



**UNIVERSITÀ
DI TRENTO**

**Dipartimento di
Lettere e Filosofia**

UNA
Universität
Augsburg
University

Dottorato di Ricerca internazionale
“Forme dello scambio culturale”

Ciclo 36°

Tesi di Dottorato

*Ecocritica letteraria o Antropologia del paesaggio? Andrea Zanzotto e
Eugenio Turri: un'ipotesi di lettura*

Supervisora di tesi

prof.ssa Gubert Carla

Dottorando

dott. Andrea Saieva

Co-Supervisora di tesi

prof.ssa Rotraud von Kulesa

Co-Supervisore di tesi

prof. Christophe Mileschi

Coordinatore del Dottorato

prof. Fulvio Ferrari

Anno accademico 2022-2023

INDICE

Ringraziamenti	3
Introduzione	4
 Capitolo I	
<i>Ecocriticism</i> ed Ecocritica	10
1. Le origini dell' <i>ecocriticism</i>	11
1.1 Gifford Pinchot e le Riserve Naturali	12
1.2 John Muir: la Natura come Tempio	15
1.3 <i>Wildness</i> o <i>Wilderness</i> ?	18
1.4 <i>The Wilderness Society</i> : Bob Marshall	21
1.5 Aldo Leopold: la « <i>land's ethic</i> » e il <i>Wilderness Act</i>	26
2. <i>Cultural studies</i> : <i>The country and the city</i>	32
3. <i>Deep Ecology</i> e pensiero ecologico radicale	36
4. Il <i>Posthumanism</i> al tempo dell' <i>Anthropocene</i>	39
5. I primi studi in ambito statunitense	43
5.1 <i>Association for the Study of Literature and Environment</i>	45
5.2 <i>Ecocriticism</i> o <i>environmental communication</i> ?	51
5.3 <i>Material Turn</i>	53
5.4 L'Italia vista dall' <i>ecocriticism</i> statunitense	57
6. Ecocritica o ecologia letteraria in Italia	60
6.1 Pasolini: ecosistemi linguistici	62
6.2 Un ecologismo generico	66
7. Oltre l'ecocritica	71
 Capitolo II	
Il paesaggio di Eugenio Turri	73
1. Una premessa	74
2. La riscoperta del paesaggio	76
3. <i>Le temps du paysage</i>	79
4. Il legame tra paesaggio e letteratura: un primo accenno tematico	85

5. <i>Landscape studies</i> e antropologia del paesaggio	88
6. L'antropologia del paesaggio in Italia	94
7. Franco Lai: antropologia del paesaggio e questione rurale	96
8. Matteo Meschiari: antropologia e poesia come scrittura del selvaggio	102
8.1 Un caso esemplare: Camillo Sbarbaro e la metonimia	108
9. Eugenio Turri: semiologia naturale e semiologia umana	113
9.1 Paesaggio e tempo della geologia	115
9.2 Il paesaggio e la sua antropologia	119
9.3 <i>Semiologia del paesaggio italiano</i>	122
 Capitolo III	
Il paesaggio di Andrea Zanzotto	129
1. Il paesaggio: uno sguardo alle prose	130
1.1 L'Eros nella terra	133
1.2 Lo spazio sacro del paesaggio	136
1.3 Geologia, linguaggio e struttura antropologica	139
1.4 Paesaggio e speranza	146
2. Il «paesaggio»: uno sguardo alle raccolte poetiche	150
2.1 <i>Dietro il paesaggio</i>	151
2.2 <i>La Beltà</i>	153
2.3 <i>Il Galateo in Bosco</i>	156
2.4 Paesaggio e dialetto	159
3. Zanzotto lettore di Turri	164
3.1 Le interviste	165
3.2 <i>Il grigio oltre le siepi</i>	172
4. <i>Meteo</i> : tempo, paesaggio, segno	176
4.1 Il vitalismo vegetale nel paesaggio dell'abbandono	181
4.2 La botola del prato/paesaggio	187
4.3 Vitalbe, Papaveri e Topinambùr: il paesaggio infestato	190
4.4 Dal segno al sito: il paesaggio sacro	196
 Conclusione	207
Appendice	212
Bibliografia	241
Abstracts	259

Ringraziamenti

Ringrazio la mia Supervisora Carla Gubert e i co-Supervisor Rotraud Von Kulesa e Christophe Mileschi per la fondamentale guida durante tutto il percorso di ricerca e stesura della tesi; un sentito ringraziamento va al professor Giovanni Zanzotto e alla famiglia del poeta per avermi dato la possibilità di accedere e utilizzare i documenti presenti nell'archivio privato degli eredi; allo stesso modo, ringrazio la professoressa Costanza Lunardi per il supporto e la disponibilità.

Introduzione

In un suo recente libro, *Alla soglia dell'immagine*¹, Andrea Pinotti ripercorre il mito che ha avvolto la figura leggendaria del pittore cinese Wu Tau-Tzu, vissuto tra il VII e l'VIII secolo d.C., la cui storia è stata ripresa da moltissimi pensatori e autori moderni e contemporanei. Come noto, il mito narra che il pittore ricevette dall'Imperatore Xuan Zong l'incarico di dipingere un'intera parete del Palazzo Reale con un paesaggio a tema. Una volta terminato il dipinto, Wu Tau-Tzu chiamò l'Imperatore per fargli ammirare la sua opera, che la leggenda vuole rappresentasse un cancello dietro il quale si stagliava una maestosa montagna; appena giunto l'Imperatore, Wu Tau-Tzu batté le mani e il cancello si aprì: il pittore entrò nel paesaggio e non ne fece mai ritorno.

In questo lavoro è stato necessario doversi approcciare a diversi temi relativi al paesaggio e alla natura più in generale. Questo perché leggere l'opera di Andrea Zanzotto oggi, senza confrontarsi con le nuove strade che si sono aperte all'incrocio tra critica letteraria e scienze ecologiche non sarebbe possibile, per vari motivi.

Il primo, il più evidente e scontato, riguarda il fatto che Zanzotto, quasi come il pittore del mito, è sempre dentro – o dietro – il proprio paesaggio di adozione, la sua *Heimat*², la sua provincia pur proiettata verso il mondo; ogni verso di Zanzotto, anche quando non esplicitamente dichiarato, ha comunque un corrispettivo nella sua geografia privata, reale e vissuta, fatta di sentieri e percorsi, di orizzonti ammirati e odiati; per pochi autori è possibile affermare con tanta sicurezza che il paesaggio mentale è anche paesaggio fisico e che le trasformazioni del secondo hanno sempre manifestato conseguenze sul primo, con effetti di cui è possibile misurare la profondità proprio attraverso le opere poetiche.

Il secondo motivo riguarda invece più in generale il rapporto tra critica letteraria, crisi climatica e scrittura poetica; la pervasività della crisi, che ritroviamo quotidianamente per i propri nefasti effetti nella cronaca di ogni giorno, ha acuito a dismisura il senso di emergenza e urgenza con cui gli studi letterari si confrontano con il cambiamento climatico, in particolare con il modo di analizzare e narrare questa crisi e gli scrittori che se sono occupati.

Questo, infatti, ha portato all'imporsi, nel dibattito accademico statunitense prima ed europeo e italiano poi, degli approcci critici che hanno fatto della divulgazione rispetto alla crisi ambientale il cuore etico della propria attività: ci riferiamo, ovviamente, all'*ecocriticism* o ecocritica letteraria. Dal momento in cui questi studi si sono organizzati e resi più o meno univoci, intorno all'inizio degli anni Novanta dello scorso secolo, è diventato via via sempre più comune occuparsi della triangolazione

¹ PINOTTI 2021.

² BANDINI 1999, p. LIII-XCIV.

tra scrittore-opera-natura in autori moderni e contemporanei; molti di questi autori poi sono stati eletti a veri e propri casi studio per indagare il modo in cui una società rappresenta e tematizza la propria relazione con l'ambiente. Alle nostre latitudini, questo destino è toccato in particolare a scrittori che hanno partecipato attivamente al dibattito per la difesa del patrimonio ambientale italiano e che si sono occupati in modo continuo del loro rapporto con il territorio.

Zanzotto ha riflettuto costantemente sulla relazione tra natura e cultura e sul modo in cui questo rapporto plasma la percezione di noi stessi e del mondo, di come le strutture linguistiche e sociali che in esso apprendiamo diventino necessariamente parte delle strutture del nostro pensiero. L'umanità della provincia veneta, la sua storia, i suoi mestieri mutati o completamente spariti dopo il boom economico, l'industrializzazione e il successivo abbandono delle campagne, con i capannoni industriali ormai vuoti a circondare campi incolti una volta resi vivi dal lavoro dei contadini, sono temi continui nei versi dell'opera del poeta e questo è sembrato il primo appoggio su cui sviluppare il resto della presente ricerca.

È cominciata dunque una prima fase di analisi testuale delle interviste e dell'opera saggistica del poeta, prima che del lavoro in versi, raccolte in diversi volumi e articoli di giornale. Questo per cercare di inquadrare alcuni punti tematici che nell'opera in prosa sembravano emergere in modo più distinto. Fin dalle prime fasi, infatti, si è manifestato un interesse particolare di Zanzotto per un tema specifico legato all'ambiente, e cioè quello del paesaggio; in relazione a questo tema, particolarmente interessante è stato notare il fatto che a partire dagli inizi degli anni Novanta, Zanzotto facesse spesso riferimento al nome di Eugenio Turri, geografo e antropologo veronese scomparso nel 2005, recensendone l'opera con grande entusiasmo.

Questo interesse mi ha spinto a cercare delle prove testuali che, oltre ai testi pubblicati e consultabili, testimoniassero di quello che sembrava un rapporto di grande vicinanza umana e intellettuale. Per questo, grazie all'interesse degli eredi Zanzotto, e in particolare al figlio del poeta Giovanni, cui va tutta la mia gratitudine, è stato possibile accedere all'archivio privato degli eredi, potendo analizzare in particolare le lettere ricevute e conservate dal poeta tra gli anni Ottanta e gli anni Novanta. È qui che è emersa la lettera che Turri invia a Zanzotto nel 1993, riprodotta in appendice. Allo stesso modo, nell'archivio è emerso in corso d'opera un documento dattiloscritto in cui sono catalogati i testi presenti alla metà degli anni Ottanta nella biblioteca privata di Pieve di Soligo dello scrittore; questo documento, anch'esso riprodotto in appendice, certificava la presenza dell'opera di Turri tra i testi appartenuti a Zanzotto almeno a partire da quel periodo.

A questo punto, è stato necessario approcciarsi alla figura di Turri e a suoi lavori. Alcune opere in particolare, che mi hanno permesso di avvicinarmi alla branca dell'antropologia del paesaggio, mi hanno portato a credere che questo autore e questa disciplina potessero essere più di un semplice

riferimento cui tenere conto per l'analisi dell'opera del poeta; continuando il lavoro di approfondimento, è emerso come l'antropologia del paesaggio fosse un settore contiguo ma comunque distinto dall'antropologia, con una serie di autori di riferimento che, in particolare in ambito italiano, hanno molto approfondito la relazione tra paesaggio e letteratura. Inoltre, leggendo l'opera di Turri risultava in modo certo che questi conoscesse e in alcuni casi citasse direttamente il lavoro di Zanzotto; questo, unito al fatto che le interviste in cui il poeta citava l'opera dell'antropologo erano molto frequenti e di grande respiro, mi hanno portato a credere che fosse possibile cercare delle tracce del lavoro di Turri nelle raccolte poetiche zanzottiane.

L'antropologia del paesaggio, poi, sembrava condividere alcuni punti di contatto con l'*ecocriticism* di stampo americano. Entrambi questi approcci, infatti, si sono sviluppati in parte nell'accademia statunitense; i cosiddetti *landscape studies*, da cui l'antropologia del paesaggio deriva, condividono con l'*ecocriticism* alcuni autori di riferimento, soprattutto autori che fanno parte della tradizione dell'ambientalismo americano. Ho dunque ritenuto opportuno portare avanti in modo parallelo questi due approcci tematici, in modo da poterne misurare peculiarità e differenze nell'analisi dell'opera di Zanzotto.

Fatte queste considerazioni, ho dunque ritenuto opportuno organizzare il lavoro in tre capitoli: il primo, che analizza il fenomeno dell'*ecocriticism* statunitense e italiana; il secondo, che si concentra sull'analisi dell'antropologia del paesaggio, anche in questo caso fornendone una prima ricognizione nell'ambito accademico americano per poi studiare in modo più approfondito gli autori che si sono occupati di questa disciplina in Italia; infine, il terzo capitolo dedicato esclusivamente alla lettura dell'opera di Zanzotto in cui ho cercato di mettere a fuoco le ragioni del suo legame con il lavoro di Turri, in particolare analizzando la silloge *Meteo* del 1996.

Nel primo capitolo, ho dunque ritenuto opportuno partire da un'analisi del pensiero ecologico statunitense moderno e contemporaneo, soprattutto per delineare una sorta di genesi del fenomeno dell'*ecocriticism*; spesso, in riferimento a questa branca di studi, ritengo si sottovaluti l'influenza che gli autori del primo ecologismo americano hanno avuto nella sua definizione attuale e per questo, nel presente lavoro è presente un'ampia parte dedicata al loro studio; credo che sia pressoché impossibile capire la reale portata di questo approccio se non si ha ben presente prima in quale modo autori come Marshall, Muir, Leopold o Pinchot, direttamente o indirettamente, hanno influenzato gran parte del pensiero ecocritico americano e, di conseguenza, nostrano; per questo motivo, ho molto insistito sull'analisi del loro pensiero prima ancora che concentrarmi sulle differenti correnti teoriche che da questi sono scaturite.

Il fenomeno dell'*ecocriticism*, infatti, per quanto sfaccettato e composto da autori molto eterogenei, pure ha delle direttive che lo attraversano trasversalmente e che, credo, siano

comprensibili solo alla luce del fatto che il pensiero americano si è formato intorno agli spazi selvaggi della *wilderness*; oltretutto, proprio questo tema sembra essere estremamente importante anche per la comprensione dell'antropologia del paesaggio, persino nella sua formazione in Italia.

Successivamente, è stato utile approcciarsi a fenomeni e studi più recenti, come i *cultural studies*, e quelli relativi alla *Deep Ecology* o al dibattito intorno ad *Anthropocene* e *Posthumanism*; questo, perché concorrono a comporre l'orizzonte di senso che opera all'interno degli autori, Serenella Iovino su tutti, che hanno utilizzato l'approccio ecocritico in ambito italiano. Credo che porsi nella condizione di chiedersi come questi fenomeni hanno interagito e influenzato l'ecocritica letteraria, oltre a rendere il lavoro più completo, aiuti a capire le ragioni delle riserve rispetto ai limiti che questo stesso approccio manifesta quando calato nella dimensione dell'analisi testuale.

Completata questa prima fase, ho dunque scelto di operare una ricognizione del dibattito attuale intorno all'*ecocriticism*, analizzando l'opera dei suoi autori più importanti; tra questi, spicca la figura di Serenella Iovino che, centrale in ambito statunitense, come si vedrà, per la teorizzazione del cosiddetto *Material Turn* insieme alla studiosa Serpil Oppermann, è di fatto l'autrice che inaugura questo filone di studi in Italia; a questo punto, la stessa ricerca è stata effettuata rispetto al dibattito ecocritico nostrano, nel tentativo di offrire uno sguardo di insieme sugli studi principali che si sono condotti in questo campo; ad esempio, un paragrafo è dedicato all'analisi di Iovino del pensiero di Pasolini. Nel tentativo di rendere questa indagine completa, ho deciso inoltre di dare ampio spazio all'analisi delle opere degli studiosi che hanno manifestato importanti riserve rispetto a questo approccio, Nicolò Scaffai su tutti.

Terminata questa prima parte, è risultato come il tema del paesaggio emergesse anche nell'ambito dell'ecocritica italiana come oggetto di analisi trasversale, anche se non particolarmente approfondito; per questo motivo, ho deciso di aprire il secondo capitolo del lavoro con un'analisi del concetto di paesaggio nella filosofia occidentale moderna e contemporanea, attraverso lo studio di alcune delle opere più recenti del filosofo francese Jacques Rancière. Il suo lavoro offre una panoramica completa del dibattito attuale intorno al concetto di paesaggio. Questo, mi ha permesso di inquadrare il fenomeno dei *landscape studies*, in modo da individuarne peculiarità e direttrici comuni rispetto al fenomeno dell'ecocritica.

A questo punto, è stato possibile circoscrivere l'analisi al dibattito dell'antropologia del paesaggio in Italia, dibattito legato agli autori che se sono occupati più che alla disciplina in sé, ragione che cerco di spiegare all'interno del capitolo e legata alla ancora scarsa diffusione di questo approccio nel nostro paese.

Ho deciso dunque di dedicare questa parte del lavoro a tre autori in particolare: Franco Lai, Matteo Meschiari e, ovviamente, Eugenio Turri. Il primo si è occupato molto da vicino della relazione

tra antropologia del paesaggio e questione rurale in Italia; questo riferimento mi è sembrato particolarmente utile per inquadrare il modo in cui questa disciplina ha approcciato il tema del passaggio dalla società contadina a quella industriale nel nostro paese, tema estremamente caro allo stesso Zanzotto.

Il paragrafo dedicato all'opera di Meschiari, invece, ritengo sia utile per diversi motivi; il primo, riguarda il fatto che il suo lavoro è in parte dedicato proprio alla questione della *wilderness* americana e la sua relazione con la formazione della branca dell'antropologia del paesaggio; questo, mi ha permesso di individuare in modo più chiaro quali differenze esistono nell'analisi di questo fenomeno tra antropologia del paesaggio, appunto, ed *ecocriticism*; inoltre, nei suoi testi si è ampiamente dedicato allo studio della relazione tra evoluzione della mente e paesaggio, riprendendo e approfondendo alcuni concetti, come quello di pressione ecologica, utili anche per contestualizzare questa disciplina e iniziare a calarla all'intero della dimensione della critica letteraria; infine, il motivo principale risiede nel fatto che questo autore ha effettivamente provato ad analizzare l'opera poetica di alcuni autori utilizzando i concetti e gli strumenti offerti dall'antropologia del paesaggio; nel presente lavoro, in particolare, si è deciso di riportare e commentare alcuni passaggi relativi all'analisi che Meschiari fa dell'opera di Camillo Sbarbaro, utile anche per la successiva parte dedicata al lavoro di Zanzotto.

L'analisi del lavoro di Turri, posta in fine del secondo capitolo, vuole mettere a fuoco i temi ricorrenti delle sue opere e analizzarne i concetti chiave. In questo modo, è stato possibile individuare alcune delle ragioni che hanno portato il poeta a dedicare così tanta attenzione a questo geografo. Oltre alla comune passione per le sorti del Veneto, particolarmente amato da entrambi, Turri manifesta una profonda sensibilità poetica, che adopera per sublimare nella sua prosa i fatti scientifici esposti; inoltre, tende ad accomunare semiologia e paesaggistica, nel tentativo di leggere il paesaggio come un vero e proprio testo, da analizzare per misurare gli effetti di quella che egli definisce la Grande Trasformazione, cioè il boom economico avvenuto nel secondo dopoguerra. Questi aspetti del suo lavoro sono la ragione dell'interesse di Zanzotto nei confronti di Turri e, inoltre, forniscono strumenti di lettura molto utili per analizzare la raccolta *Meteo*.

Il terzo e ultimo capitolo è invece diviso in quattro paragrafi; il primo, è dedicato alla ricognizione e all'analisi del concetto di paesaggio in Zanzotto attraverso lo studio delle prose saggistiche. Questo mi ha permesso di inquadrarne la complessità e indicarne similitudini e distanze rispetto al modo in cui il concetto è espresso nell'opera di Turri e, in generale, di avanzare alcune ipotesi rispetto allo statuto della natura nell'opera del poeta. Il secondo paragrafo è dedicato all'analisi di alcune delle più importanti raccolte poetiche di Zanzotto, in particolare: *Dietro il paesaggio*, *La Beltà*, *Il Galateo in Bosco*, più un sottoparagrafo dedicato all'utilizzo del dialetto in questo autore; in

questo modo, è stato possibile segnare punti di continuità e discontinuità rispetto al modo in cui il paesaggio è approcciato da Zanzotto rispetto ai suoi lavori in prosa.

Il terzo paragrafo, invece, è dedicato alla raccolta e analisi di tutte le occasioni in cui Zanzotto si è riferito direttamente all'opera di Turri. In questo modo, è stato possibile fissare alcune direttrici che mi hanno permesso di definire i contorni di questo rapporto in modo più certo; in particolare, sono qui commentate le occasioni in cui Zanzotto ha recensito l'opera di Turri o gli stralci di intervista a lui dedicate. Sono poi presentati e commentati i documenti inediti che compongono l'appendice: il documento che certifica la presenza dell'opera di Turri nella biblioteca del poeta, databile intorno all'anno 1986-87; la lettera che Turri invia a Zanzotto, del 1993; infine, un terzo documento anch'esso riprodotto per la prima volta all'interno di questo lavoro, cui si deve dare una breve contestualizzazione.

Grazie al supporto della studiosa Costanza Lunardi è stato possibile risalire a un'audiocassetta, oggi conservata nell'archivio privato degli eredi Zanzotto, in cui sono registrati gli interventi tenuti da Andrea Zanzotto ed Eugenio Turri in occasione del Convegno "Geografia e narrazione del disagio. Il Veneto e i nemici del paesaggio", svoltosi il 14 giugno del 2003 a Sernaglia della Battaglia. È stato dunque possibile trascrivere e analizzare il contenuto di questi interventi e confrontarli con i testi che verranno invece pubblicati negli atti del convegno, oggi disponibili nel volume *Il grigio oltre le siepi*³.

L'ultimo paragrafo del capitolo è dedicato infine all'analisi della raccolta *Meteo*. Ho voluto concentrarmi su questa silloge per due ragioni. La prima, riguarda il momento in cui questa viene composta e pubblicata; il periodo che va dalla fine degli anni Ottanta alla metà degli anni Novanta sembrava quello più indicato per cercare di capire se e in che modo l'opera di Turri avesse influenzato o lasciato traccia in quella di Zanzotto; questo perché è in quel lasso di tempo che il poeta legge e commenta in maniera più diffusa l'opera dell'antropologo. La seconda, riguarda invece la natura di *Meteo* in sé. Rispetto alle successive e ultime raccolte di Zanzotto, questa offre una compattezza e compiutezza dei temi affrontati che permette un'analisi completa e approfondita.

Il lavoro è infine corredato da un'appendice in cui sono riprodotti e analizzati i testi inediti incontrati nel corso della ricerca, in particolare la trascrizione dei due interventi sopracitati, cui segue un breve commento.

³ VALLERANI & VAROTTO 2005.

Capitolo I

***Ecocriticism* ed Ecocritica**

1. Le origini dell'*ecocriticism*

Ritracciare in senso storico la nascita e lo sviluppo dell'*ecocriticism* non è un esercizio facile. Questo perché sono molte le istanze e le tradizioni teoriche che hanno partecipato alla sua formazione, spesso eterogenee tra loro e sviluppatesi in molti decenni e a latitudini diverse; per citare i più importanti, pensiero ambientalista americano, *cultural studies*, *deep ecology* e *posthumanism* concorrono in modo diverso ma decisivo a comporre il pensiero che definisce i confini di questa nuova branca.

Seguendo il filo del ragionamento proposto da Emiliano Guaraldo in un suo articolo⁴, possiamo individuare il primo testo che si sia occupato di ambiente e letteratura in senso ecocritico nel volume *A Silent Spring*⁵, scritto dalla biologa marina e zoologa statunitense Rachel Carson, già autrice di testi che fin dagli anni Quaranta ponevano al centro del proprio lavoro la questione ambientale⁶. Con questo testo, l'autrice denunciava gli effetti devastanti dei pesticidi sull'ecosistema e le pratiche di manipolazione e occultamento delle informazioni da parte delle industrie chimiche.

Nel libro, estremamente rigoroso dal punto di vista scientifico, l'autrice non si limita a fornire dati e statistiche, ma descrive con esempi concreti e molto evocativi gli effetti devastanti di DDT e altri pesticidi. Il testo ebbe una vasta eco e influenzò molti pensatori e scrittori che si occupavano del rapporto tra gli esseri umani e la natura. Per questo motivo Carson è spesso considerata come la fondatrice di un nuovo modo di intendere il rapporto tra l'impegno ambientalista e la critica letteraria. La letteratura su questo libro è vastissima e ancora oggi dibattuta ma già alla sua pubblicazione si capì la sua importanza:

In his 1972 biography of Carson, Paul Brooks, her long-time friend and editor at Houghton Mifflin, summarized *Silent Spring* as “one of those rare books that change the course of history - not through incitement to war or violent revolution, but by altering the direction of man’s thinking”⁷. It is hard to imagine today’s environmental movement - and discourse - without the reference baseline (whether in praise or criticism) of *Silent Spring*⁸.

L'aurea quasi mitologica che circonda la figura di questa scrittrice risiede nella pervicace lotta politica di cui si fece portavoce, condotta anche contro le maggiori cariche dello stato americano e spesso in pieno isolamento⁹. Il libro suscitò tanto scalpore che il presidente Kennedy istituì un comitato

⁴ GUARALDO 2016.

⁵ CARSON 1962.

⁶ Il suo esordio letterario è una descrizione scientifica e poetica del sistema ecologico marino e dell'adattabilità dei suoi organismi, messi a dura prova dalla pesca intensiva: CARSON 1941.

⁷ BROOKS 1972, p. 227.

⁸ SEAGER 2014, p. 159.

⁹ «Because the environmental movement survived the end of the Cold War, the context in which it was born, Carson can be credited not only with putting the movement into motion but for doing so in a way that would allow it to eventually

scientifico allo scopo di valutare le questioni sollevate nel testo. Nel rapporto, pubblicato nel maggio del 1963, il comitato fa proprie le analisi della biologa e raccomanda il graduale abbandono dei pesticidi tossici. Sarà Nixon, nel 1972, a vietare la produzione di DDT e il suo utilizzo in agricoltura negli Stati Uniti¹⁰. È la prima volta che un'opera di narrativa dedicata all'ambiente spinge all'adozione di una legge da parte del Congresso americano.

Se il libro, ancora oggi, è spesso citato dai più importanti studi sull'ecologia letteraria lo si deve al fatto che racchiude alcune delle caratteristiche principali di questa branca: tra tutte, l'utilizzo della narrativa e delle arti in generale come strumento di influenza del dibattito pubblico e il fatto di concepire il proprio lavoro come una forma di militanza, nell'ottica di una spinta etica che deve confrontarsi anche con le Istituzioni e con la politica. Queste caratteristiche, che ritroviamo nell'*ecocriticism* contemporanea, hanno ragioni profonde, direttamente connesse alla tradizione del pensiero sulla natura negli Stati Uniti d'America, in particolare, nel modo in cui questo si è formato tra Diciannovesimo e Ventesimo secolo.

1.1 Gifford Pinchot e le Riserve Naturali

Negli Stati Uniti d'America la questione ambientale si intreccia immediatamente a quella della creazione e conservazione delle Riserve Naturali. Custodi di uno spirito indomabile e selvaggio, terre immacolate da proteggere rispetto al rampante liberismo, le riserve si impongono nell'immaginario statunitense come il luogo da eleggere a santuario della propria memoria. Il concetto di Riserva Naturale, di protezione di uno spazio dalle logiche di dominio e sfruttamento delle risorse di un territorio, è il primo luogo reale e simbolico di definizione della coscienza americana.

Gifford Pinchot rappresenta il primo riferimento culturale delle battaglie di questa coscienza: repubblicano, stretto collaboratore di Theodore Roosevelt che, diventato Presidente, nel 1905 istituisce lo *United States Forest Service*, di cui Pinchot diventa il primo direttore. La sua vita fu totalmente dedicata alla costruzione di meccanismi di difesa atti a preservare spazi naturali riconosciuti di interesse nazionale. Si forma in Europa, studiando a fondo il sistema forestale francese, in particolare seguendo i corsi a *L'Ecole nationale forestière* di Nancy:

stand on its own. Silent Spring was many things — plea and polemic and prayer — but most important it was right. This was eventually conceded even by some early skeptics. In the fall of 1963, Secretary of Agriculture Orville Freeman invited Carson to join President Kennedy in dedicating the Pinchot Institute for Conservation Studies in Milford, Pennsylvania, at the ancestral home of Gifford Pinchot. Carson declined»; SOUDER 2012, p. 391-392.

¹⁰ Questa e altre vicende vengono riassunte in McKIE 2012.

Nancy enabled him to connect forestry as taught in the classroom with its reality on the ground. Its facts were many, its science complex, and at the heart of the school's curriculum was an intense focus on silviculture, the means by which foresters produced and cared for forests. Because a forest's productivity was largely determined through an economic evaluation of its woods, students at Nancy also were introduced to specialized information on such related topics as land rent, interest rates, and forest capital, as well as the most efficient methods for sustaining a forest's yield of wood, and thus its financial value. Without such knowledge, foresters would be able to calculate neither when to harvest timber for maximum profit nor when to time reforestation to ensure a new cycle of growth¹¹.

È indubbio che il periodo di formazione in Francia abbia giocato un ruolo fondamentale per lo sviluppo della coscienza critica del giovane Pinchot¹², che rimane colpito dalla capillarità e complessità del sistema forestale del paese e della sua messa a sistema in favore di un patrimonio collettivo. Probabilmente anche grazie al clima che respira in quegli anni di studio, quindi, i temi della penuria e della scarsità delle risorse, di un loro utilizzo sapiente e della loro distribuzione equa attraverso un processo partecipativo e democratico, diventano centrali nella riflessione e nell'azione politica di questo autore. Preservare un luogo non significa solo delimitarne i confini ma soprattutto immaginarne un uso diverso rispetto a quello produttivo ed estrattivo. Nel caso specifico di Pinchot, infatti, questa lotta non esclude che alcuni spazi delle Riserve possano essere utilizzati in favore della comunità che lo abita e del suo benessere.

L'uso ragionato e attento delle risorse che un territorio ha da offrire è infatti il punto su cui le lotte di Pinchot e Roosevelt si concentrano maggiormente¹³. Nota, per esempio, era la posizione di Pinchot riguardo alla costruzione di una diga nei pressi di San Francisco che avrebbe stravolto un'area

¹¹ MILLER 2001, p. 83.

¹² «In order to shed light on the intellectual foundations of conservation, one inevitably has to turn to Gifford Pinchot who, in his autobiography, claimed that he fathered the notion. Pinchot, an American citizen of French descent who had been raised in a wealthy New York family, was the first full-fledged professional forester on American soil. In 1897 he was appointed as head of the Division of Forestry, then a section of the Department of the Interior. He then went on to manage the national forests as head of the Forest Service, from its creation in 1905 to 1911, when President William Howard Taft dismissed him. [...], Gifford Pinchot came to embody the ideal of the Saint-Simonian engineer in the United States. Even though Pinchot did not explicitly subscribe to the theories developed by Saint-Simon and indeed never seems to have mentioned him - he appears to have had a lot in common with Claude-Henri de Rouvroy de Saint-Simon»; COLLOMB 2019, p. 89.

¹³ Per una panoramica completa del rapporto tra i due e, più in generale, per la ricostruzione delle battaglie portate avanti in comune come la *Water fight*: MILLER 2001, p. 143-176.

contenuta all'interno dello Yosemite National Park¹⁴, parco a cui era particolarmente legato¹⁵. Atto dovuto, secondo Pinchot, perché l'approvvigionamento idrico della comunità locale, come più in generale della crescita delle infrastrutture americane, diventa prioritario rispetto alla protezione di uno spazio naturale. La razionalità umana si impone allo spazio circostante modificandolo, immaginando usi e possibilità, stabilendo priorità e valori.

Queste posizioni lo allontanano da una forma più radicale di ambientalismo, su cui torneremo in seguito. Di certo, non possiamo non tenere conto di come per Pinchot la questione ambientale si mescoli pervicacemente a quella patriottica:

The most prosperous nation of today is the United States. Our unexampled wealth and well-being are directly due to the superb natural resources of our country, and to the use which has been made of them by our citizens, both in the present and in the past. We are prosperous because our forefathers bequeathed to us a land of marvellous resources still unexhausted. [...]. When the natural resources of any nation become exhausted, disaster and decay in every department of national life follow as a matter of course. Therefore, the conservation of natural resources is the basis, and the only permanent basis, of national success. There are other conditions, but this one lies at the foundation¹⁶.

Oggi che la questione del cambiamento climatico si impone come minaccia globale è forse inconcepibile pensare alla conservazione del patrimonio naturale come uno strumento di messa a regime per l'ampliamento e il consolidamento della potenza di una nazione. Eppure, se contestualizzate, queste parole ci dicono molto dello spirito americano di quel tempo; la conservazione del patrimonio naturale poteva ancora intrecciarsi allo sviluppo e alla crescita economica, fino ad affermare che conservazione volesse significare sviluppo:

The first great fact about conservation is that it stands for development. There has been a fundamental misconception that conservation means nothing but the husbanding of resources for

¹⁴ COLLOMB 2019, p. 121: «To the likes of Gifford Pinchot, Muir's position did not make any practical sense. The two men, who at first were on the best of terms, gradually moved away from each other. After 1905, the now famous Hetch Hetchy controversy staged the opposition between the two men in spectacular fashion. In the early 1900s, the city of San Francisco launched a dam building project in Hetch Hetchy Valley with a view to increasing the city's water resources. The problem was that the valley was located inside Yosemite National Park. The upshot of such a project would be to inundate a magnificent place. As a result, the Sierra Club, with the help of a few other organizations, campaigned against it. The combined efforts of the preservationists were successful in putting off the construction of the dam for several years. President Woodrow Wilson's election, however, dealt a mortal blow to the preservationist campaign: in 1913, the city of San Francisco was granted the permission to have the dam built. Throughout the controversy Gifford Pinchot had been steadfast in his support of the dam and had taken it upon himself to further San Francisco's interests by lobbying key decision-makers. He did so because he firmly believed that developing California's economy and infrastructures mattered much more than the aesthetic – let alone intrinsic – value of the valley. In his view, technology, as illustrated by the dam, would allow homo americanus to master his environment and to fully exploit its resources. As far as Pinchot was concerned, thwarting such a plan was irrational».

¹⁵ MILLER 2001, p. 14.

¹⁶ PINCHOT 2017, p. 12.

future generations. There could be not more serious mistake. Conservation does mean provision for the future, but it means also and first of all the recognition of the right of the present generation to the fullest necessary use of all the resources with which this country is so abundantly blessed. Conservation demands the welfare of this generation first, and afterward the welfare of the generations to follow¹⁷.

Questa precisazione e questo punto di partenza sono necessari al fine di individuare le anime che governano e popolano il movimento ambientalista americano da cui l'*ecocriticism* avrà poi origine. La posizione di Pinchot, per quanto espressione di una classe politica dominante, non fu di certo l'unica e rappresenta anzi il primo banco di prova su cui il nascente movimento ambientalista dovette formarsi.

1.2 John Muir: la Natura come Tempio

John Muir fu un naturalista e scrittore scozzese naturalizzato statunitense. Fonda a San Francisco, nel 1892, il Sierra Club, la più grande e antica organizzazione ambientalista in difesa del patrimonio naturalistico statunitense, ancora oggi attiva e che conta centinaia di migliaia di iscritti¹⁸. Trasferitosi da ragazzo dalla Scozia per seguire la famiglia¹⁹, fin da giovane si appassiona al mondo dell'esplorazione e, trasferitosi negli Stati Uniti, compie numerosi viaggi nel Nord America, rimanendo meravigliato dalla natura selvaggia e incontaminata cui i paesaggi del *New World* lo mettono di fronte:

This sudden flash into pure wildness - baptism in Nature's warm heart - how utterly happy it made us! Nature streaming into us, wooingly teaching her wonderful glowing lessons, so unlike the dismal grammar ashes and cinders so long thrashed into us. Here without knowing it we still were at school; every wild lesson a love lesson, not whipped but charmed into us. Oh, that glorious Wisconsin wilderness! Everything new and pure in the very prime of the spring when Nature's pulses were beating highest and mysteriously keeping time with our own! Young hearts, young leaves, flowers, animals, the winds and the streams and the sparkling lake, all wildly, gladly rejoicing together!²⁰

¹⁷ PINCHOT 2017, p. 67.

