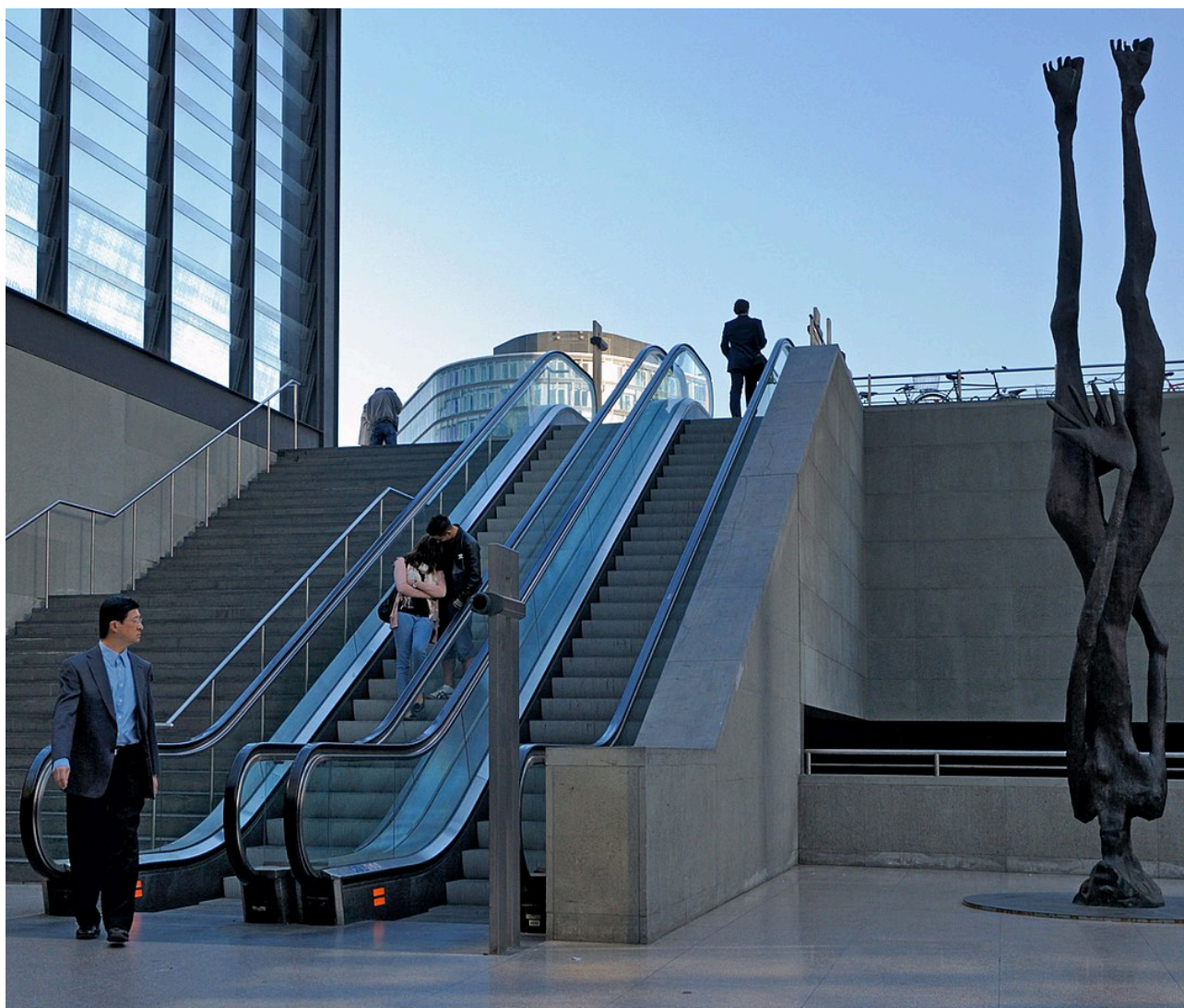


Durs Grünbein “ Fiamma e legno. Discorso in occasione dello svelamento di un monumento a Giordano Bruno a Berlino”,

K. Revue trans-européenne de philosophie et arts, 4 - 1/ 2020, pp.175-185



Alexander Polzin, Monumento a Giordano Bruno, Potsdamer Platz, Berlino (Wikimedia Commons)

