Durs Grünbein tenne il 2 marzo 2016, presso il Saarländisches Künstlerhaus di Saarbrücken, su invito del corso di dottorato sulle culture oniriche europee, allocato all'Università del Saarland. La prima edizione di questo testo, uscita nel 2017, è introdotta da un motto di Evgen Bavčar: «“Cos'è dunque uno sguardo?” chiede il cieco: “È forse la somma di tutti i sogni, non prendendo in considerazione, se possibile, la parte costituita dagli incubi. L'oscurità è solo apparenza, perché la vita di ciascuno, per quanto buia possa essere, è fatta di luce”»<sup>1</sup>. Nato in Slovenia nel 1946 Evgen Bavčar dovette confrontarsi con un destino infausto: dopo aver perso la vista dell'occhio sinistro all'età di dodici anni, a causa di un incidente divenne cieco anche a quello destro. Nonostante l'avverso destino studiò filosofia alla Sorbona a Parigi e fece carriera come fotografo, fatto che rende ancora più incisivo il significato delle sue parole<sup>1</sup>.

L'ultima edizione del *Serbatoio dei sogni*<sup>3</sup> è contenuta nel recente volume *Aus der Traum(Kartei). Aufsätze und Notate* (2019) ed è introdotta da alcuni versi di Inger Christensen in cui l'io lirico ricorda un sogno ricorrente che accompagna le sue notti<sup>4</sup>. Come evidenzia Silvia Ruzzenenti, il titolo della raccolta grünbeiniana del 2019 – che, oltre a protocolli onirici e saggi, contiene anche poesie, recensioni, testi di critica sociale, aforismi e considerazioni poetologiche – si presta a una duplice lettura, a seconda di come si interpreti la continuità logico-semanticamente della parentesi e può pertanto essere reso con *Fine del sogno (archivio). Saggi e annotazioni* o *Dall'archivio del sogno. Saggi e annotazioni*<sup>5</sup>. Fermo resta l'accento posto sul concetto di archivio *alias* schedario, ossia sul tentativo dell'autore di organizzare e cartografare la propria produzione poetica. Del resto, qui Grünbein rielabora e ripropone testi che in parte erano usciti altrove<sup>6</sup>. Come l'autore riferisce durante un *reading* con Monika Rinck, Christian Metz e Tobias Lehmkuhl avvenuto a Berlino nel maggio 2019, si tratta di una strategia che gli permette di valorizzare e tesaurizzare di volta in volta aspetti differenti dei singoli testi<sup>7</sup>.

Non solo per l'economia interna dell'archivio in questione, ma anche per la *summa* delle riflessioni grünbeiniane sul sogno è fondamentale il ruolo svolto da *Das Reservoir der Träume – Il serbatoio dei sogni*. Di nuovo ci troviamo al cospetto di un titolo che rimanda a una riserva, a un magazzino ossia all'inesauribile miniera di aspetti che rendono il sogno così fruttuoso e latore d'ispirazione poetica. *De facto* nell'*opus* complessivo di Durs Grünbein il ricorso al sogno è pervasivo. Si pensi alle incursioni oniriche in *Della neve ovvero Cartesio in Germania (Vom Schnee oder Descartes in Deutschland)*, in cui i tre sogni cartesiani fungono da «regia onirica»<sup>8</sup>. Nel quarto canto, intitolato *Interpretazione dei sogni (Traumdeutung)*<sup>9</sup>, il «serrato dialogo tra Cartesio, il suo servitore Gillot e l'istanza metanarrativa offre una

profonda riflessione sul valore di verità del sogno e sul potenziale conoscitivo dell'intuizione poetica»<sup>10</sup>. Un episodio onirico conclude anche *Museo sott'acqua, Unterwassermuseum*, l'ultima delle 14 passeggiate de *I bar di Atlantide*. Da tener presenti sono inoltre le riflessioni oniriche di *Infanzia nel diorama (Kindheit im Diorama)* che culminano nel riferimento a Baudelaire:

Era questo che Baudelaire intendeva, quando, dopo la visita a un *Salon* parigino, stanco dei dipinti sempre uguali, annotava: "Vorrei ardentemente essere condotto di nuovo verso il diorama la cui magia brutale ed enorme mi sa imporre un'utile illusione. Preferisco contemplare certi scenari teatrali, ove trovo, espressi con la sapienza dell'arte e concentrati in figura tragica, i miei sogni più cari. Queste cose, proprio perché false, sono infinitamente più vicine al vero"<sup>11</sup>.

Esemplificativo risulta pure il densissimo saggio *Il mio cervello babilonico (Mein babylonisches Hirn)*, ove «la parola poetica giunge a condensarsi in immagine-pensiero (*Denkbild*) solo facendosi "traumschwer", "gravida di sogno"<sup>12</sup>:

Come davanti allo specchio la parola scatena il proprio potere magico e la speranza che non sia falso fa vibrare tutti i legami che essa instaura. Ciò che la desta alla vita è la voce, è la voce che, paradossalmente, libera la parola dal letargo lessicale imponendole la magia della cadenza. Una volta confluisce in immagine-pensiero, in *Denkbild*, un'altra scorre come serie di suoni: un attimo prima era ancora evanescente ed ecco che già si sofferma gravida di sogno e si guarda d'intorno nel mondo, ostile al doppio senso. La parola è psiche: era così che diceva l'equazione universale di Mandel'stam per la lingua del poeta e si può aggiungere che il discrimine corre tra coloro che amano la parola per se stessa e coloro che per tutta la vita ne fanno uso e basta, qualunque sia lo scopo<sup>13</sup>.

Illuminante è, infine, la *Lezione di poetica di Francoforte (Frankfurter Poetikvorlesung)* in cui Grünbein attesta che la «poesia traspone la lingua in uno stato onirico in cui essa meditando si accerta delle realtà che assediano»<sup>14</sup>, affermazione con cui Grünbein sancisce la connessione di quattro grandezze: poesia, lingua, sogno e realtà<sup>15</sup>. Ma solo nel *Serbatoio dei sogni* tale correlazione acquisisce un livello poetologico cruciale.

