

Niccolò Scaffai

Poesia e ecologia Prospettive contemporanee

In questo intervento si mostra come l'ecologia può collegare la poesia alla cittadinanza, poiché può mettere in relazione l'io e gli altri, e considerarli come 'noi'. Bisogna però intendersi sul senso da dare alla parola 'ecologia'; o meglio, bisogna individuare i livelli in cui la dimensione ecologica può reagire con il testo letterario e specialmente con la poesia, rivelando il suo potenziale analitico. Tali livelli sono tre: quello analogico; quello tematico (che spesso, ma a torto, è considerato il solo piano in cui la letteratura può dialogare con l'ecologia); e infine quello enunciativo-testuale, che riguarda cioè la collocazione dell'io e le strutture del testo.

In this article we aim to show how ecology can connect poetry to citizenship, since it can relate the self and others, and consider them as 'us'. However, we need to understand the meaning to be given to the word 'ecology'; or rather, we need to identify the levels on which the ecological dimension can react with the literary text and especially with poetry, revealing its analytical potential. There are three such levels: the analogical one; the thematic one (which is often, but wrongly, considered the only level on which literature can dialogue with ecology); and finally, the enunciative-textual one, that is, concerning the location of the self and the structures of the text.

Premessa

«C'è troppo io nella mia scrittura. Conoscete il termine usato da Lukács per descrivere la struttura estetica? “*Eine fensterlose Monade*”. Io non voglio essere una monade senza finestre [...] ma lì fuori procedo alla cieca. Così, scrivere comporta slanci in avanti e indietro tra quel paesaggio crepuscolare dove è sparsa la fattualità e una stanza senza finestre ripulita di tutto ciò che io non so. È il ripulire che richiede tempo. È il ripulire a essere un mistero». Così scrive Anne Carson nella nota introduttiva a *Economy of the Unlost (Economia dell'imperduto)*.¹ Le parole dell'autrice canadese assumono un valore emblematico per le riflessioni che vorrei qui proporre: da un lato, infatti, Carson esprime il bisogno di moderare l'invadenza dell'io (di non essere una *monade*); dall'altro, sostiene la necessità di non perdersi nella fattualità, nella pura dimensione esterna del referente: occorre guardare fuori, uscire; ma anche ripulire la stanza reale e metaforica nella quale si scrive, in cui nasce la poesia. È una condizione bifronte che riguarda i poeti (e i critici) che accolgono nella scrittura temi e oggetti provenienti dalla dimensione dell'attualità, tra

¹ Anne Carson, *Economia dell'imperduto*, trad. it. di Patrizio Ceccagnoli. Con uno scritto di Antonella Anedda, Milano, Utopia Editore, 2020, p. 11.

cui le questioni ambientali. In tal senso, e riferendomi ai termini assegnatimi per il titolo di quest'intervento, l'ecologia può collegare la poesia (la *stanza*) e la cittadinanza (la *società*, quello che sta fuori e che però ci include); può mettere in relazione l'io e gli altri, e considerarli come 'noi'.

Bisogna però intendersi sul senso da dare alla parola 'ecologia'; o meglio, bisogna individuare i livelli in cui la dimensione ecologica può reagire con il testo letterario e specialmente con la poesia, rivelando il suo potenziale analitico. Tali livelli sono tre: quello analogico; quello tematico (che spesso, ma a torto, è considerato il solo piano in cui la letteratura può dialogare con l'ecologia); e infine quello enunciativo-testuale, che riguarda cioè – lo anticipo qui – la collocazione dell'io e le strutture del testo. Sono livelli distinti ma non reciprocamente esclusivi: un contenuto direttamente ispirato dalle preoccupazioni ambientali può avere, e in molti casi in effetti mostra anche un risvolto simbolico-allegorico; d'altra parte, i piani analogico e tematico possono conciliarsi con quello enunciativo-testuale. È grazie a questi incroci che la rappresentazione degli ambienti (naturali, certo, ma anche sociali, psicologici, testuali) può implicare una riflessione più o meno evidente sulla legittimità dell'espressione individuale, sul rapporto tra esperienza del singolo e sentimento dell'origine comune. È poesia 'ecologica', cioè, non solo quella che mette in versi la crisi climatica, ma anche quella che dà rilievo alla relazione tra noi e la vita delle cose. *Noi* è del resto il titolo sia di un libro recente di Alessandro Broggi,² su cui tornerò alla fine; sia di una *plaque* di Laura Pugno,³ in cui il pronome allude sì al tema amoroso, ma si esprime attraverso l'immanenza degli oggetti e attraverso gli spazi emblematici del giardino e del bosco.

1. Livello analogico: poesia come 'terzo paesaggio'

È proprio Laura Pugno ad aver parlato della poesia come di un essere vivente; tenace al pari degli scorpioni, la poesia è dotata di una sua 'natura' e di un habitat ideale: il bosco, il «territorio selvaggio», che vale anche come emblema e metafora di una scrittura libera dalle regole e dalle imposizioni cui spesso devono sottostare altri generi letterari, primo fra tutti il romanzo:

Eppure, questo non è un romanzo, e tutta l'architettura, o il movimento, della nostra vita sembra toglierci ciò che il romanzo più richiede: tempo, e stabilità. Il romanzo è l'opera di una società che vive nelle case, che trascorre la propria vita – i giorni; le notti – nello stesso luogo. La poesia è portatile, esposta alle intemperie, può essere imparata a memoria, può essere incisa su un sasso, nascosta in un bosco. È accaduto. Ha bisogno di mezzi minimi, neanche della scrittura a rigore, è capace di sopravvivere ovunque, come gli scorpioni, con la stessa implacabile natura che alla fine riemergerà.⁴

² Alessandro Broggi, *Noi*, Roma, Tic edizioni, 2021.