Durs Grünbein

Fiamma e legno**Discorso in occasione dello svelamento di un monumento a Giordano****Bruno a Berlino¹**

Misteriose sono le vie degli artisti. Cosa potrebbe indurre, anno Domini 2008, un giovane scultore berlinese ad onorare il filosofo Giordano Bruno con un monumento scultoreo? Ti rendi subito conto, quando parli con Alexander Polzin, che non si tratta solo di arte su commissione. Il solitario monaco domenicano deve averlo attirato con grande forza. È possibile che Bruno abbia ricordato a Polzin la solitudine cosmica dell'uomo nell'infinità dello spazio; un certo nervo della sua volontà è stato stimolato. Altrimenti, non si sarebbe recato a Nola, un piccolo paese a poca distanza dal Vesuvio. Qui è nato Bruno ed è qui che – su richiesta di Polzin e con la benedizione delle autorità locali – è stato installato nel municipio l'archetipo unico della scultura lignea a ricordo del grande figlio perduto della città. Partecipe della genealogia del progetto di Polzin è anche l'Università centroeuropea di Budapest, l'Istituto di formazione fondato con l'aiuto del commerciante finanziario miliardario George Soros. L'istituzione si è rivolta all'artista con una richiesta aperta per una scultura autonoma e in grado di attirare l'attenzione da installare in una posizione di rilievo negli spazi dell'università. Polzin ha detto che non è stato necessario per lui pensarci a lungo, anzi, Giordano Bruno gli è venuto in mente spontaneamente. In modo assolutamente lampante e al tempo stesso con effetto piuttosto inedito, l'eretico è facilmente interpretabile anche come figura emblematica di un'Europa giovane e indipendente. E siccome abbiamo a che fare con vie misteriose, scopriamo che Polzin è stato incoraggiato a portare avanti il suo progetto nient'altro che dal drammaturgo Heiner Müller, che aveva intenzione di scrivere un dramma su Giordano Bruno, ma è morto prima di avere la possibilità di farlo.

La fantasia del drammaturgo tedesco era stata catturata dalla famigerata figura rinascimentale di un uomo che aveva frequentato la Londra shakespeariana, chiedendo invano di ottenere un posto di docente a Oxford. Ci si trova facilmente in un sogno ad occhi aperti quando si immagina il filosofo nel suo saio mentre si reca al Globe Theatre «passando dinanzi a taverne, case di puttane, tane di assassini», come scrisse Müller. Sappiamo che Bruno è stato a Wittenberg, il centro della Riforma, dove elogiò Lutero. A Praga comunicò la sua tesi contro la geometria euclidea all'imperatore Rodolfo II, patrono delle arti e delle scienze. È stato a Tolosa, Avignone, Parigi, Zurigo e Ginevra. Stranamente, non abbiamo prove

¹ Testo originale: Grünbein, 2013. Trad. it. di G. Miglino. La redazione della rivista è disponibile ad assolvere le proprie obbligazioni riguardanti i diritti di questo testo e della riproduzione delle immagini fotografiche.

documentali che sia passato da Budapest (a pensarci bene, anche da Berlino), a quel tempo un insieme di capanne fangose ai margini delle principali linee di comunicazione. Questo monaco itinerante attraversò un'Europa come mai prima lacerata dal confessionalismo, sempre più diffidente nei confronti di tutti le varianti locali di fede cristiana, perché allora era pericoloso essere cristiano. Percorse migliaia di chilometri, per lo più a piedi, fino a quando non lo rinchiusero in una cella a Venezia. Iniziò così la sua battaglia di otto anni contro l'Inquisizione, una battaglia che non poteva, e anzi non voleva, vincere. La quiddità di questo illuminista ardente e precoce si esprime nella sua dichiarazione ai cardinali: «Voi pronunciate questa frase contro di me con più paura di quanto io non la accolga». Nell'anno giubilare 1600, Bruno fu bruciato pubblicamente sul rogo; un gesto che servì da saluto al nuovo secolo da parte di una vittima dell'intollerante Controriforma.