Ricorrendo *in primis* al genere lirico, Grünbein condensa qui il suo personalissimo punto di vista sull'essenza e sulla funzione del sogno nonché sul suo intrinseco rapporto con la poesia. *Il serbatoio dei sogni* è un lungo componimento suddiviso in cinque sezioni, di cui le prime quattro sono in versi e l'ultima in prosa. La natura ibrida della forma esteriore si ripercuote anche sulla tipologia testuale che presenta una spiccata osmosi tra genere saggistico e lirico, aspetto su cui l'autore si sofferma durante il menzionato *reading* con Monika Rinck, Christian Metz e Tobias Lehmkuhl<sup>16</sup>. Stante le sue rivelazioni, il ricorso a questa particolare fisionomia è finalizzato a rendere il saggio accattivante e coinvolgente. Tale «*Hochlied des Traums*» – ovvero «inno del sogno», come lo definisce Tobias Lehmkuhl – sfrutta la forma poetica con tutti gli scardinamenti a cui sovente il verso sottopone la sintassi. Le interruzioni e le pause così come le accelerazioni e le riprese sono strategie adottate dallo scrittore per rendere pregnante e penetrante il saggio. Se da un lato, tramite tali tecniche, Grünbein attribuisce alle parole e ai concetti

nuove connotazioni semantiche – procedimento su cui riflette nel saggio *La valenza delle parole (Vom Stellenwert der Worte)* –, dall'altro cerca di riprodurre il processo onirico<sup>17</sup>.

Voluta è inoltre l'analogia con i cinque atti di teatro classico in quanto nel *Serbatoio dei sogni* il rapporto tra poesia e sogno è affrontato in maniera drammatica. Mentre la prima sezione è dedicata all'eccessiva e avanzata "psicologizzazione" del sogno, nella seconda l'esperienza onirica viene progressivamente liberata dal controllo della psicologia. Attraverso la descrizione delle numerose possibilità dell'esperienza onirica la terza sezione presenta la completa emancipazione del sogno rispetto all'interpretazione psicoanalitica. Tuttavia, è una vittoria apparente a cui, nella quarta sezione, segue un'estenuante peripezia che rimette in vantaggio la vita conscia su quella onirica. Pur senza venir negato, nella quinta e ultima parte il sogno viene ridotto a serbatoio creativo da cui attingere – ma è una riduzione con resto che si rivela estremamente efficace per il laboratorio poetico<sup>18</sup>.

Nel complesso il testo rappresenta una sfida per il lettore che si confronta con un poema ricco di riferimenti a scienziati e letterati di eterogenee attinenze culturali. Citando, commentando e contrapponendo tra loro svariati eruditi, l'autore crea un'armoniosa polifonia che, tramite il confronto e il dialogo, gli permette di sviluppare e illustrare la sua personale teoria poetico-onirica, procedimento su cui riflette nella produzione saggistica, ad esempio in *C come citazione (Z wie Zitat)*:

Ma davvero la citazione testimonia solo la coazione, il dominio sull'inconscio del parlante? Come è fuorviante l'idea che la citazione non sia altro che un attestato di povertà di chi ne fa uso, altrettanto contraria alla dialettica sarebbe una lettura che in essa scorgesse all'opera esclusivamente l'altro dall'autore e non anche un senso di famiglia, una disponibilità all'empatia. Uno spirito libero non si lascia mai ricattare. Conferma piuttosto, attraverso la citazione, la propria sovranità, evoca, citandoli, altri spiriti liberi come lui – ossia i suoi simili. Li "convoca", come dice la locuzione. Ossia li invita a un incontro, a un'udienza di cui lui in questo momento è il segretario verbalizzante. Finché ha in mano la regia, citare non lo rende più povero, al contrario, lo rende solo più ricco [...]. La citazione, vista così, è un segno di quanto il singolo sia disposto al dialogo all'interno del suo universo espressivo. In un libro, l'elenco delle note a piè di pagina è indice della capacità dialogica del suo autore. La citazione apre lo spazio intermedio per l'incontro. Rappresenta il baratro che sta alla base di tutti i processi del pensiero. La libertà è pensabile sempre solo come il risultato di un movimento dall'io al tu. Il suo aspetto fisico è la distanza di due corpi che rispettano la posizione altrui. Il suo aspetto metafisico, invece, sta nell'avvicinamento di due psiche per le quali lo spazio intermedio diventa campo di vibrazioni – centro condiviso. Poiché ogni logica è sempre a doppio taglio, ogni verità nasce da opposizioni, nella filosofia come nell'arte o nella poesia c'è il bisogno di una sfera di circolazione senza la quale il pensiero si paralizzerebbe. Nell'infinito campo del pensiero l'autarchia non è solo una menzogna evidente a tutti, ma è un'illusione che si smaschera da sé. Nella citazione si vede con una chiarezza senza pari lo spazio intermedio, il luogo dove circolano le identità in dialogo<sup>19</sup>.

Per vidimare quanto detto, Grünbein ricorre a una citazione tratta da *Conversazione su Dante (Gespräch über Dante)*, saggio in cui Osip Mandel'stam – uno dei suoi punti di riferimento imprescindibili – afferma che «“Citare non è copiare. Le citazioni sono cicale” Friniscono e friniscono...»<sup>20</sup>. Proprio questo spirito dialogico e costruttivo caratterizza la

poetica grünbeiniana della citazione come si evince dal componimento poetico oggetto di questo studio. In questo senso, scopo del presente articolo è riflettere sulla teoria onirico-poetica di Grünbein attraverso le scorribande letterarie e scientifiche offerte dal *Serbatoio dei sogni*<sup>21</sup>.

Nella prima sezione, per liberare il sogno dal giogo psicanalitico, Grünbein fa leva sulla posizione di Franz Kafka che, in disaccordo con Sigmund Freud, nel quarto quaderno in ottavo afferma «*Zum letztenmal Psychologie*», «Per l'ultima volta psicologia» (14). Come l'autore praghese, anche Grünbein prende le distanze dal padre della psicanalisi che nel sogno vede la *via regia* per raggiungere l'inconscio, considerandone quindi soprattutto il contenuto latente a scapito di quello manifesto<sup>21</sup>. Per tale motivo, in opposizione all'approccio freudiano, nel *Serbatoio dei sogni* leggiamo:

Dare informazioni sul sogno, concepire  
il sognare come un atto imprevedibile, straordinario  
nella propria vita significa però innanzitutto,  
mantenerlo libero da qualsiasi classificazione.  
Trattarlo come un animale, un animale raro,  
non come un oggetto da smontare.  
Ci sono pesci che muoiono se li si trascina alla luce.  
Sono i pesci delle profondità marine. Esseri  
delle profonde fosse oceaniche:  
la Fossa delle Filippine,  
la Fossa delle Marianne,  
la Fossa delle Tonga. O viceversa,  
apparizioni degli spazi del vasto mondo<sup>23</sup>.

