

Ecocentrismo e spargimento

Gabriele Belletti

How do you know but ev'ry Bird that cuts the airy way,
Is an immense World of Delight, clos'd by your senses five?
W. Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*

Solo l'amore per quella lingua del non-io che si esprime
con pari diritto, pari forza dell'io,
dà al poeta
l'abilità.
P.P. Pasolini, *Poeta delle ceneri*

I. Introduzione

Ogni poetica, individuale o collettiva, si realizza grazie a una collaborazione – a un delicato modularsi e condizionarsi a vicenda – dei vettori istituzionali¹ di cui si compone. Questo è da ritenersi vero anche per quelle forme versificatorie che si vorrebbero primariamente contraddistinte da una spiccata sensibilità ecologica. Più che di una ecopoesia,² dunque, si dovrebbe parlare piuttosto di molteplici e differenziati ideali ecologici, interagenti con altrettante scelte tecnico-procedurali e stilistico-formali atte a inverarli. Tenendo in considerazione una tale composita relazionalità/razionalità, intraprendere un'analisi

¹ Per la terminologia propria alla tradizione neo-fenomenologica – in particolare per i concetti di 'istituzione'/'istituto', 'ideale' e 'poetica' – si rimanda al testo cardine di Luciano Anceschi, *Le istituzioni della poesia* [1968], Milano, Bompiani, 1983.

² L'Istituto Enciclopedico Italiano Treccani annovera il lemma 'ecopoesia' tra i neologismi del 2019, definendolo come «composto dal confisso *eco-* aggiunto al s. f. *poesia*, sul modello dell'ingl. *ecopoetry*» e riportando occorrenze comparse dal 2010. Rimandiamo alla pagina: https://www.treccani.it/vocabolario/ecopoesia_%28Neologismi%29/ (ultimo accesso: 29/11/2021).

di detti istituti comporterà una descrizione quanto più aderente e rispettosa di poesie e autori, che eviti di definire – e predefinire – classificazioni oltremodo diluite o, al contrario, ingiustificatamente opprimenti. Occorre subito ricordare, altresì, che le motivazioni del recente proliferare di istituzioni ecologiche sono in parte già state indagate in saggi e antologie appartenenti soprattutto ad altre tradizioni linguistico-letterarie,³ motivazioni spesso congiunte a una percezione angosciata delle sorti del pianeta Terra. Come ha già sottolineato il filosofo ed ecologista David Abram, ormai più di vent'anni fa,

molte persone oggi sperimentano una profonda angoscia che si acuisce con ogni segnalazione di più foreste antiche disboscate, di nuove fuoriuscite di petrolio, della perdita sempre più accelerata di specie. È un'angoscia che sembra provenire dalla terra medesima, da questa vasta Carne in cui è immersa la nostra stessa carne senziente.⁴

Tra i suddetti ideali ecologici sono stati riconosciuti quello dell'interdipendenza («una prospettiva ecologica e biocentrica che riconosce la natura interdipendente del mondo»), dell'umiltà («per quan-

³ Si legga in particolare *The Ecopoetry Anthology* [2013], eds. A. Fisher-Wirth, L.-G. Street, San Antonio, Trinity University Press, 2020. Per un approfondimento sulle più recenti riflessioni concernenti l'ecopoesia e l'ecopoetica nel contesto anglofono si vedano, tra gli altri: L. Keller, *Recomposing ecopoetics. North American Poetry of the Self-Conscious Anthropocene*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2018; S. Lattig, *Cognitive Ecopoetics. A New Theory of Lyric*, London, Bloomsbury Academic, 2020; *Ecopoetics and the Global Landscape: Critical Essays*, ed. I. Sobral Campos, Lanham, Lexington Books, 2019; S. Solnick, *Poetry and the Anthropocene. Ecology, Biology and Technology in Contemporary British and Irish Poetry*, New York-London, Routledge, 2017. Per il contesto italiano rimando alle ricerche di Serenella Iovino e Niccolò Scaffai, in particolare: S. Iovino, *Ecocriticism and Italy: Ecology, Resistance, and Liberation*, London, Bloomsbury, 2016; N. Scaffai, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci Editore, 2017. Da questi studi si evince la ricchezza degli approcci possibili ai fenomeni e anche, al tempo stesso, l'impossibilità di determinarne in maniera definitiva i confini e le declinazioni. Vi sono anche posizioni più liminari, come quella di Jane Sprague, che ha rifiutato in toto l'ecopoetica e le sue definizioni: «Resisto all'ecopoetica. E alle definizioni di ecopoetica. Vi resisto in quanto netta categoria in cui inserire il mio lavoro, come un'auto che si infila nella sua corsia dell'autostrada. È importante qui parlare di gas, benzina, "nascita del greggio"», J. Sprague, *Ecopoetics: Drawing on Calfskin Vellum*, in «How2», 3, 2008, leggibile al sito: https://www.asu.edu/pipercwcenter/how2journal/vol_3_no_2/ecopoetics/essays/sprague.html (ultimo accesso: 21/12/2021). Qui e in seguito, ove non si faccia riferimento a edizioni in italiano di opere in lingua inglese, la traduzione è da considerarsi mia.

⁴ D. Abram, *The Spell of the Sensuous. Perception and Language in a More-Than-Human World*, New York, Vintage, 1997, p. 50.