¹⁸ Sito online: <https://www.sierraclub.org/>, visitato il 30.10.2024.

¹⁹ «In another of our reading-lessons some of the American forests were described. The most interesting of the trees to us boys was the sugar maple, and soon after we had learned this sweet story we heard everybody talking about the discovery of gold in the same wonder-filled country. One night, when David and I were at grandfather's fireside solemnly learning our lessons as usual, my father came in with news, the most wonderful, most glorious, that wild boys ever heard. "Bairns", he said, "you needna learn your lessons the nicht, for we're gan to America the morn!"»; MUIR 2016, p. 750.

²⁰ MUIR 2016, p. 953.

Quello che emerge già dalle prime pagine dell'autobiografia di Muir può essere riassunto secondo due direttrici che saranno al centro della sua riflessione nell'arco di tutta la sua esistenza ed il suo impegno in difesa del patrimonio naturale statunitense. Da una parte, egli privilegia la terra vergine, incontaminata: il concetto di *wilderness*, sulla cui radice etimologica dovremo tornare, è la quintessenza della concezione del mondo naturale per Muir.

Il mondo selvaggio e la sua autenticità sono ciò che fanno della natura il luogo da preservare: la sua vita, che misteriosamente si afferma a prescindere dalla presenza umana e della sua forza regolatrice, mostra la propria potenza quando l'uomo ne è semplice spettatore, quando la attraversa osservarla e non per modificarla o estrarne le risorse.

La figura di Muir è infatti legata a quella dell'esploratore, che trova nel «*baptism in Nature's warm heart*» una dimensione d'incantata ammirazione, con un'accezione spiccatamente religiosa. E questo ci porta al secondo punto: la dimensione spirituale. La *wilderness* non è, per Muir, un semplice elogio del mondo selvaggio e della sua natura. Attraversare un bosco, studiare le specie vegetali e animali che lo abitano, scrutare gli orizzonti e le vallate riempiono di un'estasi che ha quasi del mistico. Vivere la natura nella sua dimensione più pura porta l'uomo al contatto con una dimensione profonda di sé, che lo avvicina alla sua essenza universale. Per questo i testi di Muir sono costellati da un linguaggio biblico. Il suo radicalismo conferisce al movimento ambientalista di inizio secolo una forte spinta alla preservazione dello spazio naturale perché eletto a spazio sacro:

Climb the mountains and get their good tidings. Nature's peace will flow into you as sunshine flows into trees. The winds will blow their own freshness into you, and the storms their energy, while cares will drop off like autumn leaves. There is a love of wild nature in everybody, an ancient motherlove ever showing itself whether recognized or no, and however covered by cares and duties²¹.

Alcuni degli scritti di Muir assomigliano a meditazioni, che vedono nella natura un oggetto di contemplazione più che un oggetto di studio. La figura che rappresenta, soprattutto nel modo in cui questo autore viene descritto ancora oggi nel dibattito contemporaneo, è quella del viandante spirituale più che dello studioso; la creazione che ammira e descrive nei suoi scritti viene colta nel suo aspetto immateriale e vitalistico. La connessione con la natura è innata, universale, vera comunione, partecipazione nell'unità:

A few minutes ago every tree was excited, bowing to the roaring storm, waving, swirling, tossing their branches in glorious enthusiasm like worship. But though to the outer ear these trees are now silent, their songs never cease. Every hidden cell is throbbing with music and life, every

²¹ Lettera cit. in MUIR 1996, p. 180.

fibre thrilling like harp strings, while incense is ever flowing from the balsam bells and leaves. No wonder the hills and groves were God's first temples, and the more they are cut down and hewn into cathedrals and churches, the farther off and dimmer seems the Lord. The same may be said of stone temples. Yonder, to the eastward of our camp grove, stands one of Nature's cathedrals, hewn from the living rock, almost conventional in form, about two thousand feet high, nobly adorned with spires and pinnacles, thrilling under floods of sunshine as if alive like a grove-temple, and well named "Cathedral Peak"²².

Le cattedrali della natura si costruiscono con la stessa spontaneità con cui cresce un bosco; il suo stesso farsi e le leggi che la governano sono una manifestazione divina. La natura è il primo tempio di Dio, la sua manifestazione più concreta e tangibile; per questo, la sua protezione passa dall'assicurare l'esistenza e l'aumento di spazi incontaminati²³. Oggi che il dibattito sul tema ambientale è rivolto più al contenimento di una possibile catastrofe, questo aspetto primigenio dell'ambientalismo e della sua comparsa nel mondo moderno tende ad essere trascurato o poco riconosciuto. La connessione tra elementi naturali nelle loro forme più pure e quelli di una spiritualità tesa all'ascolto e alla contemplazione, fanno di Muir un padre fondatore del pensiero ambientalista moderno e contemporaneo. Selvaggio e spirituale si mescolano in una soluzione che fa della natura la Natura, dando vita ad una sorta di animismo ancestrale che sarà decisivo per definire in che modo una parte degli studi dell'*ecocriticism* si struttureranno successivamente.

In realtà, il connubio di spirituale e selvaggio ci dice molto di un aspetto degli Stati Uniti d'America, o almeno della loro auto-narrazione, per noi utile a comprendere la fortuna che il discorso ecologico ha avuto nelle università americane a partire dagli anni della contestazione giovanile, circa mezzo secolo dopo la morte di Muir. Basti qui accennare che il movimento giovanile statunitense riscopre nell'esempio di comunione con il proprio ecosistema dei nativi americani un modello alternativo a quello dello sfruttamento capitalistico; questo movimento vedrà una parte delle proprie istanze accolte dal presidente repubblicano Richard Nixon²⁴.

Questo accenno vuole mettere in luce come l'aspetto della conservazione del patrimonio ambientale, in tutte le sue declinazioni possibili, ha attraversato la coscienza americana in modo trasversale; per questo motivo, molte delle battaglie sulle quali la nascente sensibilità ecologica

²² MUIR 2001, p. 3.

²³ «Thus were they driven out of the mountains more than a month before the usual time. After Uncle Sam's soldiers, bears are the most effective forest police, but some of the shepherds are very successful in killing them. Altogether, by hunters, mountaineers, Indians, and sheepmen, probably five or six hundred have been killed within the bounds of the Park, during the last thirty years. But they are not in danger of extinction. Now that the Park is guarded by soldiers, not only has the vegetation in great part come back to the desolate ground, but all the wild animals are increasing in numbers. No guns are allowed in the Park except under certain restrictions, and after a permit has been obtained from the officer in charge. This has stopped the barbarous slaughter of bears, and especially of deer, by shepherds, hunters, and hunting tourists, who, it would seem, can find no pleasure without blood»; MUIR 2011, p. 126-27.

²⁴ Per una panoramica sul tema v. FLIPPEN 2000.

andava formandosi hanno lasciato tracce ancora attuali e vive nel dibattito odierno intorno alla natura e la sua relazione con gli studi letterari.

1.3 *Wildness* o *Wilderness*?

A questo punto è necessario concentrarsi sul concetto di *wilderness*, in particolare partendo dalla sua distinzione rispetto a *wildness*. Spesso utilizzati in maniera indistinta, questi due termini sono invece molto dissimili. *Wildness* si riferisce in senso più stretto alla qualità relative all'essere selvaggio, non addomesticato, quasi incivile, subendo poi nei secoli variazioni di significato importanti, virando verso concetti come quello di dissolutezza e promiscuità. *Wilderness*, la cui etimologia è simile a quella del tedesco *wildnis*²⁵, pur condividendo col primo termine la radice, indica solitamente un luogo selvaggio fisico e non contaminato dalla presenza dell'uomo. La *wildness* è la qualità dell'uomo che abita nella *wilderness*.

Questa distinzione è essenziale per comprendere in che modo il concetto di *wilderness* si sia formato negli Stati Uniti d'America e quanto sia centrale per il dibattito intorno all'ambiente, anche al giorno d'oggi. L'accento, infatti, si pone esclusivamente su quei luoghi che non hanno subito alcun tipo di trasformazione o alterazione nell'incontro con l'uomo e che, come abbiamo accennato, già dall'inizio dello scorso secolo trova un grande favore negli Stati Uniti. Questi luoghi sembrano svolgere una duplice funzione per la coscienza americana: da una parte sono luogo sacro di contemplazione, dall'altra sono anche spazio di riconoscimento identitario.

Potersi stringere intorno ad una terra elettiva che fa del proprio essere non addomesticabile la sua qualità più evidente, è probabilmente una parte significativa del fascino che questo concetto ha esercitato sugli americani. La *wilderness* diventa così uno spazio sacro il cui riconoscimento e salvaguardia sono necessari nella misura in cui proteggono un sentimento di unione nazionale che trascende le necessità economiche. Lo spirito religioso che Muir indicava si trasla così in spirito patriottico, identitario, che incarna i tratti riconoscitivi di un popolo in formazione e che deve trovare un linguaggio comune per affrancarsi dal passato coloniale e dalla guerra civile:

While Romanticism was creating a climate of opinion in the new American nation in which *wilderness* could be appreciated, the fact of independence gave rise to a second major source of enthusiasm. It was widely assumed that America's primary task was the justification of its newly won freedom. This entailed more than building a flourishing economy or even a stable

²⁵ « Wilderness | Etymology of wilderness by etymonline », online: <https://www.etymonline.com/word/wilderness>, visitato il 30.10.2024.

government. Creation of a distinctive culture was thought to be the mark of true nationhood. Americans sought something uniquely "American," proud and confident citizens. Difficulties appeared at once. The nation's short history, weak traditions, and minor literary and artistic achievements seemed negligible compared to those of Europe. But in at least one respect Americans sensed that their country was different: wilderness had no counterpart in the Old World²⁶.

Il Romanticismo, nella sua versione americana, si connota principalmente nella contrapposizione tra la vita della città e quella rurale, con il mito dell'uomo che ritrova sé in una dimensione di solitudine, accolto da una Natura arcigna che lo mette alla prova, ma che pure lo abbraccia e lo riporta al suo stato primigenio²⁷. Per questo autori come Henry David Thoreau vengono eletti, ancora oggi, a casi studio eccezionali per indicare questo spirito che andava riconoscendosi negli spazi della *wilderness*.

Senza una tradizione artistico-letteraria capace di incarnare pienamente un canone nazionale-popolare, il mito americano si forma piuttosto intorno a un concetto che esalta la forza indomita e l'autoformazione dell'individuo. Ciò costituisce inoltre l'elemento distintivo rispetto al Vecchio Mondo, dal continente Europeo del quale subisce ancora una profonda influenza. Al mondo della razionalità illuminista di cui ancora il Nuovo Mondo si sente costola, i nascenti Stati Uniti contrappongono il mito dell'individuo che si forgia nello spirito selvaggio e nella contemplazione dei suoi luoghi naturali. L'America scolpisce in questo modo il suo volto nelle vallate e nelle cascate che ancora oggi, anche per l'immaginario di noi contemporanei, ne simboleggiano il Paese.

Nella contrapposizione tra Pinchot e Muir, vediamo così lo scontro tra due diverse concezioni di uno Stato che vivrà questa dicotomia anche nel secolo successivo. Da una parte, una concezione per la quale la spinta all'affermazione come potenza mondiale permette di considerare la natura come luogo in grado di garantire le risorse necessarie allo sviluppo nazionale. Dall'altra, l'elevazione a mito del mondo incontaminato a elemento elettivo e fondativo della Nazione, portando una frangia sempre più estesa di persone a considerare questi spazi come simbolo della propria identità, da proteggere e preservare in modo integrale.

Il controsenso apparente dello spazio che dev'essere preservato dalla presenza umana, ma al contempo è per l'uomo spazio di riconoscimento identitario, non deve stupire. L'uomo, secondo

²⁶ Nash è uno dei primi autori a soffermarsi sull'etimologia di questo termine: «The etymology of the word itself offers one approach to understanding. In the early Teutonic and Norse languages, from which the English word in large part developed, the root seems to have been "will" with a descriptive meaning of self-willed, willful, or uncontrollable. From "willed" came the adjective "wild" used to convey the idea of being lost, unruly, disordered, or confused. In Old Swedish, for instance, wild derived from the figure of boiling water; the essential concept was that of being ungoverned or out of control. Applied initially to human conduct, the term was extended to other life forms. Thus the Old English "deor" (animal) was prefixed with wild to denote creatures not under the control of man. One of the earliest uses was in the eighth-century epic *Beowulf*, where wildeor appeared in reference to savage and fantastic beasts inhabiting a dismal region of forests, crags, and cliffs»; NASH 2014, p. 167-68.

²⁷ LÖFFLER et al. 2021.

Muir, ricrea così il proprio Eden per essere creatura tra le creature e, nel caso del popolo americano, per ritrovare la propria forza originaria che lo distingue dagli altri popoli, mettendo al centro il valore della libertà e dell'individuo:

The search led to the *wilderness*. In the early twentieth century American nationalists began to understand that it was in the wildness of its nature that their country was unmatched. While other nations might have an occasional wild peak or patch of heath, there was no equivalent of a wild continent. And if, as many suspected, *wilderness* was the medium through which God spoke most clearly, then America had a distinct moral advantage over Europe, where centuries of civilization had deposited a layer of artificiality over His works. The same logic worked to convince Americans that because of the aesthetic and inspirational qualities of *wilderness* they were destined for artistic and literary excellence²⁸.

I luoghi della *wilderness* sono il punto focale intorno a cui costruire la propria dimensione spirituale e artistica, diventando parte del patrimonio tradizionale ancora in divenire. La contrapposizione col Vecchio Continente emerge in tutta la sua necessità. All'affrancamento dal dominio militare e politico ne deve necessariamente seguire uno esistenziale che ne possa segnare definitivamente la distanza e che riesca ad opporre una narrazione fondata sulla libertà e sull'elezione divina che quei luoghi rappresentano, proprio perché non contaminati da una civiltà sofisticata che ha oscurato la natura e l'essenza dell'uomo, rendendolo docile alle leggi della ragione.

La razionalità, pur garantendo il progresso della civiltà, viene però indicata come simbolo di una inferiorità morale, perché allontana dalla verità primordiale, cioè quella espressa dalla natura come creazione divina e misura delle cose. La dicotomia tra la ragione e i luoghi selvaggi della natura è allora la spaccatura tra un Vecchio Mondo che ha perso contatto con la propria radice originaria – religiosa e naturalistica insieme – e uno Nuovo che vuole esprimere la propria forza ancestrale e rigenerata. In questo modo, il mito americano si pone nel solco di una nuova tradizione.

Come si può vedere, seppur partiti dalla necessità di individuare le ragioni della nascita dell'*ecocriticism*, ogni discorso sulla natura e la sua rappresentazione coinvolgono immediatamente la percezione stessa che l'uomo ha di sé, oltre che il rapporto tra individuo e collettività. Ogni discorso sulla natura non coinvolge esclusivamente la questione ambientale della salvaguardia del patrimonio o della catastrofe ambientale. La definizione di cosa sia natura in un dato contesto storico svela l'essenza stessa di un'epoca.

Forse per questo la *wilderness* ebbe un influsso tanto potente sull'immaginario americano: per capire la cifra di questo impatto basti pensare che nel 1935 viene istituita la *Wilderness Society*²⁹, i

²⁸ NASH 2014, p. 69.

²⁹ È ancora oggi attiva con diverse sedi nel mondo (<https://thewildernesssociety.it/>). In Italia, la difesa di spazi incontaminati è rappresentata dall'Associazione Italiana Wilderness (<http://www.wilderness.it/>), associata però alla *The*

cui fondatori hanno informato in maniera indelebile il pensiero americano contemporaneo, ben al di là della pur centrale questione dell'ambiente e della sua salvaguardia, e la cui dedizione portò nel 1964 alla sottoscrizione da parte del governo degli Stati Uniti d'America del *Wilderness Act*.

1.4 *The Wilderness Society*: Bob Marshall

Il dibattito di inizio secolo intorno alla gestione delle risorse e degli spazi naturali in America è animato in gran parte da intellettuali che hanno svolto un ruolo attivo nella creazione delle prime aree protette. Ciò porta un numero crescente di personalità nel campo della ricerca scientifica a interrogarsi sul destino delle grandi aree selvagge presenti negli Stati Uniti. Tra tutti, va ricordato il lavoro di Bob Marshall, *forester*, autore nel 1930 del cruciale articolo *The Problem of Wilderness*. In questo testo, Marshall fornisce una definizione del termine che si discosta da una sua lettura poetica per cercare di tracciarne dei limiti strutturali, fisici e replicabili³⁰ e ne rintraccia le origini nel legame con i popoli precolombiani:

When Columbus effected his immortal debarkation, he touched upon a wilderness which embraced virtually a hemisphere. The philosophy that progress is proportional to the amount of alteration imposed upon nature never seemed to have occurred to the Indians. Even such tribes as the Incas, Aztecs and Pueblos made few changes in the environment in which they were born. Consequently, over billions of acres the aboriginal wanderers still spun out their peripatetic careers, the wild animals still browsed in unmolested meadows and the forests still grew and moldered and grew again precisely as they had done for undeterminable centuries³¹.

Marshall, cercando di tracciare un orizzonte ideale che potesse costituire un modello di riferimento per la definizione degli spazi naturali da eleggere a luoghi della *wilderness*, pone come esempio di connessione tra uomo e spazio selvaggio quello dei Nativi Americani. Infatti, la loro civiltà non-industriale permetteva delle modifiche al paesaggio molto limitate. In questo contesto, la «*white race*» americana si differenzia proprio per lo sfruttamento delle risorse su scala industriale e per l'incessante messa a profitto degli spazi naturali, oltre che per le modifiche sostanziali imposte al paesaggio.

WILD Foundation (<https://wild.org/>). Si segnala anche la European Wilderness Society (<https://wilderness-society.org/>); siti visitati il 30.10.2024.

³⁰ «For the ensuing discussion I shall use the word wilderness to denote a region which contains no permanent inhabitants, possesses no possibility of conveyance by any mechanical means and is sufficiently spacious that a person in crossing it must have the experience of sleeping out. The dominant attributes of such an area are: first, that it requires any one who exists in it to depend exclusively on his own effort for survival; and second, that it preserves as nearly as possible the primitive environment. This means that all roads, power transportation and settlements are barred. But trails, temporary shelters, which were common long before the advent of the white race, are entirely permissible»; MARSHALL 1930, p. 67.

³¹ MARSHALL 1930, p. 68.

Marshall, di formazione socialista, tuttavia non critica il progresso tecnologico di per sé. Interessante, a questo proposito, è notare come la distruzione di questi spazi incontaminati coincida per questo autore con gli anni delle grandi esplorazioni, ad inizio Diciottesimo secolo, che hanno interessato tutto il continente. Se fino alla fine del secolo precedente, camminando lungo i sentieri tracciati dai Nativi, non si sarebbero notati grandi cambiamenti rispetto ai paesaggi che proprio Colombo incontrò una volta sbarcato nel Continente, è nel periodo successivo che una grande e irreparabile trasformazione colpisce quei territori.

It was yet possible as recently as 1804 and 1805 for the Lewis and Clark Expedition to cross two thirds of a continent without seeing any culture more advanced than that of the Middle Stone Age. [...]. This exploration inaugurated a century of constantly accelerating emigration such as the world had never known. Highways wound up valleys which had known only the footsteps of the wild animals; neatly planted gardens and orchards replaced the tangled confusion of the primeval forest; factories belched up great clouds of smoke where for centuries trees had transpired toward the sky, and the ground-cover of fresh sorrel and twinflower was transformed to asphalt spotted with chewing gum, coal dust and gasoline³².

L'esplorazione condotta dalla «*white race*» porta alla radicale trasformazione dei territori che questa attraversa. Il loro essere incontaminati, infatti, ancora lontanissimo dall'essere percepito come valore da preservare, diventa opportunità per un'enorme massa di persone che verrà ad abitare in queste zone alla ricerca di una ricchezza e di una prosperità fino ad allora sconosciute. Le fattorie, le recinzioni e le grandi strade soppiantano in modo definitivo quei resti di azione antropica non così dissimili e lontani dall'epoca della *Middle Stone Age*. La *wilderness* in poche parole, rispetto al capitalismo rampante la cui esplosione per Marshall coincide proprio con l'epoca della grande esplorazione, diventa un nemico perché ostacolo alla crescita economica, alla ricchezza e alla prosperità di queste masse.

Lo sviluppo economico, che in qualche modo l'avanzata dei pionieri inaugura, trova nella *wilderness* una negazione inaccettabile. Le foreste, i sentieri e che questi uomini incontrano non hanno un valore apprezzabile da un punto di vista pratico, e per questo non vengono concepiti come una risorsa di per sé, ma solo in relazione al loro valore come risorsa per la produzione e per l'approvvigionamento. Se fino ad adesso il mito dell'esploratore era coinciso con quello dell'uomo animato da buona fede e da una volontà di sapere volta alla contemplazione estatica, al contrario con Marshall assistiamo ad una critica feroce alla realtà di quello che storicamente l'esplorazione del continente americano ha rappresentato: un'epoca fatta di violenza, appropriazione e distruzione.

³² MARSHALL 1930, p. 70.

Se ci soffermiamo su questo aspetto è perché si rivelerà cruciale per il pensiero ecologico contemporaneo, e di riflesso per l'*ecocriticism*. L'anticolonialismo, infatti, è un elemento distintivo di buona parte della riflessione sul rapporto tra natura, cultura e società rispetto alla produzione letteraria occidentale.

Inoltre, per Marshall la natura incontaminata sarebbe il luogo nel quale l'uomo, dovendosi mettere alla prova per la propria sopravvivenza, sviluppa una serie di qualità che non sarebbe possibile affinare nella società civilizzata. Questo perché la *wilderness* permette una forma di avventura non interessata e libera che rafforza e rinvigorisce l'uomo:

The benefits which accrue from the wilderness may be separated into three broad divisions: the physical, the mental and the esthetic. [...]. More than mere heartiness is the character of physical independence which can be nurtured only away from the coddling of civilization. In a true wilderness if a person is not qualified to satisfy all the requirements of existence, then he is bound to perish. As long as we prize individuality and competence it is imperative to provide the opportunity for complete self-sufficiency. This is inconceivable under the effete superstructure of urbanity; [...]. Adventure, whether physical or mental, implies breaking into unpenetrated ground, venturing beyond the boundary of normal aptitude, extending oneself to the limit of capacity, courageously facing peril. Life without the chance for such exertions would be for many persons a dreary game, scarcely bearable in its horrible banality³³.

Le qualità che Marshall attribuisce al contatto con la *wilderness*, e cioè il miglioramento delle condizioni di salute, fisica e mentale, e la fruizione di uno spettacolo estetico di grande impatto, contribuiscono a portare l'uomo ad una dimensione più completa e autosufficiente. Per Marshall, il confronto con l'asprezza della vita selvaggia e la necessità di sopravvivere, costringono ad una condizione particolare, che ci porta ad un utilizzo diverso delle nostre risorse: quello dell'avventura.

In Marshall si assiste a una sorta di ritorno all'origine di un altro aspetto costitutivo della natura umana, necessario almeno quanto quello contemplativo e spirituale, e cioè il ritorno ad una forma di vita che ha nel corpo e, come conseguenza della sua partecipazione al regno della natura, il proprio centro³⁴. La «*physical independence*» non è che una declinazione dello spirito di autosufficienza che permea lo spirito americano. L'avventura è l'espedito per salvarsi dalla «*horrible banality*» cui invece sono costrette quelle masse di uomini e donne che vivono nella «*superstructure of urbanity*». Questa non è solo formata dalla densità materiale – i palazzi, le strade asfaltate e le case, spesso

³³ MARSHALL 1930, p. 78.

³⁴ Sulla natura fisica della stimolazione e della bellezza che il mondo selvaggio opera sull'uomo, l'autore specifica: «Another singular aspect of the wilderness is that it gratifies every one of the senses. There is unanimity in venerating the sights and sounds of the forest. But what are generally esteemed to be the minor senses should not be slighted. No one who has ever strolled in springtime through seas of blooming violets, or lain at night on boughs of fresh balsam, or walked across dank holms in early morning can omit odor from the joys of the primordial environment»; MARSHALL 1930, p. 78.

ammassate nei quartieri periferici delle nascenti metropoli – ma anche da una densità etica ed estetica, che allontana l'uomo da una sua necessità: quella dell'avventura e del vivere selvaggio, privandolo così della sua forza. L'avventura costituisce un orizzonte di senso possibile, un'alternativa alla vita urbana, che Marshall annuncia come prossima al divenire l'unica realtà.

In queste righe, è rievocata la necessità di un ritorno ad un mito originario che ha costituito la fondazione degli Stati Uniti. In Marshall la natura non è uno spazio violato nella sua sacralità, non si tratta di un Eden da preservare per la sua capacità di riportarci alla contemplazione del creato. Non si tratta di essere pastori della natura selvaggia, ossia suoi protettori, o almeno non più di quanto la natura non protegga l'uomo. Conservando la natura dalla profonda mutazione che l'umanità moderna impone, questa di rimando protegge l'uomo da ciò che lo renderebbe un essere addomesticato, non autosufficiente, incline a forme di vita ripetitive, incapace di utilizzare al meglio le proprie risorse; persino quelle economiche³⁵.

L'individuazione di aree protette diventa una battaglia prettamente politica che non si riduce alla salvaguardia del patrimonio ambientale e delle sue proprietà estetiche, né allo scongiurare la catastrofe climatica, pericolo non ancora percepito come tale. Questa lotta avrebbe più a che fare con il diritto alla felicità, altro tema tipicamente americano:

It is of the utmost importance to concede the right of happiness also to people who find their delight in unaccustomed ways. This prerogative is valid even though its exercise may encroach slightly on the fun of the majority, for there is a point where an increase in the joy of the many causes a decrease in the joy of the few out of all proportion to the gain of the former. This has been fully recognized not only by such philosophers of democracy as Paine, Jefferson and Mill, but also in the practical administration of governments which spend prodigious sums of money to satisfy the expensive wants of only a fragment of the community. Public funds which could bring small additional happiness to the majority are diverted to support museums, art galleries, concerts, botanical gardens, menageries and golf-links. While these, like wilderness areas, are open to the use of everyone, they are vital to only a fraction of the entire population. Nevertheless, they are almost universally approved, and the appropriations to maintain them are growing phenomenally³⁶.

³⁵ Non a caso Marshall, in tutti i suoi studi, sottolinea quali siano anche i possibili vantaggi della definizione di aree naturali protette che corrispondano agli ideali d'incontaminazione dall'opera umana. Scrive: «Economic loss could be greatly reduced by reserving inaccessible and unproductive terrain. Inasmuch as most of the highly valuable lands have already been exploited, it should be easy to confine a great share of the wilderness tracts to those lofty mountain regions where the possibility of material profit is unimportant. Under these circumstances it seems like the grossest illogicality for any one to object to the withdrawal of a few million acres of low-grade timber for recreational purposes when one hundred million acres of potential forest lie devastated»; *ibid*. A questi andrebbero poi aggiunti i vantaggi in termini di sicurezza. Più avanti, l'autore si concentra sul fatto che le aree meno industrializzate e con meno presenza di opere umane sono meno soggette a disastri come incendi, frane o altri fenomeni legati all'antropizzazione del paesaggio.

³⁶ MARSHALL 1930, p. 90.

La ricerca della felicità, intesa come piena realizzazione dell'individuo, permea la totalità della cultura americana; questo diritto fondamentale deve inoltre essere garantito a tutti. Anche alle classi meno abbienti, che non sanno come usufruire di spettacoli ben più costosi e raffinati. Al contrario, lo spettacolo della natura è gratuito e sempre disponibile, oltre che alla portata di tutti per la sua immediatezza.

L'industria della cultura, dai costi elevatissimi³⁷, è adatta solo a una piccola parte della società eppure cresce a dismisura. Al contrario, dice Marshall, lo spettacolo offerto dalla *wilderness*, la sua capacità di incentivare la crescita, l'indipendenza e la pienezza delle qualità umane, cognitive e fisiche, è universalmente accessibile perché universale è la condizione che di fronte a essa l'uomo sperimenta, senza distinzione di ceto sociale o culturale, e per questo deve essere preservata.

L'universalità della condizione umana, del suo essere corpo oltre che mente, trova così un corrispettivo nell'universalità della natura che la accoglie. La superstruttura urbana, con la sua densità, la sua frammentazione e gerarchizzazione sociale tende a farci scordare questa verità; mentre la natura, liberata dalla presenza umana, ci riporta a questa evidenza. Il bene universale che Marshall indica viene prima della complessità della stratificazione storica e sociale delle comunità umane; anzi, il suo scopo è quello di fare esperienza di uno spazio privo di questa stratificazione. Nel rapporto con la dimensione naturale, mediato esclusivamente dalle nostre capacità individuali, ci apriamo a una possibilità di realizzazione che nel contesto urbano è preclusa dalle strutture sociali. È questo il cuore della battaglia per la realizzazione di aree protette.

Marshall si fa quindi promotore della creazione di un consesso che abbia nella creazione di aree per la protezione della *wilderness* il suo scopo principale³⁸. Fornendo il proprio sostegno finanziario³⁹, insieme ad un gruppo di esperti costituisce nel 1935 la *Wilderness Society*. Tralasciando la diatriba che vedeva contrapposti la legislazione dei Parchi Naturali e le aree per la preservazione della *wilderness*, per quanto di interesse poiché sintomo di una differente visione della preservazione

³⁷ «We spend about twenty-one billion dollars a year for entertainment of all sorts. Compared with this there is no significance to the forfeiture of a couple of million dollars of annual income, which is all that our maximum wilderness requirements would involve. Think what an enormously greater sum New York city alone sacrifices in the maintenance of Central Park»; MARSHALL 1930, p. 92.

³⁸ «To carry out this program it is exigent that all friends of the wilderness ideal should unite. If they do not present the urgency of their view-point the other side will certainly capture popular support. Then it will only be a few years until the last escape from society will be barricaded. If that day arrives there will be countless souls born to live in strangulation, countless human beings who will be crushed under the artificial edifice raised by man. There is just one hope of repulsing the tyrannical ambition of civilization to conquer every niche on the whole earth. That hope is the organization of spirited people who will fight for the freedom of the wilderness»; MARSHALL 1930, p. 94.

³⁹ «Fulfilling this need, Marshall was the central force around which *The Wilderness Society* was organized in 1935. With his independent means, he was also its main financial supporter. Over the next decades The Wilderness Society was the focal point for the growing national wilderness movement. Its governing council and staff were a rare brain trust, bringing together key thinkers of the wilderness movement. Just imagine the fine wilderness talk among the eight founders—Marshall, Aldo Leopold, Benton MacKaye, Robert Sterling Yard, Harvey Broome, Ernest C. Olberholtzer, Bernard Frank, and Harold C. Anderson»; SCOTT 2004, p. 33.

e della natura al tempo dell'esplosione della società industriale contemporanea⁴⁰, fin da subito il lavoro di questi studiosi riscontra un discreto interesse. Abbiamo già visto, infatti, quanto il concetto di *wilderness* sia intimamente legato alla costruzione dell'identità e della cultura degli Stati Uniti, come continua possibilità di un mondo altro che si trova fuori dalla società, libero dalle sue costrizioni⁴¹.

Per questo, la diffusione dei valori legati a queste aree trova un terreno fertile, capace di farsi strada non solo nel circolo di esperti che condividevano la loro attività scientifica e divulgativa ma anche tra esponenti politici di rilievo. Questa capacità di coniugare attività e pratica politica, divulgazione scientifica e azione, rimane una caratteristica peculiare di tutto il movimento ambientalista statunitense e dell'*ecocriticism* stessa.

Questo gruppo sembra farsi promotore di una nuova dimensione etica, che nasce dal contatto con la terra selvaggia e incontaminata; come se la natura avesse una propria scala valoriale che esiste a prescindere dall'uomo e dalla sua società.

1.5 Aldo Leopold: la «*land's ethic*» e il *Wilderness Act*

Di questa nuova concezione etica, che nella terra e dalla terra scaturisce, diventa interprete più importante Aldo Leopold che, con la prematura scomparsa di Bob Marshall, avvenuta nel 1939, rimane una delle figure più importanti ad aver ispirato la *Wilderness Society*. Anche egli *forester*, naturalista e filosofo, è considerato l'ecologo di maggiore influenza, capace di delineare un pensiero strutturato intorno alla questione ambientale della *wilderness*. Proviene da una famiglia abbiente e fin

⁴⁰ Questa contrapposizione rispecchia anche una divisione di competenze all'interno del Governo statunitense, tra Dipartimento dell'Agricoltura e quello degli Interni: «By the 1930s the Forest Service was well embarked on its wilderness program using regulation L-20, while the National Park Service was pushing for establishment of new national parks. This set up a fierce bureaucratic rivalry between the Forest Service (in the Department of Agriculture) and the National Park Service (in the Department of the Interior). The rivalry was inflamed by Secretary of the Interior Harold Ickes's undisguised efforts to transfer the Forest Service to the Interior Department, a move bitterly resisted by the agency and its timber- and grazing-industry constituents. Blocked from his bigger ambition, Secretary Ickes countered with an aggressive campaign to transfer wild portions of the national forests piecemeal—notably the primitive areas—by converting them to national parks.». SCOTT 2004, p. 77. Per una più generale comprensione del fenomeno si consiglia la lettura del testo citato perché offre una panoramica dei lunghi e spesso complessi passaggi amministrativi che portarono alla definizione delle aree da destinare alla *wilderness*.

⁴¹ Benché non si possa affermare che il lavoro di questi autori ne abbia ispirato direttamente il destino personale, va comunque riscontrato come a cavallo tra la fine del Diciannovesimo e inizio Ventesimo secolo non pochi casi vennero registrati di uomini che, di buona estrazione, hanno deciso di abbandonare la città per addentrarsi nei boschi, alla ricerca di una vita solitaria e selvaggia. Dato interessante è che alcuni di questi casi sono stati riscontrati proprio tra uomini le cui origini erano da cercare tra le comunità di coloni che avevamo costituito le prime città del Nuovo Continente. Se non è possibile, ovviamente, immaginare un rapporto di causa-effetto tra la scelta di questi uomini ed il lavoro degli autori presi in esame, si noti comunque come questo fenomeno fosse abbastanza diffuso da poter essere riconosciuto come esempio concreto possibile e attuabile di uno stile di vita diverso e pienamente americano; v. NASH 2014.

da ragazzo pratica escursioni e caccia⁴²; questo, in particolare, è un elemento decisivo per la comprensione del lavoro di questo autore. La caccia, che forse oggi non fa parte della nostra concezione di tutela ambientale, è invece un elemento fondativo di quell'esperienza solitaria che porta l'uomo allo scontro con gli elementi e la loro durezza. Sopravvivere, sapersi procacciare il cibo, fa parte delle qualità che un essere umano deve continuare a possedere in nome dell'indipendenza che lo rende libero.

Sapersi confrontare con le leggi della natura è l'unico modo per apprenderle e per imparare valori che si discostano dalla ricchezza economica e dal profitto materiale, gli unici valori che dominano invece nella vita urbana di città.

Questi elementi sono centrali nella riflessione di Leopold che fa dell'esperienza concreta che si vive nel mondo selvaggio il vero momento della comprensione del mondo. Questa filosofia dell'immediatezza trova la sua massima espressione negli scritti conservati nel testo postumo *A Sand County Almanac*, del 1949, che costituisce la summa del lavoro di Leopold. Il testo si apre con una dichiarazione programmatica che ne esprime tutta la forza:

There are some who can live without wild things, and some who cannot. These essays are the delights and dilemmas of one who cannot. Like winds and sunsets, wild things were taken for granted until progress began to do away with them. Now we face the question whether a still higher standard of living is worth its cost in things natural, wild, and free. For us of the minority, the opportunity to see geese is more important than television, and the chance to find a pasque-flower is a right as inalienable as free speech. These wild things, I admit, had little human value until mechanization assured us of a good breakfast, and until science disclosed the drama of where they come from and how they live. The whole conflict thus boils down to a question of degree. We of the minority see a law of diminishing returns in progress; our opponents do not⁴³.

La società contemporanea, attraverso il progresso tecnologico, rende visibile il dilemma della civilizzazione: qual è il vero costo del benessere? Cosa perdiamo nelle società industrialmente e tecnologicamente avanzate? In realtà, la *wilderness*, come i tramonti, è stata l'essenza e la normalità della vita per millenni, almeno fino alla comparsa delle civiltà industriali moderne.