Era la leggenda dell'intellettuale eretico ed eroico che attirava lo scultore? O, piuttosto, era la vita del poeta e del brillante filosofo della natura? Non disturberò Polzin per avere una risposta definitiva. Mi accontento semplicemente della cronaca del suo progetto europeo. La sua creazione di una tradizione della memoria è un atto tipico di una mente solitaria dietro la quale non c'è stata nessuna istituzione, nessuna alma mater, nessuna accademia di scienze. Sì, a Roma c'è un monumento abbastanza potente dedicato a Bruno, e i turisti non possono fare a meno di notarlo. Si trova a Campo de' Fiori, il luogo dell'esecuzione di Bruno, dove c'è, ancora oggi (come allora), un mercato dei fiori. La testa incappucciata di Bruno, il suo sguardo penetrante, cade su chi passeggia indifferente intorno ai suoi piedi. La statua invita alla muta protesta contro l'indifferenza dilagante e a una solenne veglia contro il sonno della ragione, contro il pensiero convenzionale che rafforza continuamente le presunzioni di realtà e le prospettive unidimensionali sul mondo.

L'opera di Alexander Polzin, una sorta di riparazione nei confronti del suo soggetto, è una composizione di natura completamente diversa dal monumento romano del 1889, con le sue vivide rappresentazioni a rilievo tipiche di quello che è chiaramente uno stile di "pittura storica". Per scelta o per caso, Nola, Budapest e Berlino sono i luoghi delle invenzioni scultoree di Polzin. A Berlino, l'approccio doveva essere nettamente diverso. È stata necessaria una profonda opera di persuasione svolta dietro le quinte per portare a buon fine l'inaugurazione. Suppongo che solo le persone che conoscono bene il lavoro di Polzin – con la sua forma altamente idiosincratica di arte commemorativa, la sua gentile insistenza e la sua capacità (ogni volta e di nuovo) di attraversare i muri – ne coglieranno compiutamente l'elemento esotico. Se non mi sbaglio, si tratta di questo: fare una dichiarazione proprio qui, dove tutte le dichiarazioni sono neutralizzate dalla transitorietà e si dissolvono in fumo. Dare una risposta in forma contratta alla possibile domanda, prima che ci sia la possibilità di ritirare la domanda stessa – sapendo fin troppo bene quanto velocemente tutte le risposte possibili possano annegare nel calpestio generale dei piedi e nel frastuono fugace delle voci che (va detto) caratterizzano gli spazi pubblici di oggi. Non è esagerato dire che nessun sito potrebbe essere più alienante di quello scelto: Giordano Bruno a Berlino? Una scultura in mostra

permanente all'ingresso della stazione di Potsdamer Platz? No, non c'è una spiegazione semplice. Tuttavia, ciò che è *presente* qui è il simbolismo terribilmente concreto di una figura umana alta sei metri e capovolta. L'originale è stato scolpito in un unico tronco di abete rosso prima di essere fuso in bronzo. È (in forma e in parole compresse) un segnale iconografico di allarme.

Una frase visiva molto espressiva che racchiude, per esempio, la caduta di Icaro o quella di Lucifero o il dolore di un essere umano torturato dalla Santa Inquisizione. In tutto ciò è implicito un movimento contorto, frutto di un taglio o di una caratteristica naturale delle radici, chi può davvero dirlo con certezza? Senza dubbio, questa è la rappresentazione di carne umana nuda e martoriata con piedi, braccia e mani allungati oltre misura. Si potrebbe speculare a lungo sul significato delle sei dita su una delle mani o delle protuberanze femminili sul tronco. Sì, si potrebbe, se tutto questo lavoro speculativo alla ricerca di simboli non fosse proibito ai nostri giorni, sull'esempio del silenzio generale delle arti nella modernità. L'essere a sei dita evoca contemporaneamente il mago, l'anormale e il teorico del soprannaturale. I suoi seni nascenti suggeriscono le dimensioni recondite, quasi femminili, della filosofia naturale di Bruno, o quantomeno, dovremmo osare andare in questa direzione. Consideriamo il legno che è stato utilizzato nel modello della scultura (materiale a base di carbonio) e pensiamo poi al minerale (una lega rame-stagno) in cui è stata fusa, conservando tutta la sua tessitura. Qui abbiamo tutto quello che ci serve: una retorica del fuoco che è a misura di quest'uomo, un'intimazione proferita in quel linguaggio dell'alchimia e della metamorfosi che dava slancio al suo intimo panteismo. Bruno era certamente il più impavido e sincero di tutti i cosmologi moderni. La chiarezza dei suoi dialoghi mise fine al gioco a nascondino nato intorno alle idee di Copernico e Keplero. Qui si esponeva qualcuno che considerava l'universo come un *continuum* unitario e che non temeva che lo spazio fosse incostante e infinito.