³ Laura Pugno, *Noi*, Mestre (Venezia), Amos edizioni, 2020.

⁴ Laura Pugno, *In territorio selvaggio*, Milano, Nottetempo, 2018, p. 23.

L'esempio di Pugno conferma l'importanza e soprattutto la capacità di adattamento dell'immaginario ecologico, cui sempre più spesso – anche strumentalmente – si ricorre per definire fenomeni e relazioni che riguardano vari campi del sapere e dell'esperienza; introduce inoltre al nesso, che dovremo anche più avanti evocare, tra immaginario naturale e ibridazione delle scritture, porosità dei generi. È anche in questo senso che la poesia può definirsi, attraverso un'analogia ambientale, come 'terzo paesaggio'; così infatti è intitolata la rubrica sulla «poesia come terzo paesaggio», avviata nel 2019 da Laura Pugno sul blog culturale «Le parole e le cose».⁵ L'inchiesta, tutt'ora in corso ed estesa anche ad altre forme come il teatro e il saggio, ha coinvolto autori e autrici italiane contemporanee, che hanno parlato della loro idea di paesaggio, sia in senso letterale (gli ambienti come tema dei loro scritti), sia in senso metaforico (il ruolo della poesia nel paesaggio culturale). Com'è noto, l'espressione «terzo paesaggio» è ripresa da un libro di Gilles Clément.⁶ Per Clément, il terzo paesaggio include gli spazi che non sono più natura, ma che non sono nemmeno luoghi funzionalmente abitati e antropizzati; sono piuttosto territori marginali, che l'uomo ha disertato: non tanto e non solo, cioè, le riserve naturali, ma anche le aree industriali dismesse, i margini delle periferie tra città e campagna, gli interstizi del paesaggio urbano come le aiuole e i terreni vaghi. In questi ambienti si forma un ecosistema che ospita specie adattate a vivere in quel contesto, che è perciò da conoscere e preservare a vantaggio della biodiversità. Metafore e immagini del terzo paesaggio contribuiscono ormai a delineare un panorama dai confini aperti, in cui emergono, insieme ad autori di generazioni più recenti, le voci canoniche della poesia italiana contemporanea: Antonella Anedda, Mario Benedetti, Fabio Pusterla e Franco Buffoni,⁷ il cui recente *Betelgeuse e altre poesie scientifiche* coniuga «istanze provenienti dal mondo dell'astrofisica con istanze provenienti dal mondo della microbiologia» per farle reagire con la «trasmissione di una emozione e di una raggiunta consapevolezza».⁸ Nel libro di Buffoni, all'interno di un quadro conoscitivo ed esistenziale, ricorrono così concetti e termini del lessico ecologico (da *Spillover*, titolo di un componimento della raccolta, a *Antropocene*). Non distante è il progetto alla base di *Anno naturale* di Luca Baldoni,⁹ in cui l'osservazione dei cicli biologici si estende nella prospettiva cosmica che evoca il modello del poema didascalico e della filosofia naturale antica (Anassimandro, Eraclito, Democrito, Epicuro, cui sono intitolati altrettanti componimenti) e moderna (Giordano Bruno).

⁵ La prima autrice intervistata, il 18 dicembre 2019, è stata Renata Morresi: <https://www.leparoleelecose.it/?p=36648> (ultima consultazione: 22 febbraio 2022).

⁶ Gilles Clément, *Manifesto del Terzo paesaggio*, trad. it. di Filippo De Pieri, Macerata, Quodlibet, 2005.

⁷ Su questi autori vertono i saggi di Emma Pavan, Francesco Brancati, Camilla Marchisotti e Mauro Candiloro compresi nella sezione «Antropocene e terzo paesaggio nella poesia italiana contemporanea», nel numero XXIV de «L'Ulisse – rivista di poesia, arti e scritture», dedicato al tema monografico *Riscrivere la natura / Attraversare il paesaggio*: <https://rivistaulisse.files.wordpress.com/2021/12/lulisse-24.pdf> (ultima consultazione: 22 febbraio 2022). La sezione ospita anche i contributi di Lucia Della Fontana, Jacopo Turini, Gianluca D'Andrea e Sara Vergari.

⁸ Franco Buffoni, *Betelgeuse e altre poesie scientifiche*, Milano, Mondadori, 2021, pp. 147-148.

⁹ Luca Baldoni, *Anno naturale*, prefazione di Tommaso Lisa, Firenze, Passigli, 2021.