to riguarda la nostra relazione con la natura umana e non umana»), dello scetticismo («nei confronti dell'iperrazionalità [...] che di solito porta alla condanna di un mondo moderno ipertecnologizzato») e, ancora, quello dell'azione. Quest'ultimo, contraddistinto dalla volontà di «stimolare i lettori ad agire in nuovi modi»,⁵ di spingerli cioè a muoversi fuori dal *momentum* poetico, pare essere un ideale ecologico cardinale e comune a molteplici poetiche. Al tempo stesso, questa istituzione riveste un ruolo di certo problematico, non solo da un punto di vista critico-ermeneutico, ma altresì per la difficoltà di identificare dei canoni per verificarne un'efficacia mondana anche in rapporto ad altre forme espressive. La poesia può agire nel mondo attraverso innumerevoli modalità e forme – intenzionalmente o meno; può anche, senza porsi determinati ideali finali – o finalità – trasmettere messaggi e sostenere progettualità; può farsi cassa di risonanza di idee e varcare i confini della volontà autoriale o di una corrente; addirittura può, al contrario, negare e rifiutare espressamente di avere un qualsivoglia fine esterno da sé medesima. Sarebbe non secondario, inoltre, considerare ciò che l'avvicina a e la differenza da altre pratiche rivolte alla salvaguardia del Pianeta – raffrontandone canali, strumenti e ruoli; focalizzare di essa, in quest'ottica, quanto più nitidamente, il bagaglio tecnico, intenzionale e materiale. Un primissimo orientamento per tentare di descrivere l'ideale pratico-ecologico dell'azione può essere dato quindi dal constatare che esso è rilevabile in componimenti o raccolte assai divergenti e si accompagna a scelte – tematiche, stilistiche e tecniche – e forme poetiche⁶ assai eterogenee. È dunque sempre sostanziale considerare le istituzioni – ecologiche, ma non solo – in rapporto all'organismo poetico in cui esse si danno e in cui, in definitiva, vivono. Questo permetterà anche di delineare coerentemente, in seguito, una rete intertestuale che disegnerà, forse, delle tendenze/continuità o delle linee di separazione, evitando di semplificare una sistematica, quella poetica, per sua stessa natura composita e stratificata.

⁵ S. Bryson, *The West Side of Any Mountain. Place, Space, and Ecopoetry*, Iowa City, University of Iowa Press, 2005, pp. 2-3.

⁶ In tal senso, scrive Solnick: «Le pratiche, le estetiche, gli impegni teorici e le procedure metodologiche dei diversi tipi di poesia producono prospettive e posizioni contrastanti attraverso i modi in cui ci incoraggiano a pensare e leggere. La forma non è un'aggiunta facoltativa a una consapevolezza ecologica: la forma aiuta a generare e organizzare la resa dell'ecologia di una poesia» (S. Solnick, *Poetry and the Anthropocene* cit., p. 55).

II. Ecocentrismo e spargimento

Interessarsi all'altro da sé e averne cura in un'ottica ecologica sottende il porsi domande anche su condizioni che l'umano-poeta può solo cercare di immaginare e riferire. Un caso di tale avvicinamento interrogativo, composto pure da precise scelte grafico-stilistiche, lo leggiamo in una lirica «scritta come reazione al disastro ambientale della piattaforma petrolifera Deepwater Horizon, nel 2010»,⁷ *Midnight Oil* di Sheryl St. Germain.⁸ Nel domandarsi «come parlarne», l'autrice americana scrive la sua poesia «rientrata, giustificata a destra e non a sinistra della pagina: è come se un'enorme forza avesse invertito la tipica polarità destra-sinistra. La poesia sembra riferirsi a un oggetto viscoso appena fuori dal bordo destro della pagina»,⁹ come se cercasse di avvicinarsi al suo stato, alla sua condizione. Andando verso l'oggetto – l'iperoggetto, in questo caso – e le creature in lui irrimediabilmente invischiato, la lirica assume una specifica conformazione interrogativo-ecocentrica, in cui la denuncia del soggetto lo rende testimone e portavoce di qualcosa che, tuttavia, non sarà mai completamente rimabile:

come parlarne
questa cosa che non fa rima
né vibra in giambi o si muove in modo prevedibile
come linee

Laura-Gray Street, così come altri critici,¹⁰ ha sottolineato una ten-

⁷ T. Morton, *Iperoggetti*, trad. it. di V. Santarcangelo, Roma, Nero, 2018, versione Kindle.

⁸ Poesia contenuta in S. St. Germain, *Navigating Disaster: Sixteen Essays of Love and a Poem of Despair*, Hammond, Louisiana Literature Press, 2012.

⁹ T. Morton, *Iperoggetti* cit.

¹⁰ Si leggano ancora le parole di Solnick per quel che concerne il contesto nordamericano: «Di nuovo, ciò solleva la questione se, in alcuni casi [...], particolari scelte formali siano meglio attrezzate per affrontare le sfide che l'Antropocene pone all'azione umana individuale e cosa potremmo pensare come sua poetica equivalente, il soggetto lirico individuale con il suo io identificabile e la gamma limitata del suo occhio. Questa è un'idea centrale nelle discussioni contemporanee sull'ecopoetica, in particolare in Nord America. Da una "prospettiva ecologica, il sé si dissolve nel patrimonio genetico e la specie nell'ecosistema", afferma la poetessa Evelyn Reilly, intendendo che per lei "l'ecopoetica richiede l'abbandono dell'idea di centro per una posizione in una rete infinitamente estesa di relazioni" (2010: 257). In *Redstart: An Ecological Poetics*, un volume creativo/critico co-scritto con John Kinsella, Forrest Gander sottolinea che le strategie dell'ecopoetica che pretendono di avviare "una dispersione dell'azione egocentrica" o "un riorientamento verso l'intersoggettività" "assomigliano molto alle strategie poetiche innovative sostenute negli ultimi cento anni" (2012: 11). Per Margaret Ronda i poeti "affiliati all'ecopoetica tendono a defini-

denza da parte di alcuni poeti americani contemporanei di pensare «ecocentricamente» piuttosto che egocentricamente, per cui l'essere umano viene visto come «una parte contingente di un tutto più grande invece che l'inizio e la fine di ogni cosa».¹¹ Più che di un ecocentrismo, credo, sarebbe più adeguato parlare di uno spargimento, tramite il quale non ci si riferisca più a un qualsivoglia centro focale e si prenda coscienza dell'essere con l'altro – sia esso animale o vegetale – porzioni di un tutto poroso da difendere.¹² Il percepirsi/pensarsi ovunque-sparsi-assieme restituisce – in diversi gradi – un canto alquanto sensibile a determinate materie e si accompagna a un sentimento di urgenza che, a dire il vero, pare il più coerente connotato soggettivo a perdurare. Già Giovanni Raboni scriveva: «Io ho affrontato temi civili semplicemente perché ne sentivo l'urgenza, ne sentivo l'urgenza intima: o per un moto di indignazione, o di preoccupazione, o di sgomento».¹³ Tuttavia, ciò che muove interiormente un essere umano verso la creazione artistico-poetica e l'altro da sé è sovente con fatica esprimibile in un discorso linguistico-critico, anche da parte degli stessi soggetti implicati in tale creazione.