I pochi, di cui Leopold fa parte e di cui si fa portavoce, tendono a mettere in discussione il fatto che progresso tecnologico voglia dire progresso sociale. Il tal senso Leopold, come Marshall, fa

⁴² In merito alla vita di Leopold: «On the issue of Aldo's education, Clara's efforts to send him east finally prevailed. Carl still hoped he would return to college in Iowa, but that hope was also diminishing. He talked with his son about the possibility of joining the desk company, but Aldo had other thoughts. Through his reading, Aldo had developed an interest in the new field of forestry. Carl could hardly object. He was as responsible as anyone for his son's inclination. In a business based on a steady supply of lumber, Carl was well aware of the forest situation in the United States, and as an instinctive conservationist he understood the need to correct the predominating wasteful practices. Even a casual observer on Prospect Hill could see that, by the turn of the century, the pine rafts from the north were dwindling in size and frequency. Within a decade or so, the rafts would disappear altogether»; MEINE 1988, p. 27.

⁴³ LEOPOLD 2020, p. XXI.

riferimento al mondo dello spettacolo e dell'intrattenimento come termine di paragone in negativo: è più importante vedere almeno una volta nella vita una «geese» o possedere un televisore? Raccogliere una «pasque-flower» non è forse un diritto inalienabile almeno quanto il «free speech»?

Queste immagini poetiche tendono però a nascondere la fatica e la brutalità della vita nella *wilderness*. Vivere nel mondo selvaggio, infatti, non significa solo godere esteticamente dello spettacolo della natura. Anzi, come Leopold sottolinea, è proprio grazie alla scienza, al suo progresso e al mondo industrializzato che siamo in grado di apprezzare ciò che stiamo perdendo. Al contrario dei suoi oppositori, Leopold cerca però di capire in che modo la *wilderness* possa essere utilizzata per non perdere quel rapporto di immediatezza con il mondo che il progresso rischia di farci dimenticare.

In questi scritti, organizzati in tre parti⁴⁴, Leopold, partendo dalla sua biografia, mostra come si possa costruire un modo di pensare che derivi dalla *wilderness*. L'autore vuole delineare una forma di vita che sfoci in quella che definisce una «*land's ethic*» che diventi un modello applicabile, come bene comune, non solo per una minoranza ma per l'intera popolazione.

Leopold ripercorre in questo testo la sua infanzia e la sua crescita all'interno di una fattoria⁴⁵, in una scansione temporale cadenzata dallo scorrere dei mesi che, con l'alternarsi delle stagioni, mostra la varietà che la natura è in grado di offrire. Questo tipo di esperienze rendono possibile una vera conoscenza delle cose, compresa la storia umana⁴⁶, poiché è nella natura che avvengono tutti gli eventi. La natura ha una sua storia da cui derivano tutte le altre, comprese quelle legate allo sviluppo della tecnica umana, come nel caso della caccia⁴⁷. La storia della botanica, l'evoluzione delle piante,

⁴⁴ «Part I tells what my family sees and does at its week-end refuge from too much modernity: 'the shack.' On this sand farm in Wisconsin, first worn out and then abandoned by our bigger-and-better society, we try to rebuild, with shovel and axe, what we are losing elsewhere. It is here that we seek—and still find—our meat from God. These shack sketches are arranged seasonally as a 'Sand County Almanac.' Part II, 'Sketches Here and There,' recounts some of the episodes in my life that taught me, gradually and sometimes painfully, that the company is out of step. These episodes, scattered over the continent and through forty years of time, present a fair sample of the issues that bear the collective label: conservation. Part III, 'The Upshot,' sets forth, in more logical terms, some of the ideas whereby we dissenters rationalize our dissent. Only the very sympathetic reader will wish to wrestle with the philosophical questions of Part III. I suppose it may be said that these essays tell the company how it may get back in step»; LEOPOLD 2020, p. 14.

⁴⁵ «There are two spiritual dangers in not owning a farm. One is the danger of supposing that breakfast comes from the grocery, and the other that heat comes from the furnace. To avoid the first danger, one should plant a garden, preferably where there is no grocer to confuse the issue. To avoid the second, he should lay a split of good oak on the andirons, preferably where there is no furnace, and let it warm his shins while a February blizzard tosses the trees outside. If one has cut, split, hauled, and piled his own good oak, and let his mind work the while, he will remember much about where the heat comes from, and with a wealth of detail denied to those who spend the weekend in town astride a radiator»; LEOPOLD 2020, p. 18.

⁴⁶ «Mechanized man, oblivious of floras, is proud of his progress in cleaning up the landscape on which, willingly, he must live out his days. It might be wise to prohibit at once all teaching of real botany and real history, lest some future citizen suffer qualms about the floristic price of his good life»; LEOPOLD 2020, p. 48.

⁴⁷ «There are two kinds of hunting: ordinary hunting, and ruffed-grouse hunting. There are two places to hunt grouse: ordinary places, and Adams County. There are two times to hunt in Adams: ordinary times, and when the tamaracks are smoky gold. This is written for those luckless ones who have never stood, gun empty and mouth agape, to watch the golden needles come sifting down, while the feathery rocket that knocked them off sails unscathed into the jack pines. The tamaracks change from green to yellow when the first frosts have brought woodcock, fox sparrows, and juncos out of the north. Troops of robins are stripping the last white berries from the dogwood thickets, leaving the empty stems as

così come l'estinzione di alcune specie animali rispetto ad altre, sono degne di interesse almeno quanto i grandi avvenimenti che riguardano l'uomo e la sua storia.

Leopold non è ovviamente il primo pensatore moderno ad occuparsi della relazione tra storia naturale e storia umana; eppure, il suo contributo sembra essere uno di quelli più importanti nella definizione di questa relazione nel pensiero ambientalista americano e non solo, anche contemporaneo⁴⁸. Ad ogni modo, anche questa è una caratteristica che ritroveremo nei testi degli autori afferenti all'*ecocriticism*.

Un altro punto centrale della riflessione di Leopold è che la nostra conoscenza dipende dal paesaggio in cui ci troviamo in modo radicale; è il paesaggio a formare la nostra mente, non il contrario, e questo non in senso figurato ma effettivo. In Leopold, più che in altri autori, emerge una connotazione radicale rispetto al fatto che il contesto naturale e la sua storia fatta di intere ere geologiche influenza in modo sostanziale la nostra percezione del mondo. Questo concetto è inoltre molto utile anche per iniziare ad approcciarsi al fenomeno dell'antropologia del paesaggio, che del rapporto natura-mente fa uno dei suoi maggiori oggetti di riflessione. Vale dunque la pena soffermarvisi:

Our ability to perceive quality in nature begins, as in art, with the pretty. It expands through successive stages of the beautiful to values as yet uncaptured by language. The quality of cranes lies, I think, in this higher gamut, as yet beyond the reach of words. This much, though, can be said: our appreciation of the crane grows with the slow unraveling of earthly history. His tribe, we now know, stems out of the remote Eocene. The other members of the fauna in which he originated are long since entombed within the hills. When we hear his call, we hear not mere bird. We hear the trumpet in the orchestra of evolution. He is the symbol of our untameable past, of that incredible sweep of millennia which underlies and conditions the daily affairs of birds and men⁴⁹.

La natura, come l'arte, è percepita come bellezza. Ma non per limitarsi a un godimento estetico che abbia come scopo il soddisfacimento dei sensi; questa percezione è solo il primo passo di un meccanismo che attiva un processo conoscitivo che indagando il mondo arriva a scontrarsi con i limiti stessi del linguaggio. Lo scienziato, come il poeta, riscontra la povertà del linguaggio di fronte ad una vastità temporale che nelle specie animali vede il susseguirsi di milioni di anni evoluzione, richiamo a un tempo in cui l'uomo non era ancora apparso sulla terra. È questo il suono dell'*«orchestra of evolution»*, la sinfonia che collega ogni essere vivente alla sua origine e alla sua storia.

a pink haze against the hill. The Creekside alders have shed their leaves, exposing here and there an eyeful of holly. Brambles are aglow, lighting your footsteps grouse ward»; LEOPOLD 2020, p. 57.

⁴⁸ Sull'influenza di Leopold sul pensiero ecologico globale contemporaneo si veda KNIGHT & RIEDEL 2002.

⁴⁹ LEOPOLD 2020, p. 89.

Animali e uomini, con il loro avvicinarsi sulla terra, condividono in realtà un destino molto più simile di quanto la civiltà moderna non lasci intendere. Le scienze naturali, in particolare quelle dedicate allo studio delle specie viventi, svelano la prossimità e la comunanza che intercorre tra l'uomo e il resto delle creature. Il valore pedagogico racchiuso nelle aree della *wilderness*, allora, risiede anche nella possibilità che l'uomo ha di conoscere questa verità e di viverla in prima persona grazie alla «*adventure*» che gli spazi incontaminati mettono a disposizione. È la *wilderness* il luogo da cui la civiltà comincia, il primo spazio in cui, in maniera caparbia, l'uomo ha costruito il proprio regno. Ma se i confini della civiltà dovessero espandersi fino a fagocitarla, la sua scomparsa porterebbe con sé la distruzione di tutte le qualità a essa connesse. L'uomo, senza uno spazio selvaggio, abbandonato alla sola civiltà, perderebbe sé stesso:

Wilderness is the raw material out of which man has hammered the artifact called civilization. Wilderness was never a homogeneous raw material. It was very diverse, and the resulting artifacts are very diverse. These differences in the end product are known as cultures. The rich diversity of the world's cultures reflects a corresponding diversity in the wilds that gave them birth. For the first time in the history of the human species, two changes are now impending. One is the exhaustion of wilderness in the more habitable portions of the globe. The other is the world-wide hybridization of cultures through modern transport and industrialization. Neither can be prevented, and perhaps should not be, but the question arises whether, by some slight amelioration of the impending changes, certain values can be preserved that would otherwise be lost⁵⁰.

La materia prima da cui nasce la cultura è la *wilderness*, la civilizzazione è un suo prodotto. Questa verità, secondo Leopold, è oggi offuscata a fenomeni inediti. Ad esempio, il capovolgimento nella gerarchia dell'estensione degli spazi della civiltà umana rispetto a quelli della natura selvaggia. Per l'uomo nato in una megalopoli, la natura rappresenta una parte minima del suo spazio. Al contrario, per millenni l'uomo ha vissuto a strettissimo contatto con la natura, dovendo trarre da essa il proprio sostentamento e dovendola attraversare per muoversi verso altri spazi.

L'industrializzazione e la velocità dei trasporti hanno inoltre reso possibili, accelerandoli, i contatti tra culture fino a prima lontanissime e indipendenti. Ogni contatto scatena una forma di ibridazione che rischia di appiattire ogni differenza culturale, con la minaccia dell'omologazione globale. Tema, questo, che caratterizzerà anche il dibattito culturale europeo e italiano nel secondo dopoguerra⁵¹. Per Leopold, è dal rapporto con la natura incontaminata e selvaggia che dobbiamo

⁵⁰ LEOPOLD 2020, p. 147.

⁵¹ Nel dibattito italiano gli autori che si sono posti questo problema sono stati spesso additati come reazionari e in generale vicini alla destra identitaria, come nel caso di Pier Paolo Pasolini, autore di cui tratteremo in seguito. Oggi, l'accademia statunitense vive un momento di grande messa in discussione dei propri autori. Questa tendenza ha interessato anche il movimento ambientalista e gli intellettuali che ne hanno ispirato l'azione, Leopold compreso: «Especially because Leopold was devoted to protecting wildlands and expressed concern about the impacts of human population growth, detractors have characterized him as callously misanthropic at best, racist and fascistic at worst»; MEINE 2022, p. 89.

trarre la nostra etica, il nostro modo di stare al mondo; un'etica di co-dipendenza con l'elemento naturale, che si lascia permeare da questo. Un'etica indicata addirittura come nuova possibilità evolutiva per la specie umana:

This extension of ethics, so far studied only by philosophers, is actually a process in ecological evolution. Its sequences may be described in ecological as well as in philosophical terms. An ethic, ecologically, is a limitation on freedom of action in the struggle for existence. An ethic, philosophically, is a differentiation of social from anti-social conduct. These are two definitions of one thing. The thing has its origin in the tendency of interdependent individuals or groups to evolve modes of co-operation. The ecologist calls these symbioses. Politics and economics are advanced symbioses in which the original free-for-all competition has been replaced, in part, by co-operative mechanisms with an ethical content. [...] The extension of ethics to this third element in human environment is, if I read the evidence correctly, an evolutionary possibility and an ecological necessity⁵².

L'etica è necessariamente ecologica e ogni ecologia è necessariamente un'etica. Se la prima, in senso ecologico, è un limite che l'uomo immagina per porre un freno a condotte antisociali che tendono a disconnettere gli individui dalla loro interdipendenza, la seconda, in senso etico, è invece una disciplina che mette al primo posto il benessere della comunità, la relazione reciproca degli elementi, la cooperazione in favore di uno sviluppo armonioso e una crescita globale collettiva. Far entrare la *wilderness* e la sua difesa nella sfera dell'etica è un «*evolutionary possibility*» perché cerca di non eludere la nostra origine naturale, che rischia invece di perdersi nella spinta all'industrializzazione. Questo aspetto di ibridazione tra elemento naturale ed elemento umano, sarà un'altra delle caratteristiche principali dell'*ecocriticism* di stampo statunitense che, va detto, non solo da questo autore trarrà questo insegnamento.

Ad ogni modo, dopo otto anni di negoziazioni con il Congresso e numerose riscritture, il presidente Lyndon Johnson firma, il 3 settembre del 1964, il *Wilderness Act*. Il testo⁵³, redatto da Howard Zahniser⁵⁴, disciplina e riconosce un certo numero di aree definendone limiti di utilizzo e scopo di destinazione. Per quanto ancora oggi oggetto di un aspro dibattito, in particolare rispetto al fatto di essere espressione di una politica reazionaria⁵⁵, questo testo segna profondamente la cultura americana, con ripercussioni anche nella politica contemporanea⁵⁶, fissando nell'immaginario statunitense lo spazio selvaggio come punto di approdo sempre possibile, per chiunque.

⁵² LEOPOLD 2020, p. 172-173.

⁵³ https://www.fs.usda.gov/Internet/FSE_DOCUMENTS/fseprd645666, sito visitato il 30.10.2024.

⁵⁴ Sulla figura di Zahniser e sul lavoro che portò alla redazione del *Wilderness Act* v. HARVEY 2005.

⁵⁵ GONZALEZ 2009.

⁵⁶ Per capire la centralità del dibattito sul tema, basti ricordare che il 30.3.2009, Obama firmò una legge, la *Omnibus Public Lands Management Act* che aggiunge altri 840mila ettari alle terre da considerarsi come *wilderness*. Il testo è consultabile: <https://www.congress.gov/bill/111th-congress/house-bill/146>, sito visitato per l'ultima volta il 30.10.2024.

2. Cultural studies: The country and the city

Il fermento culturale giovanile e politico che negli anni Sessanta del Ventesimo secolo investe il mondo occidentale trova, come già visto, anche nelle questioni ambientali un proprio centro di interesse. Anche l'accademia europea, che in quegli anni vive un periodo di profonda trasformazione, inizia a occuparsi della relazione tra società, cultura e ambiente. Questo avviene in particolare nel campo dei cosiddetti *cultural studies*, soprattutto grazie ai lavori di Raymond Williams.

I suoi studi su cultura e società industriale inglese, e sull'impatto di questa sulla produzione letteraria del secolo successivo, sono il primo laboratorio di analisi di questo fenomeno. Ci riferiamo al testo *The Country and the City*, volume pubblicato per la prima volta nel 1973 e anche questo indicato da Guaraldo come uno dei riferimenti necessari alla comprensione del fenomeno dell'*ecocriticism*⁵⁷.

Cosa resta dei generi letterari classici dopo la Rivoluzione Industriale? Al profondo mutamento paesaggistico, allo stravolgimento della vita di campagna, corrisponde necessariamente un mutamento proporzionale delle forme e dei modi in cui i testi letterari, in prosa o poesia, si sono espressi e manifestati; questo perché il modo in cui una società rappresenta sé stessa dipende sempre dal contesto storico in cui si opera.

Non era mai successo che il paesaggio subisse un cambiamento tanto radicale in un tempo così breve; l'industrializzazione⁵⁸ impone un'accelerazione alle vite e al progresso, al tipo e all'espansione delle città, alla linea dell'orizzonte, reale e simbolica, che avvolge le campagne. Un'analisi culturale⁵⁹, che tenga conto dell'evoluzione in senso storico-marxista dei concetti di società ed economia, deve confrontarsi con problemi che riguardano l'emergere delle masse di proletari rispetto a quelle dei contadini, alle forme di comunità che questo passaggio implica.

L'analisi marxista di Williams cerca di indagare il rapporto fra cultura e società e il modo in cui questa si riflette nella letteratura. Lo spazio dei testi letterari non è mai uno spazio neutro. Persino la metrica rispecchia una forma politica e ogni autore è sempre espressione del proprio tempo. Dalle «*Industrial Novels*» ottocentesche fino ai versi di T.S. Eliot⁶⁰ non troviamo che manifestazioni

⁵⁷ GUARALDO 2016.

⁵⁸ Anche negli Stati Uniti il rapporto tra industrializzazione, ambiente e forme letterarie conosceva un forte interesse da parte dalla comunità accademica; v. MARX 1964.

⁵⁹ «At the very centre of a major area of modern thought and practice, which it is habitually used to describe, is a concept, 'culture', which in itself, through variation and complication, embodies *at* only the issues but the contradictions through which it has developed. The concept at once fuses and confuses the radically different experiences and tendencies of its formation. It is then impossible to carry through any serious cultural analysis without reaching towards a consciousness of the concept itself: a consciousness that must be, as we shall see, historical»; WILLIAMS 1977, p. 11.

⁶⁰ «For it is not only that, as Mil said, 'even if a Conservative philosophy were an absurdity, it is well calculated to drive out a hundred absurdities worse than itself, or that such a thinker is 'the natural means of rescuing from oblivion truths which Tories have forgotten, and which the prevailing schools of Liberalism never knew. It is also that, if Eliot is read

indirette della struttura sociale vigente e per questo anche le opere artistiche possono essere indagate per il loro valore politico. L'ideologia dominante, infatti, si esprime in tutte le forme del sapere, persino in quello scientifico. Questo perché ogni testo, artistico o divulgativo, è un atto comunicativo e ogni atto comunicativo è l'espressione del potere:

It is impossible to discuss communication or culture in our society without in the end coming to discuss power. There is the power of established institutions and there is increasingly the power of money, which is imposing certain patterns of communication that are very powerful in the society as a whole. [...] It is crucial to any understanding of the nature of communication to recognize that it is not just some secondary matter at one remove from 'real life' or some marginal activity. In the very fabric of our society are forms and patterns of communication. They are human constructions and so, in principle, subject to criticism and the possibilities of change. But the institutions in which they emerge and flourish can be very powerful. Williams underlines this in many places, including the quotation with which this section began. In that essay he reminded his readers that while critique and evaluation of communication systems is possible, they have the appearance of a wall, made up of stones of power⁶¹.

Ogni atto comunicativo presuppone una comunità di riferimento, la sua organizzazione, i suoi rapporti di forza e le sue interconnessioni. Persino l'organizzazione spaziale di un luogo rispecchia le gerarchie sociali che in essa risiedono, così come la disposizione dei versi in un testo poetico rimanda a quella stessa forma di gerarchia. L'interconnessione di spazio simbolico e spazio reale rende possibile un'ermeneutica nuova, che trascende il testo per dedicarsi alla decodificazione dello spazio storico. Una larga fetta dell'ecocritica letteraria contemporanea deriva in maniera decisiva da questo assunto e comincerà a leggere non solo il paesaggio naturale, ma le città stesse, le sue mura e le sue strade, come testi capaci di restituire un senso più ampio.

Questo perché la materialità non è in contrapposizione con il testo letterario; al contrario, ne è continuazione e completamento. Il paesaggio, dunque, vive di una propria semiologia che lascia traccia nei testi letterari e nel modo in cui questi sono organizzati. Questo aspetto sarà cruciale anche ai fini della comprensione dell'antropologia del paesaggio e dei lavori di Eugenio Turri in particolare.

Il testo principale in cui Williams affronta questo tema è *The Country and the City*, come avevamo anticipato, pubblicato per la prima volta nel 1973⁶². In questo testo, fitto di citazioni che vanno dai classici latini come Virgilio fino agli autori contemporanei all'autore, le opere letterarie di Jane Austen o i versi di Blake sono interrogate con la volontà di mostrare come la società è mutata in

with attention, he is seen to have raised questions which those who differ from him politically must answer, or else retire from the field. In particular, in his discussion of culture, he has carried the argument to an important new stage, and one on which the rehearsal of old pieces will be merely tedious»; WILLIAMS 1958, p. 243.

⁶¹ ELDRIDGE & ELDRIDGE 2005, p. 243-244.

⁶² WILLIAMS 1973.

modo estremamente profondo a seguito della Rivoluzione Industriale, tra Diciassettesimo e Diciannovesimo secolo.

In particolare, ciò che Williams vuole dimostrare è che la narrazione intorno alla bellezza della vita rurale, che nella cultura novecentesca si rafforza attraverso il mito del ritorno alle origini medievali della letteratura e della civiltà, è in realtà una mistificazione a uso delle classi dominanti, che cercano di nascondere la violenza che il sistema feudale esercitava sulle masse di contadini asservite al potere del signore locale; questo mito era utile anche per rafforzare l'idea di una contrapposizione tra vita rurale e vita di città; la prima era indicata come luogo di ignoranza e oppressione mentre la seconda veniva descritta come luogo nel quale cercare la propria fortuna e realizzare i propri desideri:

On the country has gathered the idea of a natural way of life: of peace, innocence and simple virtue. On the city has gathered the idea of an achieved centre: of learning, communication, light. Powerful, hostile associations have also developed: on the city as a place of noise, worldliness and ambition; on the country as a place of backwardness, ignorance, limitation. A contrast between country and city, as fundamental ways of life, reaches back into classical times⁶³.

In realtà, nota Williams, questa contrapposizione è molto antica. Il contrasto tra la vita lenta nelle campagne e quella veloce delle città si ritrova in molta della letteratura classica. Ma che scopo ha la ripresa di questo *topos* durante la trasformazione della società rurale inglese? Secondo Williams, uno schema così rigido rende possibile una cristallizzazione dei rapporti di forza che la società feudale incarnava rendendoli un punto lontano ed irripetibile della storia. In poche parole, il mito della «*country side*» avrebbe una doppia funzione.

Da una parte, rendere più facile il passaggio delle masse da contadine a operaie; in questo modo, la massa di proletari che andava formandosi, costretta a vendere la propria forza lavoro per un salario bassissimo e di fatto obbligata ad andare ad abitare nei sobborghi delle città, avrebbe compiuto questo passaggio nella convinzione di abbandonare una condizione di oppressione in favore di un avanzamento sociale. Dall'altra, promuovere la convinzione che il sistema di sfruttamento feudale, anzi, lo sfruttamento *tout-court*, fosse un fenomeno che apparteneva esclusivamente a un passato remoto e non più ripetibile.

In questo modo, la città non è più il luogo della materializzazione dell'oppressione delle classi dominanti; al contrario, la città diventa il luogo degli scambi commerciali, della civiltà avanzata, dell'emancipazione individuale. Viene così mistificato anche lo sfruttamento che l'uomo opera ai danni della natura; le industrie inquinanti vengono poste ai margini della città e diventano quindi

⁶³ WILLIAMS 1973, p. 9.

invisibili agli occhi; lo sfruttamento delle risorse naturali, anzi, si manifesta solo attraverso il profitto che produce e può addirittura essere considerato un fenomeno positivo:

The greed and calculation, so easily isolated and condemned in the city, run back, quite clearly to the country houses, with the fields and their labourers around them. And this is a double process. The exploitation of man and of nature, which takes place in the country, is realised and concentrated in the city. But also, the profits of other kinds of exploitation - the accumulating wealth of the merchant, the lawyer, the court favourite - come to penetrate the country, as if, but only as if, they were a new social phenomenon⁶⁴.

In questo modo, ciò che rimane della natura e della campagna in particolare è solo un'immagine idealizzata che nasconde la violenza del lavoro o, al massimo, la cristallizza come un retaggio di un passato inimmaginabile nell'epoca industriale. La campagna, se evocata, rimane tutt'al più sullo sfondo degli accadimenti, come una cornice pittoresca ma irreali. Esempio in questo senso, secondo Williams, è il caso di Jane Austen:

In the novels of Jane Austen, for instance, the knowable community shown to the reader is that of a network of propertied houses and families. Her well-observed, shrewd, perceptive writing is done from within that milieu. Her previous knowledge of social relations, of what is expected in and from people within those social circles and her awareness of the importance of property in the scheme of things, enables her to tell her stories with much wit and irony from within an established framework. But other classes are simply not present: the country exists as a background for walks and views. It is in this way a selective view of reality. But even here the reality referred to is not a traditional, settled reality. There is the mix of aristocracy and bourgeoisie, the fluctuations which lead to changes of fortune, in which codes of conduct are being tested and challenged. The paradox of Jane Austen is then the achievement of a unity of tone, of a settled and remarkably confident way of seeing and judging, in a chronicle of confusion and change⁶⁵.

Se la campagna esiste solo come «*background*» per passeggiate e scorci, lo stesso destino tocca alle classi che vivono nella campagna. La mistificazione di una porzione di territorio corrisponde alla mistificazione dei rapporti di forza che operano all'interno della società. Geografia fisica e geografia umana sono strette in una connessione profonda ma non sempre riconosciuta, la quale in questo testo emerge però in tutta la sua evidenza. Ancora una volta, è anche attraverso il racconto della natura che è possibile riconoscere i legami sociali che abitano questo spazio. L'idealizzazione della campagna e della vita rurale, lontana dall'essere solo un fenomeno di gusto, è la manifestazione del potere

⁶⁴ WILLIAMS 1973, p. 66.

⁶⁵ WILLIAMS 1973, p. 244.

dominante. L'obiettivo di Williams, allora, è quello di spogliare dall'idealizzazione⁶⁶ la vita della campagna e della città, mostrando come la loro connessione, resa possibile dai treni e dai trasporti veloci, venga utilizzata per rinforzare la narrazione delle classi dominanti. In particolare, questa necessità appare quando il potere tenta di nascondere le reali condizioni di vita che la civiltà industriale impone, come l'inquinamento dell'ambiente, lo sfruttamento delle risorse naturali per il profitto smisurato dei pochi contro la miseria dei molti:

There are two negative positions to be resisted. One is to peddle unreal views of the countryside, whether in fiction or political nostrums; and the other is to project images of the urban future, in fiction or in versions of political planning, that offer us insoluble problems, from global pollution to individual stress. The industrial and agricultural balance, in all its physical forms of town and country relations, is the product, however mediated, of a set of decisions about capital investment made by the minority which controls capital and which determines its uses by calculations of profit. When we have lived long enough with such a system it is difficult not to mistake it for a necessary and practical reality, whatever elements of its process we may find objectionable... The competitive indifference or the sense of social isolation in the cities can be seen as bearing a profound relation to the kinds of social competition and elimination which just such a system promotes. These experiences are never exclusive since within the pressures and limits people make other settlements and attachments and try to live by other values. But the central drive is still there⁶⁷.

Il legame tra città e campagna e il loro equilibrio è un tema che supera i confini della critica letteraria. Anche in questo caso, l'ecocritica troverà in questo assunto un ulteriore caposaldo: non c'è critica senza un'etica e ogni critica è, in realtà, una forma di militanza.

3. *Deep Ecology* e pensiero ecologico radicale

Abbiamo già accennato al fatto che, a metà degli anni Sessanta, i movimenti ambientalisti cominciano a diffondersi in molte parti del mondo occidentale. I movimenti di contestazione politica vanno via via incrociandosi sempre di più con i temi ambientali poiché, come per Williams, la critica ai modi di produzione della società capitalistica ha portato necessariamente al problema dell'utilizzo delle risorse naturali e, in generale, alla ridiscussione della relazione fra uomo e ambiente.

⁶⁶ «Trying to do justice to the life and experience of the country without idealization is then part of Williams' project. The other part is to look at the negative connotations of the city and consider whether they represent the death of community in principle and in practice. What he draws attention to in the literary record is the sense that the city is both dangerous and yet open to new possibilities for human unity and experience, because, and not in spite of, the diversity. There is the coexistence of vice and virtue, chaos and order, wealth and poverty. London was at the apex: 'the astonishing creation of an agrarian and mercantile capitalism, within an aristocratic political order'; ELDRIDGE & ELDRIDGE 2005, p. 188.

⁶⁷ WILLIAMS 1973, p. 244.

In particolare, nel dibattito occidentale si comincia a discutere della relazione ontologica tra vita umana e vita non-umana, intendendo con questa la totalità degli organismi animali e vegetali. Questa nuova prospettiva mette al centro del proprio pensiero il diritto che la vita non-umana ha di esistere; l'uomo, dovrebbe quindi porsi il problema di come conciliare il proprio bene e la propria ricerca di prosperità con questo diritto. Si inizia, cioè, a riconoscere ontologicamente un valore paritario alla vita non-umana, vegetale o animale. Questa nuova prospettiva mette al centro del proprio pensiero non il diritto umano di prosperare ma il diritto a esistere di quella vita non-umana, da non considerarsi come mezzo di produzione e profitto.

Queste istanze trovano una prima definizione nel movimento che, a partire dalla fine degli anni Settanta, prende il nome di *Deep Ecology*, promossa in particolare dal filosofo norvegese Arne Naess. Rispetto alle forme di ecologismo comuni, questa branca parte dalla necessità di approfondire le radici etiche e filosofiche del nostro rapporto con il mondo naturale, al fine di promuovere un cambiamento nel modo in cui l'uomo interagisce con l'ambiente. Naess indica una prima formulazione della *Deep Ecology* in uno dei suoi articoli più celebri:

A deep ecological perspective recognizes the inherent value of all living beings, and challenges the anthropocentric worldview that has dominated our thinking. This perspective emphasizes the interconnectedness of life and the moral obligation to respect all forms of existence⁶⁸.

Se è vero che natura e uomo sono intimamente connessi, per Naess ne consegue una forma di equivalenza sostanziale da cui deriverebbero obblighi morali ed etici volti al rispetto di tutte le forme di vita, comprese quelle vegetali. Il centro intorno al quale organizzare l'esistenza sarebbe dunque la comprensione della centralità della natura tutta, in opposizione a una visione esclusivamente antropocentrica; questo, imporrebbe una revisione completa dell'etica occidentale contemporanea e dei suoi valori. All'antropocentrismo che vede nella natura un mezzo da utilizzare per i propri scopi, Naess contrappone una forma di ecocentrismo che al contrario ha come prima necessità quella di riconoscere il diritto a esistere di tutte le forme di vita.

We must transcend the narrow human-centered view of the environment, which sees nature solely as a resource for human consumption. Instead, we must embrace the idea that all living beings have their own right to live and thrive, independent of their utility for humanity⁶⁹.

Se l'uomo ha sempre concepito la natura come risorsa sfruttabile, e se in epoca contemporanea viviamo le sfide che il cambiamento climatico impone a seguito di questo sfruttamento, per Naess si

⁶⁸ NAESS 1973, p. 95.

⁶⁹ NAESS 1973, p. 97.

configura la necessità di liberarsi della concezione che fa dell'ambiente l'oggetto su cui il soggetto umano opera senza limiti⁷⁰. Non è solo rispetto all'utilità per l'uomo che un essere vivente, animale e vegetale, dovrebbe essere preso in considerazione ma, al contrario, proprio in quanto essere vivente.

Se ci fermiamo all'idea della salvaguardia dell'ambiente non centreremmo il punto secondo Naess e anzi, non riconosceremmo le cause che hanno portato alla crisi climatica stessa. La *wilderness* aveva concepito lo spazio selvaggio come luogo sacro per ammirare la natura e come spazio in cui poter forgiare le proprie qualità individuali offuscate dalla civiltà moderna; la *Deep Ecology*, invece, si configura come un tentativo di ristabilire la parità tra uomo e natura⁷¹, facendo collassare la stessa distinzione tra selvaggio e civilizzato.

Questo cambio di prospettiva non sfugge a Naess: se la separazione tra umano e non-umano si affievolisce e se questi due poli, abitualmente concepiti come opposti, si scoprono invece non semplicemente simili ma addirittura equali, allora la difesa del patrimonio ambientale diventa qualcosa di più di una battaglia per un mondo migliore, diventa il riconoscimento di un valore in sé:

A radical shift is needed in how we view ourselves in relation to the environment. We are not separate from nature, but part of a complex web of life. This implies a responsibility to protect and preserve the diversity of life, not just for our benefit, but because it has inherent value⁷².

Dalla necessità di questo cambio di paradigma deriva una vera e propria ecosofia⁷³, che parte dal principio per cui è solo nel riconoscimento che l'esistenza si deve organizzare intorno a questa orizzontalità che si può realizzare un cambiamento che scongiuri la catastrofe climatica, promuovendo un diverso stile di vita, fondato sul rispetto della totalità delle forme di vita.

Questi concetti vengono ripresi da altri studiosi, in particolare da Bill Devall e George Sessions in *Deep Ecology: Living as if Nature Mattered*⁷⁴. Il contributo maggiore di questo lavoro risiede nella volontà di legare questa nuova concezione dell'esistenza ad alcuni capisaldi scientifici, oltreché morali⁷⁵, al fine di dimostrare che la ricerca di un equilibrio ecologico tra le varie forme di vita è l'unica strada percorribile per scongiurare la catastrofe. Considerare solo il punto di vista antropocentrico è pericoloso, perché ignora la dipendenza dell'uomo dall'ambiente e la complessità di organismi, piante e animali di cui il mondo è popolato. Ignorare questo fatto non è semplicemente un atto di arroganza ma la ragione strutturale che ha portato alla crisi attuale del pianeta:

⁷⁰ Sulla ricostruzione del pensiero filosofico che porta alla *Deep Ecology* v. HOY 2000.

⁷¹ Per una panoramica del rapporto tra la *Deep ecology* e le scienze umane v. DIEHM 2020.

⁷² NAESS 1973, p. 102.

⁷³ NAESS 1989.

⁷⁴ DEVALL & SESSIONS 1985.

⁷⁵ «Deep ecology recognizes that all living beings, human and non-human, are interconnected, and this interconnectedness forms the basis for ethical consideration. Our moral universe must expand to include all forms of life, as each being plays a vital role in the ecological balance»; DEVALL & SESSIONS 1985, p. 75-76.

The anthropocentric view, which regards humans as the most important species, is a dangerous delusion that ignores the profound interdependencies within the biosphere. True environmental ethics must reject this narrow view and embrace the reality that humans are but one species among many. [...] The ecological crisis is not just a technological or managerial problem, but a moral and philosophical one. It requires a rethinking of our values, a recognition of the rights of nature, and a commitment to living in harmony with the Earth⁷⁶.

L'etica ambientalista deve dunque partire, secondo questi autori, dalla realtà che l'uomo è solo uno tra gli altri esseri viventi e che deve per questo prendersi cura dell'interdipendenza con la propria biosfera. È un errore logico pensare che la crisi ambientale sia solo una questione di progresso tecnologico o di gestione delle risorse; è innanzitutto una questione filosofica, di comprensione e visione del mondo. Non è dunque un caso che questi studi siano stati la base per molti dei movimenti ambientalisti contemporanei più radicali⁷⁷.

Se la critica strutturalista e marxista aveva aperto la strada ad una concezione del problema ambientale come problema sociale, la *Deep Ecology* ha reso possibile un ripensamento del paradigma filosofico dell'equilibrio tra natura e umano, indicando un nuovo modo di guardare al mondo, da cui l'*ecocriticism* ha tratto un ulteriore insegnamento.

4. Il Posthumanism al tempo dell'Anthropocene

La crisi climatica ha costretto il mondo scientifico, e non solo, ad occuparsi dei problemi legati all'impiego senza criterio delle risorse naturali. Fino al secondo dopoguerra, di fatto, non ci si era mai posti il problema di misurare l'impatto a lungo termine dell'industrializzazione, dell'influenza sul clima dei processi di produzione, dei mutamenti irreversibili subiti dal paesaggio, delle cause antropiche delle catastrofi naturali. Lo scoppio della bomba atomica, però, ha avuto l'effetto di rendere evidente come l'impatto dell'avanzamento tecnologico, al di là dell'impiego bellico, ha ripercussioni planetarie.