In questo panorama si colloca a suo modo anche il recente dialogo proprio tra Anedda e Elisa Biagini, intorno all'«ecologia della parola»; sollecitate dalle domande del critico Riccardo Donati, le autrici riflettono tra l'altro sull'analogia fra la pagina letteraria e il paesaggio:

Molto bella l'equazione pagina-paesaggio. Riflettevo di nuovo con quanta cura dobbiamo trattare le parole, è come trasportare cose infiammabili. “Raccoglimento”, “silenzio”, “ascolto” stanno diventando sempre più usurate. Sta a noi, come dicevi tu, Riccardo, viverle e inserirle in una struttura di pensiero. Ecologia ed economia sono strettamente collegate. La prima è una parola relativamente moderna, la seconda antichissima, ma hanno una radice in comune: oikos, casa. Ecco, l'ecologia della parola potrebbe incontrare un'economia diversa, che gestisce il nostro ambiente-casa senza per forza coniugarsi con lo sfruttamento. Trattare la pagina come un paesaggio e il paesaggio come una pagina.¹⁰

A conferma della reciproca implicazione dei livelli, il terzo paesaggio rappresenta per alcuni dei poeti interpellati da Pugno, oltre che per l'autrice stessa, un ambiente privilegiato anche sul piano delle istanze che muovono la scrittura e la motivano aggregando i versi intorno a immagini e temi ecologici. S'intitola *Terzo paesaggio*, per esempio, la raccolta del 2019 di Renata Morresi;¹¹ nel libro emerge il risvolto civile della dimensione ecologica (tema del dissesto idrogeologico, e del terremoto dell'Italia centrale, già presenti in libri precedenti dell'autrice, come *Bagnanti* del 2013). Nella seconda sezione, *Anti-sismiche*, lo sgretolarsi del paesaggio è correlato all'erosione del linguaggio prefabbricato degli slogan, che Morresi include ottenendo un effetto straniante:

Quando tutti sono scappati chi è rimasto
 come avamposto di ogni nostro bene?
 Il prodotto tipico del territorio, che mai ha smesso
 di essere prodotto. Nel vuoto dei progetti,
 vuoto di zone rosse, nel vuoto dell'abbandono,
 nell'abbandono pieno di neve, nel vuoto
 meramente tecnico, vuoto in moto dei tremiti,
 gli animali sparsi, nel vuoto dei moduli,
 il prodotto è rimasto
 immutato, in continua produzione,
 come per partenogenesi.
 Portando avanti la baracca, indefesso, puro,
 uno che si è fatto da sé, senza il solito aiuto
 dello Stato, fiero come un sano montagnolo.
 Prodotto tipico del territorio,
 tu sei un prodotto del cielo,
 salverai le nostre terre duramente colpite,
 cadi dal cielo, santo escremento, ci cadi in bocca
 e al suolo noi ti plasmeremo, casa di ricotta
 e ciauscolo, casa di prodotto, casa di territorio,

¹⁰ Antonella Anedda, Elisa Biagini, *Poesia come ossigeno. Per un'ecologia della parola*, a cura di Riccardo Donati, Milano, Chiarelettere, 2021, p. 46.

¹¹ Renata Morresi, *Terzo paesaggio*, Torino, Aragno, 2019.

casa di porco, casa di tipico, casa d'infinito
(che è poi il nostro brand)

*

Cosa mi separa dalla descrizione di questa casa?

Un nastro di plastica bianco e rosso.

Non possiamo più entrare.

Il nastro bianco e rosso di plastica
avvolge l'edificio con una sola linea
eloquente, un lungo verso.

È il nastro segnaletico con le barre
a strisce diagonali rosse e bianche
che risulta ben visibile, contrasto pensato

per l'occhio umano, molto pratico,
così sottile che a volte il vento lo vibra,

nastro che fischia come carta velina,
fa un richiamo, o è un battito d'ala, un lembo

sbattuto, flap-flop, che al vento trema,
un palpito frenetico la sua segnalazione.

Non possiamo entrare, avverte fremendo il caro nastro
della Protezione civile, come le fronte dei meli
e l'incenso nel bosco in quella poesia di Saffo.

Dicono sia la prima poesia che parla di incenso o
di nastro segnaletico. È lo stesso, non entreremo più.

È tra gli autori che hanno partecipato all'inchiesta su poesia e terzo paesaggio anche Gianluca D'Andrea.¹² Il titolo della sua raccolta del 2013 (*[Ecosistemi]*)¹³ suggerisce un dialogo con l'opera di Zanzotto, tra i riferimenti di D'Andrea, intorno al motivo del degrado, sia propriamente della terra, sia di altri 'ecosistemi' (per esempio quelli famigliari) da interpretare ancora una volta come analogie:

Ora il vuoto sbriciola

minuzie estive,

senti la polvere di primavera

su pianure esterne.

Oggi non si accettano i salti,

la gioia condivisa

nella creazione

sperma sulle spalle

spruzzi e zampilli

escrescenze d'arti e tronchi imbestialiti

una lingua sulla scarpata

l'accesso negato

e il mondo risospinto nell'arcadia

dei rapporti.

¹² *Qualcosa ancora da cogliere. Poesia, terzo paesaggio? Un dialogo con Gianluca D'Andrea*, 4 maggio 2020, <https://www.leparoleelecose.it/?p=37083> (ultima consultazione: 22 febbraio 2022).

¹³ Gianluca D'Andrea, *[Ecosistemi]*, Forlì, L'Arcolaio, 2013. Con questo titolo erano già apparsi in precedenza altri testi dell'autore.

È in continuità con questa tematica anche il libro più recente dell'autore, *Nella spirale (Stagioni di una catastrofe)*.¹⁴ Le parole chiave nel titolo e sottotitolo (spirale, stagioni, catastrofe) annunciano un'idea non lineare, non cronologica e non solo esistenziale-individuale dell'esperienza. L'io infatti, in continuo cammino, si percepisce e si rappresenta in relazione con le cose, con una natura non pacificante (catastrofe, cambiamento climatico), abitata da fenomeni e archetipi (motivo ricorrente del fuoco). Per individuare il fulcro del libro soccorre una metafora biologica: l'ontogenesi di un io (cioè lo sviluppo del suo itinerario lirico e personale) si fonde con la filogenesi (storia di un'evoluzione che supera il singolo individuo), in una prospettiva ora 'cosmica', ora di specie (in accordo con la prospettiva culturale e conoscitiva dell'Antropocene).