La protagonista di *La vita degli animali* di J.M. Coetzee, Elizabeth Costello, pare comunque aver riconosciuto una delle facoltà alla base di detto spargimento, e cioè l'empatia,

che talvolta ci permette di condividere l'essere di una persona [...]. Vi sono persone che hanno la capacità di immaginarsi nei panni di qualcun altro, vi sono persone che non ce l'hanno [...], e vi sono persone che questa capacità ce l'hanno ma scelgono di non esercitarla.¹⁴

In certuni poeti, l'empatia permette di immaginarsi nei panni dell'altro, non solo umano, e, ancora, tramandare questa immaginazione attraverso la versificazione. Un'altra facoltà la si intercetta anche nelle parole di W.S. Merwin, il quale si riferisce a una «simpatia» più o meno estesa, e indica un vero e proprio procedere «senza ritorno» che convoglia alla scrittura dei versi:

re il loro lavoro come fortemente impegnato nel tentativo di abbandonare modelli di autorità letteraria che amalgamassero il potere antropogenico piuttosto che disperderlo" (2014: 106)» (S. Solnick, *Poetry and the Anthropocene* cit., pp. 34-35).

¹¹ L.-G. Street, *The Roots of It*, in *The Eco-poetry Anthology* cit., p. XL.

¹² Cfr. S. Iovino, *Ecocriticism and Italy* cit.

¹³ G. Raboni, *Tutte le poesie (1949-2004)*, Torino, Einaudi, versione E-book.

¹⁴ J.M. Coetzee, *La vita degli animali* [1999], trad. it. di F. Cavagnoli e G. Arduini, Milano, Adelphi, 2000, p. 46.

E io credo che se tu giungi a una simpatia nella tua vita, individuale o genericamente nei confronti di una specie o dell'intera vita, tu non puoi tirarti indietro. Una volta che la tua simpatia si espande fino a un certo punto, tu non puoi più restringere l'orizzonte. Se lo fai, inizi ad atrofizzarti. Penso che se è così importante, tu non puoi scacciarlo dalla tua mente, il che significa che non puoi scacciarlo dai tuoi pensieri e dalla tua immaginazione e ti svegli a un certo punto nel bel mezzo della notte e ti infastidisce. E poi scopri che sta entrando nel modo in cui il linguaggio si dà e nel modo in cui tu lo senti. Ecco, per me, dove inizia la poesia. Non è con idee, e non è con principi, e non è con piattaforme. Si tratta di sentire qualcosa nel linguaggio, e vedere dove questo linguaggio va da solo.¹⁵

L'empatia e la simpatia per l'altro da sé possono fecondare versi e atteggiamenti ed essere anche foriere di speranza. Ann Fisher-Wirth, in tal senso, pur non sapendo esattamente cosa l'arte versificatoria «possa fare contro il disastro ambientale», continua ad avere «una costante speranza», poiché per lei, nelle sue più diverse forme, la poesia «ha il potere di smuovere il mondo – di rompere il nostro ottuso disprezzo, la nostra noncuranza, la nostra disperazione, risvegliando il nostro senso della vitalità e della bellezza della natura».¹⁶ La propensione alla speranza, connessa all'idea che si possa «muovere» il mondo, va spesso di pari passo col pensiero che, inevitabilmente, l'arte poetica debba per sua natura riuscire a influenzare in qualche modo il lettore. A tal proposito, Mary Oliver sostiene che

la scrittura che non influenza il lettore è arte che dorme, e non coglie il punto [...]. Prima di passare dall'incoscienza alla responsabilità, dall'egoismo a una decente felicità, noi dobbiamo voler salvare il mondo. E per voler salvare il mondo dobbiamo imparare ad amarlo – e per amarlo dobbiamo riacquistare familiarità con esso. È lì che inizia il mio lavoro, e il perché del mio continuare a camminare e a guardare.¹⁷

Le parole della poetessa statunitense rievocano con veemenza l'ideale istituzionale dell'azione – eminentemente pratico ed ecologico – e l'urgenza da parte di chi scrive di interpellare il lettore, di partecipare cioè a un suo cambiamento attraverso l'immaginazione poetica. La dichiarazione di Oliver, inoltre, mostra come per aderire a un simile ideale sia indispensabile una coerenza che sappia riflettersi anche in

¹⁵ W.S. Merwin, «*This Absolutely Matters*»: *An Interview with W. S. Merwin*, by J.S. Bryson and T. Brusate, in «*Limestone*», 6, 1998, pp. 3-4.

¹⁶ A. Fisher-Wirth, *A Scattering, a Shining*, in *The Eco-poetry Anthology* cit., p. XXX-VII.

¹⁷ M. Oliver, *Among Wind and Time*, in «*Sierra*», 76, 1991, pp. 33-34.

tutte le sfere dell'esistenza, evitando così ogni sorta di incoerenza politico-pratica. Questa istituzione letteraria, dunque, si propaga per sua stessa natura al di là dei confini dell'opera e della poetica tutta. Essa si inietta nella vita dell'autore, si coordina con ogni aspetto del suo fare e implica nondimeno una responsabilità e una conoscenza – anche se mai stabilizzata – di ciò che si vuole salvare, che si spera di salvare. Come asserisce, ancora, Laura-Gray Street, è basilare continuare a seguire «tutte le cose strane e selvagge e piccole – ascoltare e imparare le loro canzoni / i loro salmi, e cantare in risposta i nostri»,¹⁸ il che richiede l'approcciarsi sensibilmente e gnoseologicamente ad esse. Canta Danilo Dolci: «Se l'occhio non si esercita, non vede, / se la pelle non tocca, non sa, / se l'uomo non immagina, si spegne».¹⁹ Sentire, vedere e sapere le condizioni in cui vivono le creature non umane e, al tempo stesso, esplicitare i tanti legami che ci accomunano ad esse, permettono ai versi, all'immaginazione, di ricostruire un panorama di destini creaturali, intrecciati e appartenenti tutti a una – e a una sola – casa.