La figura storica di Giordano Bruno emana sicuramente un grande pathos. Non è del tutto ingiusto che ad essa si sia richiamato un ateismo scientificamente pio. Eppure, l'attuale venerazione per Bruno sa della stessa spietatezza che un tempo ha caratterizzato la sua condanna. Si ha l'urgenza di proteggerlo tanto dai suoi falsi amici, quanto dai suoi antichi, arretrati nemici. Anche i più radicali tra gli evoluzionisti, propagandisti della "God Delusion" (come lo zoologo britannico Dawkins²), hanno rivendicato Bruno come uno dei loro. Ma questo è davvero troppo. Il mondo intellettuale di quest'uomo era molto più cabalistico, molto più enigmatico, di quanto un riduzionista di oggi possa mai sognare. Questo filosofo volò per il mondo a cavallo di Pegaso; il suo pensiero era così polimorfo, così in contrasto con se stesso. Ci si può trovare immersi nei suoi scritti proprio come un riccio di mare è punteggiato di spine. Credo che l'appropriazione di Bruno come esempio di una specie di scientismo sicuro di sé sia profondamente fuorviante. L'aforisma 109 della *Gaia scienza* di Friedrich Nietzsche sembra anticipare la mia preoccupazione. L'ammiratore di Bruno, fraternamente infiammato dalla sete storica di vendetta per un

² Cfr. Dawkins, 2017.

individuo così atrocemente torturato – così crudelmente costretto alla reclusione – si ritrova solidale con le implicazioni del suo pensiero, quando lamenta:

Guardiamoci dal pensare che il mondo sia un essere vivente. In che senso dovrebbe svilupparsi? [...] Guardiamoci dal supporre esistente universalmente e in ogni luogo qualcosa di così formalmente compiuto come i movimenti ciclici delle stelle nostre vicine: basta uno sguardo alla via lattea per domandarci se non esistano movimenti molto più imperfetti e contrastanti [...]. Il carattere complessivo del mondo è invece caos per tutta l'eternità. [...] Guardiamoci dal dire che esistono leggi nella natura³.

Questo è il crudo mondo esterno che Bruno (tra i primi) percepì una volta bucata la volta celeste. Questa è prosa che ricorda la sua cosmologia brutale, letteralmente esorbitante. Questo Giordano Bruno – e nessun tentativo artistico cambierà le cose – è stato un astro-anarchico senza compromessi, un pre-socratico smarrito nel Medioevo, un dionisiaco in saio da monaco. Non sorprende, quindi, che coloro che vivevano in un'epoca di grande incertezza religiosa lo considerassero una mostruosità intellettuale, il “Principe degli Eretici”. Anche se ha toccato uno dei nervi scoperti della Chiesa con la sua messa in discussione della dottrina ortodossa della creazione e con le sue diatribe contro Gesù Cristo e la Santissima Trinità (qualcosa con cui possiamo tranquillamente convivere oggi, indignati come siamo dalla crudeltà dell'omicidio giudiziario). I fascicoli sono ormai negli archivi, ma il suo caso non è chiuso. Mentre Galileo è stato recentemente riabilitato, in Vaticano Bruno rimane un tabù. Lì sembra ancora regnare l'idea che fosse qualcuno che meritava la sua sorte e che fosse stato lui stesso a voler finire sulla ruota dove gli strapparono le braccia, per poi legarlo nudo ad un palo (spero mi perdonerete se rendo conto del suo aspetto, facendo riferimento ad un solo testo: un uomo di media corporatura, con barba biondo castano).

Bruno era anche un sublime poeta orfico, che scriveva commedie e sonetti e che si inebriò della musica della parola scritta. Gli artisti, nel corso del tempo, hanno sempre percepito tutto questo e, di conseguenza, hanno sempre sentito un'affinità con lui. Schopenhauer, che vide in lui il buddista, lo definì una pianta tropicale in Europa⁴. Ho già accennato prima all'indifferenza verso il tratto più straordinario del suo destino: la solitudine della vittima. La morte di Bruno evoca sia l'immediata prossimità alla grandezza eroica, sia l'ignoranza più ordinaria. Era come se un po' di quel gelo proveniente dallo spazio profondo si fosse fatto strada nella folla che svolgeva tranquillamente i propri affari mentre, in mezzo a loro, un uomo veniva bruciato vivo. C'è una poesia del premio Nobel Czesław Miłosz, intitolata *Campo dei Fiori*⁵, che esprime questa amara esperienza, la esprime così esattamente che si vorrebbe averla scritta noi. È quindi giusto che il monumento berlinese a Giordano Bruno si trovi all'ingresso di una stazione

³ Nietzsche, 1965, pp. 117-118.