Un terzo paesaggio è anche quello che si riconosce in *Habitat* di Federico Italiano;¹⁵ l'io si muove tra ambienti di soglia tra città e natura. Questa porosità si trasmette dal piano dello spazio a quello del tempo, inquadrando gli oggetti e lo stesso io nella tela del tempo profondo, misurabile in termini di specie più che di individuo, come nei versi di *Congedo da Monaco, III*:

Tra i frassini sulla riva dell'Isar,
il carrello di un supermercato,
obliquo sulla ghiaia,

pervaso dal bagliore
del primo giorno, pareva il relitto
di una civiltà scomparsa, metallica

scoria di una guerra tra bene e male,
dentro una primavera
rigogliosa e inumana.

Ma già in Italo Testa – penso soprattutto a *L'indifferenza naturale* e alla recente raccolta di «paesaggi e prose» *Teoria delle rotonde*¹⁶ – le presenze vegetali erompono dal terzo paesaggio con la forza suggestiva delle allegorie:

1

ailanti, alle vostre falci piego il capo,
a voi, ovunque arborescenti, ailanti
nel brillio del mattino mi consegno:
vi lascio correre sui bordi incolti
dietro le massicciate, addosso ai muri:
e nel trapestio dei pensieri, infestanti
mi confondete ai fiori, miei ailanti

#5

ailanti, ora che senza voi le gemme

¹⁴ Gianluca D'Andrea, *Nella spirale (Stagioni di una catastrofe)*, Massa, Industria&Letteratura, 2021.

¹⁵ Federico Italiano, *Habitat*, Roma, Elliot, 2020.

¹⁶ Italo Testa, *L'indifferenza naturale*, Milano, Marcos y Marcos, 2018; *Teoria delle rotonde*, s.i.l., Valigie rosse, 2020.

incrudeliscono e agguanta gli occhi
 la vostra assenza nel verde esplosivo
 sui bordi scoscesi delle strade
 dov'è la ridondanza delle lame,
 lo sciame che rigurgita dai fossi,
 ancora spogli quando avanza il niente
 nell'aria più lucida, e più demente.

Nel primo libro, la pianta dell'ailanto (cui è intitolata la *suite* della quale fanno parte i due esempi appena citati) s'impone da un lato come 'figura' della poesia, dall'altro quale correlativo di una condizione di differenza e precarietà: «S'inselvaticisce facilmente, in particolare nelle zone periurbane, formando popolamenti densi che soppiantano la vegetazione indigena, infestando scarpate, incolti, bordi stradali, ruderi, macerie, muri abbandonati, stazioni e linee ferroviarie, aree industriali, margini forestali. La corteccia e le foglie di queste piante migranti possono provocare forti irritazioni cutanee e, nei paesi occidentali, generare ossessioni negli autoctoni».¹⁷

2. Livello tematico: poesia e crisi ecologica

Come mostrano gli esempi passati in rassegna, dal livello analogico si passa senza soluzione di continuità a quello tematico, attraverso la rappresentazione degli spazi e delle preoccupazioni ecologici. La poesia, non solo negli ultimi anni e non solo in Italia, ha riflettuto infatti anche sulle emergenze ambientali.¹⁸ Ma non mancano, su questo piano, precedenti novecenteschi, capaci di esercitare ancora un'influenza ideale e formale.¹⁹ Il riferimento più immediato, per la sua esplicita tematica, è quello di Giorgio Caproni, nella raccolta postuma *Res amissa* (1991). Recuperando il motivo del 'paese guasto', già dantesco (*Inf* XIV, 94) ed eliotiano (*The Waste Land*), Caproni lo adatta a un'immagine di ecologia radicale, come quello della scomparsa dell'uomo a tutto vantaggio dell'ambiente; è di questo che parlano i suoi *Versicoli quasi ecologici*:

Non uccidete il mare,
 la libellula, il vento.
 Non soffocate il lamento
 (il canto!) del lamantino.
 Il galagone, il pino:

¹⁷ Italo Testa, *L'indifferenza naturale*, cit., Nota, p. 121.

¹⁸ Rimando ad esempio al numero LVIII-LIX (1-2/2018) di «Semicerchio. Rivista di poesia comparata», a mia cura, sul tema *Ecopoetry. Poesia del degrado ambientale*; e a *Intatto Ecopoesia/Intact. Ecopoetry*, che raccoglie testi di Helen Moore, Massimo D'Arcangelo, Anne Elvey, Milano, La Vita Felice, 2017.

¹⁹ Si segnalano, come utili rassegne, le antologie *Dentro il paesaggio. Poesia e natura*, a cura di Salvatore Ritrovato, Milano, Archinto, 2006 (con esempi da Zanzotto e Orelli, a Pusterla e Anedda); e *La poesia degli alberi*, a cura di Mino Petazzini, Milano, Sossella, 2020 (cui affiancare, dello stesso curatore, anche il volume 'gemello', *La poesia degli animali*, ivi, 2021).

anche di questo è fatto
 l'uomo. E chi per profitto vile
 fulmina un pesce, un fiume,
 non fatelo cavaliere
 del lavoro. L'amore
 finisce dove finisce l'erba
 e l'acqua muore. Dove
 sparendo la foresta
 e l'aria verde, chi resta
 sospira nel sempre più vasto
 paese guasto: «Come
 potrebbe tornare a essere bella,
 scomparso l'uomo, la terra».