Così come l'attività onirica, le profondità marine, a cui Grünbein rimanda anche in *Museo sott'acqua* – l'ultima passeggiata de *I bar di Atlantide* (*Die Bars von Atlantis*) –, sono alcune delle poche aree ancora parzialmente inesplorate dall'investigazione umana. Inoltre, sia i sogni sia gli abissi marini sono abitati da esseri che, se dislocati, rischiano di venire meno. Per evitare che questo succeda l'autore auspica che i sogni, concepiti come esperienza, non vengano sezionati e analizzati – approccio invece adottato dalla psicoanalisi.

Per delineare la propria posizione e ribadire il suo dissenso nei confronti di Freud, egli ricorre alle teorie di altri noti pensatori: Ludwig Binswanger (1881-1966) e Michael Foucault (1926-1984). Nonostante l'amicizia con Freud, in *Il sogno. Mutamenti nella concezione e interpretazione dai greci al presente* (*Wandlungen in der Auffassung und Deutung des Traumes von den Griechen bis zur Gegenwart*, 1928) così come in *Sogno ed esistenza* (*Traum und Existenz*, 1930) lo psichiatra svizzero Binswanger delinea un percorso alternativo nell'approccio all'attività onirica. Nel nostro contesto è fondamentale soprattutto *Sogno ed esistenza*, studio redatto originariamente in tedesco e tradotto in francese da Jaqueline Verdeaux in collaborazione con Michel Foucault, il quale stende una dettagliata introduzione, a cui Grünbein attinge in più occasioni nella stesura del *Serbatoio dei sogni*. Il cuore del messaggio grünbeiniano, risultato dal serrato confronto dialogico con i suoi modelli, è che il

sogno, da concepirsi primariamente come esperienza, è una forma di espressione simile alla poesia. In questo senso chi lo funzionalizza, riducendolo al mero significato simbolico, manca il bersaglio:

[...] L' "Interpretazione dei sogni"  
si esaurisce nella relazione tra l'immagine  
e il suo senso nascosto.  
Si perde così il sogno,  
il sogno come evento concreto,  
il sogno come personalissima sintesi plastica,  
il sogno come forma preziosa dell'esperienza,  
come opera d'arte, eccesso, prodotto della fantasia,  
come una forma d'espressione, simile alla poesia<sup>24</sup>.

Per delineare le caratteristiche dell'esperienza onirica, nella seconda sezione Grünbein chiama in causa altri pensatori e artisti, allestendo quella polifonia latrice d'ispirazione poetica di cui si diceva poc'anzi. Dopo il riferimento alle teorie di Wilhelm Stekel – ove, secondo Christian Quintes, si rileva un riflesso dell'antropologia romantica riscontrabile pure in C. G. Jung<sup>25</sup> – per invitare il lettore a vivere attivamente l'esperienza onirica, Grünbein paragona il sognatore a un esploratore:

Questa è la rotazione verso l'universale. Una prospettiva  
che concepisce il sogno come partenza,  
come spedizione verso l'ignoto.  
Pertanto il sognatore è molto più  
di qualcuno in balia dei propri affetti e timori,  
di un bambino nel pozzo di desideri irrealizzabili.  
È l'uomo nella campana d'immersione,  
l'ufficiale a bordo di un sommergibile,  
lo scout nella foresta,  
l'astronauta nelle vastità dell'universo.  
Il *Piccolo Nemo del Mondo dei Sogni*, il giovane,  
che di notte come un gigante in pigiama  
si inerpicava sui grattacieli di New York,  
è diventato *Nemo*, l'esiliato, il misantropo,  
20.000 leghe sotto i mari,  
nella sua fortezza *high-tech* galleggiante.  
Questo è il sognatore come poeta. Sottostà,  
come afferma Cocteau, agli ordini della sua notte<sup>26</sup>.

Di nuovo Grünbein riprende il riferimento agli abissi marini tramite il riferimento al Capitano Nemo, che in questo passo assurge a evoluzione dell'omonimo personaggio di un altro classico della letteratura per l'infanzia, ovvero *Piccolo Nemo – Avventure nel mondo dei sogni*<sup>27</sup>. Gli ultimi due versi citati rivelano un ulteriore ipotesto ossia la menzionata prefazione di Foucault a *Sogno ed esistenza* di Binswager, dove come motto del quinto capitolo è addotto un pensiero dello scrittore, regista e pittore francese Jean Cocteau

(1889-1963)<sup>28</sup>: «*Der Dichter untersteht den Befehlen seiner Nacht*»<sup>29</sup>, «Il poeta sottostà agli ordini della sua notte».

Grünbein non tace nemmeno i lati oscuri dell'esperienza onirica, resi con l'incubo di essersi smarrito nell'infinità dell'universo (19). Peraltro, le coordinate spazio-temporali vengono sconvolte e si impongono nuovi *cronotopoi*, introdotti dai rimandi alle teorie del fisico e matematico tedesco Hermann Minkowski (1864-1909) così come a quelle del filosofo e psichiatra russo-francese Eugène Minkowski (1885-1972) – ulteriore indizio dell'approfondito confronto con l'introduzione foucaultiana a *Sogno ed esistenza*<sup>30</sup>:

Queste espansioni, questi voli ad alta quota  
e immersioni profonde significano però ancora di più  
(a prescindere dall'aver anche  
il rovescio della medaglia: la catastrofe;  
uno dei miei incubi ricorrenti  
va così: sono il misero astronauta  
che riparando la stazione spaziale  
viene risucchiato fuori dal boccaporto  
e va alla deriva nell'universo per sempre) –  
annunciano la nuova organizzazione dello spazio  
in modalità onirica. Si sperimentano  
l'allargamento e la compressione degli spazi.  
Le fantasie della relatività di Einstein, gli spazi  
non euclidei, a quattro dimensioni di Minkowski,  
ma anche lo spazio oscuro, che un altro  
Minkowski, psicopatologo, descrisse:  
lo spazio in cui risuonano le voci,  
un'aula universitaria con un'acustica particolare  
per le allucinazioni, in cui le emittenti di  
tutte le stazioni radio lanciano  
tutte le canzoni pop, mescolate con gli eco  
dei seccatori immagazzinati del corpo –  
insegnanti, amanti, genitori e superiori,  
che parlano confusamente a voce alta e tagliente,  
una cacofonia, ripetuta bit dopo bit  
nel vagante spazio sonoro del sogno.  
Ma anche questa, un'altra struttura temporale,  
viene interiorizzata nei sogni. Cosa porta?  
Cosa produce quando uno si consegna  
completamente al flusso onirico? (Non ha scelta.)  
La pura compresenza di tutti i nessi<sup>31</sup>.