⁴ Cfr. Schopenhauer, 2013, p. 538, n. 12.

⁵ Cfr. Miłosz, 1983, pp. 32-33.

della metropolitana, sotto lo sguardo delle telecamere di sicurezza; quale altro luogo, con la sua neutralità da grande città e la sua freddezza sociale, potrebbe meglio testimoniare una simile, spietata giustapposizione?



Alexander Polzin, Monumento a Giordano Bruno, Potsdamer Platz, Berlino

Nota critica a cura di Gianluca Miglino

Il testo di Durs Grünbein qui tradotto risale ad un discorso tenuto in occasione dell'inaugurazione, avvenuta il 2 marzo 2008, di una singolare scultura di Alexander Polzin, installata nell'ingresso principale della stazione ferroviaria berlinese di Potsdamer Platz.

La storia della committenza di quest'opera di Polzin è piuttosto articolata. Commissionata nel 2000 dalla Central European University (CEU) in occasione del settantesimo compleanno del suo fondatore George Soros, la scultura commemora il quattrocentesimo anniversario della morte di Giordano Bruno. Prima di quella berlinese, erano state inaugurate altre due versioni dell'opera: la prima, in bronzo, nel 2001 nella sede della CEU di Budapest; la seconda, l'originale in legno, nel 2003, presso il municipio di Nola.

Si tratta di dati importanti per comprendere il discorso di Grünbein, che fa più volte esplicito riferimento a queste vicende⁶. La prospettiva di Grünbein si snoda in un sapiente contrappunto tra riferimenti alla concreta attualità dell'inaugurazione dell'opera in quel preciso luogo, e improvvisi affondo metaforici, poetici e teorici, che puntano a mettere in luce il senso per la cultura europea contemporanea della costruzione di una "tradizione della memoria" relativa alla figura di Bruno.

Nel caso specifico della poetica di Grünbein, la figura di Giordano Bruno non può non assumere un ruolo problematico. A partire dalla sua prima produzione saggistica, e poi col poema *Della neve* e le "meditazioni" su Descartes⁷, il poeta nato a Dresda ha decisamente individuato nella cesura epocale tra la fine del Cinquecento e il primo Seicento non solo le premesse della propria complessa posizione poetologica, ma anche i riferimenti ineludibili per comprendere le condizioni della soggettività (poetica) moderna. Se per il *poeta doctus* sopravvissuto alla fine della storia lo spazio della poesia è situabile solo in

⁶ La ricostruzione più chiara di questo contesto è fornita dallo stesso Alexander Polzin in un'intervista di quattro anni fa: "Prendiamo, per esempio, il monumento a Giordano Bruno che si trova a Berlino. La prima versione del monumento si trova a Budapest, nell'università americana. [...]. L'idea che avevano era di avere, semplicemente, qualcosa di decorativo, che riducesse l'immenso spazio libero. Dato che avevo, già da tempo, in mente di fare qualcosa su Giordano Bruno, questa si rivelò essere l'occasione perfetta. Proposi così ai committenti di fare qualcosa su Giordano Bruno. Loro furono entusiasti dell'idea. Secondo me, però ciò non era abbastanza: sentivo che c'era la necessità di dare a questo monumento una visibilità maggiore, come poteva offrirla la città di Berlino. Fu però la città di Nola la prima ad interessarsi al modello in legno del monumento, chiedendo di poterla avere. Visto che si trattava della città natale di Bruno, mi sembrava perfetto, per cui non ci dovetti pensare su molto. Oggi il monumento è esposto negli uffici del Comune di Nola. Mi ricordo l'inaugurazione con immenso piacere perché ho sentito, in quell'occasione una perfetta sintonia tra il pubblico e la mia opera. Mentre a Budapest e a Berlino mi trovavo costretto a spiegare alle persone il messaggio dell'opera, a Nola tutti conoscevano la storia di Giordano Bruno [...]. Tra il pubblico di Nola c'erano contadini, operai, impiegati e docenti, un miscuglio di mestieri e interessi. E fu proprio un professore di filosofia, originario di Napoli, a conclusione della laudatio del sindaco, a fare un discorso spontaneo su Giordano Bruno e sull'opera, spiegando le ragioni per le quali, secondo lui, la mia opera era una trasposizione perfetta delle opere di Giordano Bruno" (Polzin, 2016). Polzin fa riferimento all'intervento di Aldo Masullo, che, in occasione dell'inaugurazione nolana, aveva citato un passo dell'opera di Bruno: "Farebbe forse male qualcuno che volesse mettere in piedi un mondo rovesciato?"