L'autore più significativo, anche rispetto al tema, è tuttavia Andrea Zanzotto. L'itinerario poetico zanzottiano, specialmente nel lungo tratto che da *Galateo in bosco* (1978) arriva a *Meteo* (1996), è centrale rispetto alla relazione tra poesia e ecologia nel Novecento. In particolare, nella raccolta del '96 emerge il tema 'leopardiano' della resistenza delle specie vegetali, in paesaggi desolati e feriti dalla storia, esposti a fenomeni climatici che già presentano la crisi dei giorni nostri.²⁰ Dando voce al senso di colpa, anzi al rimorso legato alla perdita della dimora simbolica – la memoria millenaria del paesaggio – Zanzotto assegna alla letteratura e all'arte una funzione paradossale: diventare un luogo più umano dello stesso spazio concreto. Invertendo il ruolo tra il referente e la sua rappresentazione, Zanzotto vede nella poesia la nostra vera *Umwelt*; ma l'espressione di quest'«insediamento autenticamente “umano”» non potrà essere affidata all'imitazione di una realtà naturale che è ormai solo miraggio e fantascienza:

Si è verificata una *damnatio* di questa *memoria* territoriale millenaria, o, meglio, una banalizzazione della storia *in toto*, che ha comportato un violento rovesciamento dei rapporti temporali; e l'antichissima realtà naturale, da sempre fondante la stessa idea di «essere umano», si dà oggi come miraggio ecologico, proiettato verso un futuro estremamente avanzato: non verso “ciò che sarà”, ma verso “ciò che sarà *stato*”. Gli stessi sfondi paesaggistici dei nostri Giorgione e Tiziano, non trovando più una corrispondenza nella realtà geografica che siamo costretti ad abitare, hanno assunto un'evidenza fantascientifica. Anche la poesia partecipa di questo proliferare di contraddizioni cui si è ridotta la nostra più vera realtà, e di cui si è cercato di rendere conto nel quadro appena delineato. L'*ubi consistam* della poesia si è ridotto alla verifica della propria futilità, oggi che lo stesso nome di “natura” è divenuto un relitto fonico privo di senso, avendo perduto la possibilità storica di riferirsi a una realtà pur minimamente adeguata alla *nobilitas* del suo significato – cui, del resto, si ostina caparbiamente ad alludere. Ma, nel medesimo tempo, la poesia si trova ad essere investita di un ruolo paradossalmente fondamentale: quello di instaurare, magari ricreandole *ex novo*, le pur esilissime connessioni vitali tra un “passato remotissimo” e l'odierno “futuro anteriore” di un rimorso che, pur percependosi come tale, non è oggi nemmeno in grado di spiegarsene la ragione. Resta ferma, insomma, la convinzione che la poesia debba ostinarsi a costituire il “luogo” di un insediamento autenticamente “umano”, mantenendo vivo il ricordo di un “tempo” proiettato verso il “futuro semplice” –

²⁰ Sulla raccolta in questa chiave, si veda Angela Borghesi, *Fiori di faglia. «Meteo» di Andrea Zanzotto*, «Strumenti critici», 1, 2016, pp. 83-100. Per il tema naturale nel complesso dell'opera zanzottiana, si veda Andrea Cortellessa, *Zanzotto. Il canto della terra*, Roma-Bari, Laterza, 2021.

banale forse, ma necessario – della speranza.²¹

Per rendere quest'inversione e garantire una funzione ecologica alla poesia, è necessario che l'espressione sia straniata e altrettanto paradossale. Di qui anche una delle ragioni alla base dell'oltranza stilistica e verbale della poesia zanzottiana; le tracce allusive di un passato armonico (la tradizione incarnata dalla forma, dai riferimenti a Petrarca o al Casa) sono un tentativo di esorcismo verbale di fronte a un'apocalissi culturale che è anche un'apocalissi ecologica. L'ibridazione natura/tecnica trova un correlativo nelle disarticolazioni artificiali del linguaggio, che si configura come 'paesaggio' verbale; l'ecologia della lingua zanzottiana resta infatti uno dei punti più avanzati nella relazione poesia/ecologia che qui stiamo cercando di delineare.

Tra i poeti della generazione a cavallo tra il Novecento e la contemporaneità, quello a cui è più intrinseco il tema della natura turbata è Fabio Pusterla; le sue poesie, specialmente quelle delle prime raccolte, hanno spesso come sfondo una natura colta con uno sguardo che non indugia romanticamente sul paesaggio, ma che si concentra sulla materia geologica, la pietra, la torba (si sente forse anche l'eco di un altro grande poeta-naturalista come Seamus Heaney):

Eccomi qua nel buio
ed è lontano
il trotto dei cavalli, il passaggio
di corpi e luci e sagome sull'acqua.
Lontano il fuoco, le voci.
Eccomi nella torba.