Alla nuova consapevolezza sulla possibile fine del mondo⁷⁸, si aggiunge quella che dall'azione umana dipende il destino del pianeta. Per questo, ci si è interessati con sempre maggiore attenzione all'impatto che l'attività umana ha sul nostro ecosistema, persino sulla geologia. Se è vero che l'impatto antropico è capace di riscrivere le caratteristiche dell'era geologica attuale, proprio come alcuni eventi catastrofici avevano segnato le ere della nostra preistoria, alcuni scienziati hanno

⁷⁶ DEVALL & SESSIONS 1985, p. 95.

⁷⁷ BOOKCHIN 1993; PEPPER 1993.

⁷⁸ JASPERS 2013.

ritenuto di coniare un termine che mettesse in evidenza questo nuovo fatto. Così, Pual Crutzen ed Eugene Stoermer propongono il termine *Anthropocene*, indicando con questa parola il grado dell'impatto antropico, capace con la propria violenza di inaugurare una nuova era geologica:

Considering these and many other major and still growing impacts of human activities on earth and atmosphere, and at all, including global, scales, it seems to us more than appropriate to emphasize the central role of mankind in geology and ecology by proposing to use the term "Anthropocene" for the current geological epoch⁷⁹.

L'aumento delle temperature, la deforestazione, l'acidificazione degli oceani, il depauperamento della biodiversità sono solo alcune delle alterazioni irreversibili che caratterizzano questa nuova era⁸⁰. Nel momento stesso in cui la nostra potenza si manifesta come mai prima d'ora, l'uomo si scopre profondamente interconnesso al proprio ambiente, accorgendosi che la minaccia alla natura implica una minaccia anche per la propria stessa sopravvivenza. Il concetto di Antropocene⁸¹, allora, ci costringe a rivedere il nostro rapporto con la natura, a riconsiderare il grado di questa implicazione che il progresso ci aveva fatto dimenticare, ponendoci di fronte alla necessità di immaginare gli effetti a lungo termine delle nostre azioni e dunque a riconsiderare anche il nostro rapporto con il tempo stesso, non più proiettato esclusivamente al presente dettato dalla produzione.

Il tempo geologico, infatti, è un tempo che si muove in due direzioni opposte e difficilmente comprensibili: indietro, verso un passato remotissimo in cui non vi era traccia della nostra presenza; in avanti, verso un futuro altrettanto remoto, con la possibilità che la nostra presenza sia stata cancellata da una fine catastrofica⁸².

Se, dunque, l'essere umano è anche una forza geologica, anche la storia della geologia è storia umana o, meglio, la storia umana è compresa nella storia della geologia. La distinzione tra storia umana e storia naturale non è più possibile nell'era dell'Antropocene⁸³. Questo, a sua volta, è figlio

⁷⁹ CRUTZEN & STOERMER 2000, p. 17.

⁸⁰ «Human influence has unequivocally warmed the atmosphere, ocean, and land. Widespread and rapid changes in the atmosphere, ocean, cryosphere, and biosphere have occurred»; *Climate Change 2021*.

⁸¹ Si segnala che al concetto di Antropocene alcuni studiosi contrappongono quello di Capitalocene, dando maggiore peso alla questione sociale della distribuzione dei mezzi di produzione. Questi studiosi, infatti, vogliono sottolineare come il concetto di Antropocene porrebbe tutti gli uomini del pianeta sullo stesso piano e grado di responsabilità di fronte ai cambiamenti climatici, quando invece non tutte le persone hanno accesso al consumo allo stesso modo e non sono responsabili della produzione dei beni. «The Anthropocene suggests that all humans are equally responsible for environmental degradation, which obscures the systemic forces, particularly capitalism, that drive ecological destruction»; MOORE 2015, p. 19. Per una panoramica sul tema v. MOORE 2016.

⁸² «The Anthropocene marks the end of the idea that humans are separate from nature. It reveals that our actions have long-term, planet-wide consequences, which we cannot easily control or understand fully»; MORTON 2013, p. 45.

⁸³ «We can no longer think of history and nature as separate entities. The Anthropocene forces us to acknowledge that humans are a geological force, affecting the planet in profound ways»; CHAKRABARTY 2009, p. 212. Per uno studio sull'influenza del concetto della *Deep Ecology* su quello di Antropocene, anch'essi strettamente legati, v. FELLOWS 2019.

della concezione moderna del dominio umano sulla natura, dal Risorgimento in poi, e che non farebbe altro che considerare la vita umana in relazione a sé stessa e alle proprie esigenze.

Se questo è vero, ridefinire l'umano, ridiscutendo i confini della specie in una chiave inclusiva, abbracciando tutti gli esseri viventi, organici e non, forse è l'unica soluzione a un problema talmente profondo da non limitarsi alla semplice idea della gestione delle risorse naturali:

The posthuman condition urges us to rethink the human in non-anthropocentric terms and to develop a notion of subjectivity that accounts for our relations with nonhuman agents like animals, ecosystems, and intelligent machines⁸⁴.

Il *Posthuman* è la riflessione intorno al fatto che non solo la vita umana è degna di attenzione e cura; significa considerare ogni forma di vita, animale, vegetale, persino quella delle macchine, come vita da garantire, verso un equilibrio che abbia come obiettivo la salvaguardia del pianeta e la scongiura della sua distruzione⁸⁵.

Se è il pensiero moderno e la sua distinzione tra soggetto umano ed oggetto naturale ad averci condotto all'Antropocene e alla catastrofe, è riconsiderando questa distinzione che sarà possibile immaginare un mondo diverso. Il soggetto umano, rendendosi permeabile e aperto, può mutare il proprio destino mutando sé stesso, lasciandosi modificare, immaginando nuove forme di soggettività, non più fondate sulla distinzione e l'esclusione.

Se il progresso tecnologico ha reso possibile immaginare nuovi impieghi delle macchine, capaci di modificare il nostro stesso corpo, allora è possibile anche immaginare una soggettività cyborg, che includa questo progresso rendendolo costitutivamente parte di una nuova soggettività postumana⁸⁶. L'approccio post-umanista⁸⁷, allora, supera l'idea stessa di umano così come siamo soliti concepirla, intesa cioè come superiore e distinta dalle altre forme di vita e dalla tecnologia che produce, proponendo invece un approccio orizzontale in favore di una soggettività ibrida e aperta:

Posthumanism is not about the end of humanity, but the end of a certain conception of the human, one that is centered on rationality, autonomy, and mastery over nature. It calls for an ethics that recognizes the complexity and interdependence of all living and non-living beings⁸⁸.

⁸⁴ BRAIDOTTI 2013, p. 18.

⁸⁵ Per un approfondimento del concetto di specie umana, animale e vegetale, e il loro possibile incontro con il mondo delle macchine v. HARAWAY 2007.

⁸⁶ «The cyborg is a condensed image of both imagination and material reality, the two joined centres structuring any possibility of historical transformation»; HARAWAY 1991, p. 148.

⁸⁷ FERRANDO 2016.

⁸⁸ WOLFE 2009, p. 47.

Il Postumano, dunque, non è la fine dell'umanità ma, al contrario, la nuova forma della sua evoluzione⁸⁹, capace di inglobare in sé le forme di vita vegetali, animali e le stesse macchine che il progresso produce. La complessità della totalità della vita che abita nel mondo contemporaneo deve essere portata all'interno di questa nuova soggettività, non rinnegando il progresso tecnologico ma anzi, utilizzandolo per una forma di emancipazione⁹⁰ dalla fatica e dalla malattia, tenendo però conto dell'equilibrio ambientale.

Perché rivedendo i confini stessi della propria etica, l'uomo sarà in grado di ridefinire i confini dell'ecologia. Senza la distinzione tra umano e non-umano cade, infatti, anche il modo in cui concepiamo l'ambiente e il nostro rapporto con l'ecosistema⁹¹. Questo perché non esistono parti contrapposte ma solo parti agenti, in grado di modificarsi vicendevolmente:

C'est en ce sens qu'il ne peut y avoir, à strictement parler, de parties. Aucun agent sur Terre n'est simplement surimposé à un autre comme une brique juxtaposée à une autre brique. Sur une planète morte, les pièces seraient posées *partes extra partes* ; pas sur Terre. Chaque puissance d'agir modifie ses voisines, fût-ce très légèrement, pour rendre sa propre survie légèrement moins improbable. C'est là que se trouve la différence entre géochimie et géophysologie. Cela ne veut pas dire que Gaïa possède une sorte de « grande âme sensible », mais que le concept de Gaïa capture l'intentionnalité distribuée de tous les agents dont chacun modifie son entourage à sa convenance⁹².

Questa nuova concezione del mondo deve essere in grado di integrare le scienze naturali persino nella narrazione politica contemporanea, in modo da influenzarne le decisioni con una rinnovata razionalità non più tesa al profitto ma alla salvaguardia del pianeta⁹³. Al pari delle classi sociali che hanno animato la storia moderna, oggi esisterebbe, o dovrebbe esistere, una nuova classe sociale e politica, basata su questa nuova soggettività aperta, che sia il centro vero dell'azione e dell'organizzazione della società contemporanea⁹⁴.

Il nuovo sentimento del tempo imposto dall'era geologica dell'Antropocene, così come la complessità del soggetto postumano⁹⁵, entrambi fenomeni tutt'oggi centro del dibattito intorno all'ecologia, sono altri due elementi che ritroveremo in modo decisivo sia nel lavoro degli autori dell'*ecocriticism* che di quelli afferenti alla branca dell'antropologia del paesaggio.

⁸⁹ BESS & PASULKA 2018.

⁹⁰ CUDWORTH & HOB DEN 2018.

⁹¹ Per una panoramica sulla *cyberculture* v. BELL 2006.

⁹² LATOUR 2015, p. 132.

⁹³ LATOUR 2004.

⁹⁴ Sulla *nuova classe ecologica* v. LATOUR & SCHULTZ 2022.

⁹⁵ Sul modo in cui il dibattito intorno al post-umanesimo ha influenzato il pensiero ecologico contemporaneo v. VANDENBERGHE 2007.

5. I primi studi in ambito statunitense

Il contesto tracciato fino ad adesso ha aperto una serie di piste che servono a definire il primo campo di azione in cui gli studi dedicati alla connessione tra letteratura ed ecologia sono nati. Abbiamo visto che durante il corso del Ventesimo secolo la commistione tra attivismo politico, ambiente e scrittura ha suscitato un dibattito che ha coinvolto ampie fasce del ceto intellettuale e politico occidentale. Nel 1978 viene pubblicato il testo di William Rueckert *Literature and ecology. An experiment of ecocriticism*, in cui il termine *ecocriticism*⁹⁶ è impiegato per la prima volta⁹⁷. Scrive Rueckert:

Where have we been in literary criticism in my time? Well, like Count Mippipopolus in *The Sun Also Rises*, we seem to have been everywhere, seen and done everything. Here are just some of the positions and battles which many of us have been into and through: formalism, neo formalism, and contextualism; biographical, historical, and textual criticism; mythic, archetypal, and psychological criticism; structuralism and phenomenology; spatial, ontological, and-well, and so forth, and so forth. Individually and collectively, we have been through so many great and original minds, that one wonders what could possibly be left for experimental criticism to experiment with, just now-in 1976⁹⁸.

La dialettica moderna e postmoderna ha aperto la strada a nuove forme di critica, spesso individuando aspetti specifici dei fenomeni artistici e storici, concependoli come parti più complesse della realtà di un sistema interdipendente. L'elenco precedente è un piccolo breviario su cui gli intellettuali e gli accademici dello scorso secolo si sono formati e su cui una parte considerevole del dibattito intorno alla letteratura⁹⁹ si è strutturato.

Ma allora, qual è la necessità d'inaugurare un nuovo filone di studi interamente dedicato al legame tra letteratura ed ecologia? L'autore risponde affermando che «I invoke here (to be spelled out in detail later) the first Law of Ecology: "Everything is connected to everything else"¹⁰⁰». La prima istanza dell'*ecocriticism* è quindi tentare di leggere e interrogare un'opera come un ecosistema che mantiene con l'elemento naturale un rapporto costante; questa relazione può essere analizzata

⁹⁶ In realtà va sottolineato come il termine *ecocriticism* non sia adoperato da tutti gli studiosi che siamo soliti far confluire in questa branca. Di fatto, molti hanno preferito altri termini: «The term *ecocriticism* is still not agreed upon by everybody, but this is fine by me, because I wanted to highlight the theoretical approach rather than a specific term in order to have the approach recognized in literary studies. Lawrence Buell, for example, likes the term *environmental criticism* better than *ecocriticism*»; BALAEV 2012, p. 615.

⁹⁷ Anche se non utilizza il termine *ecocriticism*, V. MEEKER 1974. In questo testo il riferimento all'ecologia letteraria viene declinato nell'interesse per il modo in cui le discipline scientifiche, in particolare quelle biologiche, vengono trattate nella letteratura contemporanea e quanto queste influiscano nella produzione artistica. Allo stesso modo, si interroga sul modo in cui la letteratura può influire sul destino dell'uomo, nel suo rapporto ormai critico con la natura.

⁹⁸ RUECKERT 1996, pubblicato per la prima volta nel 1978.

⁹⁹ Sul rapporto tra *ecocriticism* e critiche moderne e contemporanee v. RAINE 2014.

¹⁰⁰ RUECKERT 1996, p. 110-111.

anche alla luce degli strumenti scientifici che invece di solito sono adoperati per interrogare il regno naturale.

Perché se è vero che tutto è interconnesso, questo tipo di lettura sarà capace di illuminare una visione complessiva del reale che interroga il senso, oltre che il destino, della relazione tra uomo e natura. Uno dei meccanismi che vengono innescati dall'ecocritica è quello di considerare i testi letterari non solo in relazione ad altri testi ma in relazione a fenomeni, concetti e strumenti che esulano dal mondo letterario per incrociare campi diversi come la biologia o la fisica:

Properly understood, poems can be studied as models for energy flow, community building, and ecosystems. The first Law of Ecology - that everything is connected to everything else - applies to poems as well as to nature. The concept of the interactive field was operative in nature, ecology, and poetry long before it ever appeared in criticism. [...]. Poems are green plants among us; if poets are suns, then poems are green plants among us for they clearly arrest energy on its path to entropy and in so doing, not only raise matter from lower to higher order, but help to create a self-perpetuating and evolving system¹⁰¹.

«*Energy flow*»; «*community building*»; «*ecosystem*»: la terminologia utilizzata per inquadrare lo studio delle opere letterarie esprime le peculiarità di questa branca; interrogare un testo come una pianta, paragonare i poeti a dei soli capaci d'illuminare il mondo con le proprie opere è già un tentativo di manifestare una metodologia di lavoro che, va detto, sembra fin da subito volersi distanziare da un'analisi di tipo filologico.

E questo è uno dei limiti che questo approccio rivela già nei suoi primi passi; infatti, poco o nulla spesso si dice in questo ambito del modo formale in cui un testo è organizzato e delle scelte stilistiche che l'autore opera. Puntando l'attenzione sul mondo oltre il testo si tende a mettere in secondo piano le relazioni interne al testo stesso, in particolare in un testo poetico.

L'*ecocriticism* nella sua propensione a interrogare il mondo intorno al testo pone quest'ultimo in una posizione non più assoluta e centrale nell'analisi della critica letteraria. Questo spostamento, però, fa emergere aspetti inediti. Puntare sul concetto di ecosistema libera l'analisi letteraria dall'eccessivo riferimento alla letteratura come unico terreno di confronto, portandola invece a misurarsi con un dato extratestuale come quello naturale.

Questa branca in ambito statunitense, inoltre, si afferma in particolare nell'analisi di opere in prosa. Forse perché questa offriva più facilmente la possibilità di concentrarsi su un'analisi di tipo tematico, aspetto su cui torneremo più approfonditamente in seguito; possiamo però già anticipare che questo principio verrà utilizzato dell'analisi dell'opera di Zanzotto.

¹⁰¹ RUECKERT 1996, p. 110-111.

Rueckert cita nel suo testo autori spesso associati al campo del *nature writing* o del *transcendentalism*¹⁰² dell'area geografica del New England; un luogo che, come abbiamo accennato nel capitolo precedente, è stato il primo terreno, ideale e fisico, su cui buona parte della sensibilità americana ambientalista si è formata:

I am not just interested in transferring ecological concepts to the study of literature, but in attempting to see literature inside the context of an ecological vision in ways which restrict neither and do not lead merely to proselytizing based upon a few simple generalizations and perceptions which have been common to American literature (at least) since Cooper, and are central to the whole transcendental vision as one gets it in Emerson, Thoreau, Whitman, and Melville¹⁰³.

In questo primo volume però mancano effettivamente delle analisi testuali compiute; gli autori sono indagati quasi in senso filosofico, alla ricerca di un senso generale sottostante alle opere in relazione alla natura e all'ambiente, anche nel caso di autori che hanno scritto in versi¹⁰⁴; nondimeno questo testo inaugura un filone di studi che conoscerà un'evoluzione ed un proprio percorso, capace di trasformarsi con il passare degli anni e con l'incontro con autori provenienti da tradizioni diverse.

5.1 *Association for the Study of Literature and Environment*

Alla pubblicazione del volume non segue immediatamente un interesse di tipo accademico che faccia dell'*ecocriticism* un approccio pienamente riconosciuto. È solo nel decennio successivo, grazie al lavoro di autori come Cheryll Glotfelty, Scott Slovic, Lawrence Buell, che questa pratica conosce una diffusione più ampia. Di fatto, con una crisi climatica sempre più evidente ed entrata nel dibattito pubblico, l'impegno di questi autori si concentra nello sviluppare una nuova disciplina che funga non

¹⁰² STEWART 1994. In generale, sotto questo termine si fanno ricadere tutti gli autori che hanno descritto il loro rapporto con la natura, spesso selvaggia, che negli Stati Uniti si è declinato soprattutto nei termini della celebrazione della *wilderness*. Questi autori, di cui Thoreau rimane l'esempio più celebre – anche tra le fila dei cosiddetti *transcendentalist* – lodano la vita nella natura selvaggia in contrapposizione a quella della città urbana.

¹⁰³ RUECKERT 1996, p. 115.

¹⁰⁴ Un esempio, su tutti, quando Rueckert si occupa di Whitman: «This energy flows out of Whitman into the world (all the things of the world) and back into Whitman from the things of the world in one of the most marvelous ontological interchanges one can find anywhere in poetry. This ontological interchange between Whitman and the biosphere is the energy pathway that sustains life in Whitman and, so far as he is concerned, in the biosphere. There is a complete ecological vision in this poem, just as there is in Whitman's conception of a poetry cycle which resembles the water cycle within the biosphere. Whitman says that poems come out of the poets, go up into the atmosphere to create a kind of poetic atmosphere, come down upon us in the form of poetic rain, nourish us and make us creative and then are recycled. Without this poetic atmosphere and cultural cycle, he says, we would die as human beings. A lovely concept, and true for some of us, but it has not yet resolved the disjunction (as Commoner points out) between vision and action, knowledge and power»; RUECKERT 1996, p. 118.

solo da critica letteraria ma anche da tensione etica, pedagogica, con la volontà di entrare nel dibattito politico, come fatto dalla critica degli anni Settanta.

Consapevoli di doversi guadagnare un posto specifico nella critica contemporanea, sempre attraversata da nuove istanze che ne ridefiniscono i confini¹⁰⁵, una delle prime esigenze che questo gruppo di studiosi riscontra è quella che di creare un gruppo di lavoro¹⁰⁶ che abbia il proprio centro nello studio del rapporto tra letteratura e crisi climatica:

In 1992, at the annual meeting of the western Literature Association, a new Association for the Study of Literature and Environment (ASLE) was formed, with Scott Slovic elected first president. ASLE's mission: to promote the exchange of ideas and information pertaining to literature that considers the relationship between human beings and the natural world and to encourage new nature writing traditional and innovative scholarly approaches to environmental literature, and interdisciplinary environment research¹⁰⁷.

L'ASLE, ancora oggi attiva¹⁰⁸, cerca di lavorare perché questa pratica venga pienamente riconosciuta, potendosi inserire nel percorso nobile delle critiche letterarie contemporanee. Come nel caso della *Wilderness Society*, anche questo gruppo proietta la propria attività oltre i confini della ricerca accademica, con lo scopo di influenzare il dibattito contemporaneo. La volontà dell'*ecocriticism* non è solo quella di portare alla luce nuovi modi di analizzare i testi, ma di favorire la necessaria presa di coscienza dell'opinione pubblica:

What then is ecocriticism? Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies¹⁰⁹.

Proprio come nel caso delle critiche marxiste¹¹⁰ rispetto alla coscienza di classe o la critica femminista rispetto agli studi di genere, l'*ecocriticism* cerca di orientare la riflessione verso un approccio «earth-

¹⁰⁵ «Literary studies in our postmodern age exist in a state of constant flux. Every few years, it seems, the profession of English must "redraw the boundaries to "remap" the rapidly changing contours of the field»; GLOTFELTY & FROMM 1996, p. XV.

¹⁰⁶ La prima esigenza fu quella di creare un gruppo vero e proprio, cioè di far convergere studiosi di discipline diverse a muovere i primi passi verso una stessa direzione. Afferma Glotfelty (riportata qui come CG) in un'intervista condotta da Michelle Balaev (qui MB): «MB: Once you realized that literature and environment studies should be represented, what was your next step? CG: What I did then was that I had all these names from my bibliography and I found where they worked. I wrote them all a letter printed on my old daisy-wheel printer and sent them copies of my bibliography on recycled paper»; BALAEV 2012, p. 612.

¹⁰⁷ GLOTFELTY & FROMM 1996, p. XVII.

¹⁰⁸ <https://www.asle.org/>, sito visitato in data 30.10.2024.

¹⁰⁹ GLOTFELTY & FROMM 1996, p. XVIII.

¹¹⁰ Sul rapporto tra *ecocriticism* e marxismo, cui abbiamo fatto cenno in particolare nell'analisi del testo *The country and the city*, esiste una vasta letteratura, ben riassunta in: NEWMAN 2002.

centered», ponendo la dimensione fisica, materiale, biologica e, in seguito anche animale, come nucleo centrale delle proprie riflessioni e domande. Avendo un oggetto così vasto, non deve stupire che altrettanto eterogeneo sia l'approccio con cui questa disciplina affronta gli studi umanistici.

Questo aspetto segna una delle differenze rispetto alle precedenti critiche letterarie. L'*ecocriticism*, non ponendo una barriera netta tra umano e naturale o tra umano e animale, tende verso una forma di ibridazione dei concetti utilizzati. La vastità delle questioni si rispecchia così nella vastità dei temi e nelle discipline con cui tenta di porsi in dialogo:

Ecocritics and theorists ask questions like the following: How is nature represented in this sonnet? What role does the physical setting play in the plot of this novel? Are the values expressed in this play consistent with ecological wisdom? How do our metaphors of the land influence the way we treat it? How can we characterize nature writing as a genre? In addition to race, class, and gender, should place become a new critical category? Do men write about nature differently than women do? In what ways has literacy itself affected humankind's relationship to the natural world? How has the concept of wilderness changed over time? In what ways and to what effect is the environmental crisis seeping into contemporary literature and popular culture? What view of nature informs U.S. Government reports, corporate advertising, and televised nature documentaries, and to what rhetorical effect? What bearing might the science of ecology have on literary studies? How is science itself open to literary analysis? What cross-fertilization is possible between literary studies and environmental discourse in related disciplines such as history, philosophy, psychology, art history, and ethics¹¹¹?

La rappresentazione della natura all'interno di un testo letterario porta con sé un modo di intendere la realtà fisica e simbolica che abbraccia l'intero ecosistema umano, comprese le discipline che questo utilizza per modificare e controllare l'ambiente. In aggiunta «a *race, class, and gender*», l'elemento naturale si somma agli aspetti da contestualizzare e analizzare. In questo modo, in un dialogo costante con le altre discipline, umanistiche e non solo, la letteratura e la critica possono guadagnare un posto centrale non solo nel dibattito accademico, ma anche al di là di esso.

Non è solo la natura a influenzare il nostro rapporto con la letteratura perché è vero anche il contrario: il modo in cui la natura è raccontata, le metafore che ad essa associamo e la visione complessiva che queste esprimono possono aiutare a farci capire il modo in cui si organizza la nostra relazione con l'ambiente e persino mutarla. Le strategie narrative, una volta decostruite e analizzate, possono aiutarci ad immaginare nuovi modi di approcciarsi alla natura, modificandone il racconto e il peso all'interno della nostra società. La letteratura ha un impatto specifico, forse sottovalutato, rispetto al modo in cui la relazione tra specie umana e natura si compone. Cambiare la narrazione

¹¹¹ GLOTFELTY & FROMM 1996, p. XVIII-XIX.

della natura non significa solo aggiungere un nuovo modo di raccontarla o studiarla: significa mutare il destino di questa relazione, avere una voce in difesa dell'ecosistema in un momento di crisi globale.

Per questo motivo, questo gruppo nei suoi scritti si indirizza spesso direttamente ai Governi e alle Istituzioni in generale. Fin dagli albori, la cultura accademica americana concepisce il proprio operato come teso alla modifica dello stato esistente delle cose, oltre che alla denuncia delle storture della società. Lavorare nel campo dell'*ecocriticism*, dunque, rimane innanzitutto un atto etico, di interesse verso le sorti del mondo, prima ancora che un lavoro puramente intellettuale:

Regardless of what name it goes by, most ecocritical work shares a common motivation: the troubling awareness that we have reached the age of environmental limits, a time when the consequences of human actions are damaging the planet's basic life support systems. We are there. Either we change our ways or we face global catastrophe, destroying much beauty and exterminating countless fellow species in our headlong race to apocalypse¹¹².

L'apocalisse e la catastrofe sono evocate come ineluttabile destino. Questo elemento è importante per comprendere l'urgenza che spesso, in questi lavori, accompagna la ricerca e il linguaggio con cui viene espressa: studiare l'ecologia nel suo rapporto con la letteratura diventa quindi una strategia per aumentare le chance di sopravvivenza, per non doversi affidare esclusivamente al progresso tecnologico o a nuovi ordini politici. Ma qual è l'influenza che la letteratura ha sull'ecologia? Che rapporto intrattiene con la parola?

Ecology is a science strongly connected to a history of verbal expression. In the medicine rites of early people, shamans sang, chanted, and danced stories to heal disease or prevent disaster, which they saw as states of disharmony or imbalance in nature. Classical scholars sustained that equity by reading or mapping the body and earth as analogous realms, using *theoriam* and *investigium* (speculating and tracking), to define the limits of *scientia* (knowledge). Ancient science was dyadic because it portrayed nature as a Composition of opposite elements. [...]. Darwin's theory of evolution took Linnaean taxonomy, the nouns of nature, and attached them to verbs, the actions that shape change. [...]. In this continual exchange of information nature functioned like a language¹¹³.

In questo *excursus*, viene sottolineato come scienza e linguaggio, in particolare quando la prima è connessa al mondo naturale, sono strettamente legati. Se le prime pratiche mediche erano legate al mondo della ritualità, allo stesso modo i «*classical scholars*» usavano «*theoriam*» e «*investigium*» per definire i limiti della conoscenza. L'antica unità di parola e scienza viene rievocata come possibile argine ad un mondo vicino alla catastrofe: la scienza da sola, privata della parola e dei riti, non può

¹¹² GLOTFELTY & FROMM 1996, p. XXII.

¹¹³ HOWART 1996, p. 75-76.

bastare. Per questo, se è vero che la natura è strutturata come un linguaggio, indicare questa unità e tentare di realizzarla diventa cruciale per la sopravvivenza del pianeta.

Lo spostamento dell'attenzione verso la materialità della terra comporta inoltre una rimessa in discussione dei valori etici umani; la vita non-umana e la sua materialità assumono una centralità fino ad allora inedita negli studi letterari. Occuparsi di ciò che non è umano all'interno di un testo letterario, dell'elemento biologico, paesaggistico o animale, rende possibile un decentramento rispetto all'elemento umano che è il contrario di un'antropizzazione generalizzata e applicata indistintamente al mondo naturale. Non si tratta di applicare un'etica umana al regno vegetale o umanizzare ciò su cui possiamo lo sguardo. Al contrario, lo sforzo è quello di far emergere gli elementi non-umani, di dare loro spazio e dignità, di promuovere una forma di convivenza che possa garantire la nostra sopravvivenza:

While critical interpretation, taken as a whole, tends to regard ego-consciousness as the supreme evidence of literary and critical achievement, it is eco-consciousness which is a particular contribution of most regional literature, of nature-writing, and of many other ignored forms and works, passed over because they do not seem to respond to anthropocentric let alone modernist and postmodernist assumptions and methodologies¹¹⁴.

La differenza specifica con la critica letteraria che ha preceduto l'*ecocriticism* risiede nel non riportare l'analisi e soprattutto l'azione che scaturisce dall'incontro con l'opera all'ego umano. L'«*eco-consciousness*» deve essere proiettata verso un rapporto costante con la materia e lo spazio, facendosi in parte plasmare da questo. La natura offre un testo che può essere letto e compreso a partire dagli elementi non umani che lo compongono. Il fatto che questi non corrispondano a qualità direttamente umane non li rende meno fertili per una comprensione generale del mondo e, da questo incontro, è possibile fare scaturire un'analisi che sfoci in un'etica e in una prassi politica e intellettuale.

Aver posto al centro del dibattito la coscienza di classe, di genere, di razza ha aperto a nuove forme di critica che hanno enormemente influenzato il dibattito contemporaneo e il modo in la comunità occidentale ha affrontato questi temi. L'ecocritica, fin dal suo apparire, cerca lo stesso impatto. Leggere il mondo come un testo, nei suoi portati antropici come in quelli naturali, significa darne un'interpretazione e, di conseguenza, una visione generativa di cambiamenti. Se già da inizio Diciannovesimo secolo, infatti, il nascente movimento in difesa degli spazi selvaggi aveva dovuto confrontarsi con la necessità di imporre nel dibattito la difesa delle Riserve, lo stesso accade agli autori che negli anni Novanta del Ventesimo secolo provano a definire il campo dell'*ecocriticism*. Il compito è duplice: da una parte, continuare il lavoro di divulgazione sulla imminente catastrofe cui il

¹¹⁴ LOVE 1996, p. 225.

nostro pianeta va incontro; dall'altra, la necessità di formare un canone e un'antologia di autori e testi. Da qui, la preminenza di libri scritti a più mani e che raccolgono il lavoro di un numero molto ampio di studiosi:

Even today, in the early twenty-first century, there are still those in the United States who look at this country and the rest of the world as if nature were inexhaustible and pristine, despite the phenomenon of the industrial revolution, [...]. One of the reasons for the emergence of a formal community of scholars interested in literature and environment during the 1990's was the recognition that many of the finest contemporary authors in the United States and abroad were devoting their thoughts and words to exposing the destructive relationships between humans and nature and reimagining the place of human beings on this planet in order to make it possible to avert catastrophic fates for ourselves and other species.¹¹⁵

Nonostante un secolo di lotte a difesa dell'ambiente e contro lo sfruttamento delle sue risorse, ancora negli anni Novanta dello scorso secolo si aveva una percezione non del tutto corretta della gravità del fenomeno. Eppure, esistevano moltissimi autori, sparsi in tutto il globo, che in maniera diversa si stavano occupando del tema. La letteratura occidentale, in particolare quella del secondo dopoguerra, ha affrontato in vario modo il tema dell'industrializzazione e dell'urbanizzazione incontrollata.

Ciò che differenzia la critica americana è allora il tentativo di seguire una direttrice politica e stabilire un metodo. Costruire un canone significa innanzitutto tracciare un sentiero tra gli autori che si reputano utili allo scopo. La letteratura americana forniva in questo senso un terreno fertile, avendo a disposizione molti autori che si erano interessati alla difesa del patrimonio naturale¹¹⁶. La commistione tra attivismo e impegno intellettuale, unita al fatto che esisteva già un dibattito estremamente vivo, come abbiamo visto, rispetto alla questione ambientale in America, riesce forse a spiegare il motivo per cui questa disciplina si sia sviluppata proprio nel Nuovo Continente.

¹¹⁵ HART & SLOVIC 2004, p. 6-7.

¹¹⁶ «The purpose of Literature and the Environment is not to provide an encyclopedic survey of major American environmental texts. Readers will quickly notice that the earliest work presented here is Mary Austin's *The Land of Little Rain*, published in 1903. Scholars familiar with the field of environmental literature will immediately think of major texts that we have elected not to examine here. However, this small sample covers an equitable range of works by male and female authors (five men, six women); includes six works of nonfiction, three works of fiction (counting Le Guin's trilogy as a single work), and two collections of poetry; and offers at least one sample of Native American literature (Silko's *Ceremony*). Most of the books introduced in this volume will be immediately recognizable as famous examples of twentieth-century American environmental writing that explores broad or specific social issues; other works, such as Ursula K. Le Guin's *The Earthsea Trilogy* and Denise Levertov's *The Life Around Us*, may come as surprises, although both Le Guin and Levertov are commonly recognized as major contemporary authors»; HART & SLOVIC 2004, p. 13.

5.2 *Ecocriticism o environmental communication?*

L'*ecocriticism* tenta fin da subito di legare la propria ricerca alla divulgazione scientifica, con il chiaro scopo di avvicinare ai temi della crisi climatica le più ampie fette di popolazione possibile. È vero che in larga parte della letteratura occidentale il problema della salvaguardia della natura si stava già imponendo. È pur vero, però, che spesso questa lotta è stata intesa come la necessità della difesa di un patrimonio estetico o identitario, fatto di tradizioni e di costumi particolari. Per l'*ecocriticism*, seppur la natura sia portatrice di una sua estetica¹¹⁷, ciò che preme maggiormente è invece comunicare l'urgenza e la necessità di un'azione immediata a difesa dell'ambiente, oltre ogni particolarismo. Per questo, dall'inizio degli anni Novanta appaiono studi¹¹⁸ che si concentrano sul rapporto tra l'*ecocriticism* e quella che viene definita *environmental communication*:

Ecocriticism and environmental communication studies have for many years co-existed as parallel disciplines, occasionally crossing paths but typically operating in separate academic spheres. These fields are now rapidly converging, and this handbook aims to reinforce the common concerns and methodologies of the sibling disciplines¹¹⁹.

Dovendosi rapportare ad un mondo non attento alla crisi climatica, il confronto con la *environmental communication*¹²⁰, e in generale con le strategie di divulgazione scientifica, è centrale per comprendere lo sviluppo dell'*ecocriticism*. In che modo la scienza comunica sé stessa e il proprio lavoro rispetto alla crisi climatica? In che modo è rappresentato all'interno delle opere letterarie?

Effettivamente, il dibattito mediatico odierno sembra dare ampio spazio alla crisi ambientale in atto, ma la narrazione scientifica intorno a questo problema non è neutra: è costruita intorno ai modelli domanti della società. L'*ecocriticism* può influenzare questa struttura, costruendo un vero e proprio *storytelling* intorno alla crisi climatica in grado di interessare fette sempre più ampie di lettori e comuni cittadini:

¹¹⁷ Sul rapporto tra *aesthetics* ed *ecocriticism* v. QUIGLEY & SLOVIC 2018.

¹¹⁸ «As much as the environmental dilemma is a problem of ethics and epistemology, it is also a problem of discourse. Various proposals to resolve the crisis are put forth by different social groups with different sources and kinds of information, groups with divergent goals, methods, values, and epistemologies. All groups have a particular perspective and use a specialized language developed specifically to describe and stimulate the practices characteristic of their particular outlook on the world. This specialization of language is clearest in scientific disciplines, where subtle theoretical and methodological distinctions are embedded in working vocabularies. But as contemporary discourse theory teaches, all groups whether formal or informal have their specialized languages. In the course of a single day, anyone might use several different kinds of language to indicate membership or to influence actions in several distinct "discourse communities», KILLINGSWORTH & PALMER 1992, p. 6-7.

¹¹⁹ SLOVIC, RANGARAJAN & SARVESWARAN 2019, p. 6.

¹²⁰ Il termine *ecocriticism* non viene utilizzato in modo univoco da tutti gli studiosi: la vastità dei temi trattati, l'eterogeneità delle fonti e la vicinanza con il mondo della divulgazione scientifica, hanno portato alla proposta di altre terminologie, come quella di *Environmental Humanities*; v. IOVINO & OPPERMAN 2017.