Proprio questa convergenza temporale avvicina il sogno alla poesia:

Il sogno sta nell'incrocio di molte temporalità. // Così si dà la vicinanza di lirica e sogno<sup>32</sup>.

Contemporaneamente Grünbein pone la questione dell'artisticità dei sogni e per risolvere l'enigma ricorre alle parole di Heiner Müller (1929-1995), un altro importante punto di riferimento:

Vedere significa qui uccidere le immagini. (Heiner Müller)  
 Perché non essere poeti? Nei sogni  
 ciascuno è poeta. Ciascuno ci riesce –  
 Questa passeggiata negli stivali delle sette leghe,  
 spontaneità, nessuna transizione, i salti  
 geniali da immagine a immagine come in poesia,  
 l'intero mazzo di fiori. [...]  
 Il sogno ci descrive. Corrisponde  
 alla nostra natura fin nei più piccoli difetti.  
 Noi siamo i suoi inventori.<sup>33</sup>

La riflessione di Müller – «*Sehen heißt die Bilder töten*»<sup>34</sup> – porta Grünbein a stabilire che in sogno ciascuno può essere poeta e diventare un «super-protagonista» («Super-Protagonist», 21)<sup>35</sup>, un'esperienza che si compie indossando gli «stivali delle sette leghe»<sup>36</sup>. Questo processo, tuttavia, non presuppone l'artisticità del risultato, concetto su cui Grünbein riflette dettagliatamente in *Sull'assenza di artisticità dei sogni* (*Von der Kunstlosigkeit der Träume*) ove si legge che il soggetto onirico è un essere assopito in tutti gli uomini e quando, nottetempo, si desta, produce veri e propri capolavori della *Weltliteratur*. Solo che a nessuno si palesa l'idea di redigere quanto sognato e, del resto, non ce ne sarebbe nemmeno il motivo poiché proprio l'assenza di artisticità è – a suo dire – la forza degli appunti onirici. In compenso, nessun altro piacere artistico è caratterizzato da una maggior partecipazione emotiva rispetto a quanto avviene in sogno<sup>37</sup>.

La corrispondenza biunivoca tra sognatore e sogno – «Il soggetto del sogno o la prima / persona-sognante è il sogno stesso» («*Das Subjekt des Traumes oder die erste / Traum-Person ist der Traum selber*», 21) – viene statuita tramite il riferimento a Michel Foucault che argomenta con l'esuberanza di colui che ha riscoperto i romantici ossia Novalis, Schelling e Franz von Bader<sup>38</sup> – ulteriore allusione alla lettura grünbeiniana dell'introduzione a *Sogno ed esistenza*<sup>39</sup>. E, allo scandaglio di Grünbein, è soprattutto Novalis ad affermare la predisposizione dell'anima a penetrare in ciascun oggetto e trasformarsi in ciascuno (21)<sup>40</sup>.

Nella terza sezione, che rappresenta il trionfo del sogno sulla realtà, Grünbein riprende la riflessione sullo scardinamento onirico delle coordinate spazio-temporali che si fondono in un cronotopo plurivalente e polisemico per il quale *Alice nel Paese delle Meraviglie* di Lewis Carroll (1832-1898), anche per la compresenza di elementi comici, assurdi e spaventosi, è l'esempio più calzante:

Ma come sogno? Nei sogni  
 mi muovo come Alice  
 nel Paese delle Meraviglie. Anch'io spero sempre,  
 che sia il *mio* sogno e non quello di  
 un altro, di un sosia,  
 che mi rappresenta. [...]<sup>41</sup>

Per completare il ragionamento sullo scardinamento spazio-temporale Grünbein ricorda le fantasiose strutture architettoniche progettate da Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) tra il 1745 e il 1750. Ma lo scopo primario della sezione centrale è ribadire il nesso tra poesia e sogno che Grünbein esprime tramite il riferimento a casi esemplari della letteratura mondiale creando una polifonia avvincente. Il primo testimone chiamato in causa per «proclamare la creaturale fragilità del sogno»<sup>42</sup> è il poeta russo Osip Mandel'stam con la poesia *Ни о чём не нужно говорить* [*Ni o čem ne nužno govorit'*] nella traduzione tedesca di Paul Celan (24). Desultoriamente, intercalate tra gli esempi addotti, irrompono profonde riflessioni poetologiche:

All'inizio della poesia c'era il sogno  
presumibilmente in tutte le lingue, tutte le culture.  
Prima che la sua interpretazione incominci, prima che la lingua  
colpisca con tutta la sua arbitrarietà,  
un'esperienza, in cui la vita si arrende  
e dalla prospettiva di un corpo similmorto  
di notte rivede, detta le regole dell'essere  
e parla un'altra lingua.<sup>43</sup>

Esemplificativa a questo proposito è la storia del pastore Cædmon che il Beda Venerabilis riporta nell'*Historia ecclesiastica gentis anglorum* (ca. 731). Secondo la tradizione Cædmon è infelice perché, a differenza dei monaci conventuali che si intrattengono con l'arpa, lui non conosce alcun canto. Fortunatamente, secondo la leggenda, quando si corica, apprende in sogno il poetare. Tra gli altri poeti menzionati da Grünbein che ricorrono al sogno come fonte di ispirazione poetica, spicca Johann Wolfgang Goethe:

Spesso i poeti si riferivano al sogno  
Come fonte primaria, modello di un racconto  
che ricorreva a ogni mezzo, biblico, parabolico,  
surrealista, profondamente indagatore, associativo,  
scardinante le forme. Goethe confessa  
di aver scritto molte sue poesie di notte  
come in sogno.<sup>44</sup>

Perché i poeti sono così vicini alla dimensione onirica? Secondo Grünbein, perché sono in grado di trovare la cruna dell'ago, lo scivolo per la tana dei conigli (25) – implicito riferimento ad *Alice nel paese delle meraviglie* –, la breccia nel cielo, lo stagno delle lacrime, l'accesso al non detto, la parola sulla soglia del sogno (25)<sup>45</sup>.