O forse dovrei dire
che io sono il lontano
trottare dei cavalli, io il passaggio
di umani nella neve, di barche traballanti sulle onde.
Ciò che resta del fuoco, delle voci.
Goccia nella caverna, muschio
sopra la roccia. Traccia, graffito,
immagine slavata.²²

Una natura, insomma, non consolatrice, ma partecipe dell'inquietante vicenda umana. Nei versi di Pusterla, i relitti del degrado tecnologico galleggiano come estremi residui di una civiltà ridotta ai suoi minimi elementi, in cui la presenza umana compare accidentalmente sullo sfondo, come nel primo dei *Due paesaggi di Concessione all'inverno*:

Le acque della pianura
si smistano in intrichi di canali;

²¹ *Sarà (stata) natura?* (2006), in Andrea Zanzotto, *Luoghi e paesaggi*, a cura di Matteo Giancotti, Milano, Bompiani, 2013, pp. 152-153.

²² «Eccomi qua nel buio», da Fabio Pusterla, *Bocksten*, Milano, Marcos y Marcos, 1989.

sul fondo si immaginano gibbosità,
 protuberanze melmose, rifiuti solidi.
 Appena invece sommersi, o galleggianti,
 fluttuano ciuffi d'alghe,
 copertoni nerastri,
 resti odorosi di incerta provenienza
 (oscuro è il viaggio delle inutili cose:
 alcune arriveranno agli estuari
 ad ingombrare spiagge, intralciare bagnanti;
 s'incaglieranno, altre, nelle chiuse
 pescate forse da pescatori ignari).
 Fra canale e canale stanno i campi
 popolati di ranocchie rospi e topi. (vv. 1-15)²³

Origine remota e disastro incombente si conciliano, figure di una 'terrestrità' che s'inscrive in quell'immaginario del tempo profondo che caratterizza l'Antropocene. La crisi climatica e la proiezione dell'umano nella dimensione del postumano sono temi che ricorrono con frequenza nella poesia internazionale. Come spiega David Farrier, la poesia può essere una forma ideale per esprimere la relazione tra un soggetto e gli elementi che lo circondano attraverso spazi multipli e piani temporali incrociati (proprio perché la lirica non ha bisogno di costruire un'architettura discorsivo-narrativa).²⁴ Lo confermano gli esempi di autrici come Margaret Atwood,²⁵ Marion Poschmann,²⁶ Helen Moore;²⁷ particolarmente rilevante è l'esempio di una raccolta dell'autrice americana, Premio Pulitzer, Jorie Graham: *fast*.²⁸ «Sono umana io chi / lo sa» si chiede Graham in una delle prime poesie del libro. Nel prendere la parola, l' 'io' mette qui subito in dubbio la propria unicità, condividendo il suo ruolo anche con il non umano: gli oceani, le piante, la materia. Questa relazione è in realtà una continua *transizione* o *trasmissione* (due parole-chiave del libro), che non riguarda solo l'esistenza dell'individuo ma anche l'oltrevita della materia. Nell'esprimere quel divenire *veloce* (questo uno dei significati del titolo), Graham conta sulle forme sintetiche cui ha accesso la lirica, rappresentando condizioni e passaggi, anche attraverso i segni sulla pagina, come le frecce e i trattini che sostituiscono spesso la punteggiatura:

Pesca a strascico in fondo al mare

Le lame come gigli ruotano veloci per vederti tutto—blu acciaio poi rosso
 dove affonda la ferita—la tua ferita—non ti vogliono conoscere ti vogliono
 avere—no—non avere—vogliamo tutti vivere fino alla fine—sono umana io—chi
 lo sa—solo perché ho questo modo di trasmettere—chiamiamola voce—una minaccia—

²³ In Fabio Pusterla, *Concessione all'inverno*, Bellinzona, Casagrande, 1985.

²⁴ David Farrier, *Anthropocene Poetics. Deep Time, Sacrifice Zones, and Extinction*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2019.

²⁵ Cfr. Margaret Atwood, *Brevi scene di lupi. Poesie scelte (1966-2020)*, trad. it. di Renata Morresi, Milano, Ponte alle Grazie, 2020.

²⁶ Cfr. Marion Poschmann, *Paesaggi in prestito*, trad. it. di Paola Del Zoppo, Bracciano (Roma), Del Vecchio editore, 2020.

²⁷ Cfr. Helen Moore, *Ecozoa*, East Meon (UK), Permanent Publications, 2015.

²⁸ Jorie Graham, *fast*, trad. it. di Antonella Francini, Milano, Garzanti, 2019.

condivisa–le reti pelagiche a mezz’acqua si ergono come muri intorno a noi–vengono da lontano dove sembrano solo lontananza–lontananza che s’avvicina–ascoltala–eliminando lo sfondo–tutto in primo piano–tu dentro–l’unico piano–neppure la punizione–reti a strascico pesca scartata veleno reti fantasma–la spirale dell’ascolto lungo il fondo–reti appesantite di zavorra–rastrellano il fondo in cerca di nulla–indiscriminatamente–non vuoi nulla di speciale–vuoi soltanto–vuoi soltanto chiudere la terza dimensione–avere qualcosa che è tutto–diventa tutto–nella indiscriminazione–scarto che giunge al 90% del pescato–sono io–l’habitat pestato e schiacciato–rete del tuo ascoltare e del mio parlare non sappiamo più distinguerle–atmosfera torbida fra noi–nessun posto per nascondersi–nessun posto per riposare–hai bisogno di riposo–c’è la natura è il riposo–ciò che non è caccia è illustrazione–non sei in regola, no?–quando sondi le mie immense profondità–2000 metri e più–benché il buio totale mi circonda–benché io sia al mio posto sotto pressione–con le mie centinaia di specie–detriti–in condizioni estreme–i pesci d’acqua profonda crescono molto lentamente–molto–la loro lunga speranza di vita–tarda età riproduttiva–così particolarmente vulnerabili–arriva sul fondo sopra le montagne sottomarine–raschia i ripidi declivi–lo scarto cos’è–mirando un bersaglio sbagliato–sbagliata la misura–non mangiabile–non ha mercato–vietato–in via d’estinzione–come gli uccelli–davvero tanto a volte–manca spazio sulla barca–milioni di tonnellate restituite morte o ferite–le cicatrici sul fondale–la bocca grande come un campo da football–e se laggiù non c’è nessuno però ci sono reti fantasma–reti abbandonate nel mare continuano a pescare nei secoli–mammiferi pesci crostacei–moriamo di sfinito o soffocamento–i materiali sintetici vivono per sempre