III. Dare loro voce

Un'attitudine a dare attenzione e voce all'altro da sé è sempre stata presente negli esseri umani e tanto più in poesia.²⁰ Come ha sostenuto Remo Bodei, focalizzandosi in particolar modo sulle cose, negli artisti vi è una metodicità nel conferire loro significato e «talvolta, come accade frequentemente ai bambini, fingono perfino di farle parlare». Bodei riporta proprio due esempi poetici, quello «dei “cipresseti” di Car-

¹⁸ L.-G. Street, *The Roots of It* cit., p. XLII.

¹⁹ D. Dolci, *Poema Umano*, Torino, Einaudi, 1974. Ricordiamo come la poesia sia fondamentale per il metodo della Maieutica Ecologica di Danilo Dolci, che era soprattutto un educatore: «La funzione maieutica che Dolci ha colto nella poesia lo ha portato a considerare la poesia come un importante strumento pedagogico e una forma di attivismo. La poesia, secondo Dolci, è il punto da cui dovrebbe partire l'educazione. Per diventare educatore, Dolci afferma “non cominciamo dalla grammatica, né dall'alfabeto; piuttosto cominciamo con la poesia – questa è la rivoluzione – perché la poesia inizia con una ricerca nata da un interesse reale. La poesia insegna all'occhio a vedere, alla pelle a sentire, all'immaginazione a concepire, allo spirito a vivere”». A. Longo, *Danilo Dolci Environmental Education and Empowerment*, Cham, Springer International Publishing, 2020, p. 65.

²⁰ L'altro da sé è da intendersi qui in un senso ampio e soprattutto fa riferimento a tutto ciò che non è prettamente umano. Può dunque riferirsi al mondo animale o delle cose/degli oggetti – con tutte le declinazioni e difficoltà etimologiche e filosofiche del caso – e alle svariate ibridazioni e sottosezioni che, non solo poeticamente, esistono, cfr. G. Belletti, *Object et sujet dans les miroirs de la poésie*, Dijon, Al Dante – Les presses du réel, 2021.

ducci in *Davanti a San Guido*» e quello di Guido Cavalcanti «che fa dire ai suoi strumenti per scrivere e cancellare: “Noi siàm le triste penne isbigotite, / le cesoiuzze e ‘l coltellin dolente, / ch’avemo scritte dolorosamente / quelle parole che co’ avete udite”». ²¹ Questo dare voce e lasciare spazio all’altro per Keats è possibile grazie al «Poeta», che egli considera addirittura «la più impoetica delle cose che esistono; perché non ha Identità, è continuamente intento a riempire qualche altro Corpo – il Sole, la Luna, il Mare e gli Uomini e le Donne». E continua, riferendosi a sé stesso: «Se sono in mezzo alla gente e non sono assorto in creazioni del tutto private del mio cervello, non riesco da me stesso a rimirar me stesso: l’identità di chi è nella stanza comincia a premere su di me e in un attimo sono come annullato». ²² La pressione di cui parla Keats si declina nell’urgenza da parte di taluni autori contemporanei di approssimarsi al non-umano, sparso in una «stanza» estesa e condivisa, e di lasciargli lo spazio per essere ascoltato e per averne cura.

È stato scritto e detto molto sul mutamento della centralità dell’io lirico nel corso degli ultimi decenni e cercare di restituirne una trattazione adeguata in questa sede, anche sintetica, risulterebbe, se non impossibile, alquanto riduttivo. ²³ Quello che vorrei mettere in luce è però come i problematici mutamenti di tale centralità abbiano portato ad altrettante alterazioni dei rapporti istituzionali in alcune poetiche in senso ecologico. I motivi sono di certo plurimi e non riguardano unicamente il vivente estetico. La messa in discussione – con declinazioni assai diversificate – di una così ingombrante figura è dipesa e dipende anche da una sempre maggiore cognizione dell’esistenza di una categoria di oggetti più temibili di altri che ha «spodestato gli esseri umani dal centro del loro mondo concettuale»: ²⁴ gli iperoggetti. Tra essi, il ri-

²¹ R. Bodei, *La vita delle cose*, Bari, Laterza, 2009, p. 30.

²² J. Keats, *Lettera indirizzata all’estimatore Richard Woodhouse*, 27 ottobre 1818, in Id., *Lettere sulla poesia*, ed. it. a cura di N. Fusini, Milano, Mondadori, 2005, pp. 130-132.

²³ Per un approfondimento necessario, al fine di comprendere meglio la complessità del fenomeno, rimando soprattutto a: M. Moroni, *La presenza complessa. Identità e soggettività nelle poetiche del Novecento*, Ravenna, Longo Editore, 1998; M.A. Grignani, *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento (con autografi inediti)*, Novara, Interlinea, 2002; S. Colangelo, *Il soggetto della poesia del Novecento italiano*, Milano, Bruno Mondadori, 2009; F. Curi, *Il corpo di Dafne: variazioni e metamorfosi del soggetto nella poesia moderna*, Milano, Mimesis, 2011; *Costruzioni e decostruzioni dell’io lirico nella poesia italiana da Soffici a Sanguineti*, a cura di D. Frasca, C. Lüderssen, C. Ott, Firenze, Franco Cesati Editore, 2015.