Dopo aver definito il sogno un anacronismo, un amalgama spazio-temporale, e aver presentato un catalogo di sogni possibili – passo in cui riecheggia il capitolo *Verso una classificazione dei sogni* (*Zur Einteilung der Träume*) di *dOCUMENTA* –<sup>46</sup>, nella quarta sezione Grünbein attinge a un pensiero di Blaise Pascal (1623-1662) tratto da *Pensée sur la religion et sur quelques autres sujets* (1670) per introdurre il recupero della vita cosciente sul sogno (29).

Su questo verte la quinta e ultima parte in cui il poeta rievoca l'incubo di aver smarrito gli occhiali, palese allusione alla perdita della vista e implicito confronto con le condizioni fisiche di Bavčar, con la cui citazione si conclude l'edizione del 2019 del *Serbatoio dei sogni*. Sebbene sia diversa la durata della situazione di criticità che per l'uno è temporanea, mentre per l'altro è definitiva, l'analogia permette a Grünbein di comprendere i pensieri e i ragionamenti del fotografo. In tale contesto il sogno assurdo a liberazione dell'immaginazione, a somma di tutti gli sguardi, a forza motrice in grado di trasformare il mondo (31). Tuttavia, tale potenziale non risolve il problematico dualismo tra sogno e realtà, dilemma portato alla luce con esplicito riferimento al surrealismo. Pur attribuendo al sogno uno spiccato senso per l'arte, la predisposizione per l'amore nonché la *Sehnsucht* per l'altro (31), Grünbein constata che la quotidianità ha oramai acquisito così tanto potere che il sogno è finito – *der Traum ist aus* – e che si è pertanto usciti dallo schedario onirico – *aus der Traum(Kartei)*. Ma di fronte alla capitolazione – ossia allo smarrimento nell'ordinarietà e banalità quotidiana – il poeta offre al lettore una via di fuga: la possibilità di ritrovarsi «aldilà dei sogni», «jenseits der Träume» (31). Dove potrebbe essere questo altrove? *In der Dichtung* – nella poesia.

#### NOTE

- <sup>1</sup> «Was ist das also, ein Blick?» fragt der Blinde: “Es ist vielleicht die Summe aller Träume, wobei man den Anteil der Alpträume wenn möglich außer acht läßt. Die Finsternis ist nur Schein, denn das Leben jedes einzelnen, so dunkel es auch sein mag, besteht aus Licht”» DURS GRÜNBEIN, *Das Reservoir der Träume*, a cura di CHRISTIAN QUINTES, Bridel (Luxembourg), Hyde Éditions, 2018, p. 13. Ove non diversamente indicato le traduzioni presenti in questo articolo sono dell'autrice del saggio.
- <sup>2</sup> CHRISTIAN QUINTES, *Nachwort*, in DURS GRÜNBEIN, *Das Reservoir der Träume*, *op. cit.*, pp. 43-62: 45.
- <sup>3</sup> DURS GRÜNBEIN, *Das Reservoir der Träume*, in DURS GRÜNBEIN, *Aus der Traum(Kartei)*, Berlin, Suhrkamp, 2019, pp. 14-31. Nel presente lavoro si ricorre a questa edizione e d'ora in poi quando si cita da essa viene indicato solo il numero di pagina tra parentesi tonde.
- <sup>4</sup> Inger Christensen (1935-2009) fu una scrittrice danese.
- <sup>5</sup> DURS GRÜNBEIN, *Il sogno dei fagiani*, traduzione e cura di SILVIA RUZZENENTI, in «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scrittura», n. 22, 2019, pp. 406-408: 408.
- <sup>6</sup> Si veda ad esempio, l'opuscolo sorto per la tredicesima edizione della mostra d'arte contemporanea *dOCUMENTA* (Kassel, 9 giugno–16 settembre 2012). Mentre la copertina presenta solo il numero del fascicolo (65), il titolo compare all'interno: *Dream Index / Aus der Traum (Kartei)*. Il testo è bilingue e la traduzione inglese di Michael Eskin precede l'originale tedesco di Grünbein. A certificare l'origine autobiografica degli appunti contribuiscono le sei facciate centrali della brochure che, presentando schede autografe dell'autore, da un lato rivelano il carattere protocollare di questi testi e dall'altro costituiscono un affondo nell'officina poetica grünbeiniana. DURS GRÜNBEIN, *Dream Index / Aus der Traum(Kartei)*. Introduction/Einführung: MICHAEL ESKIN, *dOCUMENTA* (13), Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2012.
- <sup>7</sup> *Poetisch denken. Studio LCB mit Monika Rinck und Durs Grünbein*; 28 maggio 2019, Literarisches Colloquium Berlin; <https://www.dichterlesen.net/veranstaltungen/veranstaltung/detail/poetisch-denken-studio-lcb-mit-monika-rinck-und-durs-gruenbein-2722/> [ultima consultazione, 29.3.21].
- <sup>8</sup> SILVIA RUZZENENTI, *Poesia – imagine – sogno. L'Oneiropoetik di Durs Grünbein*, in «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scrittura», n. 21, 2018, pp. 176-185: 178.
- <sup>9</sup> *Traumdeutung* è intitolato anche un testo sull'omonima opera di Sigmund Freud e contenuto in DURS GRÜNBEIN, *Aus der Traum(Kartei)*, *op. cit.*, p. 51. Rubricato sotto la voce «Notiz», il medesimo brano era già parte di DURS GRÜNBEIN, *Dream Index / Aus der Traum(Kartei)*. Introduction/Einführung: MICHAEL ESKIN, *dOCUMENTA* (13), *op. cit.*, p. 38.