3. *Livello enunciativo-testuale: poesia come ecosistema*

La domanda sullo statuto dell’io posta all’inizio della poesia di Graham anticipa già le questioni di portata enunciativa e testuale che verranno poste in quest’ultimo paragrafo.

La prima di tali questioni riguarda appunto il genere testuale: la metafora del terzo paesaggio può valere infatti anche rispetto alla forma del testo, che tende a manifestare una spiccata tendenza all’ibridazione o a privilegiare un’opzione prosastica (per quanto questa opzione, naturalmente, non implichi la volontà di innalzare una barriera, e vada sempre interpretata in base all’inquadramento pragmatico, alla auto-rappresentazione dell’autore, alla collocazione nella sede editoriale). Un caso significativo è offerto dal recente *Geografie* di Antonella Anedda,²⁹ che trova nella dimensione ecologica e biologica il suo orizzonte tematico, come mostrano questi estratti:

Tiktaalik. Scavando fossili. Trovando sé stessi

Il racconto della scoperta di un pesce fossile con il cranio piatto da parte di un paleontologo americano può trasformare la strettoia delle ore mattutine, le forche dei ricordi in cui ci odiamo, in un orizzonte. I fossili ci rivelano la grande invasione della terra da parte dei pesci, la trasformazione del respiro, la formazione del

²⁹ Antonella Anedda, *Geografie*, Milano, Garzanti, 2021.

collo, dei gomiti, la modificazione della coda. Basta pensarsi come un pesce andando indietro fino all'acqua da cui siamo usciti e la morte smette di preoccupare. Strati e strati, rocce piene di conchiglie, erbe marine, sollevati da ogni idea di creazione, castigo, premio, intenzione. Solo condizioni atmosferiche e desideri o, perlomeno, tensioni. Deserti: Groenlandia, Gobi, Sahara e piccoli animali striscianti. Il nostro pesce interiore ora si muove soltanto nel passato, acque non persone diverse, diversi accessi, diversi fondali ora morbidi, ora affilati. [...]

Topografia

Il grande piacere che deriva dalla lettura delle descrizioni geografiche sta nel loro linguaggio oggettivo e privo di pathos, la precisione scontata, vengono disattivati tutti quei dispositivi emotivi che ci farebbero allontanare appunto dalla soddisfazione dello sguardo. L'informazione si traduce immediatamente in esperienza. [...]

Pangolini

«The gentle pangolin, moving quietly.»

Marianne Moore

Il virus si è diffuso rapidamente dalla Cina al mondo. I sintomi sono febbre, soffocamento, morte. Sembra che la causa sia dovuta a un salto di specie, un pipistrello ha infettato un serpente, il serpente, tagliato, cucinato, è stato mangiato da qualcuno forse più debole, forse no. [...]

Il pangolino si muove con metodo e con il ritmo adatto alla sua vita, esegue una lenta danza. È una proiezione della nostra ricerca di grazia, si muove colpito, frustato dal crepuscolo come il mandorlo sotto il cielo di aprile. Le scaglie del pangolino ripetono la pietra delle antiche cattedrali, il suo muso richiama la proboscide e si ritrova nei bestiari medievali. Le scaglie sono la sua corazza e la corazza il modo in cui sopravvive dal tramonto all'alba.

In un libro a dominante prosastica, emergono anche elementi lirici (enfaticizzati da fattori esterni al testo, come la collocazione editoriale in una collana di poesia e la stessa identità autoriale di Anedda) che interagiscono con la componente saggistico-riflessiva. In questa forma di saggismo lirico, il tema naturalistico agisce come un attivatore referenziale; la sua presenza può avere almeno due spiegazioni: la prima dipende dalla qualità stessa dell'ecologia come struttura di relazione, come prospettiva che individua connessioni di causalità complessa, la cui illustrazione giustifica una postura saggistico-didascalica; la seconda si lega all'interesse ecologico come requisito di un'autorappresentazione intellettuale, che a sua volta può suggerire l'opzione per un discorso d'eccezione rispetto agli standard formali e tematici, dal cui superamento o ibridazione l'autore ricava l'energia da imprimere ai suoi significati e progetti, sul piano della poetica ed eventualmente dell'impegno. Lo statuto autoriale esce rafforzato proprio dalla rottura del consueto legame autore/enunciatore; la conferma della sua funzione (e del suo prestigio) può venire proprio dalla de-individuazione dell'io e dalla costituzione di una struttura testuale intenzionalmente priva di una progressione di senso. Una forma, cioè, che elude l'assetto del canzoniere e che non delinea la storia di un'anima, per effetto di una sorta di ecologia dell'enunciazione che esclude tanto il lirismo immediato, autoreferenziale, quanto lo scialo di oggettività.