²⁴ T. Morton, *Iperoggetti* cit.

scaldamento globale e l'inquinamento hanno assunto nell'Antropocene grandezze esponenziali. Il sistema capitalistico, difatti, ha scatenato «miriadi di oggetti» contro gli uomini, «in tutto il loro multiforme orrore e sfavillante splendore. Duecento anni di idealismo, duecento anni in cui gli esseri umani si sono collocati al centro dell'esistente, e ora gli oggetti si prendono la loro rivincita».²⁵ Per tali ragioni, servirebbero al più presto, come sottolinea Morton, nuovi modi da parte dell'uomo di relazionarsi agli iperoggetti e un'immediata cura per tutte le creature che sono sparse nella sua stessa casa. Si avrebbe bisogno «di teorie etiche basate su scale e ampiezze che trascendano le teorie normative fondate sull'interesse personale».²⁶ Più gli esseri umani si isolano in una posizione privilegiata, rinunciando a considerare i legami fondanti che li connettono a tutto il resto, più gli iperoggetti affolleranno pericolosamente la loro vita – e quella di tanti altri – assediandola prima di presagi e poi di catastrofi. La riduzione della centralità dell'io nelle liriche da parte di alcuni poeti non è che una delle declinazioni di questa necessaria revisione relazionale, il tentativo di un mutamento del modo di posizionarsi nei confronti del non-umano per muoversi e far muovere verso direzioni altre.

Come ha scritto Derrida, l'animale «può certamente farsi guardare, ma [...] anche lui può guardarmi. Possiede un suo punto di vista su di me. Il punto di vista dell'assolutamente altro».²⁷ Esiste, ed è preminente, in alcuni esseri umani e nelle loro poetiche, l'impegno di approcciarsi a questo «assolutamente altro», immaginandosi al suo posto o lasciandolo entrare nel proprio. Amy Gutmann, introducendo il già citato *La vita degli animali*, ha affermato che

la nostra immaginazione ed empatia – su cui poesia e letteratura hanno una presa maggiore che non la filosofia – dovrebbe estendersi ad altri animali [...]. A differenza dei filosofi, i poeti partono da una comprensione intuitiva dell'esperienza di un animale.²⁸

Da una siffatta comprensione empatico-intuitiva, avvalendosi di strumenti ulteriori, i poeti danno vita a un canto capace di spargersi in molteplici direzioni. Uno di tali strumenti è la «personificazione», tecnica «che comporta l'attribuzione di personae a cose astratte ed

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ J. Derrida, *L'animale che dunque sono* [2002], trad. it. di M. Zannini, Milano, Jaca Book, 2006, p. 47.

²⁸ A. Gutmann, *Introduzione* a J.M. Coetzee, *La vita degli animali* cit., p. 2.

entità non umane». ²⁹ Dando poeticamente la parola a creature altre si asseconda un'azione immersiva e di ascolto che, nella sua pienezza, avviene quando ci sentiamo parti di qualcosa insieme a loro:

Camminando in un bosco, scrutiamo le sue profondità verdi e ombrose, ascoltando il silenzio delle foglie, assaporando l'aria fresca e profumata. Eppure tale è la transattività della percezione, la reversibilità della carne, che all'improvviso possiamo sentire che gli alberi ci guardano, ci sentiamo esposti, visti, osservati da ogni parte. Se abitiamo in questa foresta per molti mesi o anni, allora la nostra esperienza potrebbe cambiare ancora – potremmo arrivare a sentire di essere parte di questa foresta, in consanguineità con essa, e che la nostra esperienza della foresta non è altro che la foresta che sperimenta se stessa. ³⁰

Mary Oliver, dal canto suo, crede che la poesia – e un particolare modo di intendere la personificazione – possa creare una sorta di intimità intercorporea tra soggetto e oggetto, restando consapevole dell'impossibilità di comprendere completamente l'altro da sé, e rifiutando qualsiasi presunzione di poterci riuscire. ³¹ Considerare soggetto ciò che comunemente è pensato come oggetto e parte dello sguardo umano, può andare di pari passo anche con l'idea di una condivisione inter-mnemonica diffusa, come per Louise Glück, nella cui produzione «il potere del ricordo diventa una proprietà delle cose viventi e non viventi, comprese le piante e l'ambiente in senso lato»; ³² o con una convergenza polivocale tendente all'incontro di diverse culture, ed è il caso questo di Les Murray:

La raccolta [*Traduzioni dal mondo naturale*, N.d.A.] dimostra il ruolo della polivocità nella nozione di convergenza culturale di Murray, definita come la sua «sperata integrazione o fusione di quelle che considera le tre principali culture australiane, quella aborigena, quella urbana, e quella rurale» (Kane 1996, 194). Al fine di facilitare tale integrazione, Murray allinea il suo lavoro con le credenze indigene, consentendo così alle piante e ad altri esseri di parlare, sia attraverso il poeta che attraverso il loro stesso linguaggio. ³³

IV. Riduzione dell'io e personificazione

Anche nel contesto italiano vi sono poeti con una particolare voca-

²⁹ J. Ryan, *Plants in Contemporary Poetry. Ecocriticism and the Botanical Imagination*, New York-London, Routledge, 2018, p. 18.

³⁰ D. Abram, *The Spell of the Sensuous* cit., p. 49.

³¹ Cfr. S. Bryson, *The West Side of Any Mountain* cit., p. 91.

³² J. Ryan, *Plants in Contemporary Poetry* cit., p. 143.

³³ *Ivi*, p. 32.

zione allo sguardo, vocazione contrassegnata dall'«apertura all'irriducibile estraneità istituita dal non-umano: la parallela, ma non muta, presenza delle figure vegetali e animali e, in genere, la materia che sfugge».³⁴ Alcuni autori, come nelle altre tradizioni summenzionate, si sono avvicinati ad altre creature rendendole partecipi della scena poetica, integrandole in una «linea di poesia non centripeta»³⁵ e mutando il rapporto tra soggetto lirico e altro da sé. In un articolo del 2002, Fabio Pusterla, rovesciando un asserto sartriano, ha sostenuto che «l'io è una gabbia claustrofobica» e che «l'inferno non sono gli altri, al contrario: "L'inferno è non essere gli altri, guardarli passare e sparire nel niente"».³⁶ Il poeta ticinese si avvicina al non-umano prendendo le mosse da questo asserto/ideale, volendo dare una voce a «detriti» e «scorie» per non lasciarli scomparire nel frastuono di correnti antropiche e superbe, affidandosi a una speranza:

Ho creduto di poter identificare nei detriti, nelle scorie appunto, ciò che di vitale riusciva a sopravvivere sotto l'arroganza di una realtà che si pretendeva unica e indiscutibile: qualcosa che non serviva più, e veniva rigettato ai margini continuava a sopravvivere, senza più poter essere esattamente classificato. Poteva essere un rifiuto, certo; ma anche una forma di esistenza (e di resistenza) che ancora non aveva trovato un nome: una speranza insomma.³⁷

La tendenza istituzionale dell'attenzione al non-umano si inserisce tra le declinazioni possibili della cosiddetta «riduzione dell'io» che mette le sue radici in Italia nelle poetiche post-belliche e, con una certa pervasività, nella neoavanguardia degli anni Sessanta. Proprio Pusterla ha sostenuto che «il rifiuto di quella ingombrante figura [l'io lirico, N.d.A.], di questo personaggio, accomuna certo tutti i Novissimi, e più in generale tutta la neoavanguardia».³⁸ Inoltre, continua il poeta di *Le cose senza storia*, «credo che tale questione sia centrale non solo ai Novissimi e nella neoavanguardia, ma nella poesia contemporanea in generale, dal dopoguerra in poi, e che ci siano tantissimi modi per tenerne conto nella propria scrittura».³⁹ Nella poesia di Pusterla il ridi-

³⁴ E. Testa, *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Roma, Bulzoni, 1999, p. 32.

³⁵ M.A. Grignani, *La costanza della ragione* cit., p. 126.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ F. Pusterla, *Entretien*, a cura di M. Chiaruttini, in «Feux croisés», 2, 2000, pp. 140-141.

³⁸ F. Pusterla, *Il taglialegna impazzito: ricordo di Antonio Porta*, in «L'Ulisse», 12, 2009, p. 95.

³⁹ *Ibidem*.

mensionamento dell'io si accompagna ad una manifesta «affettività» per l'altro da sé, la quale colloca la sua opera in una linea di certo etica⁴⁰ soprattutto per la specifica tendenza a criticare la Storia fatta dagli uomini e a denunciare le condizioni di quelle creature che, altrimenti senza voce alcuna, sempre più spesso subiscono le cieche dinamiche dell'Antropocene. Ecco allora che l'autore si sente responsabile nei confronti di esseri distanti dal centro della scena, soprattutto le vittime e i fragili, e accoglie le loro presenze e i loro canti nelle sue liriche come un vero e proprio atto di resistenza. La forza ecologica dei suoi versi si propaga proprio a partire da questa affettività. Continua il poeta in un'intervista di qualche anno fa:

Lo sguardo soggettivo che illumina gli oggetti non è neutro, non è imparziale, e non è soprattutto privo di una sua affettività. Sicché il tentativo di allontanarsi dal soggetto non è mai assoluto e definitivo: il mondo «oggettivo» o «oggettuale» è inseguito nella rappresentazione poetica; ma lo si coglie in una luce particolare, determinata anche dall'affettività dello sguardo che osserva.⁴¹

In tutto ciò sembra risuonare una suggestione contenuta nelle *Lezioni americane*, in cui Italo Calvino auspicava l'esistenza di «un'opera concepita al di fuori del *self*», che ci permetta «d'uscire dalla prospettiva limitata di un io individuale, non solo per entrare in altri io simili al nostro, ma per far parlare ciò che non ha parola, l'uccello che si posa sulla grondaia, l'albero in primavera e l'albero in autunno, la pietra, il cemento, la plastica».⁴²

Anche se non proprio una completa cancellazione del *self*, la riduzione dell'io porta con sé innumerevoli declinazioni nelle opere secondo novecentesche. Nelle poetiche neoavanguardistiche tale riduzione riguardava una soggettività che non voleva «più porsi come fonte privilegiata di conoscenza, né come depositaria della memoria, bensì come agente di testimonianza critica riguardo allo statuto e condizione

⁴⁰ Da specificare, ad ogni modo, che per l'autore non ha «ragion d'essere» una poesia non etica: «Se la poesia non potesse (più) essere anche etica e civile, a quale condizione sarebbe mai condannata? Cos'è una poesia 'non etica'? Ha ragion d'essere?», S. Bardotti, *Fabio Pusterla: la poesia per sottrarre la nostra vita profonda alla logica di mercato*, intervista a Fabio Pusterla, in «Wuz», 10 febbraio 2011, <http://www.wuz.it/intervista-libro/5469/fabio-pusterla-corpo-stellare-classifica-poesia-qualit-dedalus.html> (ultimo accesso: 28/1/2022).

⁴¹ Intervista ora leggibile, in traduzione francese, in G. Belletti, *Object et sujet* cit., pp. 297-302.

⁴² I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988, p. 120.

storica dell'io poetico stesso». ⁴³ In quella corrente poetica – influenzata anche dalla fenomenologia husserliana – il testo veniva «concepito come il terreno in cui l'io si costituisce *in re*, nell'atto stesso di scrivere». ⁴⁴ E forse proprio per il riavvicinarsi all'esperienza, per voler entrare in contatto coi dati anche contraddittori del reale, senza prevedere un io stabile e stabilizzato, alcune ragioni istituzionali delle poetiche neoavanguardistiche non sono così distanti da un approssimarsi all'altro da sé anche di altra natura, dove emerge un'affezione che non si fonda di certo, però, su una critica al mondo umano esprimendosi in maniera prettamente sperimentale e linguistica, ma sulla necessità del soggetto di ascoltare e mostrare, quando non proprio vivere empaticamente, le vite di altre creature e di scriverne al lettore, limitando così il canto della sua condizione individuale. Alla base di tale necessità, citando le parole di Solnick, vi è la consapevolezza che «nell'Antropocene la poesia è costretta a trovare nuovi modi per restituire, ricalibrare e mutare le complesse relazioni tra gli organismi umani e gli ambienti che i loro comportamenti e le loro tecnologie hanno plasmato». ⁴⁵ La poesia, in tal senso, si fa luogo-laboratorio privilegiato da monitorare per carpire le modalità di espressione legate al tentativo/bisogno di questo «far parlare ciò che non ha parola» e del ricalibrarne i rapporti con gli esseri umani.