- <sup>10</sup> SILVIA RUZZENENTI, *Poesia – immagine – sogno. L'Oneiropoetik di Durs Grünbein*, *op. cit.*, pp. 176-185: 178.
- <sup>11</sup> DURS GRÜNBEIN, *Infanzia nel diorama*, in DURS GRÜNBEIN, *I bar di Atlantide*, traduzione e cura di GIULIA CANTARUTTI e SILVIA RUZZENENTI, Torino, Einaudi, 2018, pp. 29-38: 37-38. Originale tedesco: «War es dies, was Baudelaire meinte, als er nach dem Besuch eines Pariser Salons, müde der immergleichen Gemälde, notierte: "Ich möchte wieder zu den Dioramen zurückkehren können, deren derber, mächtiger Zauber mir eine nützliche Illusion aufzuzwingen vermag. Ich ziehe es vor, manche Theaterdekorationen zu betrachten, in denen ich meine liebsten Träume in künstlerischer Gestaltung und tragischer Konzentration wiederfinde. Diese Dinge sind, weil sie falsch sind, dem Wahren unendlich näher ..."». DURS GRÜNBEIN, *Kindheit im Diorama*, in Durs Grünbein, *Gedicht und Geheimnis. Aufsätze 1900–2006*, Frankfurt a. M., *op. cit.*, pp. 45–56: 56.
- <sup>12</sup> SILVIA RUZZENENTI, *Poesia – immagine – sogno. L'Oneiropoetik di Durs Grünbein*, *op. cit.*, pp. 176–185: 177.
- <sup>13</sup> DURS GRÜNBEIN, *Il mio cervello babilonico*, in DURS GRÜNBEIN, *I Bar di Atlantide*, *op. cit.*, pp. 10–20: 15. Originale tedesco: «Wie vorm Spiegel entfesselt das Wort seinen Zauber, und die Hoffnung, er möge nicht blind sein, läßt alle Bindungen, die es eingeht, erzittern. Was es zum Leben erweckt, ist die Stimme, sie erlöst das Wort aus dem lexikalischen Tiefschlaf, paradoxerweise indem sie es mit dem Bann der Kadenz belegt. Einmal gerinnt es zum Denkbild, ein andermal geht es als Lautfolge vorüber, eben war es noch flüchtig, und schon hält es traumschwer inne und sieht sich um in einer Welt, feindlich dem Doppelsinn. Das Wort *ist* Psyche, lautete Mandelstams Weltgleichung der Dichtersprache, und es läßt sich ergänzen, daß der Riß zwischen denen verläuft, die das Wort um seiner selbst willen lieben, und denen, die es ein Leben lang nur benutzen, wozu auch immer.» DURS GRÜNBEIN, *Mein babylonisches Hirn*, in DURS GRÜNBEIN, *Gedicht und Geheimnis. Aufsätze 1900–2006*, *op. cit.*, pp. 19–34: 26.
- <sup>14</sup> DURS GRÜNBEIN, *La valenza delle parole*, in DURS GRÜNBEIN, *I bar di Atlantide e altri saggi*, traduzione e cura di GIULIA CANTARUTTI e SILVIA RUZZENENTI, *op. cit.*, pp. 130–139: 138. Originale tedesco: «Dichtung versetzt die Sprache in einen Traumzustand, in dem sie sich der zudringlichen Realitäten meditierend vergewissert». DURS GRÜNBEIN, *Vom Stellenwert der Worte. Frankfurter Poetikvorlesung*, Berlin, Suhrkamp, 2010, p. 57.
- <sup>15</sup> CHRISTIAN QUINTES, *Nachwort*, *op. cit.*, pp. 43–62: 44.
- <sup>16</sup> *Poetisch denken. Studio LCB mit Monika Rinck und Durs Grünbein*; 28 maggio 2019, Literarisches Colloquium Berlin; <https://www.dichterlesen.net/veranstaltungen/veranstaltung/detail/poetisch-denken-studio-lcb-mit-monika-rinck-und-durs-gruenbein-2722/> [ultima consultazione, 29.3.21].
- <sup>17</sup> *Poetisch denken. Studio LCB mit Monika Rinck und Durs Grünbein*; 28 maggio 2019, Literarisches Colloquium Berlin; <https://www.dichterlesen.net/veranstaltungen/veranstaltung/detail/poetisch-denken-studio-lcb-mit-monika-rinck-und-durs-gruenbein-2722/> [ultima consultazione, 29.3.21].
- <sup>18</sup> CHRISTIAN QUINTES, *Nachwort*, *op. cit.*, pp. 43–62: 46.
- <sup>19</sup> DURS GRÜNBEIN, *C come citazione*, in DURS GRÜNBEIN, *I Bar di Atlantide*, traduzione e cura di GIULIA CANTARUTTI e SILVIA RUZZENENTI, *op. cit.*, pp. 46–48: 48. Originale tedesco: «Doch zeugt das Zitat wirklich nur vom Zwang, von der Herrschaft über das Unbewußte des Sprechens? So abwegig der Gedanke, das Zitat sei nichts als das Armutszeugnis dessen, der sich seiner bedient, so undialektisch wäre eine Lektüre, die in ihm ausschließlich das Andere des Autors am Werk sieht, und nicht ebensowenig den Familiensinn, seine Bereitschaft zur Empathie. Ein freier Geist läßt sich niemals erpressen. Er bestätigt vielmehr die eigene Souveränität, indem er zitierend andere freie Geister aufruft – spricht seinesgleichen. Er zitiert sie herbei, wie die Redewendung besagt. Das heißt, er läßt sie vor zu einer Zusammenkunft, einer Anhörung, deren Schriftführer er in diesem Augenblick ist. Das Zitieren macht ihn, solange er die Regie behält, nicht ärmer, im Gegenteil, es macht ihn nur reicher [...]. Das Zitat ist, so betrachtet, ein Zeichen dafür, wie weit der Einzelne innerhalb seiner Ausdruckswelt zur Zwiesprache bereit ist. Das Register der Fußnoten in einem Buch ist der Index für die Dialogfähigkeit des Verfassers. Das Zitat öffnet den Zwischenraum für die Begegnung. Es steht für den Tauschhandel, der allen Gedankengängen zugrunde liegt. Freiheit ist immer nur denkbar als Resultat einer Bewegung von Ich zu Du. Ihr physischer Aspekt ist der Abstand zweier Körper, die den Standort des jeweils anderen respektieren. Ihr metaphysischer dagegen liegt in der Annäherung zweier Psychen, für die der Raum zwischen beiden zum Schwingungsfeld wird – die gemeinsame Mitte. Da jede Logik zweischneidig ist, jede Wahrheit aus Oppositionen erwächst, bedarf es, in Philosophie wie in Kunst oder Poesie, einer Zirkulationssphäre, ohne die das Denken zum Stillstand käme. Im unendlichen Feld der Gedanken ist Autarkie nicht nur die Lüge, die jeder durchschaut, sondern die Illusion, die sich selber entlarvt. Nirgendwo zeigt sich der Zwischenraum, der Ort, an dem die Identitäten im Zwiesgespräch zirkulieren, so klar wie im Zitat. DURS GRÜNBEIN, *Z wie Zitat*, in DURS GRÜNBEIN, *Gedicht und Geheimnis. Aufsätze 1990–2006*, *op. cit.*, pp. 77–80: 79–80.
- <sup>20</sup> DURS GRÜNBEIN, *C come citazione*, *op. cit.*, pp. 46–48: 48. Originale tedesco: «"Das Zitat ist keine Abschrift. Zitate sind Zikaden." Sie zirpen und zirpen...» (DURS GRÜNBEIN, *Z wie Zitat*, *op. cit.* pp. 77–80: 80).