⁷ Cfr. Grünbein, 1996; Grünbein, 2005; Grünbein, 2008.

quel sottile margine esistente fra fisiologia e pensiero scientifico, memoria culturale e riflessione vivisezionante, la figura di Giordano Bruno è difficilmente conciliabile con i significati che assumono figure di riferimento come quelle di Galileo o Descartes. Il discorso propone per questo una diversa possibile genealogia, suggerita dai riferimenti a Schopenhauer, a Nietzsche e, in senso più intimamente poetico, a Miłosz, ma aperta in realtà dal mentore degli esordi poetici dello stesso Grünbein, Heiner Müller (riferimento cruciale che accomuna il poeta allo scultore Alexander Polzin, che pure ha condiviso col grande drammaturgo un'importante fase del suo lavoro artistico). Una genealogia all'interno della quale la figura di Bruno può tornare a provocare, in modo tanto nascosto quanto dirompente, l'anonima, globalizzata, immemore transitorietà del nostro presente descritta in tanta lirica e saggistica dello stesso Grünbein.



Alexander Polzin, Monumento a Giordano Bruno, Central European University, Budapest.

Bibliografia

Dawkins, R., 2017, *L'illusione di Dio. Le ragioni per non credere*, traduzione italiana di L. Serra, Milano, Mondadori; ed. or. 2006, *The God Delusion*, London *et al.*, Bantam Press.

Grünbein, D., 1996, *Galilei vermisst Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen. Aufsätze 1989-1995*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.

Grünbein, D., 2005, *Della neve ovvero Cartesio in Germania*, traduzione italiana di A. M. Carpi, Torino, Einaudi; ed. or. 2003, *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.

Grünbein, D., 2008, *Der cartesische Taucher. Drei Meditationen*, Frankfurt a. M., Suhrkamp.

Grünbein, D., 2013, *Flame and Wood. A Speech on the Occasion of the Unveiling of a Giordano Bruno Monument in Berlin*, in Hufnagel, H., Eusterschulte, A. (eds.), *Turning Traditions Upside Down: Rethinking Giordano Bruno's Enlightenment*, Budapest/New York, Central European University Press, pp. 251-256.

Milosz, C., 1983, *Campo dei Fiori*, in *Poesie*, a cura di P. Marchesani, Milano, Adelphi, pp. 32-33; ed. or. 1981-1982, *Poezje*, 3 voll., Paris, Instytut Literacki.

Nietzsche, F., 1965, *La gaia scienza*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. diretta da G. Colli e M. Montinari, Milano, Adelphi, 1965, volume V, tomo II, pp. 11-276; ed. or. 1967 segg., *Die fröhliche Wissenschaft*, in *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Berlin/New York, Walter de Gruyter, vol. V, t. II, pp. 11-335.

Polzin, A., 2016, *L'espressione della visibilità dell'arte. Intervista*, in «ViviSaar - Das deutsch-italienische Kulturmagazin im Saarland», 12/2/2016, <https://www.vivisaar.com/20160212alexander-polzin-lespressione-della-visibilita-dellarte/>

Schopenhauer, A., 2013, *Il mondo come volontà e rappresentazione, Appendice. Critica della filosofia kantiana*, a cura di G. Brianese, Torino, Einaudi; ed. or. 1988, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, in *Werke in fünf Bänden*, hrsg. von L. Lütkehaus, 5 voll., Zürich, Haffmans Verlag, vol. I.



Alexander Polzin, Monumento a Giordano Bruno, originale in legno, Municipio di Nola (NA).