Narrative is a means of communicating ideas, values, and possible states of mind to an audience, and in order to accomplish its aims, a narrative emphasizes experience and emotion. The purpose is to introduce and discuss the ways in which narrative theory and ecocriticism may be beneficial to each other, especially when it comes to communicating ideas about nature and the environment in the mode of storytelling. While classical structuralist narratology was ideologically disinterested in its technical orientation, recent postclassical trends in narratology have turned their attention to real-world concerns¹²¹.

L'urgenza e l'evidenza della crisi hanno portato alla necessità di doversi confrontare con un dato spesso considerato come marginale da parte della critica contemporanea. Se, come viene affermato, ogni sistema narrativo presuppone un ecosistema di valori è allora evidente come il modo in cui questi vengono tramessi e raccontanti sia un'emanazione diretta della visione del mondo che li anima. Raccontare la natura e l'ambiente, fare di loro i protagonisti dello *storytelling* significa riconsiderare i processi che portano alla formazione di un paesaggio, fisico e mentale insieme.

Lo sforzo dell'*ecocriticism* si concentra, dunque, nel rendere possibile un dialogo tra materia scientifica e materia narrativa, un dialogo che superi la dicotomia fittizia tra mondo della parola e mondo della scienza empirica¹²². Il mondo scientifico, preso all'interno di una narrazione che ne definisce il raggio d'azione, trova dunque nell'*ecocriticism* un alleato. L'*ecocriticism* può servire, in ambito narratologico, a superare l'idea che storia e personaggi, anche non-umani, di un'opera siano solo elementi linguistici; questi, invece, sarebbero agenti di una materialità portatrice di un proprio sistemale valoriale:

Narratology, informed by linguistics, formalism, and structuralism, has, however, often been regarded as antagonistic to cultural and political literary theories such as ecocriticism. Classical structuralist narratology especially aimed at classifying general structures and typical genres which would explain all narratives; it preferred form to feeling and was infamously devoid of ethical, emotional, and experiential considerations. Character and plot were only seen as linguistic functions and actions, and ideological interpretations of the fictional world and its relations to the actual world were an area that belonged to other, less "scientific" kinds of literary criticism. It appears, then, that classical ecocriticism with its mimetic and political readings of non-human nature was in a strict opposition to classical narratology with its technical concepts and virtual worlds, its diegetic levels and modes of discourse¹²³.

Considerare «*character and plot*» non più solo nella loro funzione linguistica ma come emanazioni di un'ideologia che opera nel mondo è uno dei portati della critica che, negli Stati Uniti come in Europa, si è affermata dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale. L'*ecocriticism* riprende questo

¹²¹ LEHTIMÄKI 2019, p. 84.

¹²² EASTERLIN 2012.

¹²³ LEHTIMÄKI 2019, p. 84.

aspetto della critica letteraria modificandone alcuni assunti teorici e concentrandosi nel definire in che modo la strategia narrativa si occupa dei temi legati alla crisi ambientale. In questo modo, cerca di porre l'accento sulla concretezza dei temi che vengono trattati, la loro materialità¹²⁴: se lo strutturalismo aveva posto l'accento sul segno e la sua relazione con il testo, l'*ecocriticism*, pur non sconfessando questa lezione, cerca di concentrarsi sulla materialità che nel testo viene rappresentata e del suo rapporto con il mondo. Questo passaggio, che segna una vera e propria cesura all'interno del mondo dell'*ecocriticism*, è conosciuto come *Material Turn*.

5.3 *Material Turn*

L'*ecocriticism* fonda le proprie radici nella critica postmoderna e nella rimessa in discussione dei canoni dell'approccio filologico classico ai testi letterari. La rottura principale consiste nella volontà di allargare il campo della propria analisi utilizzando strumenti e tecniche desunte da altri campi del sapere, al di fuori di quello letterario, in un continuo movimento che sovverte un presupposto ordine gerarchico dei saperi. Proprio come nel caso del *rhizome*¹²⁵ per Deleuze e Guattari, la critica ecologica tenta di leggere i testi a cui si dedica secondo una prospettiva multidisciplinare, tesa a mostrare la vitalità intrinseca di un testo letterario e le sue connessioni essenziali quanto sotterranee con il mondo reale.

The concept of rhizome is essential in understanding the ecological dimension of postmodernism, because it is embedded in the principles of multiplicity, connection, heterogeneity, and rupture. These principles are the defining features of ecologically oriented postmodernism. The ecocritical analysis of literary texts in a postmodern perspective as such will be polysemic and multivocal, opening up new strategies of reading, taking into consideration conflicting viewpoints, and exploring and engaging in environmental issues with a serious concern to the ways in which they have been written¹²⁶.

¹²⁴ «But what is happening is that from the global and universal claims of structuralism, recent narrative theories, either cognitive or rhetorical, have moved on to discuss issues and values that are close to the heart of ecocriticism, including the natural world, non-human animals, environmental risks, and the reasons and consequences of climate change in the age of the Anthropocene»; LEHTIMÄKI 2019, p. 92.

¹²⁵ «Le multiple, *il faut le faire*, non pas en ajoutant toujours une dimension supérieure, mais au contraire le plus simplement, à force de sobriété, au niveau des dimensions dont on dispose, toujours $n - 1$ (c'est seulement ainsi que l'un fait partie du multiple, en étant toujours soustrait). Soustraire l'unique de la multiplicité à constituer; écrire à $n - 1$. Un tel système pourrait être nommé rhizome. Un rhizome comme tige souterraine se distingue absolument des racines et radicelles. Les bulbes, les tubercules sont des rhizomes. Des plantes à racine ou radicelles peuvent être rhizomorphes à de tout autres égards : c'est une question de savoir si la botanique, dans sa spécificité, n'est pas tout entière rhizomorphique»; DELEUZE & GUATTARI 1980, p. 24.

¹²⁶ OPPERMAN 2006, p. 116-117.

Il concetto di rizoma è essenziale per evidenziare il movimento multidirezionale che *l'ecocriticism* cerca di mettere in atto. Aprendosi a più interpretazioni, a volte contraddittorie, questa disciplina cerca di rendere manifesto il groviglio del reale di cui i testi partecipano. Poter leggere il mondo come un testo produce la possibilità di scoprire i rapporti di forza che governano il reale, per fare in modo che questa lettura produca un impatto rispetto alla narrazione della crisi ambientale. La referenzialità del linguaggio non può mettere in secondo piano la materialità, la dimensione ontologica indipendente della natura a cui i testi fanno riferimento:

Surely nature cannot be regarded only as a textual construct (the whole ecosystem is out there regardless of how the human language constructs it), nor can it simply be discussed outside the implications of contemporary literary theory. Since nature has both an ontological existence outside the realm of language and rather problematic textualized versions within the human discourses that are ordered according to ideological and social practices, it deserves an interactive dialogic approach. [...]. The emphasis on the constructed nature of the physical environment may dissolve the unchanging, static, and monolithic conceptualizations of the identity of nature in the human realm and discourses, and the referential criticism's emphasis on accepting nature's existence as non-text may prevent the critic from falling into the prison house of language¹²⁷.

La natura è un costrutto testuale, in particolare quando si fa riferimento alle strategie narrative con cui questa, in ambito scientifico o letterario, viene rappresentata. Ma la natura, nel suo statuto ontologico, esiste anche prima del linguaggio. Lungi dal voler riprodurre una sedicente opposizione tra natura e cultura, porre l'accento sulla materialità fisica della natura serve a riportare il discorso verso una riflessione capace di ridiscuterne lo statuto al fine di scongiurare la crisi. La natura è narrazione ma è innanzitutto natura fisica, con la molteplicità dei fenomeni materiali, biologici e chimici che la compongono e la cui deriva mette a repentaglio l'esistenza umana.

Ragionare sulla natura con una coscienza non ego-riferita significa dunque strapparla alla referenzialità del linguaggio, non renderla semplicemente un oggetto tra gli altri nella catena di costruzione di senso ma riportarla ad uno statuto indipendente. Leggere il mondo come un testo non deve oscurare¹²⁸ le condizioni oggettive in cui la natura riversa. Porre questa dicotomia in dialogo – realismo scientifico e referenzialità del linguaggio – significa produrre un discorso che non si riduce a nessuno dei due estremi. Come un dittico¹²⁹ che compone un ragionamento complesso, indicando

¹²⁷ OPPERMANN 2006, p. 120.

¹²⁸ «The following list of questions from a postmodern stance can be useful in generating a theoretically legitimate postmodern ecocritical analysis as well as help orient ecocritical practice towards postmodern fictions: [...]. Do the postmodernist representational strategies obscure the real conditions of nature's material existence? Do they present partial truths about the environmental issues? », OPPERMANN 2006, p. 121-122.

¹²⁹ «In view of the increasing attention ecocritics are paying to the many ways material realities are enmeshed with meanings and narratives, our "diptych" provides an articulated vision about the key concepts of what can be called a "material ecocriticism." Interlacing reflections on oceanic plastic, trash, subatomic particles, toxic bodies, semiotic emergences, and discursive practices, we propose to approach this interpretive model from two converging angles: that

una connessione tra due estremi che si guardano e si influenzano a vicenda, in favore di un *material ecocriticism*:

Nor it can be tout court genealogically reconnected with Marxist materialism, a vision that explains historical processes through the dynamics between productive forces and the corresponding social relations (mostly, of class and labor). What is at stake in the "material turn" is the search for new conceptual models apt to theorize the connections between matter and agency on the one side, and the inter-twining of bodies, natures, and meanings on the other side. These meanings can be social, political, cultural, symbolic, or (as biosemioticians maintain) "natural," namely, connected to the way living matter organizes itself in auto-regulated patterns. There is, in other words, a strict association between the way material dynamics work and the configurations they assume. For this reason, we can talk of matter and bodies as combinations of material-discursive or material-semiotic agency¹³⁰.

Rispetto al materialismo storico, il processo dialettico viene traslato su un piano differente; questo avviene tra la materia naturale e la sua *agency*¹³¹ e i significati espressi dal linguaggio. «*Matter and bodies*» sono il prodotto di questa relazione: la materia che si auto-organizza a prescindere dal discorso umano produce dei corpi che vengono catturati all'interno del nostro orizzonte di senso, visti nelle loro implicazioni sociali e storiche. Ma queste sono anche alterità, non un prodotto antropico. La materia ha un suo statuto indipendente anche al di qua della scienza stessa e della sua intellegibilità.

Quello cui si deve porre l'accento, dunque, è che la materia gode di una propria indipendenza rispetto al modo in cui l'uomo attribuisce senso al mondo; in questo modo, ad essere messa in discussione è anche la posizione verticistica e gerarchica dell'uomo rispetto al pianeta. Il movimento rizomatico indicato dal *Material Turn* sovverte quest'ordine in favore di un dialogo tra due alterità poste sulla stessa linea. La connessione tra sguardo e oggetto è la vera chiave di lettura, il terreno ideale dove far incontrare queste due differenze.

Il paesaggio che questo incontro produce è l'*ecocriticism*, la sua capacità di leggere luoghi come testi (urbani¹³², addomesticati, selvaggi, artistici), utilizzando gli elementi che lo compongono come oggetti che rimandano ad altro: alle implicazioni sociali e storiche in cui sono presi da una parte e alla indipendenza della materia dall'altra. Come nel caso degli autori a cui questo particolare aspetto

of the new materialist theories and of ecological postmodernism. Though independent from one another, our two panels form a conversation»; IOVINO & OPPERMANN 2012.

¹³⁰ IOVINO & OPPERMANN 2012, p. 450.

¹³¹ Sul concetto di *agency* nell'ambito dell'*ecocriticism* v. NASH 2005.

¹³² Un esempio della lettura dei luoghi urbani come *bodies* è: IOVINO 2014.

dell'*ecocriticism* fa riferimento¹³³, alcuni dei quali già incontrati nei paragrafi precedenti, è la materia intesa come forza agente ad essere presa in considerazione in maniera particolare.

Il paesaggio racconta la propria storia non solo perché l'osservatore pone su di esso il proprio orizzonte di senso, ma poiché l'osservatore è già all'interno del paesaggio e da questo viene formato. Noi parliamo dall'interno delle cose, non dal di fuori: siamo sul piano della materia e la materia trasforma il mondo al di là del nostro modo di interpretarla.

If the new materialism's conceptualization of being, knowing, and acting culminates in a posthuman political ecology, two consequences result: the first is that an ontological vision based on the superiority of human agency over the nonhuman "world of things" becomes problematic. The second is that we have to redraw the boundaries of the "self." The "material self," in fact, "cannot be disentangled from networks that are simultaneously economic, political, cultural, scientific, and substantial"¹³⁴.

Porci nella materia e tra le cose significa anche rinunciare alla separazione fittizia di umano e non-umano. Dopo avere messo in dubbio il primato del primo sul secondo, Oppermann e Iovino intendono metterne in dubbio anche la differenza. L'uomo che risulta da questa operazione è un umano che partecipa sia delle trasformazioni sociali ed economiche che mette in atto sia della materia e della sua vitalità incontrollata e incontrollabile.

L'Antropocene, paradossalmente, mostra la non centralità della creatura umana rispetto al resto delle cose del mondo, aprendo ad una nuova forma di soggettività Postumana. La crisi climatica è crisi per il pianeta e le creature che lo abitano ma è soprattutto crisi per l'uomo: il mondo fisico, sembra ricordarci il *Material Turn*, esisterà anche dopo di noi esattamente come è esistito prima della nostra comparsa come specie:

If the Anthropocene is conceived of this way, it would not subscribe to an ontology that dislocates and disengages human agency from the stuff of the living world crisscrossed by beings, elements, and forces. On this account, humans appear as active factors of anthropogenic changes, but they are not acting on any passive and mute material surface waiting to be marked and cannot declare their independence from the complexity of geological and ecological processes even if they mess with them in ways that bear on standard Anthropocene discourses. The geostory, therefore, is not a story of hierarchically organized individual players, but of horizontally aligned agentic entities among which humans, like all other beings, figure as transient actors as well as

¹³³ «Even though it is not easy to identify an unequivocal starting point for the deployment of the terms in this renewed context, "material" and "materialism" make their appearance in the works of the feminist thinker Rosi Braidotti and of philosopher Manuel De Landa in the second half of the 1990s. However, it is doubtless that these "engagements with matter" stem from a way of considering the relationship of scientific practices and cultural discourse to material dynamics introduced by authors like Donna Haraway, Bruno Latour or Isabelle Sengers among others»; IOVINO & OPPELMANN 2012, p. 457.

¹³⁴ IOVINO & OPPELMANN 2012, p. 459.

authors. This is the material ecocritical horizon opening up “narrative” relations between the Anthropocene agencies, humans, and the world¹³⁵.

L’impatto della crisi climatica ha reso evidente la distruzione in atto che l’uomo, per mezzo dell’industrializzazione e del progresso tecnologico, ha reso possibile. L’era dell’Antropocene è l’era della massima espressione del potere dell’uomo sulla terra; eppure, questa coincide anche con il momento del massimo pericolo di distruzione per l’umanità. Se la comparsa dell’*ecocriticism* risponde all’esigenza di scongiurare una crisi, il *Material Turn* cerca di evidenziare come la concezione della materia come oggetto inerte è la causa principale della crisi stessa: considerare la materia incapace di una propria *agency* e di un proprio statuto ontologico indipendente ha reso possibile questa crisi¹³⁶.

5.4 L’Italia vista dall’*ecocriticism* statunitense

Nell’ambito dell’*ecocriticism* statunitense, l’Italia¹³⁷ è sempre stata al centro di un fruttuoso dibattito. Sono molti i testi e gli articoli scientifici che si occupano di letteratura, cinema o arti visive di ambito italiano. Non vorrei soffermarmi qui sull’analisi degli autori italiani che si incontra in questi testi quanto offrire una panoramica dei volumi più importanti e sottolineare alcuni spunti che saranno utili per occuparsi dell’ecocritica così come si sviluppa in Italia.

Tra i volumi più importanti troviamo quello di Serenella Iovino, *Ecocriticism and Italy*¹³⁸, in cui incontriamo alcuni concetti già analizzati nel paragrafo dedicato al *Material Turn*. In questo studio vengono offerti degli approfondimenti su alcune città italiane, lette come veri e propri corpi¹³⁹, da leggere come testi, incrociate con i lavori di scrittori italiani e stranieri moderni e contemporanei.

¹³⁵ OPPERMANN 2018, p. 8.

¹³⁶ «When the human and the nonhuman interact in actual and imaginative contexts, surprising potentialities emerge for subverting the anthropocentric paradigm, which not only shaped social systems for hundreds of years but also produced a planetary crisis of geological scale, manifesting in the reality of the Anthropocene whereby human actions, to borrow one of the foremost theorists of posthumanism N. Katherine Hayles’s words, “are unleashing forces far beyond our ability to control them” (2017, 196). In this approach, matter in all its forms, from subatomic particles to stellar formations, is storied matter composed of agencies actively producing configurations of meaningful expressions that merge with our modes of knowing and being, making us, all other species, and material forms and processes ontologically inseparable»; OPPERMANN 2023, p. 24.

¹³⁷ I lavori di Zanzotto avevano già conosciuto una prima diffusione, in una traduzione di poesie e prose scelte a tema paesaggistico: ZANZOTTO 2006.

¹³⁸ IOVINO 2016.

¹³⁹ «All these bodies tell stories: stories of elements and of natural dynamics, as well as stories of cultural practices, political visions, and industrial choices. They tell stories of life, but also stories of pollution, exploitation, and death. We will read all these bodies as texts, and we will read them in combination with literary works. My thesis is that “diffracting” these bodily and literary texts with each other—namely, reading them in mutual combination—is a way not only to unveil the hidden plots and meanings of a reality, but also to amplify the often-unheard voices of this reality»; IOVINO 2016, p. 40.

Ad esempio, la città di Venezia, protagonista del capitolo *Cognitive Justice and the Truth of Biology. Death (and Life) in Venice*, viene analizzata da Iovino partendo dalla storia recente che ne ha visto devastare l'ambiente a causa della costruzione del polo industriale e petrolchimico di Marghera. In queste pagine troviamo un breve riferimento, tra Mann, Borges e Paolini ad esempio, proprio all'opera del poeta Zanzotto, in particolare rispetto alla prosa – su cui torneremo diffusamente in seguito – dedicata alla laguna di Venezia. Iovino usa il testo di Zanzotto per soffermarsi sul fatto che la città Venezia, attraverso la sua laguna, ospita una biodiversità molto particolare e caratteristiche assolutamente uniche che manifestano in modo evidente il rapporto con la storia naturale e le ere geologiche pre-umane; particolarità espressa visivamente dal movimento lagunare:

The tide cycle lasts twelve hours; in the lagoon's fluctuating rhythm, time the poet Andrea Zanzotto writes "becomes visible [...] from hour to hour in the mutual game of tides, the colors of sandbanks and marshes," and the emerging/submerged ground (Zanzotto 2013a: 112). It is this sequence of oscillations and stabilizations that marks the uniqueness of this place: "This is the lagoon, and this is not the lagoon, this is the lagoon's enigma, and this is the lagoon's overwhelming clarity. [...] The lagoon is feverish and yet calm, at once reassuring and deceiving" (Zanzotto 2013a: 112-113)¹⁴⁰.

Il testo di Zanzotto viene utilizzato in modo funzionale per sensibilizzare il lettore sulle condizioni attuali della città di Venezia, mettendola in contrasto con quanto descritto dal poeta nella sua prosa.

Nel lavoro su Napoli, *Bodies of Naples*¹⁴¹, vengono invece proposti stralci di opere di scrittori che hanno raccontato Napoli (da Malaparte fino a Saviano) in modo da leggere la città come un corpo testuale unico, letto in modo diacronico. Il suo paesaggio viene descritto come poroso a causa della distruzione sociale e dalla miseria che la attanaglia ma allo stesso tempo attraversabile da forme di resistenza dal basso che la animano e la rendono viva, con un futuro tutto da riscrivere. In questo caso, non è la critica sociale ad essere utilizzata per leggere analizzare i testi presentanti ma esattamente il contrario: le opere e gli autori sono strumenti di sensibilizzazione rispetto al tema sociale della città devastata dalla crisi ambientale e umana.

In questo senso le parole «*resistance*» e «*liberation*», presenti nel titolo, assumono un doppio significato. Da una parte, fanno ovviamente riferimento alla tradizione antifascista e partigiana dell'Italia del dopoguerra; dall'altra, vanno intesi come qualità del tipo di «*ecology*» evocata dalla Iovino; un'ecologia promotrice di una forza emancipatrice e anticapitalista. La librazione, in questo senso, è una forma di resistenza contro la decadenza del paesaggio dell'antropocene:

¹⁴⁰ IOVINO 2016, p. 50-51. Le citazioni di Zanzotto, dice lei in nota, sono prese da: FABBRI 2003.

¹⁴¹ IOVINO 2016, pp. 97-113.

Iovino's book does not simply provide the reader with a beautifully-written narrative of environmental stories from different parts of the *Bel paese*, but also incorporates a hopeful message about how the creative responses to these dynamics have become a part of Italy's bodily narratives. This is accomplished by the adoption of words such as ecology, resistance and liberation as the main leitmotiv of the text, extending, however, their reach from a uniquely anthropocentric perspective to a wider environmental significance that takes into account non-human actors and eco-social bodies. Moreover, Ecocriticism and Italy also attempts to filter this content through the lenses of environmental justice, with particular attention to the intersections between pollution and power along the environmental history of the Italian peninsula¹⁴².

Prendere in considerazione gli attori non-umani come agenti del cambiamento significa interrogare i luoghi fisici di una città, come i quartieri, le sue strade o i suoi murales; questi, sono elementi capaci di restituire la storia e il senso delle azioni umane e le loro conseguenze. Allo stesso tempo, significa indicare in questi «*eco-social bodies*» una possibile salvezza e un valore da preservare.

Sempre curato, insieme ad altri autori, dalla stessa Iovino troviamo *Italy and the Environmental Humanities*¹⁴³, i cui i contributi si concentrano principalmente nel racconto di spaccati di cronaca politica italiana, legati in maniera indissolubile al destino ambientale di un luogo specifico. La dicitura di «*environmental humanities*» richiama infatti la necessità di confrontarsi alla crisi climatica anche al di là della sfera letteraria per aprirsi alla totalità della produzione artistica, oltre che politica. Infatti, in questo testo è quasi l'Italia come corpo unico a essere letto e interpretato, come se si trattasse di un'opera:

How does this place called Italy feel? Not so good, lately. As we write, one of the country's biggest oil refineries, near Pavia, is burning. Meanwhile, in Sicily, hundreds of migrants from Syria, Libya, and other Mediterranean lands are mooring in the docks, waiting to be transferred to temporary reception centers or scattered across the country. It is a sunny December morning; but still, it is a cold day for the thousands of people who lost their homes in the earthquakes that continue to shake central Italy, destroying inestimable pieces of the country's artistic and historical heritage. Somewhere, in illegal dumps, hidden from indiscreet eyes, criminal organizations are burying toxic waste that will one day return in new cellular formations and epidemiological reports¹⁴⁴.

L'Ilva di Taranto, il terremoto dell'Aquila o i rifiuti tossici bruciati nelle campagne campane sono tutti fenomeni degni della stessa attenzione che viene tributata agli autori più importanti del panorama intellettuale italiano, se non maggiore. In questo modo, è possibile delineare i contorni reali della condizione attuale di un paese, in modo da rendere l'analisi testuale della sua produzione artistica più efficace. In questo senso, l'analisi testuale delle opere è secondaria e solo funzionale alla necessità di

¹⁴² DE MAJO 2020.

¹⁴³ IOVINO, CESARETTI & PAST 2018.

¹⁴⁴ IOVINO, CESARETTI & PAST 2018, p. 12.

sensibilizzare su un tema specifico, quello della crisi ambientale. Fatte queste considerazioni, possiamo ora concentrarci sul modo in cui invece questa branca si è sviluppata in Italia, e del modo in cui si è concentrata sull'analisi dei suoi autori.

6. Ecocritica o Ecologia letteraria in Italia

La figura di Serenella Iovino è centrale per capire in che modo l'ecocritica si sia affacciata al mondo accademico italiano. Per questo, aver analizzato il suo contributo al *Material Turn* fornisce una prima, necessaria contestualizzazione rispetto al modo in cui l'ecocritica è arrivata nel nostro Paese. Il termine ecocritica viene impiegato per la prima volta nel suo saggio, pubblicato nel 2006, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*¹⁴⁵, con prefazione di Cheryll Glotfelty e postfazione di Scott Slovic. Una sezione di questo testo s'intitola *Che cos'è Ecocriticism*, quesito cui l'autrice cerca di rispondere con queste parole:

L'*ecocriticism*, ecocritica o ecologia letteraria, fa la sua comparsa negli Stati Uniti tra la fine degli anni Ottanta e gli inizi degli anni Novanta. L'idea di una critica letteraria ecologica si era già affacciata con un articolo di William Rueckert, che conia il termine *ecocriticism* nel 1978, e prima ancora con un libro di Joseph Meeker, *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*, uscito nel 1972 con una prefazione di Konrad Lorenz. [...]. Il sottofondo coevolutivo di natura e cultura è esplicito: le forme di conoscenza in generale, siano esse umanistiche o scientifiche, influiscono sulle condizioni della vita degli esseri umani e degli ambienti in cui vivono. In questo quadro ideale, l'ecologia letteraria non solo ci permette di studiare la funzione della letteratura e il modo in cui essa influisce sulla sopravvivenza della specie umana, ma anche di acquisire una consapevolezza del modo in cui le forme letterarie hanno agito storicamente nel configurarsi di una crisi ambientale¹⁴⁶.

Interessante è soprattutto l'incipit: sotto il termine di ecocritica Iovino fa ricadere anche l'ecologia letteraria, lasciando intendere che i confini di questa disciplina siano labili o comunque ancora in corso di definizione e che, più in generale, possano essere considerati testi di ecocritica tutti gli studi che si occupano del rapporto tra ambiente e letteratura. In realtà, queste differenze terminologiche all'apparenza innocue nascondono approcci critici eterogenei e, come vedremo in seguito, non sempre conciliabili.

Ad ogni modo, Iovino cerca in questa introduzione di distinguere alcune direttrici del campo ecocritico che possano fungere da metodo di lavoro:

¹⁴⁵ IOVINO 2015.

¹⁴⁶ IOVINO 2015, p. 16-17.

Il suo duplice intento politico-epistemologico (da vedere, in realtà, come due facce della stessa medaglia) si riverbera anche nella metodologia dell'*ecocriticism*, nella quale si riconoscono una linea storico-ermeneutica e una linea etico-pedagogica. La prima cerca di ricostruire, sulla base dei testi, l'immagine culturale della natura o del rapporto umanità/natura che l'autore traduce nella sua opera, conformandosi all'ideologia dominante del periodo storico in cui vive o distaccandosi da essa. Questa linea ci consente di riportare la crisi ecologica alle sue possibili condizioni storiche, e di riflettere sulla sua evoluzione in termini squisitamente culturali. [...]. L'altra linea vede nel testo letterario uno strumento di alfabetizzazione ambientale. Essa tende a privilegiare un approccio al testo volto a eviscerarne potenzialità etico-educative, mostrando di volta in volta i valori di cui il testo stesso si fa veicolo in relazione alle problematiche dell'etica ambientale¹⁴⁷.

Anche qui, come nel caso dell'*ecocriticism* di stampo statunitense, troviamo espressa la spinta etica a sensibilizzare nei confronti dell'ambiente e, più in generale, a un nuovo modo di intendere la relazione tra uomo e natura. La definizione della linea storico-ermeneutica è particolarmente utile per iniziare a circoscrivere il metodo descritto; quella che viene presentata come metodologia di lavoro non prevede un'analisi formale dei testi presi in esame, piuttosto l'analisi si vuole esclusivamente di tipo tematico e concettuale¹⁴⁸.

In questo senso, la critica ecologica ha come unico fine l'alfabetizzazione rispetto all'ambiente, di cui l'opera non è altro che strumento. Questo, perché il vero obiettivo è quello di delineare una nuova strategia di sopravvivenza capace di scongiurare la crisi climatica in atto. Vale forse la pena ripeterlo: l'obiettivo dell'ecocritica, per questi autori, non è la critica letteraria di per sé ma attivare nuove forme di influenza sul mondo attraverso la letteratura.

Il testo, concepito come strumento di divulgazione, interessa soprattutto per la propria dirompenza politica. Per questo l'analisi di tipo stilistico e formale cade in secondo piano, in favore della contestualizzazione del rapporto esistente tra l'opera e il contesto sociale e naturale, come nel caso del lavoro su Napoli evocato in precedenza.

Più interessata al mondo che il testo evoca o descrive che al testo stesso, l'ecologia letteraria o ecocritica cerca di riportare su un piano di comunicazione il testo con il mondo reale al di fuori di esso, affermando così la centralità politica della figura dell'intellettuale accademico contemporaneo. Allo stesso tempo, però, la tematizzazione sembra farci scordare del testo stesso, utilizzato unicamente per il senso che dovrebbe esprimere.

Ad ogni modo, la volontà espressa da Iovino è quella di inaugurare una nuova forma di umanesimo, aperto e non-antropocentrico, che si occupi dello spazio marginale a cui è obbligata la natura.

¹⁴⁷ IOVINO 2015, p. 22.

¹⁴⁸ In questo, ricorda molto il testo, non a caso più volte citato: FERRARIO 1989.

Dare voce a istanze della natura, in quanto istanze “marginali”, pur rimanendo nel solco di una tradizione umanistica che è un’etica della cultura, equivale a inventare un altro tipo di umanesimo: un umanesimo non antropocentrico. Quando parlo di un umanesimo non antropocentrico immagino un tipo di umanesimo esteso, capace di stabilire relazioni di prossimità costruttiva (“buon vicinato”) con le altre specie e con l’ambiente naturale. Questo è un umanesimo basato sulla costruzione di identità flessibili e, in quanto tali, democratiche e dialogiche. Al di là delle retoriche economiche che ci spingono a privilegiare il contingente, ipotecendo l’avvenire del pianeta e dei nostri successori genetici, queste identità flessibili e dialogiche inventano un’etica del futuro a partire dal presente, inteso come compresenza non dualistica di umanità e natura. Solo un umanesimo non antropocentrico sa, in questo senso, essere demitologizzante, costruttivo e inclusivo¹⁴⁹.

Va sottolineato come il lavoro di Iovino persegua apertamente l’obiettivo di utilizzare la critica come spazio politico. Non si tratta di immaginare un nuovo modo di fare critica letteraria più di quanto non si tratti di immaginare una nuova forma di critica sociale. Per questo le qualità qui espresse, come il richiamo alla cultura democratica e inclusiva, esulano decisamente dal campo della critica letteraria. Senza considerare il fatto che non è detto che questo approccio, delineato in questi termini, possa essere davvero applicabile in modo indistinto a tutti quanti gli autori. Ad ogni modo, questo nuovo umanesimo, che ridona una dignità all’ambiente a prescindere dal suo valore d’uso, viene poi indagato attraverso l’esempio di alcuni scrittori. Nel prossimo paragrafo, analizzeremo lo spazio dedicato all’opera di Pier Paolo Pasolini.

6.1 Pasolini: ecosistemi linguistici

Il saggio dedicato a Pasolini, dal titolo *Un’ecologia della differenza. Cultura e paesaggio in Pier Paolo Pasolini*, cerca di occuparsi del modo in cui lingua, dialetto e paesaggio si intrecciano nell’opera dell’intellettuale friulano. Questo perché, secondo Iovino, l’opera di Pasolini sarebbe incomprensibile se non ti tenesse conto del fatto che in questo autore i paesaggi fisici sono anche paesaggi simbolici ed etici:

L’opera di Pasolini è infatti impensabile al di fuori di una realtà localizzata, di un paesaggio che cambia e che vive. È un paesaggio che ha molti volti e molti nomi: Casarsa e il Friuli, Bologna, Roma, l’India, la Palestina, Napoli e l’Italia del Sud, l’Africa e Sana’a, Orte, e ancora il Friuli. In tutti questi luoghi, Pasolini cerca la specificità (le “realtà singolari”) sotto forma di lingua, di cultura, di storia, di rapporto sensuale con la natura. [...]. Lo sguardo di Pasolini al paesaggio è cioè quello di un’etica dei luoghi, alla ricerca dei valori che vi si sono depositati nei secoli. Tali valori sono molteplici: la possibile continuità tra la vita dell’essere umano e quella della natura,

¹⁴⁹ IOVINO 2015, p. 83.

nel senso ecologico della varietà di aspetti che questa vita assume; la capacità umana di definirsi attraverso il paesaggio, e di trasformare la propria storia culturale rapportandosi conoscitivamente alle forme che, col tempo, si cristallizzano nei luoghi.¹⁵⁰

Già queste prime battute sulla peculiarità dell'opera di Pasolini sono significative. Pasolini viene ritenuto indivisibile rispetto ai suoi paesaggi, che siano quelli del Friuli o dell'Africa. Anzi, il paesaggio assume un significato che fin da subito oltrepassa il dato fisico. Secondo Iovino, il paesaggio per Pasolini è il luogo in cui natura e cultura si fondono, spazio da cui è possibile desumere un'etica (quasi una «*land ethic*») espressa nei valori e nella lingua del popolo che lo abita. L'umano non incide sul paesaggio più di quanto questo non impatti sull'uomo.

In questo senso, Pasolini è immaginato come un etnografo, perché il paesaggio parla attraverso la propria esistenza, ha una sua voce che il poeta cattura ma non crea. Il dialetto non rappresenterebbe solo la difesa di una tradizione culturale, ultimo baluardo rispetto alla società dei consumi. Questo perché per Pasolini il dialetto sarebbe innanzitutto un fenomeno naturale, oltre che culturale o, per meglio dire, una forma di felice connubio di questa dualità:

Questi mondi “reali” hanno, come si è visto, una storia di paesaggio. In tale storia la vita comune con l'ambiente si esprime in molti modi, e per comprenderli occorre innanzitutto raccogliere le voci del paesaggio. Neanche questa è una metafora: per Pasolini infatti il paesaggio parla di questo intreccio tra natura e umanità letteralmente, attraverso le sue lingue locali. C'è una corrispondenza concettuale profonda ed “ecosistemica” tra la lingua e i luoghi¹⁵¹.

È interessante notare come l'intreccio naturale-umano sia qui definito come costitutivo. La voce del paesaggio è la voce di questo legame, che non ha nulla di metaforico. Il poeta raccoglie la voce del paesaggio proprio come il critico raccoglie la voce del testo e, nel caso dell'ecocritica, raccoglie la voce di quei *bodies*, come Napoli e i suoi quartieri disastriati, per restituirne la storia e l'essenza profonda. Nel paesaggio risiede il destino di un popolo, risiede la sua voce, formata dalla stratificazione dei secoli che lo hanno costruito e delle tradizioni che ne sono derivate.

Non è importante discutere della validità o meno di questa tesi, che si pone in un'ampia tradizione critica che fa di Pasolini un caso di studio esemplare, quanto sottolineare come la interdipendenza natura-uomo è estesa dalla Iovino al dialetto e alla lingua poetica. La tematizzazione del mondo naturale copre quindi anche il dato linguistico, immaginato come la manifestazione più concreta del rapporto che ci lega al nostro paesaggio di origine e di cui i poeti sono più testimoni che artefici. Il recupero di questa lingua viene così intesa non come un esercizio

¹⁵⁰ IOVINO 2015, p. 124.

¹⁵¹ IOVINO 2015, p. 130.

intellettuale, quanto come il necessario riconoscimento di un'alleanza, quella tra natura e cultura, che compenetra persino la poesia, in modo strutturale:

L'etica del paesaggio, che emerge da tali considerazioni, sta nell'esserci della differenza in quanto possibilità di una compresenza. Che è, poi, quella possibilità di compresenza che porta Pasolini a ribadire la pienezza morale ed estetica di tutti i paesaggi, nella loro bellezza e originarietà, nella loro molteplicità di forme e di elementi, dallo Yemen all'Italia, dalle cattedrali ai muretti di pietra. È da questo che si comprende perché un'etica del paesaggio non potrà mai confondersi con un'etica del territorio. Un'etica del paesaggio è aperta, orizzontale, e preservatrice (ma preservare in questo caso è un atteggiamento progressista e rivoluzionario), dove un'etica del territorio è chiusa, gerarchica e conservatrice (di un conservatorismo, però, che funziona solo in vista di valori tendenzialmente strumentalistici). Dove un'etica del paesaggio è un'etica del progresso (cioè, un'etica della cultura che riconosce il primato di valori non materiali), un'etica del territorio è un'etica dello sviluppo (cioè un'autolegittimazione di un sistema economico basato sullo sfruttamento della natura)¹⁵².