- 21 Su questo saggio in forma di poesia non vi sono ancora molti studi critici. Si rimanda qui alla dettagliata postfazione di CHRISTIAN QUINTES, *Nachwort*, *op. cit.*, pp. 43–62.
- 22 Nella stessa direzione va la critica a Freud nella succitata «Notiz» contenuta in DURS GRÜNBEIN, *Dream Index / Aus der Traum(Kartei)*. Introduction/Einführung: MICHAEL ESKIN, *dOCUMENTA* (13), *op. cit.* p. 38 e riproposta con il titolo di *Traumdeutung*, in DURS GRÜNBEIN, *Aus der Traum(Kartei)*, *op. cit.*, p. 51.
- 23 «Vom Traum Auskunft zu geben, das Träumen / als einen unvorhersehbaren, wundersamen Akt / im eigenen Leben zu begreifen heißt aber zuerst, / ihn von aller Zuschreibung freizuhalten. / Ihn wie ein Tier zu behandeln, ein seltenes Tier, / nicht wie einen Gegenstand, den man zerlegt. / Es gibt Fische, die sterben, zerrt man sie ans Licht. / Es sind dies die Fische der Tiefsee, Lebewesen / aus den tiefen Ozeangraben: / dem Philippinengraben, / dem Marianengraben, / dem Tongagraben. Oder umgekehrt, / Erscheinungen aus den Räumen der weiten Welt.» (14–15)
- 24 «[...] Die “Traumdeutung” / erschöpft sich in einer Relation zwischen dem Bild / und seinem verborgenen Sinn. / Verfehlt wird so der Traum, / der Traum als konkretes Geschehen, / der Traum als ureigene plastische Synthese, / der Traum als kostbare Form der Erfahrung, / als Kunstwerk, Exzeß, Phantasieprodukt, / als eine Ausdrucksform, ähnlich der Poesie.» (16)
- 25 CHRISTIAN QUINTES, *Nachwort*, *op. cit.*, pp. 43–62: 52.
- 26 «Das ist die Drehung ins Universelle. Eine Sicht, / die den Traum als Aufbruch versteht, / als Expedition ins Unbekannte. / Der Träumer ist mithin viel mehr / als nur ein Spielball seiner Affekte und Sorgen, / als das Kind im Brunnen unerfüllbarer Wünsche. / Er ist der Mann in der Taucherglocke, / Der Offizier an Bord eines U-Boots, / Der Scout in der Wildnis, / Der Astronaut in den Weiten des Alls. / Aus *Little Nemo in Slumberland*, dem Jungen, / der nachts als Riese im Schlafanzug / an New Yorks Wolkenkratzern hinaufturnt, / ist *Nemo* geworden, der Exilant, Misanthrop, / 20 000 Meilen unter dem Meer / in seiner schwimmenden Hightech-Festung. / Das ist der Träumer als Dichter. Er versteht, / wie Cocteau sagt, den Befehlen seiner Nacht.» (18)
- 27 *Little Nemo* è il protagonista della serie di fumetti *Little Nemo in Slumberland*, inventata e realizzata da Winsor McCay (1871–1934). Il fumetto uscì settimanalmente tra il 15 ottobre 1905 e il 23 aprile 1911 nel quotidiano *New York Herald* così come dal 30 aprile 1911 al 1913 nel *New York American* con il nuovo titolo di *In the Land of Wonderful Dreams*. In ciascuna serie vengono presentate le fantastiche avventure e disavventure che il piccolo Nemo vive nel sonno. L'ultima scena presenta il brusco risveglio di Nemo che viene consolato dai genitori, destati nottetempo dalle urla del figlio. A questo fumetto Grünbein accosta il capolavoro di Jules Verne *Ventimila leghe sotto i mari*.
- 28 Si veda ad esempio il suo film *Orpheus* (1926).
- 29 MICHEL FOUCAULT, *Einleitung*, in LUDWIG BINSWANGER, *Traum und Existenz*, *op. cit.*, 1992, pp. 7–93: 78.
- 30 Ivi pp. 7–93: 67.
- 31 «Diese Expansionen, diese Höhenflüge / und Tieftauchgänge meinen aber noch mehr / (davon abgesehen, daß sie auch / ihre Kehrseite haben: die Katastrophe; / einer meiner wiederkehrenden Alpträume / geht so: Ich bin der elende Astronaut, / der bei Reparaturarbeiten an der Raumstation / aus der Luke gesaugt wird nach draußen / und auf Nimmerwiedersehen ins All abtreibt) – / sie künden von der Neuordnung des Raumes / im Modus des Träumers. Weitung / und Stauchung der Räume werden erlebt. / Einsteins Relativitäts-Phantasien, Minkowskis / nichteuklidische, vierdimensionale Räume, / aber auch der dunkle Raum, den ein anderer / Minkowski, Psychopathologe, beschrieb: / der Raum, in dem die Stimmen widerhallen, / ein Hörsaal mit einer besonderen Akustik / für die Halluzinationen, in denen sich / die Sender aller Radiostationen sämtliche / Popsongs zuwerfen, vermischt mit den Echos / der im Körper gespeicherten Peiniger – / Lehrer, Geliebte, Eltern und Vorgesetzte, / die laut und scharf durcheinanderreden, / eine Kakophonie, Bit für Bit wiederholt / im wandernden Klangraum des Traums. / Aber auch dies, eine andere Zeitstruktur, / wird in Träumen verinnerlicht. Was bringt sie? / Was bewirkt sie, wenn einer sich ganz / dem Traumfluß hingibt? (Er hat keine Wahl.) / Die reine Gegenwart aller Zusammenhänge.» (18–19) L'immagine dell'astronauta o, meglio, cosmonauta, sbaragliato nell'universo è presente anche in un testo contenuto in DURS GRÜNBEIN, *Dream Index / Aus der Traum(Kartei)*. Introduction/Einführung: MICHAEL ESKIN, *dOCUMENTA* (13), *op. cit.*, p. 32 e riproposto con il titolo di *Ouverture im Nachhinein*, in DURS GRÜNBEIN, *Die Jahre im Zoo. Ein Kaleidoskop*, Berlin Suhrkamp, 2015, pp. 7–9, brano in cui Grünbein riferisce il suo primo incubo avuto all'età di sette anni.
- 32 «Der Traum liegt im Kreuzverkehr vieler Zeiten. // So ergibt sich die Nähe von Lyrik und Traum.» (20)
- 33 «Sehen heißt hier die Bilder töten. (Heiner Müller) / Warum nicht Dichter sein? In den Träumen / Ist jeder ein Dichter. Jeder schafft das – / diesen Gang in den Siebenmeilentiefeln, / das Spontane, Übergangslose, die genialen / Sprünge von Bild zu Bild wie im Gedicht, / den ganzen Blumenstrauß. [...] / Der Traum beschreibt uns. Er entspricht / unserer Natur bis in die kleinsten Schwächen. / Wir sind seine Erfinder.» (20)