Proprio lo statuto dell'enunciazione è il secondo dei punti da toccare in questa parte finale. Due sono le modalità principali attraverso cui tale statuto può

problematicamente reagire con il tema ecologico della relazione con l'altro. La prima modalità coincide con un procedimento straniante, come quello attuato da Louise Glück in *L'iris selvatico* (il componimento che dà il titolo alla raccolta pubblicata nel 1992):³⁰

Alla fine del mio soffrire
c'era una porta.
Sentimi bene: ciò che chiami morte
lo ricordo.
Sopra, rumori, rami di pino smossi.
Poi niente. Il sole debole
tremolava sulla superficie secca.
È terribile sopravvivere
come coscienza
sepolta nella terra scura.
Poi finì: ciò che temi, essere
un'anima e non poter
parlare, finì a un tratto, la terra rigida
un poco curvandosi. E quel che mi parve
uccelli sfreccianti in cespugli bassi.

Tu che non ricordi
passaggio dall'altro mondo
ti dico che seppi parlare di nuovo: tutto ciò
che ritorna dall'oblio ritorna
per trovare una voce:
dal centro della mia vita venne
una grande fontana, ombre blu
profondo su acqua di mare azzurra.

La seconda modalità si attua attraverso quelle forme di spersonalizzazione e de-individuazione a cui si accennava. Tra i libri recenti che rappresentano queste categorie, *Noi* di Alessandro Broggi è uno di quelli che esprimono la maggiore consapevolezza teorica: «Dà ora forma alla nostra vita sociale e concettuale una copertura arborea relativamente fitta, ma potremmo anche accorgerci che percepiamo il paesaggio come un continuum, visibile ai nostri occhi e comprensibile con le nostre menti, perché e nella misura in cui vediamo e intendiamo solamente la nostra scala di aderenza, solo dal nostro punto di vista, il resto rimane inavvertito».³¹ Tra le istanze del libro di Broggi c'è la necessità di percepirsi in una relazione 'orizzontale', non solo verticale e gerarchica, con l'ambiente naturale e con l'ambiente sociale, di cui spesso la natura è stata considerata – da scrittori e poeti – come un'allegoria, un rispecchiamento:

29

[...] Apparteniamo a un sistema vivente in costante scorrimento, i nostri corpi non sono diversi, sono uguali. Tutti i rami sono lo stesso albero, ognuno è tutti. Tutti i rami sono lo stesso albero, ognuno è tutti: lo stesso

³⁰ Louise Glück, *L'iris selvatico*, trad. it. di Massimo Bacigalupo, Milano, il Saggiatore, 2020.

³¹ Alessandro Broggi, *Noi*, Roma, Tic edizioni, 2021, p. 17.

brodo proteico, il medesimo scoppio di energia iniziale. Liberandoci per sempre dalla separatezza siamo stabilmente a contatto con lo spazio in cui ci troviamo, diventiamo l'altro. E cosa succede adesso? [...]

64

[...] Magari le volte che avremo visitato tutti i possibili habitat integrandoci tra le specie, e in risonanza con essi avremo tentato di dissolvere la grande illusione separatrice in cui viviamo; la volta che saremo fuggiti al di là di un mare primordiale. Oppure saliti sul cono di un vulcano estinto per poi approntare nuovi arnesi e armi da preda ignari delle ripercussioni. [...]

Oltre e insieme a questo, c'è anche una componente metatestuale: il testo, il libro come 'ecosistema', che accoglie le espressioni di voci plurime, in un amalgama relazionale. «Il dettato di *Noi* – scrive Broggi nella Nota finale – è quasi interamente costruito come una sottile fitta trama di microprelievi, effettuati da testi esistenti di diversa provenienza: frasi letterali o variate, sintagmi e costruzioni mai segnalati nel corpo del testo. Chi scrive è convinto, con Borges, che “la lingua è un sistema di citazioni”, che non esista un linguaggio privato e che l'ego, in definitiva, non sia che un epifenomeno, se non un'illusione».³² Il motivo della relazione ecologica funziona come meta-referente, da un lato rispetto ai 'paesaggi cognitivi' che sembrano l'oggetto profondo dell'indagine poetica di Broggi; dall'altro lato, rispetto alla ricerca di disidentificazione e 'disinnesco' della soggettività, che sono elementi cruciali delle poetiche non assertive. Alcuni autori e testi che abbiamo letto condividono con queste poetiche elementi, come l'indebolimento della differenza tra testo letterario e non letterario, l'ibridazione delle forme, la presenza di segnali metatestuali quale la stilizzazione di elementi tipografici.

«C'era l'ecologia direttamente, anzi proprio l'ecosistema»: è una citazione da *Avanti ma non solo*, in *La gente non sa cosa si perde* di Marco Giovenale.³³ Proprio l'ecosistema è ciò che si è cercato qui non solo di descrivere ma di portare alla luce, nella diversità delle 'specie' poetiche che lo abitano ma anche nella possibilità di riconoscere delle corrispondenze che permettano di leggere sotto una nuova luce sia la contemporaneità poetica.

³² Ivi, p. 109.

³³ Roma, Tic edizioni, 2021.