A partire dalla metà del secondo dopoguerra, come abbiamo detto, vi sono stati autori e correnti che hanno riposizionato la figura dell'io lirico tradizionale. Un poeta che, pur non essendo portatore di istituzioni ecologiche, ma che mutando il rapporto tra soggetto e oggetto ha favorito l'insorgere, è Vittorio Sereni. Egli concede non di rado la «parola al non umano», al «discorso arboreo» e coglie «i segni di un'alterità remota e seminasosta che scorre parallela alla nostra esistenza». ⁴⁶ Egli depura la propria poetica da aloni metafisici, soprattutto montaliani, preferendo l'altro da sé («non mi piace dire "io", preferisco dire "loro"»), ⁴⁷ tanto da immaginarlo anche capace, in casi estremi, di liberarsi del soggetto (*Notturmo, Stella variabile*). ⁴⁸ Dinamiche istituzionali simili a quelle sereniane, ancora non proprio espressamente ecologiche ma

⁴³ M. Moroni, *La presenza complessa* cit., pp. 107-108.

⁴⁴ *Ivi*, p. 109.

⁴⁵ S. Solnick, *Poetry and the Anthropocene* cit., p. 15.

⁴⁶ *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, a cura di E. Testa, Torino, Einaudi, 2005, pp. 5-6.

⁴⁷ Lettera di Vittorio Sereni a Giancarlo Vigorelli del 25 gennaio 1937, ora in D. Isella, *Giornale di «Frontiera»*, Milano, Archinto, 1991, p. 33.

⁴⁸ V. Sereni, *Stella variabile*, Milano, Garzanti, 1981.

modificanti i rapporti tra soggetto e altro da sé, si ritroveranno nel tardo Orelli di *Spiracoli* (1989) dove «il mondo animale si sovrappone a quello umano in un movimento che invade il soggetto», e in Gianpiero Neri che riduce «il soggetto umano a coprotagonista intercambiabile della vicenda naturale». ⁴⁹ Neri, in particolare, vede l'umano e il non-umano partecipanti del medesimo teatro naturale, accomunati da un destino di dolore e morte ⁵⁰ dove avviene «una riduzione della società umana a dimensioni “animali”», ⁵¹ e dove i ruoli possono facilmente essere invertiti («Era una trappola per talpe / che aveva progettato, una tagliola / per la loro sortita allo scoperto / e del fumo insufflato nei cunicoli. / Ma era passato il tempo / si svolgeva un diverso avvenimento / anche noi diventati talpe / per il variare delle circostanze», *Era una trappola per talpe*). ⁵² Autori come Luciano Erba, ancora, hanno dato attenzione al non-umano, e ascoltato la sua «lezione di pazienza e di saggezza» ⁵³ in un'epoca in cui «gli alberi raramente, se non mai, ci parlano» e «gli animali non si avvicinano più a noi come emissari da zone aliene di intelligenza». ⁵⁴ L'albero e le sue foglie, infatti, si fanno per Erba portatori di un messaggio spesso inascoltato che deve essere riconosciuto e accolto: «Gli alberi sono una cosa seria, nella non serietà di tante cose che ci circondano [...]. Le foglie hanno un loro mistero, un loro linguaggio, sia che non si muovano o che siano agitate dal vento [...]. Sono motivo di riflessione». ⁵⁵ In una poesia dedicata proprio a Luciano Erba, Nelo Risi, altro autore lombardo, ⁵⁶ canta questo suo bisogno di andare incontro alle cose: «Caro Luciano ironico sodale / della mia generazione il più dotato / di eleganza naturale [...] sempre il viandante rivolto alle cose: / vado incontro / per vivere in loro e loro in me». ⁵⁷

⁴⁹ *Ivi*, p. 125.

⁵⁰ Si legga a tal proposito anche D. Cannamela, *Italian Eco-poetry, or the Art of Reading through Negativity*, in «MLN», 135, 2020, pp. 302-326.

⁵¹ V. Surluiga, *Uno sguardo sulla realtà. La poesia di Gianpiero Neri*, Novi Ligure, Edizioni Joker, 2005, p. 23.

⁵² G. Neri, *Teatro Naturale*, Milano, Mondadori, 1998, p. 112.

⁵³ A. Cirillo, *Il poeta: «Non c'è box che valga la voce delle foglie agitate dal vento»*, intervista a Luciano Erba, in «La Repubblica», 29 aprile 2004.

⁵⁴ D. Abram, *The spell of the sensuous* cit., p. 82.

⁵⁵ A. Cirillo, *Il poeta* cit.

⁵⁶ Si intenda tale aggettivo nell'accezione descritta da Luciano Anceschi nell'antologia da lui stesso curata, *Linea Lombarda, sei poeti*, Varese, Magenta, 1952. Ricordiamo che detta *Linea* resta tutt'oggi problematica, non solo per la critica ma anche per i diversi autori che nel corso degli ultimi decenni sono stati indicati come suoi esponenti.

⁵⁷ In *80 poeti contemporanei. Omaggio a Luciano Erba per i suoi 80 anni*, a cura di S. Ramat, Novara, Interlinea, 2003.