- <sup>34</sup> In dialogo con Robert Weimann, Müller spiega questo procedimento su base materiale; cfr. HEINER MÜLLER/ROBERT WEINMANN, *Gleichzeitigkeit und Repräsentation. Ein Gespräch* [1989], in HEINER MÜLLER, *Werke 11: Die Gespräche 2*, a cura di FRANK HÖRNIGK, Frankfurt a. M., Suhrkamp, pp. 449–483: 460–461. La presenza di Heiner Müller si intuisce anche nei versi successivi. Cfr. HEINER MÜLLER, *Der Auftrag*, in HEINER MÜLLER, *Werke 9: Eine Autobiographie*, a cura di FRANK HÖRNIGK, Frankfurt a. M., Suhrkamp, pp. 233–234. Si ringrazia Elena Stramaglia per la segnalazione di questo testo di Heiner Müller.
- <sup>35</sup> L'espressione «Supra-Protagonist» deriva dagli scritti teorici del regista Klaus Wyborny che vi ricorre in relazione alla figura del sognatore. DURS GRÜNBEIN, *Einige Anmerkungen*, in DURS GRÜNBEIN, *Aus der Traum(Kartei)*, Berlin, *op. cit.*, p. 566.
- <sup>36</sup> Secondo la tradizione i «Siebenmeilenstiefel», ossia gli stivali delle sette leghe, sono stivali con poteri magici che conferiscono la capacità di percorrere in poco tempo lunghe distanze. Sono nominati in diverse fiabe, tra cui due racconti di Charles Perrault, il romanzo *Peter Schlemibls wundersame Geschichte* (Storia straordinaria di Peter Schlemihl) di Adalbert von Chamisso e il *Faust* di Johann Wolfgang Goethe.
- <sup>37</sup> Su questo concetto si veda anche il testo DURS GRÜNBEIN, *Von der Kunstlosigkeit der Träume*, in DURS GRÜNBEIN, *Aus der Traum(Kartei)*, *op. cit.*, p. 41.
- <sup>38</sup> Franz Benedikt von Baader (1765–1841) fu un medico, filosofo e ingegnere tedesco.
- <sup>39</sup> MICHEL FOUCAULT, *Einleitung*, in LUDWIG BINSWANGER, *Traum und Existenz*, *op. cit.*, pp. 7-93. Si vedano ad esempio le pp. 32–33, 38, 41, 45, 47–48.
- <sup>40</sup> DURS GRÜNBEIN, *Das Reservoir der Träume*, in DURS GRÜNBEIN, *Aus der Traum(Kartei)*, *op. cit.*, p. 21.
- <sup>41</sup> «Aber wie träume ich denn? Ich bewege mich / durch meine Träume wie Alice / im Wunderland. Auch ich hoffe immer, / es ist *mein* Traum und nicht der eines / anderen, eines Doppelgängers, / der mich vertritt. [...]» (22–23)
- <sup>42</sup> SILVIA RUZZENENTI, *Poesia – imagine – sogno. L'Oneiropoetik di Durs Grünbein*, *op. cit.*, pp. 176–185: 182.
- <sup>43</sup> «Am Beginn der Poesie stand der Traum / vermutlich in allen Sprachen, allen Kulturen. / Bevor seine Deutung einsetzt, bevor Sprache / in ihrer Eigenmächtigkeit zuschlägt, diktiert / ein Erleben, in dem das Leben sich aufgibt / und aus der Sicht des totengleich Gelagerten / nachts revidiert, die Regeln des Seins / und spricht eine andere Sprache.» (24)
- <sup>44</sup> «Oft beriefen die Dichter sich auf den Traum / Als primäre Quelle, Modell einer Erzählung, / die alle Register zog, biblisch, parabelhaft, / surrealistisch, tiefenbohrend, assoziativ, / formensprengend. Goethe bekennt, / er habe viele seiner Gedichte des Nachts / wie im Traum niedergeschrieben» (25). Si ringraziano Gloria Colombo e Anna Nissen per il costruttivo confronto sulle traduzioni dei testi di Grünbein.
- <sup>45</sup> Grünbein ricorda poi Isidore Lucien Ducasse (1846-1870), chiamato Lautrémont, i cui *Les Chants de Maldoror* (1869) ispirarono i surrealisti. In chiusura della terza sezione viene citato Edmund Husserl (1859-1938) con le cui teorie oniriche tuttavia Grünbein non concorda.
- <sup>46</sup> Cfr. l'opuscolo DURS GRÜNBEIN, *Dream Index / Aus der Traum(Kartei)*. Introduction/Einführung: MICHAEL ESKIN, *dOCUMENTA* (13), *op. cit.* p. 46.

**Durs Grünbein**, poeta, saggista e traduttore, è uno dei più significativi autori tedeschi contemporanei. Nato a Dresda nel 1962 si trasferisce a Berlino Est nel 1985. Viene scoperto da Heiner Müller che gli procura l'invito per la Fiera di Francoforte, dove Grünbein presenta *Grauzone morgens* (1988), silloge con cui diventa famoso a livello internazionale. Dopo la caduta del Muro intraprende una densa serie di viaggi. La sua opera è stata insignita con premi prestigiosi tra cui il Büchner Preis (1995), il Premio Pasolini (2009) e il Premio Elena Violani Landi (2019). Tra le pubblicazioni si ricordano: *Schädelbasislektion* (1991), *Galilei vermisst Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen* (1996), *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland* (2003), *Die Bars von Atlantis. Eine Erkundigung in vierzehn Tauchgängen* (2009), *Zündkerzen* (2017) e *Aus der Traum(Kartei). Aufsätze und Notate* (2019).