Viene qui contrapposta l'etica del paesaggio all'etica del territorio, immaginando questi due elementi come estremi speculari di un'etica che si vuole da una parte aperta, antigerarchica e orizzontale e dall'altro capo invece chiusa, verticistica e gerarchizzata. In questo modo, Iovino vuole liberare Pasolini da una forma di elitarismo e conservatorismo¹⁵³ di cui la critica italiana ha sempre accusato il poeta friulano e, soprattutto, rendere conto di una celebrazione del paesaggio e della tradizione che esso comporta che non scada nell'esaltazione spicciola di specifici territori. L'etica del paesaggio, rizomaticamente, si muove in modo perenne, si trasforma e si ridefinisce di continuo. La forza che si risiede nel paesaggio di Pasolini è sempre liberatrice e progressista, secondo l'autrice.

Preservare la natura dall'azione antropica è un atto rivoluzionario non per la conservazione di un patrimonio specifico; preservare lo spazio naturale, proprio come nel caso degli spazi della *wilderness* americana, conserva l'elemento destabilizzante e vitale che produce l'etica aperta che il paesaggio custodisce. L'uomo ritrova sé stesso non all'apice delle proprie capacità tecniche, bensì quando vive in armonia con il proprio paesaggio ed è capace di coglierne la voce, composta da più canti simultanei: quello dell'evoluzione paesaggistica naturale e quello della cultura e delle tradizioni umane.

L'apertura di questa etica deriva infatti da una compresenza di istanze e tempi diversi che nell'orizzonte del paesaggio trovano il proprio spazio, potendo così costituire la cornice di senso entro cui muoversi. Se l'etica del territorio poggia sulla gerarchizzazione degli spazi, immaginando il loro valore in relazione alla capacità estrattiva esercitata dal gruppo che lo abita, l'etica del paesaggio

¹⁵² IOVINO 2015, p. 135-136.

¹⁵³ Se non apertamente di fascismo; v. VIOLA 2020.

riconosce il valore di per sé del dato naturale in costante relazione con quello umano, ma comunque ontologicamente indipendente.

Il tempo del paesaggio, inoltre, supera il piano della tradizione intesa come patrimonio di costumi umani, per agganciarsi al tempo della natura, della geologia e dell'evoluzione; questo perché il tempo del paesaggio non è il tempo umano ma il tempo umano è contenuto nel tempo del paesaggio. L'ecologia è una disciplina che richiama tempi diversi, che si incontrano nel presente dell'opera letteraria. È questa la natura della forza dirompente che proviene dal passato che intravediamo nell'opera di Pasolini, secondo Iovino:

Pasolini conclude la sua vita senza visibili messaggi di speranza. Non aveva fede nel futuro, perché ciò gli sembrava ideologico. L'arte gli serviva per parlare del presente, al di fuori di ogni intento consolatorio. Tuttavia, nell'idea di una "scandalosa forza rivoluzionaria del passato", quella forza che è racchiusa nelle differenze del mondo [...] se pensiamo al modo in cui ciò passa per il paesaggio, non si può non notare una profonda visione ecologica. In ecologia, infatti, il tempo non è solo una coordinata verticale, ma anche orizzontale: nelle interconnessioni tra le forme di vita che condividono un ambiente non vi è solo la categoria della compresenza (in senso spaziale), ma anche quella della simultaneità (in senso temporale). Questa simultaneità, per paradossale che possa apparire, è la categoria temporale della vita ecologica, perché è quella che rende ragione di ogni attimo del passato (di ogni percorso evolutivo, di ogni sopravvivenza, di ogni mutamento ecc.) in ogni attimo del presente. Nel presente ecologico il passato è sempre contenuto, e il suo significato è sempre attualizzato, recuperato, superato e conservato. Il presente ecologico è cioè la dimostrazione che la dialettica delle differenze coincide con la spinta continua a perpetuarsi e a trasformarsi, insita in ogni espressione naturale e culturale¹⁵⁴.

La simultaneità apre lo spazio in cui l'energia del passato, di un passato antico come il mondo più che dell'uomo, può trovare modo di agire nel presente. Lo spazio di Pasolini, per Iovino, è lo spazio selvaggio del naturale, antistorico e prepolitico, perché più simile al tempo delle piante e delle rocce che a quello dell'uomo e delle sue tradizioni. Nel presente simultaneo del tempo ecologico la voce che si raccoglie dal paesaggio non è solo quella del contadino chino sui campi a raccogliere il frutto della terra ma è la voce della terra stessa, che esiste a prescindere e ben prima del contadino, che pure coltivandola le dà un ordine, per quanto labile e passeggero.

La crisi ecologica, secondo Iovino, per gli scrittori come Pasolini che hanno assistito all'imporsi della società dei consumi¹⁵⁵, riporta la temporalità nella prospettiva della storia naturale, di cui la storia umana è solo una parte. Anche per questo, in ambito italiano e non solo, spesso troviamo approfondimenti e studi tematici legati alle piante e agli animali¹⁵⁶ in chiave ecocritica.

¹⁵⁴ IOVINO 2015, p. 142.

¹⁵⁵ E di rimando anche per Zanzotto. Per un confronto tra i due autori v. RUSSO PREVITALI 2021.

¹⁵⁶ V. IOVINO 2023.

Questo riferimento al paesaggio, così come viene approfondito in queste pagine, risulta particolarmente interessante per rendere conto del modo in cui il cosiddetto *Material Turn* intende lo spazio fisico e naturale negli autori, come Pasolini, che fanno della difesa del patrimonio materiale e immateriale di un luogo un tema centrale. Questo aspetto, approfondito anche in altre opere dalla studiosa¹⁵⁷, indica inoltre un evidente punto di contatto con la branca dell'antropologia del paesaggio che pure, come vedremo, approfondisce in modo più completo il concetto di paesaggio stesso e, soprattutto, la sua relazione con la letteratura.

6.2 Un ecologismo generico

Il crescente interesse per l'ecocritica in Italia, in particolare negli ultimi anni, è comunque testimoniato da una notevole quantità di studi e pubblicazioni in merito¹⁵⁸. Alcune di queste, sia per struttura che contenuto, riprendono la tradizione statunitense in cui i volumi ospitano numerosi interventi di saggisti diversi, allo scopo di dare un'idea della vastità e della complessità di questo campo di indagine. È il caso del testo *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*¹⁵⁹, che è il primo testo, oltre a quelli di Iovino, a occuparsi della materia, raccogliendo saggi scritti dai principali studiosi del tema a livello mondiale, come Lawrence Buell, Scott Slovic, Robert Pogue Harrison e Amitav Ghosh. Anche in questo caso, viene dato ampio spazio al problema della dimensione etica del ruolo dell'intellettuale e al suo ruolo rispetto alla crisi climatica. La letteratura è mezzo privilegiato per la capacità di raccontare il proprio tempo e il proprio spazio attraverso il linguaggio artistico e la nozione di ambiente viene qui proposta nella sua declinazione più vasta, intesa come luogo dell'incontro per una possibile coabitazione armoniosa di umano e naturale.

Su questa stessa linea si pone un testo più recente, *Tra ecologia letteraria ed ecocritica. Narrare la crisi ambientale nella letteratura e nel cinema italiani*¹⁶⁰. Anche in questo caso le curatrici dell'opera tentano, oltre a una ricognizione dello stato dell'arte in campo ecocritico, di restituire la complessità del tema trattato offrendo numerosi contributi saggistici che spaziano dalla definizione del campo dell'Antropocene fino a quello dell'Ecofemminismo, concentrandosi sulle opere di autrici contemporanee come Pia Pera, Laura Pugno e altre ancora. Uno dei meriti di questo volume, infatti,

¹⁵⁷ Per esempio il testo, su cui torneremo nel capitolo successivo: IOVINO 2022.

¹⁵⁸ A titolo di esempio, per caratura dei contributi proposti tra i volumi di riviste dedicati al tema v. *L'analisi linguistica e letteraria*, 24 / 2, 2016, numero tematico: «Ecocritica ed ecodiscorso: Nuove reciprocità tra umanità e pianeta». O ancora: *Nuova Biblioteca Europa*, 4, 2023, numero tematico: «Letteratura e ambiente».

¹⁵⁹ SALABÈ 2013.

¹⁶⁰ SPUNTA & ROSS 2022.

è quello di riuscire a tematizzare la spaccatura che, in ambito italiano, la diffusione dell'ecocritica ha portato con sé e che, in maniera molto attenta, è già testimoniata dal titolo stesso. Tra ecologia letteraria ed ecocritica, infatti, esiste uno iato che vede contrapposte due linee di pensiero che, pur muovendosi all'interno dello spazio del dibattito che cerca di discutere del rapporto tra ecologia e letteratura, si differenziano per alcuni aspetti fondamentali. Proprio questa distinzione è particolarmente utile per discutere di quei testi che manifestano apertamente riserve molto importanti nei confronti dell'ecocritica.

*Ecosistemi letterari*¹⁶¹, curato da Nicola Turi, è un volume fondamentale per rendere conto di queste riserve. Scrive lo stesso Turi nella prefazione al testo:

È stato forse proprio questo ponte gettato dalla critica letteraria in direzione di discipline quali la geografia, l'ecologia, ma anche l'urbanistica, l'architettura, la sociologia e la psicologia, ad aver favorito la fortuna di un orientamento ibrido, complesso, teso a indagare le modalità di restituire (e dunque di concepire e/o fondare) gli spazi e i paesaggi, i luoghi del nostro immaginario e le eterotopie del cosmo, la dimensione spaziale dei fenomeni culturali, quindi i pericoli di un disastro ambientale e, più in generale, lo scontro sempre in atto tra contingente umano ed eterno naturale. Mentre è stata soprattutto la curiosità di chi cura questo volume senza rivendicare per sé nessuna specifica postura teorica di partenza – curiosità per i risultati già raggiunti, per gli orizzonti possibili, per i pericoli immanenti (allontanamento dalla materialità dai testi, eccessiva militanza...) – a fare da traccia iniziale, vincolo il meno possibile cogente alle proposte di studiosi italiani e stranieri già 'compromessi' o viceversa ancora soltanto interessati alla questione (ma sempre al netto di una condivisa consapevolezza del bagaglio teorico ed ermeneutico che si è intanto sedimentato): chiamati qui, gli uni e gli altri, a riflettere sui percorsi compiuti oppure ad applicare articolati strumenti d'indagine a operazioni artistiche – narrazioni, poesie, testi spuri, perfino lungometraggi e radiodrammi – in questo senso ancora inesplorate¹⁶².

Turi suggerisce che la propensione della critica letteraria contemporanea a gettare ponti con altre branche del sapere abbia reso possibile una forma di ibridazione da cui il discorso e l'incontro tra ecologia e letteratura, nella forma dell'ecocritica, nasce e muove i suoi passi. Questa propensione all'apertura però, nel caso specifico, sembra correre il rischio immanente di scordarsi della materialità del testo in favore della materialità della natura e della militanza in difesa dell'ambiente naturale ad esso connessa. Per questo motivo il testo accoglie i contributi di alcuni autori, Scaffai su tutti – su cui torneremo in maniera più estesa in seguito – che rimettono in questione i principi su cui l'ecocritica si fonda. Anche in questo caso è la nozione di paesaggio, insieme a quella di luogo, che viene approfondita. La categoria del paesaggio è il terreno di discussione rispetto alla valenza e l'uso

¹⁶¹ TURI 2016.

¹⁶² TURI 2016, p. 12-13.

possibile della tematizzazione del rapporto tra letteratura ed ecologia. A titolo di esempio, prendiamo il contributo di Giulio Iacoli:

Dal punto di osservazione particolare degli studi letterari, al rilevamento e all'opportuna messa in contesto della presenza paesaggistica nei testi studiati – a un'operazione preliminare di tematizzazione – si assomma la necessità conseguente di inquadrare i passi in questione entro una tradizione dello sguardo, una topica (e dunque entro le dinamiche di affermazione, circolazione, ripresa e personalizzazione di distinti e complementari motivi, seguendo la lezione di Curtius); la concomitante opportunità di inquadrare e demarcare il linguaggio o spazio culturale in cui si articola la rappresentazione del paesaggio, e dunque la precipua semiosfera – la quale, ci insegna Lotman, è preziosa a indagarsi per cogliere quanto include e gerarchizza al suo interno come pure per quanto esclude e vede riorganizzarsi altrove, autonomamente rispetto alle sue forme¹⁶³.

In questo saggio, che tenta una ricognizione degli studi letterari legati al paesaggio, in particolare della branca della *Géocritique* inaugurata da Bertrand Westphal¹⁶⁴, vengono proposte delle linee di interpretazione che, pur esulando dall'ecocritica, sono a essa vicine, offrendo però prospettive diverse. Il punto non è tanto saggiare se la *géocritique* rispetto all'ecocritica offra spunti più pertinenti nell'affrontare un testo letterario, quanto rendere conto del fatto che l'ecosistema di discipline che si occupano del rapporto tra letteratura ed ecologia è interconnesso, formato da più direttive che possono concorrere nell'indirizzare il dibattito a scopi proficui per la comunità accademica e non solo. Come scrive Guaraldi il testo curato da Nicola Turi:

[...], nasce da presupposti teorici e disciplinari molto diversi da quelli di *Ecocriticism and Italy*. Nel suo progetto, Turi si pone come obiettivo la comprensione di fenomeni critici quali l'ecocritica e gli studi sullo spazio e di tracciare nei punti di forza e le "debolezze" (o addirittura i "pericoli") derivanti dalla loro crescente inclusione negli studi letterari in Italia e all'estero. Il titolo del volume sembra suggerire un'analisi di contesti letterari in cui la componente ecologica assume importanza e significato, ma allo stesso tempo il concetto di ecosistema, saggiamente scelto da Turi, ispira un'idea di sistema autosufficiente e autonomo, seppur in costante ibridizzazione con l'ambiente circostante. In un certo senso, l'ecosistema (in questo caso letterario) è un paradigma culturale che incarna simultaneamente l'interdipendenza dei suoi meccanismi interni, mantenendone l'indipendenza (un'indipendenza forse permeabile o porosa) da altri sistemi o ecosistemi esteriori¹⁶⁵.

Anche Niccolò Scaffai contribuisce a questa riflessione, con il suo testo *Letteratura e ecologia*¹⁶⁶, che immagina i contorni di questa relazione tematica senza però protendere verso una chiave interpretativa ecocritica. Parlare di letteratura ed ecologia, infatti, rende chiaro fin da subito l'intento

¹⁶³ IACOLI 2016, p. 38.

¹⁶⁴ WESTPHAL 2007.

¹⁶⁵ GUARALDO 2016.

¹⁶⁶ SCAFFAI 2017.

di studiare questi due concetti come campi distinti, sottolineandone la differenza più che la vicinanza. Pur ammettendo il merito di avere reso necessaria una riflessione profonda sul rapporto tra letteratura e ambiente, l'autore sottolinea i limiti che reputa insiti all'*ecocritica*, specie quando questa tenti di applicarsi al di fuori del contesto statunitense in cui si è sviluppata. Per tematizzare la sua critica, Scaffai riprende la divisione tra linea storico-ermeneutica ed etico-pedagogica proposta dalla Iovino:

Sono almeno due le forme di approccio che l'*ecocriticism* attua nei confronti della letteratura, una "storico-ermeneutica" volta a interpretare la relazione tra uomo e natura esistente in un testo, l'altra "etico-pedagogica" tesa a fare dell'opera letteraria (insieme ad altre espressioni dell'immaginario) uno strumento di diffusione della coscienza ambientale (Iovino, 2006, p. 18). Su queste basi l'ecologia letteraria ha conosciuto una fortuna notevole nella critica statunitense, sensibile a una tematica che emerge in alcune opere su cui si fonda la cultura americana [...] che si richiama a valori e tradizioni addirittura precedenti alla colonizzazione europea. La prospettiva critica è meno facilmente applicabile fuori dai confini americani, sebbene non manchino sondaggi anche per altre tradizioni letterarie. Ciò dipende innanzitutto dall'assenza, in molte altre letterature, di opere che consacrino gli esordi di una tradizione nazionale all'insegna di valori protoecologisti, come l'aspirazione alla vita in una natura incontaminata, la *wilderness*¹⁶⁷.

Ciò che Scaffai suggerisce è di cruciale importanza per comprendere quali sono le basi delle riserve di una parte della critica italiana rispetto all'*ecocritica*. Secondo Scaffai, infatti, lo spirito con cui l'*ecocritica* si approccia al tema ambientale sarebbe inapplicabile al di fuori del contesto americano; questo perché l'*ecocriticism* si sarebbe formata intorno al concetto della *wilderness*, luogo simbolico che non ha nessun corrispettivo in altre tradizioni letterarie.

La *wilderness* e la sua elezione a spazio sacro, non contaminato dall'uomo, selvaggio perché libero e indomito, è esistito esclusivamente nello spazio geografico statunitense. Ciò rende inefficace e non praticabile l'*ecocritica* in ambito italiano ed europeo. Anzi, il tentativo di applicare questo paradigma a tradizioni letterarie diverse, rende evidente un altro limite dell'*ecocritica* stessa, e cioè la tendenza a mettere insieme autori molto eterogenei cercando di ricondurli ad un'unica direttrice interpretativa, non considerando il contesto storico o rendendolo marginale nella lettura di un'opera:

La storia, intesa invece come prospettiva temporale che orienta la rappresentazione e le dà valore in base all'esperienza degli eventi, è uno dei concetti cardine intorno a cui abbiamo fatto riferimento; potremmo definirlo un reagente, senza il quale la dimensione ecologica resta inerte. L'anti-storicità, implicata dall'idea che l'ecologia possa rappresentare una chiave di lettura per opere e autori lontani e diversi, è in effetti uno degli aspetti problematici dell'*ecocriticism*. Non sempre metodo e strumenti dell'ecologia letteraria si adattano ai testi in esame, mostrando inoltre una certa rigidità dove è invece opportuno distinguere almeno la presenza del tema ecologico in senso proprio dai barlumi di riflessione sull'ambiente o dai semplici indugi sul paesaggio

¹⁶⁷ SCAFFAI 2017, p. 47.

caratteristici della letteratura di ogni tempo. Questo perché, nel senso più ampio che l'*ecocriticism* dà alla parola, "ecologia" diviene quasi un sinonimo di "natura", smarrendo così i confini tematici e storici che possono fare del concetto un utile scandaglio per la letteratura moderna¹⁶⁸.

L'anti-storicità è insita nell'ecocritica quando si applica in maniera indiscriminata ad autori di tradizioni tanto diverse e la cui tematizzazione, concentrata su un aspetto specifico della loro opera, ne svaluta la portata in favore di una diffusione del messaggio ecologico. Il paesaggio, ancora una volta eletto a tema intorno al quale poter organizzare un discorso più completo sulla relazione tra letteratura e ambiente¹⁶⁹, è presente in ogni opera letteraria ma questo non significa che ne sia possibile una lettura che faccia dell'ecologia il centro intorno a cui organizzare un'ermeneutica. Se tutto è paesaggio e tutto è natura, diventa impossibile distinguere i temi che operano all'interno della produzione letteraria di un autore e soprattutto, ogni autore è indistintamente interrogabile secondo quest'unica direttrice. La necessità di rendere evidente la crisi climatica, quella tensione etica che anima il lavoro degli intellettuali schierati tra le fila degli ecocritici non giustifica, secondo Scaffai, un tale metodo di lavoro:

Come nella storia dell'ecologia ha avuto fortuna l'idea che la Terra sia un unico organismo, [...], che assume in sé tanto l'uomo e ogni altro essere vivente quanto la materia inorganica (idea del resto anticipata dalla visione humboldtiana della natura come *kosmos*), regolando i propri cicli vitali al di sopra delle azioni di uno o dell'altro dei suoi elementi; così, nell'ambito dell'*ecocriticism*, ogni espressione letteraria (e artistica in genere) può essere ritenuta oggetto di ecocritica. Questa prospettiva appare coerente con l'approccio etico-pedagogico dell'*ecocriticism*: se la letteratura e le altre espressioni dell'immaginario valgono come strumenti di diffusione della coscienza ambientale, conviene che il repertorio degli oggetti fruibili per questa causa sia il più esteso possibile¹⁷⁰.

L'ecocritica, nel tentativo di rendere il proprio messaggio efficace, ha esteso il proprio campo d'indagine in modo indiscriminato. Mentre solo nella ricerca delle ragioni storiche e filologiche della relazione tra letteratura ed ecologia è possibile definire un campo di indagine in cui la critica letteraria può chiarire quale rapporto intercorre tra opera e natura. Anche la posizione di Scaffai viene però criticata. Ad esempio, secondo Spunta e Ross, nel testo che abbiamo precedentemente evocato:

La distinzione di Scaffai in due macrocampi – di stampo storico-ermeneutico ed etico-pedagogico – è utile nel districarci tra le tante correnti ecologiche, e nel mettere in luce i potenziali limiti della seconda linea di ricerca, nella limitata attenzione alle differenze storico-culturali di un testo, e alla sua matrice estetico-filologica, ai fini di dimostrarne la tesi etico-ambientale. Non

¹⁶⁸ SCAFFAI 2017, p. 57.

¹⁶⁹ E infatti lo stesso Scaffai fa un excursus di autori che si sono interrogati sulla relazione tra paesaggio e letteratura, proprio come Iacoli e sempre con riferimento alla tradizione francese, da Westphal fino a Callicot.

¹⁷⁰ SCAFFAI 2017, p. 58.

sono però evidenziati da Scaffai i limiti del primo approccio, in particolare la dicotomia soggetto-oggetto, che tende a porre l'essere umano in posizione privilegiata rispetto ad ambiente e animali e che spesso non considera questioni di oppressione di genere. La presa di posizione dello studioso italiano ricorda la menzionata diatriba sul postmoderno italiano e americano, che Mussgnug confronta al dibattito ambientale attuale, in cui ritroviamo essenzialmente una dicotomia tra i paradigmi culturali italiani/europei e d'oltreoceano. Scaffai inoltre sembra minimizzare l'impatto che *l'ecocriticism* ha avuto tra gli studiosi italiani, e sulla formazione di nuovi ambiti di ricerca¹⁷¹.

Tralasciando il fatto che la distinzione proposta è in realtà ripresa da quella di Iovino, e non da Scaffai, secondo le autrici l'ecocritica è un campo attraversato da istanze che non si fermano alla questione ambientale. La dimensione della relazione tra soggetto-oggetto, rimessa in discussione dal *Material Turn*, e la conseguente gerarchizzazione tra naturale e umano, rimane il vero terreno di scontro. Anche l'origine anglosassone non facilita l'accettazione dell'ecocritica in ambito italiano, producendo una contrapposizione che sarebbe un riverbero di posizioni critiche che vogliono la tradizione europea contrapporsi a quella americana.

7. Oltre l'ecocritica

Questo stato dell'arte intorno all'ecocritica e all'ecologia letteraria, per quanto non esaustivo¹⁷², permette però di definire alcuni spunti utili allo svolgimento della ricerca. Nel corso del primo capitolo abbiamo visto come il pensiero ecologico e il rapporto con la letteratura sia attraversato e formato da istanze molto diverse e non sempre conciliabili tra loro.

In questo senso, il lavoro di Scaffai mostra come la tematizzazione, sempre possibile, del rapporto uomo-natura non basti di per sé a giustificare l'impianto teorico dell'ecocritica. Il merito degli intellettuali impegnati a lavorare su questa relazione, però, è di aver reso ineludibile il tema della catastrofe climatica, anche per la critica letteraria. Gli Stati Uniti, più di altri paesi, hanno potuto accogliere questa spinta forse perché intimamente connessa a quella forma di spiritualità e autodeterminazione che la *wilderness* esprime simbolicamente.

Quello che sembra emergere, secondo questa interpretazione, è che esiste una linea sotterranea che unisce l'ambientalismo americano, in particolare il pensiero di Pinchot, Muir, Marshall e Leopold, a quello degli studiosi dell'*ecocriticism*, soprattutto ai lavori rispetto al *Material Turn*. Seppur in modo non evidente, la venuta meno della distinzione soggetto-oggetto, evocata nel lavoro

¹⁷¹ SPUNTA & ROSS 2022, p. 15.

¹⁷² Ad esempio, di grande importanza è il lavoro di Carla Benedetti, coordinatrice, insieme a Cristina Savettieri e Sara Gigliano, del *Cantiere umanistico dell'antropocene* (<https://antropocene.fileli.unipi.it/>), sito visitato in data 30.10.2024; v. anche BENEDETTI 2001.

di Oppermann e Iovino, si nutre della dimensione orizzontale che nell'ambientalismo profondo, di Muir e Leopold in particolare, fa dell'uomo un custode della Natura come giardino dell'opera divina. Certo, a questo vanno aggiunte le direttive che il pensiero ecologico desume dai concetti di *Deep Ecology*, *Antropocene* e *Posthumanism*, in tempi più recenti.

Ha ragione Scaffai quando dice che l'afflato ecumenico del lavoro degli intellettuali nell'ambito dell'*ecocriticism* è in qualche modo collegato alla spiritualità che ritroviamo espressa nella *wilderness* americana. Così come pure di derivazione statunitense, più che europea, sembra configurarsi quella forma di militantismo e di indirizzo politico che presiede i lavori di questi autori e il loro approccio alla materia letteraria e artistica più in generale, e questo al netto del lavoro portato avanti nell'ambito dei *cultural studies*, che pure sono un riferimento dei suoi teorici americani.

E da questo, forse, consegue il resto delle mancanze che questa branca sconta: il disinteresse pressoché totale per la dimensione formale dell'opera è solo una conseguenza del sentimento di emergenza che muove questi autori, più interessati a trovare il modo di entrare in contatto con la coscienza dei lettori, siano essi accademici o semplici lettori, e indirizzarla in favore di un interesse verso la crisi ambientale che porti a dei risultati concreti, a delle lotte materiali in favore della difesa del patrimonio naturale.

C'è poi un altro dato che deve essere preso in considerazione. La dimensione e lo statuto del paesaggio sembra imporsi, in particolare in ambito italiano, come luogo ideale per discutere della relazione tra letteratura, cultura e natura. Come affermato da Iovino nello scritto su Pasolini, il paesaggio ha la forza di condensare le istanze di difesa di patrimonio materiale e immateriale dell'ambiente e delle tradizioni umane che in esso operano. Il paesaggio e le modifiche a esso imposte delineano, cioè, il perimetro entro cui l'impatto dell'industrializzazione può essere misurato e raccontato, e di cui la letteratura è strumento principale di diffusione. Forse il paesaggio può essere allora utilizzato come correttivo dell'ecologismo generico, come lo definisce Scaffai, di stampo ecocritico.

Nell'opera di Zanzotto il tema del paesaggio è centrale e, soprattutto, trova una sua espressione nel richiamo continuo del poeta al lavoro di un geografo e antropologo, Eugenio Turri, a lui contemporaneo. Questi si è interessato a una disciplina in particolare dell'antropologia, l'antropologia del paesaggio, che crediamo sia molto interessante nel definire la vera natura del rapporto tra paesaggio e opera poetica, almeno in Zanzotto. Di questo legame e dello statuto del paesaggio più in generale si occuperà il capitolo successivo.

Capitolo II

Il paesaggio di Eugenio Turri

1. Una premessa

Come abbiamo visto in chiusura del capitolo precedente, la questione relativa allo statuto dell'elemento naturale in letteratura conosce una grande varietà di sfaccettature che, nel caso dell'*ecocriticism*, sono state recepite come possibilità di utilizzare l'accademia universitaria e la letteratura come luoghi e strumenti di divulgazione in difesa dell'ambiente. Per questo motivo, specie ai suoi albori, l'*ecocriticism* ha conosciuto una prima fase di rottura rispetto alla critica letteraria classica, insistendo sulla dimensione etica e militante del proprio lavoro.

Successivamente, grazie alla ricerca di Iovino e Oppermann, l'opera di questi studiosi si concentra maggiormente sulla relazione tra soggetto umano e oggetto naturale, riprendendo autori del pensiero ambientalista americano, come del lavoro di Williams in *The Country and the City*, oltre agli studi di Naess sulla *Deep Ecology*, e quelli di Braidotti e Haraway sul *Posthumanism*; queste due autrici, Iovino e Oppermann, attraverso la teorizzazione del cosiddetto *Material Turn*, cercano di indicare la possibilità di una relazione aperta e porosa tra soggetto umano e mondo materiale e naturale; la catastrofe climatica, di cui l'Antropocene è massima espressione, è stata resa possibile dal rapporto gerarchizzato e verticistico che soggiace alla nostra relazione con la natura. Dunque, è da questo aspetto che si deve ripartire per scongiurare la crisi.

Perché l'elemento naturale, che sia vegetale, animale o inanimato, avrebbe una sua dignità ontologica e una sua indipendenza; per questo, la relazione con la materia dovrebbe essere orizzontale e paritaria; inoltre questi elementi, oltre a godere di uno statuto autonomo, sono anche portatori di una nuova dimensione etica, capace di plasmare la cultura umana; i panorami, interrogabili come testi, possono essere letti e studiati come delle opere e, da questo incontro, è possibile immaginare un nuovo modo di intendere la relazione con la natura. L'elemento naturale, concepito in questo senso, non è tanto un patrimonio inerme da difendere, come un giardino di cui l'uomo deve prendersi cura, ma piuttosto un elemento fondativo dell'equazione che compone l'esistenza, oggetto che deve essere riconosciuto nel suo statuto ontologico indipendente, pena l'estinzione.

La catastrofe naturale è solo l'aspetto più evidente dello sbilanciamento di questa relazione, manifestazione del dato banale quanto spesso dimenticato che l'uomo è parte del suo ambiente. Porre l'accento sulla relazione porosa che lega dimensione umana e naturale, senza una demarcazione che separi in maniera netta questi due elementi, serve quindi a rendere evidente questa verità.

Il termine ambiente può essere intenso in molti modi; con questa parola siamo soliti riferirci non solo al mondo naturale ma anche al contesto sociale e culturale di un'epoca. Questo contesto ambientale trova una sua espressione nel concetto di paesaggio. La linea dell'orizzonte è un testo che racconta in modo spontaneo del presente nel quale viene osservato. Il modo in cui è organizzato il

suo spazio ci dice molto della comunità che abita un certo luogo, del suo rapporto con il mondo, attraverso la sua geografia¹⁷³.

Possiamo dire che la relazione tra spazio geografico e letteratura trova una certa fortuna anche tra i detrattori dell'approccio ecocritico. Pensiamo, ad esempio, ai lavori già citati di Scaffai e Turi, che indicano in autori che su questa relazione hanno insistito¹⁷⁴ una possibile alternativa all'ecologismo generico di stampo ecocritico; questo, probabilmente, perché lo spazio, inteso in senso geografico, offre appigli più certi per indagare un testo letterario¹⁷⁵, con rimandi specifici ai luoghi e alla loro storia.

Questo, però, non significa che paesaggio sia sinonimo di spazio. Il paesaggio, anzi, sembra sfuggire ad una definizione univoca, sia che si tenti di approcciarlo dal punto di vista materiale e naturale, sia che ci si avvicini da quello culturale e umano. Questo perché il paesaggio sembra essere piuttosto l'incontro di questi due elementi, quello naturale e quello culturale; luogo che eccede lo spazio fisico-naturale e oggetto culturale che pure vive di una propria materialità, nel paesaggio risiede, forse, una forma di dialogo tra uomo e natura che non trova un proprio corrispettivo in altri concetti.

Non a caso Iovino, nello studio citato su Pasolini, pone la questione del legame tra l'autore e il paesaggio come l'elemento distintivo dell'opera del poeta. La relazione aperta e porosa tra soggetto e oggetto naturale o, meglio, la relazione tra soggetto e soggetto, viene indicata come tratto saliente dell'opera dell'intellettuale, che troverebbe una sorta di doppio speculare di sé in ogni paesaggio incontrato e, viceversa, ogni paesaggio sarebbe in grado di influenzarne le opere in modo sostanziale. Il paesaggio vivrebbe di una propria dimensione di cui Pasolini è stato interprete e, allo stesso tempo, prodotto.

Certo, il paesaggio è anche lo spazio della natura, della sua storia che prescinde da quella della nostra specie. Pure, lo spazio del paesaggio è uno spazio di tradizioni, usi, costumi e storia umana in cui è possibile riconoscersi come artefici e di cui, allo stesso tempo, è possibile riconoscersi come figli. In questo spazio noi impariamo la nostra lingua, spesso nella sua forma dialettale; in questo spazio impariamo la nostra storia, spesso in senso regionale e particolare.

Se elenco queste qualità dello spazio, inteso come paesaggio, cercando di metterle in relazione alla lettura che Iovino fa di Pasolini, è per metterne in luce la differenza sostanziale rispetto al modo in cui lo spazio è invece concepito nei termini della *wilderness*; se questo è lo spazio dell'individuo solo che si confronta con la natura, il paesaggio è lo spazio del confronto con la natura e con la civiltà;

¹⁷³ IACOLI 2017.

¹⁷⁴ Oltre ai già citati Westphal e Caillot, sul tema della relazione tra geografia e scrittura, con particolare riferimento al romanzo v. FUENTES 1997.

¹⁷⁵ FARINELLI 1992.

se lo spazio della *wilderness* è lo spazio alternativo allo spazio della società, il paesaggio è lo spazio in cui la società trova una sua forma di cristallizzazione.

Il paesaggio, in altri termini, soprattutto in ambito europeo, è carico di un significato che trascende quello della spazialità e dell'ecologia intesa come spinta alla preservazione di uno spazio naturale e, forse per questo, il concetto di paesaggio si è fatto di nuovo strada in modo molto netto nel dibattito contemporaneo.

In questo senso, l'antropologia del paesaggio offre spunti estremamente interessanti per ridiscutere del suo statuto come pure della relazione che intercorre tra questo, letteratura e scrittura poetica; certo, a questo proposito deve essere fatta una precisazione: se, come credo emergerà nelle pagine successive, in ambito statunitense questa disciplina gode di una tradizione accademica che ne ha definito in modo chiaro correnti e campi di utilizzo, lo stesso non si può dire del suo sviluppo in ambito italiano.

Come nel caso dell'*ecocriticism*, in Italia lo sviluppo e la diffusione di questa disciplina dipende strettamente dalla biografia intellettuale degli autori che se ne sono occupati; infatti, non godendo di un ampio riconoscimento accademico, il modo in cui l'antropologia del paesaggio ha di volta in volta toccato alcuni aspetti peculiari dei campi di indagine scelti – la questione rurale per Lai, la connessione tra scrittura e selvaggio per Meschiari, o ancora la società di massa e delle telecomunicazioni per Turri – rispecchiano in modo evidente le inclinazioni degli autori che hanno deciso di intraprendere questo tipo di ricerche.

Detto in altri termini, in questo caso la necessità di riferirsi direttamente agli studiosi che hanno approcciato questa branca di studi in Italia, più che alla branca di studi in sé, risiede nel fatto che non credo sia ancora possibile parlare in modo sistemico di questa disciplina nell'ambito degli studi umanistici nostrani, quanto più di ricerche condotte in modo indipendente e individuale da studiosi che tendono a rifarsi a un campo di studi disomogeneo e ancora in fase di definizione, almeno nel nostro paese.

2. La riscoperta del paesaggio

Il paesaggio è un concetto che, per essere approcciato, ha bisogno di richiami a discipline molto diverse tra loro¹⁷⁶. Non c'è testo che non richiami direttamente o indirettamente un paesaggio perché non c'è opera che non abbia un contesto storico a farle da sfondo; ogni paesaggio è sempre il risultato

¹⁷⁶ BERQUE 1994.

della relazione tra società e ambiente, qui intenso nella sua accezione naturale. Il paesaggio, inoltre, racchiude la molteplicità dei tempi che lo hanno attraversato¹⁷⁷, con una stratificazione storica che data da ben prima che l'uomo fosse in grado di modificarne la linea dell'orizzonte.