Questo attivo andare incontro al non-umano ha, come abbiamo visto, diverse declinazioni e fa parte di poetiche anche assai distanti tra loro. Negli ultimi decenni esso si è intrecciato all'istituzione della personificazione in un senso più prettamente – e urgentemente – ecologico. Per tentare di identificare due possibili estremi in cui si muove tale istituto letterario e, dunque, il rapporto tra io e altro da sé da un punto di vista pratico-ecologico, riportiamo, per concludere, due dichiarazioni di poetica emblematiche. Il primo estremo è quello che vede l'altro entrare dentro lo spazio dell'io, un suo sconfinamento “autonomo” dentro i contorni più o meno corporei del poeta, trasfigurato in una visione antropomorfa per comunicare con urgenza il suo stato. Leggiamo l'allucinazione ipnagogica descritta da Pier Paolo Pasolini:

Stanotte nel dormiveglia, ho avuto una di quelle illuminazioni (che in psicologia si chiamano «allucinazioni ipnagogiche») per cui poi generalmente scrivo dei versi: la traduco ora invece in prosa. I monumenti, le cose antiche, fatte di pietra o legni o altre materie, le chiese, le torri, le facciate dei palazzi, tutto questo, reso antropomorfo e come divinizzato in una Figura unica e cosciente, si è accorto di non essere più amato, di sopravvivere. E allora ha deciso di uccidersi: un suicidio lento e senza clamore, ma inarrestabile. Ed ecco che tutto ciò che per secoli è sembrato “perenne”, e lo è stato in effetti fino a due-tre anni fa, di colpo comincia a sgretolarsi, contemporaneamente. Come cioè percorso da una comune volontà, da uno spirito. Venezia agonizza, i sassi di Matera sono pieni di topi e serpenti, e crollano, migliaia di casali (stupendi) in Lombardia, in Toscana, in Sicilia, stanno diventando dei ruderi: affreschi, che sembravano incorruttibili fino a qualche anno fa, cominciano a mostrare lesioni inguaribili. Le cose sono assolute e rigorose come i bambini e ciò che esse decidono è definitivo e irreversibile. Se un bambino sente che non è amato e desiderato – si sente “in più” – inconscientemente decide di ammalarsi e morire: e ciò accade. Così stanno facendo le cose del passato, pietre, legni, colori. E io nel mio sogno l'ho visto chiaramente, come in una visione.⁵⁸

La personificazione che si realizza nell'«illuminazione» pasoliniana viene trasmessa al lettore sotto forma di poetica esplicita che si fa testimonianza di ciò che «si sente» in pericolo. Pasolini ha approfondito queste tematiche, come è noto, in diversi luoghi della sua produzione artistica, optando per una denuncia estremamente lucida della scomparsa del «paesaggio culturale»⁵⁹ che ha preso forma da una viva

⁵⁸ P.P. Pasolini, *Un bimbo non amato*, in «Il Tempo», 14, 5 aprile 1969.

⁵⁹ S. Iovino, *Lucciole, voci e pale d'altare. Pier Paolo Pasolini e l'etica del paesaggio culturale*, in «Kainós», 28 settembre 2010, <http://www.kainos-portale.com/index>.

affezione per l'altro da sé.⁶⁰ Il secondo estremo, invece, è quello che vede il non-umano farsi indipendente dal soggetto, tanto da esserne un interlocutore esterno e autonomo. In questi casi, viene ad allestirsi una scena poetico-dialogica, dove l'altro è chiamato a rispondere a domande e dichiarare il proprio punto di vista, per trasmettere, ancora, un'urgenza, ma anche una possibile speranza. Non vi è, similmente a Mary Oliver, l'ambizione di sapere e comunicare cosa quelle creature pensino e sentano, ma piuttosto l'esigenza del poeta – ancora una volta dettata da una premura – di provare a mettersi al loro posto per spargere un messaggio salvifico, nonostante la pericolosità del mondo in cui queste abitano. Come Erba, Damiani ascolta ciò che l'albero ha da dire agli esseri umani e con lui letteralmente dialoga. Leggiamo un brano della lirica *Il fico sulla fortezza*:

Quel fico sulla fortezza
è solo, vorrei accarezzarlo
«Lo sai, verranno a prenderti»
«Lo so, verranno a prendermi»
«Sei solo» «Lo so, sono solo,
ma ho tanti figli, lo sai?»
e io in effetti non li avevo visti
e ora vedevo che sotto le sue fronde
c'erano tanti figlioletti.
«Moriremo tutti insieme, come soldati intrappolati,
non morirò prima io o prima loro
ma tutti insieme, capisci?
E questo mi rincuora».
Intanto erano venuti degli uccelli
e becchettavano tra le pietre
«Loro mangiano i nostri fichi
porteranno i nostri semi lontano
nasceranno tanti nostri figli
in luoghi che non conosciamo.
C'è qualcosa che resta di noi
dobbiamo vedere questa grande famiglia,
vedere terre che non abbiamo visto,
dobbiamo gioire con loro».⁶¹

php/saggi-portale/116-lucciole-voci-e-pale-daltare (ultimo accesso: 22/12/2021).

⁶⁰ Si legga in tal senso, per citare solo una delle tante prese di posizione, il famoso articolo sulle lucciole: P.P. Pasolini, *L'articolo delle lucciole (Il vuoto di potere in Italia)*, in «Corriere della Sera», 1 febbraio 1975, poi in Id., *Scritti Corsari* [1975], Milano, Garzanti, 2000.

⁶¹ C. Damiani, *Il fico sulla fortezza*, Roma, Fazi Editore, 2010, versione Kindle.

V. Conclusioni

Come si è cercato di mettere in luce, vi sono autori che, al di là della loro provenienza geografica e del loro specifico idioma, accompagnano i lettori, attraverso diversificate modalità, verso una visione e un ascolto di una grande e sparsa «famiglia» da preservare e a cui anch'essi, in quanto esseri umani, appartengono. Un tale approcciarsi all'altro da sé favorisce l'espandersi di una manifestazione personificata di cose, animali, entità che in tal modo iniziano a riferire di uno sguardo alieno e declinato nelle più svariate poetiche. Alla base resta un'affezione che dipende dalle condizioni che i poeti avvertono attorno a sé, sempre più influenzate da logiche antropocentriche e pericolosi e onnipresenti iperoggetti. L'affezione, così, si sposa con il desiderio di avverare un'azione coerente ed ecologica, prima nella propria esistenza – e non solo quindi poeticamente – e, in concomitanza, nell'esperienza di coloro che leggeranno i loro versi. Questi autori, in sintesi, consentono di riconoscere «che siamo membri e cittadini di (per dirla con Aldo Leopold) una “comunità di terra” alla quale apparteniamo ma che non potremo mai padroneggiare o comprendere appieno»⁶² e di facilitare, in alcuni casi, una qualche forma di *praxis* per preservarla.

⁶² S. Bryson, *The West Side of Any Mountain* cit., p. 22.