Un altro elemento che rende il concetto di paesaggio estremamente complicato da circoscrivere è quello dello sguardo: con c'è paesaggio senza osservatore. Il paesaggio, in senso fisico, è realmente lo spazio che uno sguardo riesce ad abbracciare e a leggere ma, allo stesso, forma lo sguardo che lo osserva. Esiste un legame biunivoco tra osservatore e paesaggio: questa connessione, aperta e porosa, modifica vicendevolmente l'osservatore quanto l'osservato.

Se nell'era dell'Antropocene è l'uomo ad avere il potere di modificare in modo sostanziale il paesaggio che lo circonda, non bisogna però dimenticare che questa relazione si è sviluppata nel corso dei millenni in senso esattamente opposto; se consideriamo solo il tempo che ci è voluto alla nostra specie per imporsi in modo tanto netto rispetto al contesto naturale, per circa trecentomila anni l'*Homo Sapiens*¹⁷⁸ ha vissuto in un rapporto di stretta dipendenza con il suo paesaggio, diventandone in parte prodotto, sviluppando la propria cultura e il proprio assetto sociale a partire da esso.

Questo dato, banale e dirompente ad un tempo, ci suggerisce il motivo per il quale nel dibattito contemporaneo legato alla crisi ambientale il tema paesaggistico sia tanto centrale, almeno quanto lo è nella produzione artistica del secondo dopoguerra; la rivoluzione industriale e tecnologica, in particolare nel mondo occidentale del Ventesimo secolo, ha mutato un rapporto che, di fatto, aveva subito poche variazioni sostanziali nel corso della storia umana. Non a caso, questo è un concetto su cui la maggior parte degli antropologi, Turri su tutti come vedremo, concordano in modo univoco.

Per questo, nella narrazione della crisi, il paesaggio è un oggetto inaggrabile: la relazione con il paesaggio è stata utilizzata come termometro per misurare lo stato di salute di una civiltà; questo dato è particolarmente interessante se si considera che la legislazione intorno al paesaggio è una delle più complesse esistenti e, allo stesso tempo, una delle più recenti a essere state sviluppate nel nostro paese¹⁷⁹.

Il paesaggio, ad un certo momento, è diventato quasi sinonimo di patrimonio ambientale da difendere dalla devastazione. In pochissimo tempo si è passati dal vivere immersi in modo quasi spontaneo all'interno di un paesaggio al vederlo devastato in modo irreversibile, tanto da doversi adoperare per preservarlo. Anzi, pensiamo al caso di Pasolini, per alcuni intellettuali del secolo scorso il paesaggio diventa il terreno di scontro in cui opporsi alla società capitalistica e dei consumi.

¹⁷⁷ CAUQUELIN 1989.

¹⁷⁸ PIERMATTEI 2007.

¹⁷⁹ SANDULLI 2012.

Il paesaggio diventa così l'orizzonte del popolo, degli umili, della tradizione; nella ricostruzione nostalgica, è il luogo delle città che armoniosamente si sviluppano in connessione profonda con il proprio territorio, in cui nascono e si sviluppano tecniche particolari legate in modo indissolubile al contesto naturale di una comunità; prima che paesaggio diventasse anche sinonimo di urbano, la relazione tra società e natura si dava nei termini della corrispondenza e codipendenza biunivoca.

Ma se questa relazione si è data per un tempo tanto lungo in modo spontaneo e fusionale, in che epoca appare davvero il concetto di paesaggio? In realtà, già il momento storico in cui questo termine viene impiegato per la prima volta, probabilmente intorno alla metà del Sedicesimo secolo¹⁸⁰, fa intuire quanto questo concetto sia strettamente legato al mondo della modernità e, paradossalmente, ai prodromi della civiltà che avrebbe fatto del progresso tecnologico e del controllo dello spazio in favore della messa a profitto delle risorse in esso contenuto la sua cifra principale; tutto questo in appena un paio di secoli.

Perché un altro dei sinonimi che si possono attribuire al paesaggio, in particolare in epoca contemporanea, è proprio quello di spazio progettato o spazio organizzato; anzi, il paesaggio diventa persino il luogo dove poter progettare una nuova forma di spazio che faccia da argine alla crisi della modernità: crisi culturale e crisi materiale insieme¹⁸¹.

Il paesaggio, con la sua natura polisemica, produce oscillazioni di senso profondissime che in realtà restituiscono il significato profondo della relazione tra natura, cultura e società in un certo momento storico. Il fatto che nel dibattito contemporaneo questo termine sia tornato tanto in voga, significa forse che questo rapporto triangolare sta ancora una volta subendo delle modifiche sostanziali, rimettendo nuovamente in questione il senso di appartenenza e di corrispondenza che intercorrere tra comunità e territorio.

Se possiamo affermare con una certa sicurezza che la riscoperta di questo concetto, oggi, dipende strettamente dalla diffusione delle tematiche legate alla narrazione della crisi nel dibattito mediatico e politico¹⁸², è necessario dare una prima contestualizzazione della riflessione intorno al paesaggio nella filosofia moderna europea e cioè, del momento in cui il termine paesaggio si impone rispetto a quelli più generici di natura e ambiente¹⁸³.

¹⁸⁰ Sulla comparsa del termine paesaggio nel vocabolario del ceto colto non tutti i ricercatori concordano. Alcuni studiosi ritracciano la prima occorrenza del termine in una lettera che Tiziano spedì a Filippo d'Asburgo nel 1552, in cui si legge: «molto alto et molto poderoso signor, essendomi nuovamente pervenuto alle mani una regina di Persia de la maniar et qualità com'è, l'ho immediate giudicata degna di comparere all'alta presenza di Vostra Altezza. Et così subito l'ho inviata a lei con commissione sino che certe mie altre opere si asciugano, che riverentemente in nome mio faccia alcune ambasciate all'Altezza Vostra, accompagnando il paesaggio»; cit. in CLOULAS 1967, p. 215.

¹⁸¹ POLI 2002.

¹⁸² GROUT 2004.

¹⁸³ BERQUE 1994.

In questo modo sarà più comprensibile il lavoro di Turri e la ragione per la quale l'antropologia del paesaggio, almeno in ambito europeo, possa essere considerata un'alternativa valida allo studio del rapporto tra letteratura ed ecologia rispetto all'ecocritica, in particolare nella lettura dell'opera di Zanzotto.

3. *Le temps du paysage*

*Le temps du paysage*¹⁸⁴, con un titolo estremamente evocativo, riesce ad un tempo nella difficile operazione di effettuare una ricostruzione storica ed ermeneutica del concetto di paesaggio nella filosofia europea moderna e di spiegare il motivo per il quale invece la contemporaneità sia il tempo del paesaggio.

Se ho deciso di concentrarmi in modo particolare su questo testo è perché la ricognizione sul tema che in queste pagine è effettuata credo offra degli spunti molto interessanti per comprendere il fenomeno dell'antropologia del paesaggio in Europa, con una serie di riferimenti culturali che sono validi anche per gli intellettuali, come Turri e Zanzotto, che hanno letto e studiato i maggiori autori del pensiero moderno del nostro Continente. Infatti, quello che emerge fin dalle prime pagine del testo di Rancière, è il legame che intercorre tra paesaggio, natura e rappresentazione artistica:

Or on ne touche pas à la nature sans toucher à la société qui est censée obéir à ses lois. Et le temps du paysage est aussi celui où l'organisation heureuse de la société emprunte ses métaphores à l'harmonie des champs, des forêts ou des cours d'eau. Ce temps peut, dans la société occidentale, être situé assez précisément. Il coïncide avec la naissance de l'esthétique, entendue non comme discipline particulière mais régime de perception et de pensée de l'art. [...]. Une révolution qui ne concerne plus simplement les lois de l'État ou les normes de l'art mais les formes mêmes de l'expérience sensible¹⁸⁵

Secondo Rancière il tema del paesaggio si impone alla riflessione filosofica quando l'estetica¹⁸⁶ diventa una disciplina autonoma o, meglio, quando questa emerge come disciplina del sistema di percezione dell'arte¹⁸⁷ e strumento di indagine del pensiero che la genera. Questa trasformazione è il riflesso di un mutamento profondo del rapporto tra natura e società, che trova nell'armonia dei campi e in una forza ordinatrice secondo canoni di bellezza classici dello spazio, la propria dimensione.

¹⁸⁴ RANCIÈRE 2020.

¹⁸⁵ RANCIÈRE 2020, p. 10.

¹⁸⁶ ASSUNTO 1973.

¹⁸⁷ ALAIN 1997.

In particolare, secondo questo autore comincia un tentativo di organizzazione dello spazio naturale, fino a quel momento percepito esclusivamente come spazio caotico e pericoloso, che trova nell'arte del giardinaggio¹⁸⁸ la sua manifestazione più precisa. L'arte della coltivazione delle piante, secondo Rancière, non aveva mai avuto accesso al mondo delle cosiddette *arts libéraux*, poiché indistinguibile nei suoi fini pratici rispetto a quelli del godimento estetico, in particolare quando la coltivazione era dedicata a scopi alimentari e medicinali. L'apparizione di testi come *Le Trésor des parterres* del 1629 di Daniel Loris o *La Théorie et la pratique du jardinage* di Dezallier d'Argenville del 1709 tendono invece a confondere la distinzione tra le *art libéraux* e *les arts mécaniques*, che hanno come unico scopo quello di produrre oggetti, anche naturali, il cui valore è definito esclusivamente dalla loro utilità pratica:

C'est ainsi que les arts libéraux se distinguaient des arts mécaniques. Les arts mécaniques produisaient des objets qui pourvoient aux besoins des hommes. Les arts libéraux, eux, procuraient du plaisir à ceux dont la sphère d'existence s'étendait au-delà du simple cercle des besoins. Pour devenir un art libéral, l'art des jardins ne devait donc pas simplement apporter plus de science à ses réalisations. Il devait séparer ses fins des deux sortes des besoins auxquels répond normalement le culture des plantes: l'usage médical et l'usage alimentaire¹⁸⁹.

Quello che Rancière vuole sottolineare è come *l'art du jardin* diventi, nell'Europa di inizio Diciottesimo secolo, un'arte liberale, distinta dalle arti meccaniche poiché rispondente a criteri diversi da quelli di utilità e praticità. È, cioè, la prima volta che il rapporto tra produzione di oggetti e natura non è concepito secondo fini pratici ma come oggetto di studio indirizzato al godimento estetico¹⁹⁰. Inoltre, *l'art du jardin*¹⁹¹ diventa l'elemento distintivo delle classi colte e ricche, che attraverso questa disciplina iniziano a sperimentare un nuovo modo di relazionarsi alla natura, non più vista come una minaccia o come semplice fonte di sostentamento,

Metaforicamente, questo passaggio corrisponde ad un momento in cui l'uomo, secondo Rancière, compie un passo in avanti rispetto al paesaggio, distinguendosi da esso e uscendo dalla concezione che lo vuole totalmente immerso e sottomesso al suo contesto ambientale. In questo modo, l'arte può cercare di riprodurre la natura, innescando un procedimento mimetico¹⁹², slegato però dalla produzione di oggetti pratici; al contrario, questa *mimesis* si adopera per riprodurre le

¹⁸⁸ GIUBBINI 2016.

¹⁸⁹ RANCIÈRE 2020, p. 17.

¹⁹⁰ Sul tema, dello stesso autore, v. RANCIÈRE 2000.

¹⁹¹ CLÉMENT 1997.

¹⁹² «Les beaux-arts n'emploient pas la nature, comme les font les arts mécaniques. Ils ne font que l'imiter. Leurs produits ne sont pas simplement différents d'elle, ils en sont l'exact contraire : des êtres artificiels. Comment l'art des jardins, l'art qui imite la nature avec les produits de la nature, peut-il alors entrer dans sa contradiction dans ces royaumes des beaux-arts dont il enfreint un principe fondamental?»; RANCIÈRE 2020, p. 19.

qualità artistiche ed estetiche insite nella natura, capaci di trasformare e ridiscutere il confine stesso tra natura e arte:

La nature d'hier s'identifiait à une connexion ordonnée des causes et d'effets que l'art avait pour fonction d'imiter dans son ordre propre. Elle est devenue un ensemble d'effets qui n'obéissent à aucune volonté de réaliser un plan déterminé et brouillent les frontières mêmes entre nature et art. Elle n'est plus un modèle à faire reconnaître dans les diverses formes de son imitation mais un mouvement qui traverse et anime l'univers des arts, venant d'ailleurs et se portant au-delà de lui. C'est cette nature dont il s'agit de comprendre la genèse pour percevoir comment, avec elle, l'univers des beaux-arts s'abîme pour laisser place à cette réalité nouvelle que nous appelons simplement l'art¹⁹³.

Nell'Europa pre-Illuminista, secondo Rancière¹⁹⁴, l'unico scopo dell'arte rispetto alla natura era quello di imitare l'ordine di cause ed effetti da cui questa mostrava di essere governata, e quindi, indirettamente, da cui l'uomo stesso era governato. Seguendo queste leggi e adottando un processo mimetico¹⁹⁵ era possibile vivere in una forma di armonia fusionale¹⁹⁶ in cui il principio di distinzione oppositivo tra progresso tecnologico e ambiente naturale, tra mondo urbano e contadino, prima che la spinta all'industrializzazione dispiegasse la sua potenza, non aveva ragione di esistere.

In questo senso, era ancora possibile una distinzione netta tra arte e natura, tra oggetti naturali con fini pratici e oggetti prodotti con un fine artistico ed estetico, perché, in definitiva, il regno naturale non veniva considerato secondo i canoni del bello¹⁹⁷. La composizione di un giardino invece, dovendo adesso rispondere a criteri non utilitaristici, doveva necessariamente iniziare ad integrare principi che fino a quel momento appartenevano esclusivamente alle arti classiche, in particolare alla pittura. Il giardino doveva immediatamente ricordare un quadro, manifestare un criterio di gusto, impiegare gli stessi stratagemmi per indurre giochi di luci che prima si impiegavano esclusivamente nell'arte pittorica, nello spazio circoscritto dalla cornice:

Qui veut comprendre les principes de l'art pictural doit regarder la manière dont la nature peint elle-même d'une manière qui n'a rien à voir avec l'art. Mais, s'il veut comprendre les types d'unités qui donne sa beauté à une belle soirée au sein de la nature, il le fera en regardant le rectangle de toile ou le peintre a étendu cette lumière du soir qui enveloppe toutes les silhouettes des objets ou des personnes dans une même tonalité chaude. C'est pour cela que l'art des jardins peut être considérée sans paradoxe comme division de la peinture. Il ne s'agit pas de dire que cet art doit chercher à reproduire les paysages des peintres. Il est entendu que l'art du bel arrangement des

¹⁹³ RANCIÈRE 2020, p. 26.

¹⁹⁴ RANCIÈRE 2007.

¹⁹⁵ Sulla funzione della *mimesis* in epoca moderna e sulla sua evoluzione, segnaliamo un testo di un autore molto vicino a Zanzotto. V. VILLALTA 1996.

¹⁹⁶ In questo senso, Rancière utilizza il termine *harmonie* non nel senso pacifico che siamo soliti riconoscere a questo concetto, quanto quello di assoggettato per necessità, conforme a delle leggi.

¹⁹⁷ Sullo stesso tema v. AGAMBEN 1994.

produits de la nature doit tirer son aspiration de la manière dont la nature elle-même produit inconsciemment des tels arrangements. Encore faut-il que l'on ait appris à les voir - à cerner les formes dans lesquelles air, terre, eau et végétation se condensent pour faire, avec la lumière et l'ombre, une scène singulière¹⁹⁸.

I principi che portano una luce a scatenare un certo tipo di sentimento nello spettatore sono da ricercare all'interno della natura, che in modo del tutto continuo e automatico realizza questi effetti. Quando ricerchiamo quel dato sentimento, però, ci dice Rancière, non lo cerchiamo più nella natura stessa ma nello stratagemma artistico e imitativo che il pittore, rubandolo alla natura, è stato in grado di imitare e riprodurre all'interno della propria tela.

In questo modo, l'effetto prodotto da un certo tipo di taglio e di gioco tra luci e ombre viene strappato alla sua dimensione automatica e cieca per essere annesso alla dimensione sensoriale ed emotiva dello spettatore. Il paesaggio, per la prima volta, diventa il luogo della sperimentazione visiva e artistica. Guardare un paesaggio non significa più, secondo l'autore, scrutare un orizzonte e basta, ma ricercare un modello armonico ed estetico.

Attraverso *l'art du jardin* si applica quindi al contesto naturale lo stesso criterio imitativo estetico, non pratico, che i pittori applicano alla tela. Ed è attraverso lo sguardo che questo meccanismo avviene. Quello che l'artista del giardino ruba al pittore non è una tecnica specifica quanto la qualità dello sguardo, dell'imitazione degli effetti che la natura offre.

Se il pittore è innanzitutto «*un ariste du regard*», lo stesso, d'ora in poi, si dovrà dire di chi organizza gli spazi naturali intorno ai castelli dei Signori. Anzi, più questi spazi saranno capaci di meravigliare il pubblico per varietà, abbondanza di colori e originalità delle piante, spesso fatte inviare da luoghi lontanissimi, tanto più grande sarà l'onore tributato al potente. In questo senso, l'elemento naturale viene assoggettato allo spettacolo della potenza proprio come le feste delle regge dovevano rendere palese, attraverso lo spettacolo della mondanità, il potere della nobiltà.

Il concetto di *jardin* diventa allora simbolo di un assoggettamento della natura da parte dell'uomo alla sua volontà, inquadrata a questo modo come abbellimento, elemento razionalizzabile, addomesticato, appunto, nello spazio di un giardino. Il sublime kantiano viene letto da Rancière come un sussulto della Ragione che indica come addomesticabile il selvaggio, dove per la prima volta l'uomo sente di poter padroneggiare su ciò che lo aveva da sempre padroneggiato: la natura è, ne più e né meno, lo spazio dell'assoggettamento che si sta per compiere.

Nella nascita dell'*art du jardin*, Rancière individua una delle immagini in cui il cammino del pensiero moderno manifesta questo spirito di assoggettamento rispetto alla natura e in cui il paesaggio nasce per la prima volta come doppio speculare della società:

¹⁹⁸ RANCIÈRE 2020, p. 52.

Le sublime alors réside uniquement dans la conscience qu'a l'esprit d'une force supérieure, celle de la raison qui lui commande de n'avoir pas peur de ce qui fait peur et de se sentir citoyen d'un monde suprasensible où c'est elle seule qui impose sa loi. Mais cette capacité même de surmonter la peur réduit cette grandeur, qui élevait l'esprit, à la simple réalité d'un phénomène hostile qui engendre l'effroi et suscite la force qui le domine. C'est pourquoi la nature n'est ni plus ni moins sublime que la guerre¹⁹⁹.

Il giardino rappresenta la volontà di dominio con la quale l'uomo si lancia alla conquista dello spazio naturale, con la stessa veemenza con cui viene condotta la guerra. Il sublime che impone il coraggio rispetto alla paura si sostanzia nell'assoggettamento dell'irrazionale e violento mondo naturale. In questo senso il paesaggio è percepito come ambiente da addomesticare, rendere prima esteticamente godibile e poi esclusivamente funzionale e profittevole.

Siamo agli albori della nascita della società moderna e questa nuova concezione della natura non fa che rispecchiare una più complessa organizzazione sociale, il cui assetto inizia a imporsi attraverso lo Stato e che si sostanzierà nella Rivoluzione Francese, a detta dello studioso. Il paesaggio diventa quindi affare di Stato, affare pubblico.

Per quanto potremmo pensare che questo evento sia troppo lontano nel tempo per avere una sua forma di attualità, in realtà se non sottolineassimo questo movimento che porta lo spazio naturale e paesaggistico a entrare in modo così decisivo nello spazio del dibattito pubblico, capiremmo poco persino del modo in cui oggi pensiamo allo spazio naturale nella nostra società e, relativamente al nostro lavoro, del motivo per cui la letteratura si occupa così tanto di paesaggio nel mondo contemporaneo.

Perché da quel momento inizia a profilarsi una *politique du paysage*²⁰⁰, in cui è lo Stato a doversi occupare dell'impiego delle risorse naturali; nasce un nuovo ordine sociale che nel paesaggio coltiva il proprio doppio speculare; anzi, si può addirittura affermare che «*le nouvel ordre des choses politiques est comme un paysage*»²⁰¹:

Un paysage est le reflet d'un ordre social et politique. Un ordre social et politique peut se décrire comme un paysage. Telle est l'évidence qui soutient les images du poète comme les métaphores du philosophe et de l'homme d'État. Il y a un génie du lieu qui anime le paysage et lui donne son air «libre». Il y a un esprit des lois, un ensemble de manières d'être sur quoi repose la force réelle de la législation. La nature inspire l'un et l'autre²⁰².

¹⁹⁹ RANCIÈRE 2020, p. 89.

²⁰⁰ Titolo dell'ultimo paragrafo: RANCIÈRE 2020, p. 91.

²⁰¹ RANCIÈRE 2020, p. 93.

²⁰² RANCIÈRE 2020, p. 95.

Il paesaggio diventa una metafora e un sinonimo di società; anzi, è il paesaggio a ispirare le leggi dello Stato almeno quanto lo Stato con le sue leggi disegna il proprio paesaggio²⁰³. Ciò che diventa dirimente è il fatto che lo spazio naturale diventa affare pubblico, che lo spazio naturale diventa paesaggio politico. Lo spazio geografico²⁰⁴ è da sempre uno spazio di contesa tra potenze per il controllo delle risorse, ma è solo a partire dal Diciottesimo secolo che si impone la concezione per la quale lo Stato deve prendersi cura anche della messa a frutto, non solo pratica ma estetica, di questi spazi.

Agli albori della Rivoluzione Francese e Industriale, ci dice Rancière, il paesaggio umano, cioè la società, si distacca rispetto al paesaggio naturale, cercando di imporsi su di esso e rendendolo spazio annesso e addomesticato; il progresso tecnologico non è altro che lo strumento attraverso cui questo capovolgimento si attua, ne è il prodotto e non la causa.

Questo breve excursus sul concetto di paesaggio nella cultura europea, del modo in cui questo si impone come problema pubblico, come definizione della relazione tra comunità e territorio, credo sia molto utile ai fini del presente lavoro per una serie di ragioni.

Intanto, quando Iovino e Oppermann fanno riferimento al rapporto soggetto umano-oggetto naturale, cercando di capovolgerne i rapporti di forza attraverso il *Material Turn*, hanno in mente proprio questo preciso momento della storia del pensiero occidentale. L'*ecocriticism*, che, come abbiamo visto, dipende strettamente dallo spazio della *wilderness* americana, muove la sua critica al paesaggio contemporaneo quando questo viene concepito solo come prolungamento dello spazio pubblico.

La crisi climatica, anzi, ha la sua origine proprio nel fatto che la sfera di appropriazione dell'uomo, rispetto all'ambiente naturale non conosce un argine e un limite. Da questo assunto, credo, nascono la maggior parte delle estetiche dell'abbandono come possibilità positiva di una nuova organizzazione spontanea degli spazi postindustriali odierni: se la razionalità umana è la causa della catastrofe è nella spontaneità naturale la soluzione alla crisi. Ma su questo spunto torneremo in modo più esteso e approfondito in seguito.

Quello che qui mi interessa sottolineare, è che il paesaggio nei termini in cui viene descritto da Rancière, forse appare come un possibile correttivo, rispetto al presente lavoro, per immaginare la relazione tra territorio e produzione poetica, cruciale per approcciarsi all'opera di Zanzotto. In fondo, la stessa Iovino utilizza questo concetto per indagare l'opera di Pasolini non a caso: il paesaggio, abbiamo già detto in precedenza, è lo spazio della tradizione, della storia del legame ancestrale tra un popolo e il suo territorio.

²⁰³ Su questo aspetto v. PANIZZA & PIACENTE 2003.

²⁰⁴ DAGOGNET 1977.

La contrapposizione, dunque, tra spazio urbano e spazio della campagna che, come abbiamo visto, negli Stati Uniti nel corso del Diciannovesimo secolo si dà nei termini della contrapposizione tra spazio libero e selvaggio in cui formare lo spirito dell'individuo e spazio urbano e addomesticato, dove al contrario la dimensione individuale resta schiacciata dalla stratificazione sociale, sembra affacciarsi in Europa, più o meno nello stesso periodo, in termini molto diversi.

Il paesaggio ospita gli usi e i costumi di una collettività politica, della sua comunità, ne è la manifestazione speculare più esatta: nella relazione di interdipendenza tra paesaggio e comunità è forse possibile seguire una traccia che renda più chiaro il modo in cui Zanzotto intende il proprio spazio geografico, più di quanto le letture ecocritiche potrebbero fare.

4. Il legame tra paesaggio e letteratura: un primo accenno tematico

Il termine paesaggio rimanda a una forma di spazialità in cui vengono evocate le qualità fisiche di un luogo insieme alla sua storia, naturale e umana insieme²⁰⁵. Questo legame coinvolge sempre la narrazione, perché un paesaggio, come prodotto della relazione di realtà fisica e realtà simbolica, è sempre un racconto. Quello su cui voglio insistere in questo momento è sullo statuto culturale del paesaggio²⁰⁶, sul modo in cui un assetto sociale possa esistere, svilupparsi ed essere spiegato solo alla luce della sua relazione con un certo territorio e la sua narrazione.

In epoca contemporanea le discipline che si sono occupate di questa relazione, come la geografia²⁰⁷, hanno riscontrato un notevole interesse e, spesso, sono approdate a studi più sistematici rispetto al rapporto tra luoghi e analisi letteraria²⁰⁸. Osservare un paesaggio significa decifrare, incessantemente e automaticamente, lo spazio di fronte a noi²⁰⁹, fare di questo spazio l'oggetto della nostra interpretazione e narrazione del mondo²¹⁰.

La letteratura, allora, non è che uno dei modi possibili di concepire questo sguardo sul paesaggio e il suo potere di decifrarne la profondità. Allo stesso tempo il paesaggio è letteratura²¹¹ proprio per la sua capacità di contenere le storie, sincronicamente, del passaggio dell'uomo sulla terra

²⁰⁵ BETTA 1997.

²⁰⁶ INGOLD.

²⁰⁷ SOJA 1989.

²⁰⁸ DE FANIS 2001.

²⁰⁹ DURANT 1963.

²¹⁰ BUTTIMER & SEAMON 1980.

²¹¹ Per una ricognizione del legame tra paesaggio e riconoscimento emotivo e identitario in letteratura v. FARIELLO 2010.

e delle sue azioni. Il paesaggio è composto da segni²¹² che la letteratura racconta e decifra nel medesimo momento in cui se ne occupa²¹³, poiché capace di andare al di là della mera descrizione naturale di un luogo:

la testimonianza letteraria di un certo paesaggio, pur avvalendosi di una maglia, a volte assai dettagliata [...], non si basa unicamente sulla descrizione di tali evidenze oggettive, ma si arricchisce dell'apporto personale dello scrittore, della sua malia interpretativa, della sua personale percezione di quegli stessi ambienti. È a questo punto che bisogna riconoscere il valore universalizzante dell'intuizione poetica, che si definisce non solo come pregevole esito formale della sensibilità dello scrittore, ma anche come coscienza collettiva, alimentata da un comune sottofondo culturale e in cui è possibile individuare le coordinate mentali che hanno consentito la consapevole acquisizione delle quotidiane esperienze territoriali²¹⁴.

Le opere letterarie, e non solo, che si occupano in maniera particolare del loro legame con un certo territorio, possono contare su di un supporto oggettivo che la materialità del paesaggio offre; detto in altri termini, il fatto di poter descrivere un luogo reale, di catturarlo in senso analitico all'interno di un'opera, è il primo gesto attraverso il quale uno spazio geograficamente determinato è raccontato e narrato.

Pure, l'intuizione poetica è capace di farsi voce della collettività che abita un luogo; il paesaggio, traslato nella narrazione, è capace di essere immagine del sottofondo culturale che plasma una comunità²¹⁵; l'individualità del poeta si scioglie all'interno di un canto che è anche, in realtà, l'opera di una collettività.

Canto che non ha nulla della celebrazione particolaristica; celebrare il rapporto con la propria terra non vuol dire indicarla come portatrice di una superiorità morale o etica; se insisto preliminarmente su questo aspetto è per una ragione duplice; da un parte perché nel breve passaggio citato pocanzi vediamo riportata un'idea molto cara a Zanzotto, non a caso espressa da un attento studioso della sua opera come Vallerani, cruciale per interrogare, come vedremo in seguito, la relazione tra paesaggio veneto e opera letteraria per il poeta di Pieve di Soligo. Dall'altra, perché questo principio accompagna in modo trasversale, in particolare in ambito italiano, gli studi che si sono occupati della relazione tra paesaggio e letteratura.

Certo, come afferma lo studioso Michael Jakob, nella letteratura che si occupa di paesaggio il lettore assiste alla «restituzione mimetica della reale esperienza estetica di un soggetto semplicemente

²¹² «Che cosa è infatti il paesaggio se non la citazione, all'ordine del giorno del nostro sguardo, dei brani, delle parole, anche di quelle che sono diventate desuete, di un testo che ciascuno di noi è chiamato a leggere e interpretare?»; QUAINI 2008, p. 23.

²¹³ BIANCHI 1985.

²¹⁴ VALLERANI 1992, p. 175.

²¹⁵ GARNERO MORENA 2003.

traslata nella letteratura²¹⁶» ma questa esperienza, proprio perché mediata dalle strutture estetiche individuali, non corrisponde mai a una descrizione reale di un luogo, né può essere ridotta a questo, come se si trattasse della restituzione fedele da parte di uno storico o di uno studioso di archeologia²¹⁷. Il paesaggio, in letteratura, è innanzitutto paesaggio culturale²¹⁸; anche quando questa relazione si descrive nei termini della spazialità materiale²¹⁹, il risultato di questo interesse ricade all'interno del mondo artistico, della riproduzione in favore di un godimento estetico, di un'esperienza narrativa. La triangolazione tra paesaggio, cultura e letteratura, oggetto di grande interesse anche per la critica odierna²²⁰, dovrà sempre tenere conto di questo aspetto.

Nel paesaggio si esprimono i rapporti di forza di una società, si assiste in modo spontaneo ad una forma di relazione che diventa narrazione, risultato della geografia umana che lo abita²²¹, dei costumi che in un certo ambiente e in un certo momento storico si sono sviluppati in un dato territorio. Di questo legame tra uomo e natura, il paesaggio può essere eletto a luogo simbolico; nel suo spazio, è possibile riconoscere il modo in cui i costumi di una collettività si sono sviluppati a partire da un certo territorio.

E questo forse l'aspetto peculiare, come vedremo nel prossimo paragrafo, dell'antropologia del paesaggio; in che modo l'ambiente naturale produce quello culturale? E quale ruolo gioca la letteratura in questo duplice rapporto? Perché, se è vero che il paesaggio, nella sua accezione culturale, può essere letto come un'opera²²², le strategie narrative con cui questo viene raccontato possono dirci molto del mondo in cui abitiamo.

Le stesse strategie narrative, nell'ambito dell'antropologia del paesaggio, possono essere inoltre utilizzate per capire in che modo la nostra percezione del mondo si forma proprio attraverso il paesaggio, come la storia umana sia la storia di una specie che ha sempre inglobato il paesaggio naturale nel proprio paesaggio mentale. In questo senso, non ci riferiamo più alla comunità umana nella sua accezione moderna e contemporanea, alla sua dimensione storica in senso culturale. Bensì,

²¹⁶ JAKOB 2005, p. 40. In questo testo, l'autore propone una sorta di genealogia letteraria del paesaggio. Anche per questo autore il paesaggio in letteratura non corrisponde alla descrizione della realtà fisica di un luogo quanto alla possibilità di coglierne aspetti essenziali che instaurano un rapporto di relazione con gli elementi naturali e quelli culturali ed estetici prodotti dell'azione umana.

²¹⁷ Jakob, dopo aver affermato come «la nostra epoca è decisamente quella del paesaggio, almeno per quanto riguarda la sua riproduzione verbale e iconica», cerca di sottrarre la questione del paesaggio sia alla geografia sia alla dimensione patriottica o ancora a quella archeologica, quando afferma che «il paesaggio non è né il territorio, né il paese né il sito», cercando di sottolineare invece l'identità aperta, in continua ridefinizione dei propri limiti rispetto alla relazione natura-società. JAKOB 2009, p. 7.

²¹⁸ V. anche ALFANO 2010.

²¹⁹ Ancora rispetto alla questione spaziale in letteratura v. AMALFITANO 1998.

²²⁰ CHEVALIER 1993.

²²¹ COTTONE 2008. Interessante, in questo testo, è la definizione di paesaggio letterario inteso come la rappresentazione in senso spaziale della relazione uomo-natura, gesto che rende possibile una conoscenza più profonda di sé da parte dell'uomo; la rappresentazione è infatti qui definita come «un atto di “autoscoperta” e di “autoformazione” dell'uomo nel paesaggio», p. 29.

²²² ANDREOTTI 1998.

l'antropologia del paesaggio cerca di capire in che modo l'uomo, inteso come specie animale, ha sviluppato delle strategie che gli hanno permesso di utilizzare il paesaggio come strumento di evoluzione. Questo processo avviene proprio attraverso la narrazione e la letteratura.

5. *Landscape studies* e antropologia del paesaggio

Il paesaggio è un concetto moderno che si focalizza su un rapporto che è però antichissimo; agli albori della civiltà e per tutto il proprio arco evolutivo, l'uomo ha impiegato il paesaggio come modello di riferimento cognitivo attraverso il quale affinare la propria tecnologia e, come vedremo, per alcuni studiosi addirittura imparare e riprodurre un ordine sociale. Narrazione e rappresentazione simbolica, intese qui anche nei loro aspetti primitivi, come i dipinti delle caverne, hanno agito come un acceleratore evolutivo, perché in grado di trasmettere a una collettività l'ordine sociale acquisito dalle prime comunità di ominidi.

Questo meccanismo di simbiosi, che ingloba il paesaggio all'interno del proprio orizzonte mentale e che possiamo definire come *incorporative*²²³, ci mette di fronte al fatto che se il paesaggio è un concetto moderno, comunque il rapporto uomo-natura è una relazione che deve essere innanzitutto inquadrata nella sua essenza ancestrale²²⁴. Dal paesaggio derivano i nostri costumi perché da un certo paesaggio sarebbe derivato, soprattutto per i nostri antenati, un certo modo di pensare²²⁵.

Questi meccanismi cognitivi, che si sono sviluppati nel nostro cervello nel corso di migliaia e migliaia di anni, non sono spariti improvvisamente con l'avvento della società industriale. Per questo, sarebbe possibile indagare ancora oggi l'opera dell'uomo e, in particolare, i suoi prodotti artistici, utilizzando direttive simili a quelle con cui potremmo approcciarci ai primi manufatti degli ominidi da cui discendiamo.

Stiamo ovviamente offrendo qui una prima sommaria prospettiva su cosa possa significare occuparsi di paesaggio e letteratura in senso antropologico. In questo modo, credo, sarà più facile calare questa dimensione nel presente; anche se a primo impatto può sembrare solo un esercizio di stile, cercherò di mostrare perché non è così e soprattutto, quali nuovi aspetti dell'analisi in Zanzotto questo approccio può aprire, come vedremo nell'ultimo capitolo.

²²³ «Human actions in the environment are better seen as incorporative than inscriptive, in the sense that they are built or enfolded into the forms of the landscape and its living inhabitants by way of their own processes of growth»; INGOLD 2000, p. 87.

²²⁴ WAGSTAFF 1987.

²²⁵ «How is it that our ancestors, who did not concern themselves with landscape, enjoyed such remarkable landscape thinking, while we, who overflow with thought about landscape, so clearly lack their capacities?»; BERQUE 2013, p. 4.

Per intuire il significato di questi primi accenni, utili innanzitutto per inquadrare il problema del paesaggio da un punto di vista antropologico, forse può essere utile ritornare brevemente a quanto abbiamo visto rispetto alla *wilderness*. Lo spazio selvaggio e incontaminato – non contaminato, cioè, dalla civiltà moderna – è lo spazio in cui poter fare esperienza di una forma di vita preistorica, in cui se non un'intera specie, quantomeno un individuo può misurarsi con la natura vivendo una condizione simile a quella vissuta dai primi ominidi, costretti a muoversi all'interno di uno spazio ostile da cui difendersi e, allo stesso tempo, imparare.

In questo spazio è possibile vivere un rapporto con la natura non mediato e diretto, facendo esperienza di una forma di vita che si esprime attraverso un rapporto fusionale con il proprio ambiente. Costruire un riparo a seconda delle condizioni materiali in cui è possibile farlo, che cambiano di luogo in luogo; affinare delle tecniche di caccia a seconda delle stagioni e della fauna presente in un certo territorio; questi piccoli esempi sono realtà concrete di cosa significhi che un paesaggio, per i primi uomini, possa avere prodotto un certo modo di pensare e di percepire il mondo.

Il richiamo alla *wilderness* inoltre è utile per altri due motivi; il primo, riguarda il fatto che, ancora una volta, non potremmo comprendere gli studi di antropologia del paesaggio, così come si sono configurati negli Stati Uniti prima e in Italia poi, se non avessimo ben presente il tipo di sensibilità ambientalista che è emersa dall'analisi di questo concetto e dalla lettura dei pensatori che abbiamo incontrato nel capitolo precedente. Intendo dire che lo spazio selvaggio della *wilderness* è un luogo che ha informato il dibattito ecologico contemporaneo anche per la capacità di restituire e indicare una dimensione temporale che trascende la storia umana per affacciarsi al tempo delle ere geologiche. Per questo motivo, possiamo già affermare che il fenomeno dei *landscapes studies* può essere compreso anche alla luce di questo concetto.

Il secondo motivo, è che ci permette di gettare un ponte tra questa disciplina e l'*ecocriticism*, individuando in questo modo un terreno comune sul quale poter misurare le differenze di queste due branche, quando applicate al campo della critica letteraria. Non è un caso, infatti, che ad alcuni degli autori più importanti del campo dell'*ecocritica* statunitense non fosse sfuggito il tipo apporto specifico che l'antropologia avrebbe potuto offrire nel dibattito intorno alla crisi climatica, in particolare per ridiscutere del rapporto tra geografia e cultura.

Anthropologists have long been interested in the connection between culture and geography. Their work on primal cultures in particular may help the rest of us not only to respect such people's right to survive, but also to think about the value and rituals that have helped these cultures live sustainably²²⁶.

²²⁶ GLOTFELTY & FROMM 1996, p. xv.

Concentrarsi sul rapporto tra culture primitive e ambiente²²⁷ al giorno d'oggi, può essere utile per indicare esempi di connessione con la natura che permettano di sviluppare strategie narrative nuove che, imparando dalle comunità ancestrali una forma di ritualità sacrale legata all'ambiente, possa aiutarci a riscrivere in modo diverso il nostro legame con la natura. L'antropologia allora, può offrire un contributo specifico nel contrasto alla crisi climatica²²⁸, in particolare quando interroga il senso profondo della nostra relazione con l'ambiente e, in particolare, confrontandosi con il tema del paesaggio.

Non è un caso, dunque, che proprio a partire dagli anni Novanta in ambito antropologico emerga l'urgenza di confrontarsi con la crisi ambientale analizzando due aspetti specifici della nostra relazione con la natura: «*landscapes and environment*»²²⁹. Questa distinzione, si basa sul fatto che per una serie di antropologi appare chiaro come si non possa parlare genericamente di spazio fisico senza affrontare la sua relazione con la società e come questo rapporto biunivoco fosse strutturale anche per le primissime civiltà umane.

Among other consequences this post-processual mode of thinking heavily touches upon the concept of space: space is no longer thinkable as a prediscursive container or a stage for the theatre of mankind, but now it is socially constructed and meaningful as well. [...]. Such a synthesis follows cultural patterns of imagination (*Vorstellung*) and experience. Therefore, according to Löw, space is permanently constituted as well as changed by social practice. On the one hand space is structuring action, on the other hand space is simultaneously constituted by action and perception. Thus – to turn it theoretically – space is no longer a matter of ontology (a prediscursive container) but a matter of epistemology (a social construct). This process is called spacing²³⁰.

Il dialogo con discipline come sociologia e archeologia favorisce la comprensione della vera natura del concetto di paesaggio. Oltre alla spazialità materiale, infatti, questo deve essere tenuto in considerazione anche rispetto alla capacità umana di immaginare e collocare i propri oggetti nello spazio, posizionati rispetto alla simbolicità che essi assumono in relazione al territorio.

Questo posizionamento è il frutto di un processo mentale che coinvolge dei patterns culturali che attivano l'immaginazione a partire dall'esperienza reale di un dato angolo di mondo. In questo modo, ogni spazio è perpetuamente investito di una valenza sociale e simbolica che fanno del

²²⁷ MITHEN 1998; MITHEN 1999; VARELA, ROSCH & THOMPSON 1992.

²²⁸ «Anthropologists are facilitating broad-based interdisciplinary policy initiatives to bring about new avenues to investigate and collaborate on issues of water and climate change. The social science issues of water and climate change open opportunities for anthropologists to engage effectively in the role of expert advisors in international efforts, for example, the UNESCO Water and Cultural Diversity Initiative, to find ways to mainstream social and cultural components into water sciences and management»; CRATE 2011, p. 167.

²²⁹ NASH 1997.

²³⁰ MEIER 2012, p. 507.

paesaggio un costruito sociale, oltre che naturale. Il paesaggio passa, così, dall'essere un fenomeno ontologico all'essere un fenomeno epistemologico²³¹.

Il concetto di *spacing* ci aiuta a capire in che modo il paesaggio è concepito in termini antropologici; attraverso un processo che coinvolge direttamente la nostra capacità di immaginare, cioè, di collegare una narrazione ad un luogo, noi creiamo un mondo che diventa per noi riconoscibile. Il mondo che noi indichiamo e nominiamo è strettamente dipendente dalla sua conformazione materiale: in questo modo, la narrazione annette la dimensione fisica alla nostra dimensione simbolica.

Dunque, ogni organizzazione sociale sarebbe in realtà il riflesso di un'organizzazione spaziale e naturale²³²; noi viviamo costantemente immersi in uno spazio che diventa un paesaggio, attraverso il quale facciamo esperienza di noi stessi e del mondo. Questo processo, che rende possibile un'identità tra luogo e cultura, agisce anche nel mondo contemporaneo:

People are immersed in a world of places which the geographical imagination aims to understand and recover - places as contexts for human experience, constructed in movement, memory, encounter and association. There may be a strong affection for place (*topophilia*) or aversion (*topophobia*), but places are always far more than points or locations, because they have distinctive meanings and values for persons. Personal and cultural identity is bound up with place; a topoanalysis is one exploring the creation of self-identity through place. Geographical experience begins in places, reaches out to others through spaces, and creates landscapes or regions for human existence²³³.

Associare una memoria a un luogo²³⁴, nominando una certa porzione di spazio, è un tratto distintivo dell'essere umano, una sua peculiarità evolutiva; attraverso questo gesto, che nasce dalla necessità di organizzare lo spazio che ci circonda per renderlo riconoscibile, noi manifestiamo anche indirettamente il tipo di significato che associamo a un territorio: il luogo diventa un punto di localizzazione spaziale, temporale ma anche valoriale²³⁵.

Esplorare questa dimensione significa indagare il modo stesso in cui una società concepisce sé stessa, perché è all'interno di questo spazio fisico e mentale che l'individuo costruisce la propria coscienza di sé nel mondo. L'esperienza dello spazio fisico per l'uomo è sempre esperienza del proprio legame antropologico con un luogo e ogni indagine sulla produzione artistica dell'uomo è sempre, anche se indirettamente, richiamo di un luogo geograficamente localizzabile²³⁶.

²³¹ QUAINI 2006.

²³² DESCOLA 2005.

²³³ TILLEY 1997, p. 145.

²³⁴ NASH 2000.

²³⁵ SCHAMA 1995.

²³⁶ BONESIO 1997.

Fare spazio, per i nostri antenati come nella nostra civiltà contemporanea, significa innanzitutto nominare un luogo; questo gesto è un atto narrativo, perché attraverso il nome noi associamo una certa identità ad un luogo. Allo stesso modo però, la realtà materiale di ogni luogo influenza la nostra immaginazione e, dunque, il modo stesso in cui nominiamo uno spazio rendendolo luogo. Come i nostri costumi e le nostre abitudini si sviluppano a partire dalla materialità concreta della parte di mondo in cui abitiamo, così la nostra immaginazione è plasmata da questi luoghi.

The naming and identification of topographical features, such as sand dunes, bays and inlets, mountain peaks, etc., settlements and sites are crucial for the establishment and maintenance of their identity. Through an act of naming and through the development of human and mythological associations such places become invested with meaning and significance. Place names are of such vital significance because they act to transform the sheerly physical and geographical into something that is historically and socially experienced²³⁷.

Nell'elezione di un particolare lembo di terra a spazio di celebrazione valoriale si manifesta la costruzione dell'identità collettiva come esigenza insopprimibile dell'uomo. La nominazione è un atto di associazione che investe un luogo di un significato mitologico, rendendolo patrimonio identitario di una comunità. Ancora oggi, la topografia di una città svolge un ruolo pratico e simbolico insieme.

La funzione simbolica va indagata a partire dalla sua matrice pratica: per migliaia di anni il paesaggio è servito a districarsi nello spazio ostile della natura. Rivolgersi al paesaggio in senso antropologico, infatti, significa porsi nella condizione di pensare in che modo questa relazione si è formata agli albori dell'umanità, quando la maggioranza della specie era formata da cacciatori, pescatori e solo successivamente da coltivatori stanziali²³⁸.

È cruciale porre la relazione uomo-paesaggio nella prospettiva del tempo preistorico per inquadrare la questione nella sua dimensione più precisa: è esistito un tempo, di cui noi percepiamo solo un'eco lontana, in cui cosmologia, spazialità e strutture sociali, erano l'uno un rimando dell'altro e in cui questa relazione si esprimeva primariamente nel paesaggio²³⁹. Questa relazione di assoluta necessità poneva l'uomo in una posizione di dipendenza. La struttura sociale si formava dunque in simbiosi con il paesaggio circostante, rispecchiandone in senso simbolico le qualità specifiche.

«*Thinking through landscapes*», come recita il titolo del testo di Berque citato in precedenza, significa anche riconsiderare la letteratura stessa come un'emanazione dei luoghi. Se così è, il

²³⁷ TILLEY 1997, p. 21.

²³⁸ L'esplorazione era un momento centrale per la vita di questi primi consessi umani. Oggi, tendiamo a dimenticare questa verità e a concepire il nostro rapporto con la natura nella dimensione estetica e innocua, ad esempio, della camminata; v. CARERI 2006.

²³⁹ SEVERI 2004.

paesaggio assume allora un ruolo attivo nell'analisi testuale; non più mero oggetto passivo descritto in un testo, il paesaggio diventa parte attiva della costruzione di un'opera:

Narrative is a means of understanding and describing the world in relation to agency. It is a means of linking locales, landscapes, actions, events and experiences together providing a synthesis of heterogeneous phenomena. In its simplest form it involves a story and a story-teller. In its mimetic or phenomenological form narrative seeks to capture action not just through description but as a form of re-description. [...]. If naming is an act of construction of landscape, constituting an origin point for it, then narratives introduce temporality, making locales markers of individual and group experiences²⁴⁰.

La nominazione è un atto letterario perché collega, in un unico gesto, azione, paesaggio, eventi e mitologia. In questo senso, nominare significa creare una trama e una storia, non descrivendo ma riscrivendo un luogo. Significa metaforizzare un luogo e produrre letteratura.

Se è vero che non esiste paesaggio senza osservatore, possiamo anche dire che non esiste paesaggio senza un narratore: l'antropologia del paesaggio, allora, investe direttamente il campo letterario perché è proprio nella letteratura che troviamo una testimonianza cruciale del rapporto tra uomo e paesaggio.

Se il *Material Turn* aiuta a riflettere sul fatto che non esiste uomo senza ambiente, i *landscapes studies* ci aiutano a rendere conto del fatto che non ci sarebbe spazio o, meglio, paesaggio, senza l'uomo; in entrambi i casi, il rapporto con la materialità naturale è intesa nei termini di una connessione aperta, porosa e attraversabile, per utilizzare i termini che abbiamo incontrato durante l'analisi del fenomeno dell'*ecocriticism*.

Se ciò che abbiamo detto fino ad adesso è vero, indagare il paesaggio in un'opera letteraria significa illuminare attraverso di esso nuove chiavi interpretative ed ermeneutiche al servizio del testo stesso, capovolgendo la prospettiva per cui, attraverso l'analisi di un determinato gruppo di testi generalmente esposti seguendo una linea temporale, sia semplicemente possibile fare una storia del paesaggio nella letteratura o ridursi alla semplice tematizzazione di questo concetto in un'opera.

Il paesaggio, intenso in questi termini, non è quindi semplicemente rappresentazione culturale del mondo, mettendo in secondo piano l'influenza della sua realtà fisica sui nostri processi cognitivi, secondo una lettura postmoderna²⁴¹; i primi manufatti artistici rinvenuti nelle caverne in cui i primi

²⁴⁰ TILLEY 1997, p. 33.

²⁴¹ «Postmodernism challenges the neat distinction between explanation and understanding, and it is questionable whether either archaeology or anthropology has fully come to terms with the challenge. It has become impossible to deny that our own explanations are culturally constructed; even if they refer to an independent reality, they enable knowledge of the world not as it is, but merely as we represent it to ourselves. From the thoroughgoing postmodernist perspective, there is no environment, only landscape»; LAYTON & UCKO 1998, p. 3.

ominidi comparsi sulla terra hanno abitato²⁴², hanno sicuramente svolto un importante ruolo pedagogico²⁴³. Ma questa pedagogia può essere interpretata come un'emanazione diretta del paesaggio in cui si è manifestata, oltre che reinterpretazione culturale di un fenomeno naturale.

In questo senso il paesaggio attraverso l'arte e il mondo della rappresentazione simbolica svolge un ruolo attivo e pedagogico anche per noi contemporanei; questo, quindi è il portato principale dei *landscapes studies*:

It is informative to speculate what wider intellectual developments have contributed to the rise of landscape studies. Perhaps their popularity coincides with the desire to 'populate' the past, rather than to treat it as inhuman, and part of a reality knowable only through the application of scientific archaeological techniques. As we have seen, landscape has also become fertile ground for interdisciplinary enquiry, a means to break free from current academic boundaries and to link the strictly scientific with the historic, ethnographic and even artistic²⁴⁴.

Dopo questa prima ricognizione sul tema, vedremo attraverso l'esempio degli studiosi che hanno portato questa disciplina in Italia come ci si possa approcciare all'arte contemporanea attraverso l'antropologia del paesaggio, in particolare in ambito poetico.

6. L'antropologia del paesaggio in Italia

Abbiamo visto come nel mondo accademico statunitense, a partire dalla metà degli anni Novanta, la ricerca legata al concetto di *landscape* inizi a strutturarsi in modo specifico. Come nel caso del *paysage* per Rancière, l'interpretazione di questo fenomeno si lega alla sua dimensione culturale; un paesaggio è lo specchio di una società perché nei modi in cui questo è organizzato si manifesta un certo tipo di rapporto tra uomo e ambiente.

Pure, il paesaggio eccede la sua interpretazione culturale: fin dagli albori della specie l'uomo è costretto a vivere in una simbiosi talmente profonda con il suo ambiente da esserne in parte prodotto.

²⁴² Non è possibile concentrarsi sul ruolo evolutivo di questo aspetto delle tribù umane, pure molto interessante anche per capire il contributo degli studi dell'antropologia del paesaggio in campo artistico. Per una prospettiva completa v. PLOTKIN 1988.

²⁴³ «In seeking to explain why culture became so important in human evolution, writers working within the neo-Darwinian paradigm have pointed out several differences between cultural and genetic evolution. These authors argue that culture has a potential advantage in allowing new patterns of behaviour to be transmitted more rapidly (within the span of one generation) and more widely (beyond the parent - child relationship) than would be possible through the natural selection of random genetic variation. If transmission from parent to child were the only mode of transmission for cultural traits, culture would follow the same lines as genetic transmission. The significance of cultural inheritance increases when traits can be transmitted horizontally (between members of the same generation) and obliquely (between generations, but not to the transmitter's own children). A single teacher can transmit to many pupils»; LAYTON & UCKO 1998, p. 11.

²⁴⁴ LAYTON & UCKO 1998, p. 15.

Lo spazio fisico ha delle qualità specifiche di cui l'uomo si è servito per evolversi; prima come cacciatore nomade, poi come coltivatore stanziale, l'uomo ha organizzato lo spazio intorno a sé nominando montagne e fiumi, rendendoli riconoscibili e memorizzabili; questo semplice gesto, all'apparenza innocuo, è invece l'atto narrativo originario, capace di creare una particolare mitologia. Una mitologia che, dipendendo strettamente dallo spazio naturale a cui si associa, lascia che quest'ultimo ne plasmi l'universo simbolico.

La capacità di costruire una narrazione e partire da uno spazio fisico è una caratteristica evolutiva della nostra specie, ci accompagna dalle centinaia di migliaia di anni che sono serviti all'*Homo Sapiens* per costruire civiltà complesse. Per questo, anche al tempo dell'Antropocene e del Postumano, è comunque possibile cercare di indagare il reale attraverso questa lente interpretativa: siamo ancora, in parte, il risultato dell'ambiente fisico nel quale ci formiamo.

Questo assunto costituisce la cifra principale dell'antropologia del paesaggio; indagare il rapporto con l'ambiente a noi circostante senza dimenticare attraverso quali strategie narrative e processi cognitivi la nostra specie si è evoluta apre chiavi interpretative inedite, anche per affrontare la crisi climatica, oltre che per inaugurare un nuovo modo di approcciarsi alla critica letteraria.

Da una parte, leggere la realtà fisica come il prodotto di una narrazione; dall'altra, leggere un testo letterario come il prodotto di una realtà fisica. In questo l'*ecocriticism*, in particolare attraverso la teorizzazione del *Material Turn*, e l'antropologia del paesaggio sembrano condividere il proprio approccio, ma con una serie di differenze sostanziali, in particolare quando ci si avvicina all'analisi di un testo.

«L'etica dei luoghi²⁴⁵», evocata dalla Iovino nel suo lavoro su Pasolini, è assunta dall'antropologia del paesaggio in senso più radicale: non è possibile pensare un testo senza un ambiente di riferimento perché è l'ambiente che produce il testo, anche la sua organizzazione formale, anche per prodotti estremamente raffinati come gli artefatti poetici contemporanei. Per questo motivo l'antropologia del paesaggio si discosta pure dalla generica tematizzazione del rapporto tra letteratura²⁴⁶ e paesaggio²⁴⁷. Ma su questo, torneremo più diffusamente nei paragrafi successivi.

In realtà, come vedremo, la definizione di paesaggio in senso antropologico non può considerarsi univoca: il fatto che la critica postmoderna, come abbiamo accennato in precedenza, abbia fatto del paesaggio un oggetto da potersi intendere anche integralmente come prodotto culturale è un aspetto che viene assimilato in modo differente in ognuno degli autori cui ci approcceremo.

²⁴⁵ IOVINO 2015, p. 124.

²⁴⁶ MORETTI 2005.

²⁴⁷ BETTA & MAGNANI 1996; FITTER 1995.

Ad ogni modo in Italia questa disciplina trova un certo successo e una sua propria diffusione in particolare grazie al lavoro di tre studiosi: Franco Lai, Matteo Meschiari e, ovviamente, Eugenio Turri.

Lai, che pubblica i propri lavori a partire dagli anni 2000, si concentra maggiormente sul legame tra antropologia del paesaggio e mondo rurale contemporaneo; questo, credo, oltre ad aiutare a fornire una prima contestualizzazione del fenomeno in Italia, offrirà alcuni spunti tematici interessanti per approcciarsi al mondo contadino in Zanzotto.

Meschiari invece, che pubblica più o meno a partire dagli stessi anni, è forse l'autore più complesso e prolifico che si sia occupato del legame tra antropologia del paesaggio e critica letteraria nel nostro paese; come cercherò di mostrare nel paragrafo a lui dedicato, oltre a offrire una panoramica approfondita su questo approccio, Meschiari cerca di applicare l'antropologia del paesaggio come una vera e propria analisi testuale ad alcuni poeti contemporanei; ho scelto qui di dare spazio all'analisi dell'opera di Camillo Sbarbaro, tra gli altri, perché credo possa indicare un esempio di come approcciarsi all'opera di Zanzotto utilizzando questa chiave interpretativa.

Infine, mi focalizzerò sull'opera di Turri che rispetto agli altri due antropologi citati inizia a pubblicare il proprio lavoro già a partire dal secondo dopoguerra. Pur non rispettando una sequenza cronologica nell'analisi delle opere di questi studiosi, in questo modo penso sarà più agevole successivamente circoscrivere il rapporto tra questo Turri e Zanzotto.

In particolare, come vedremo, Turri sembra colpire il poeta per la sua capacità di confrontare la disciplina della semiologia al concetto di paesaggio, oltre che per il tentativo di indagare il legame in senso antropologico tra uomo e ambiente; il paesaggio, in particolare quello italiano, è portatore di una propria semiologia, mutata a causa dell'industrializzazione incontrollata, con segni che possono essere interrogati anche attraverso le variazioni che hanno imposto al linguaggio stesso.

Il paesaggio, inoltre, è anche testimonianza del susseguirsi di lunghissime ere geologiche, dell'esistenza fisica del mondo che data da milioni di anni; questa verità produrrebbe uno *spleen* da geologia di cui la prosa di Turri, estremamente evocativa e a tratti letteraria, cerca di farsi portavoce.

Il quadro così composto, sviluppato nei prossimi paragrafi, credo offrirà un modo originale e inedito di occuparsi dell'opera di Zanzotto; sia per il suo modo di intendere il concetto di paesaggio, sia per analizzare la sua produzione poetica.

7. Franco Lai: antropologia del paesaggio e questione rurale

Nel 2000 esce *Antropologia del paesaggio* di Franco Lai. In questo testo, sono tre gli aspetti che vengono presi maggiormente in considerazione: l'impatto delle politiche agricole dell'Unione

Europea sugli spazi rurali del continente; le possibili strategie di tutela del paesaggio nell'epoca del cambiamento climatico; l'analisi del fenomeno del turismo di massa e di altri aspetti ad esso correlati, come il crescente consumo di cibi etnici²⁴⁸.

La questione su cui vorrei concentrarmi maggiormente riguarda l'analisi effettuata da Lai rispetto al modo in cui i processi produttivi moderni e contemporanei, legati alla nuova legislazione degli spazi rurali nel mondo della globalizzazione, hanno stravolto l'universo della campagna e, con esso, la nostra percezione del senso di appartenenza a una comunità²⁴⁹.

Dimensione globale ed europea si incontrano quindi in queste pagine ma attraverso l'antropologia del paesaggio, in un'interazione che coinvolge anche storia e geografia²⁵⁰, può essere calato in una dimensione locale e comunitaria²⁵¹. Questo perché, al di là della scala in cui il fenomeno si presenta, il paesaggio per Lai rimane il frutto di un processo culturale legato alla società e alle sue condizioni storiche e materiali:

In questo lavoro propongo un percorso di lettura costruito intorno all'idea che il paesaggio costituisca il prodotto di un complesso *processo culturale*. Un processo culturale in cui gli aspetti simbolici sono strettamente legati a quelli ecologici, tecnici, economici e sociali. Il paesaggio è un tema che possiede anche connotazioni politiche che investono il problema dello sviluppo e dell'identità delle regioni rurali europee²⁵².

Questo breve passaggio funge da intento programmatico per leggere l'opera di Lai; il paesaggio è il prodotto del processo culturale che in un territorio coinvolge aspetti ecologici, intensi nel senso largo di ambientali, oltre che sociali ed economici: in una parola, politici. Il problema dello sviluppo e delle leggi che vengono impiegate per organizzare la produzione agricola di un territorio fanno parte di un processo che modifica la percezione dell'identità nelle comunità rurali e non solo.

Inoltre, questo processo ha un impatto sulla rappresentazione simbolica, iconografica e artistica che un dato contesto storico e geografico esprime; perché natura e paesaggio, che figurano sempre in ogni rappresentazione umana²⁵³, dipendono strettamente dal tipo di società in cui si manifestano. Legislazione, memoria storica e rappresentazione simbolica si legano e producono lo spirito di una comunità:

La percezione della natura e del posto di uno specifico gruppo sociale nel proprio contesto ecologico è dunque culturalmente codificata e mediata da un complesso di motivazioni di volta

²⁴⁸ Per un approfondimento v. ABRAM, MACLEOD & WALDREN 1997.

²⁴⁹ Per una ricognizione sulla relazione tra paesaggio e sistema agrario in Italia v. SERENI 1960.

²⁵⁰ FEBVRE 1970.

²⁵¹ Sul legame tra antropologia e Stato moderno v. ABÉLÈS 1990.

²⁵² LAI 2000, p. 9, corsivo dell'autore.

²⁵³ Su antropologia, rappresentazione e percezione estetica v. ANGIONI 1993.

in volta istituzionali, sociali, simboliche. [...]. Lo spazio è di volta in volta vissuto, immaginato, raccontato e appreso in molteplici modi. Così la stessa percezione dello spazio in cui si vive, “il senso dei luoghi”, si rivela nelle pratiche e nelle espressioni orali, musicali, iconografiche con cui i luoghi si connettono alla memoria collettiva e personale. Questo fatto mette in luce un altro aspetto importante: il significato che lo spazio assume nella memoria sociale²⁵⁴.

Il modo in cui lo spazio viene plasmato è il riflesso dell’organizzazione di una società²⁵⁵; il senso di comunità²⁵⁶ di un certo territorio è il risultato della relazione con la propria terra²⁵⁷, relazione mediata dalle leggi che la governano e dalle rappresentazioni simboliche che la raccontano²⁵⁸.

Porre l’attenzione sul modo in cui una certa legislazione modifica l’assetto di una classe sociale permette di capire le ragioni materiali dei mutamenti prodotti; la classe rurale europea, secondo Lai, non ha semplicemente smarrito²⁵⁹ il proprio senso di appartenenza e identità con la terra; bensì, ha impiegato delle strategie di adattamento rispetto alle nuove politiche europee.

La ricerca antropologica ha mostrato così che individui e gruppi sociali mettono in opera strategie di risposta: il mutamento non dissolve la società rurale, ma essa si adatta alla nuova situazione. [...] Un mutamento di portata storica, perché in questo non si esprime più la sapienza artigianale del contadino ma, prima di tutto, l’abilità nel seguire gli sbocchi di mercato. In questi ultimi decenni per gli agricoltori europei tale mutamento si è dimostrato determinante, dato che la politica agricola dell’Unione Europea implica che le sue decisioni siano rispettate dal centro alla periferia del continente²⁶⁰.

L’antropologia di Lai illumina il legame che intercorre tra i mutamenti imposti da una nuova legislazione e gli effetti che questa produce su di una specifica classe sociale come quella contadina. Questa, è costretta ad adattarsi alla nuova dimensione globale del mercato voluta dalle politiche dell’Unione Europea che si applicano in modo uguale in ogni regione del continente. Un nuovo assetto sociale produce nuove figure sociali e una nuova narrazione simbolica e dunque, in definitiva, un nuovo territorio.

È dunque possibile indagare in senso antropologico le strategie di adattamento impiegate dalla classe rurale contadina contemporanea²⁶¹, chiedendosi in che modo la necessità di adattarsi al nuovo

²⁵⁴ LAI 2000, p. 33.

²⁵⁵ DEREK & URRY 1985.

²⁵⁶ BAGNASCO 1999.

²⁵⁷ Sulla relazione tra terra d’origine, spazio naturale e identità v. LA CECLA 2020.

²⁵⁸ BECCARIA 1995.

²⁵⁹ BENKO 1988.

²⁶⁰ LAI 2000, p. 35.

²⁶¹ «Possiamo riscontrare in vari contesti etnografici l’esistenza di strategie messe in atto dai pastori europei. In Castagniccia, regione del nord est della Corsica, le caratteristiche degli allevamenti sono legate alla dislocazione geografica delle aziende, cioè alla possibilità che esse hanno di usare le risorse offerte dal territorio in cui si trovano. Nel dopoguerra avviene l’abbandono del sistema agropastorale “tradizionale”. Così l’allevamento trova spazi nuovi su cui riversarsi. Secondo la situazione documentata negli anni Settanta, l’organizzazione delle aziende si differenzia secondo il

mercato globale abbia modificato il complesso di riti e usanze che hanno segnato per millenni, in modo lineare, il proprio spirito di appartenenza con un certo territorio; questo perché il legame con il proprio ambiente è sempre investito di una certa forma di spiritualità²⁶² che può mutare ma non spezzarsi, neanche nel mondo di oggi.

Tralasciando i modi in cui queste tecniche si configurano, ciò che è interessante ai fini del nostro lavoro è che per Lai, dalla metà degli anni Novanta si assiste in Europa a un ritorno del mito dell'identità regionale, in parte nuovamente legato alla sua classe contadina, che nel frattempo era stata soppiantata dalla figura dell'imprenditore agricolo. In un momento di forte crisi economica e sociale, con la globalizzazione²⁶³ che manifesta i suoi aspetti deteriori, la politica cerca di utilizzare il mito della campagna come terreno di capitalizzazione del consenso.

Il paesaggio si trova in questo modo investito di una rinnovata potenza simbolica nel panorama del dibattito pubblico e la sua funzione sacrale e rituale viene utilizzata dalla classe politica del continente per giustificare la flessione economica come una politica attiva di protezione delle realtà locali²⁶⁴:

Vari eventi della cronaca politica attuale ci confermano come il paesaggio sia in vario modo coinvolto nelle strategie politiche contemporanee con effetti di amplificazioni spettacolari, tanto che, per certi aspetti, sembrano creati per ricevere l'attenzione dei mezzi di comunicazione di massa. Un esempio per tutti: nel novembre 1996 la corona d'Inghilterra restituisce con rito solenne agli Scozzesi la *Stone of Scone*, la "Pietra del destino", un simbolo dell'identità scozzese trasportata da Edoardo I a Westminster nel 1296²⁶⁵.

Il luogo della memoria, come intuito già da Augé²⁶⁶, è indispensabile per la conservazione dell'identità collettiva e per questo può essere utilizzato per indirizzare l'opinione pubblica; come nel caso del mito della campagna per Williams in *The Country and the City*, ancora una volta dietro la

tipo di allevamento, le modalità di conduzione del bestiame, l'uso di foraggiere acquistate sul mercato oppure coltivate all'interno dell'azienda, come pure una maggiore complessità nelle strutture architettoniche dell'azienda stessa»; LAI 2000, p. 38.

²⁶² «In Melanesia il paesaggio raccoglie la memoria dei gruppi familiari e delle persone che hanno condiviso il territorio del villaggio. La posizione delle statue nei siti funebri non ha, dunque, solo la finalità di segnalare i diritti sulla terra ma anche di fare di questi siti dei luoghi di memoria. Allo stesso modo in Mongolia, certe zone assumono il significato di "paesaggio sciamanico": gli sciamani che vi sono sepolti diventano gli spiriti di quelle regioni virgola e nei toponimi si deposita la memoria delle gesta di uno sciamano. Ovviamente queste relazioni animiste con il territorio sono più evidenti nelle popolazioni che ancora oggi, in epoca contemporanea, come nei due casi qui citati, hanno un rapporto simbiotico o investito di una forma di spiritualità con la terra. Eppure, se pensiamo ai monumenti funebri ai caduti eretti nei luoghi simboli degli scontri bellici, possiamo forse ritrovare traccia dello stesso investimento emotivo e spirituale che le popolazioni europee adottano nei confronti del proprio paesaggio»; LAI 2000, p. 33.

²⁶³ FEATHERSTONE 1990.

²⁶⁴ STROPPA 1993.

²⁶⁵ LAI 2000, p. 48.

²⁶⁶ AUGÉ 1992.

celebrazione della piccola comunità locale da parte del potere dominante si cela la volontà di influenzare le classi subalterne.

La crisi climatica però costituisce in questo senso uno scenario inedito; il problema della gestione delle risorse, del processo produttivo, degli effetti dell'industrializzazione sul paesaggio, sono oggi sotto gli occhi di tutti; in più, il ritorno alla comunità rurale, che in alcune regioni dell'Europa è stato un effetto della crisi economica, si è intrecciato alle istanze dei nascenti movimenti ecologisti; anche in questo aspetto l'antropologia, insieme ad altre discipline affini, può fornire secondo Lai un contributo peculiare²⁶⁷.

Ambiente²⁶⁸ e territorio, nella forma del paesaggio, ritornano nel dibattito pubblico non solo nella come celebrazione Istituzionale ma come patrimonio di comunità e collettività trasversali, che nella crisi riscoprono il proprio necessario legame con il territorio; questo ritorno a volte produce un'ideologia dai tratti protezionistici e dagli effetti contraddittori²⁶⁹ ma, allo stesso tempo, mette al centro del dibattito la necessità della tutela ambientale come nuova forma di attivismo politico:

Sebbene ci sia un diffuso accordo sul fatto che il concetto di conservazione della natura non è ideologicamente neutro, la tutela degli ecosistemi è diventata un tema di interesse politico e scientifico estremamente rilevante, perché ad esso sono legati i problemi della conservazione e dello sviluppo sostenibile. Se per molto tempo si è pensato che si trattasse di un problema di esclusivo interesse delle scienze naturali da un lato e dei pianificatori territoriali da un altro, ora è evidente come sia fondamentale conoscere i saperi naturalistici locali, e quindi quanto importante la ricerca antropologica. Da questo punto di vista la popolazione locale è considerata come un indispensabile interlocutore piuttosto come un destinatario passivo²⁷⁰.

L'ecologia politica²⁷¹ si lega alla dimensione territoriale, con un ripiegamento verso le comunità rurali dovuto in parte anche a fenomeni legati alla globalizzazione, come il turismo di massa che, in

²⁶⁷ «In questi ultimi decenni, con l'affermazione dei movimenti ecologici e con il maturare di nuove istanze nella politica agricola e ambientale di diversi paesi e dell'Unione Europea, l'attenzione verso le campagne è aumentata. In questo processo l'etnologia può giocare un ruolo importante sia nella conservazione e nella valorizzazione dei beni ambientali ed etnografici, come anche nell'elaborazione di una politica del patrimonio etnologico nelle aree protette»; LAI 2000, p. 49.

²⁶⁸ CARACCILO 1988.

²⁶⁹ «Proprio l'impatto dell'ideologia della protezione della natura e delle politiche di protezione dell'ambiente costituisce un terreno di ricerca emblematico per capire come è cambiato il rapporto con lo spazio. L'identità locale ha un forte radicamento nel territorio, e – nello stesso tempo – implica un potere sul territorio. Una dimostrazione è data da come alcune comunità si sono opposte alle ingerenze dei poteri esterni nel decidere l'uso del territorio e delle risorse collettive. Lo Stato, infatti, quando ha dato luogo alla costituzione di parchi ha dovuto negoziare con il potere locale le forme di gestione e le risorse finanziarie. In questo si riflette non solo la forte tenuta delle società rurali e della loro identità territoriale ma anche la persistenza di usi del territorio profondamente radicati che, come nel caso della caccia, posso assumere un carattere antagonista con le politiche di tutela dell'ambiente»; LAI 2000, p. 50.

²⁷⁰ LAI 2000, p. 55.

²⁷¹ LASCOUMES 1994.

particolare in Italia, ha prodotto un forte impatto sulle economie e le comunità locali²⁷², mutandone per esempio il rapporto con lo spazio urbano²⁷³.

La questione della tutela del paesaggio non può però essere affrontata senza tenere conto delle istanze ideologiche che la attraversano²⁷⁴, se è vero che anche i peggiori regimi si sono occupati di ambiente e conservazione del patrimonio²⁷⁵. La crisi climatica, però, ha un effetto detonante su ogni tentativo di affrontarla in senso particolaristico perché «gli eventi naturali catastrofici mettono sempre in gioco l'assetto sociale a vari livelli: cosmologico, religioso, scientifico e politico²⁷⁶», e per questo nel momento stesso in cui ci interrogano a partire dalla comunità territoriale di riferimento, pure ci mettono di fronte al nostro destino come specie:

Il cambiamento di prospettiva che ciò implica è evidente: alla specie umana non è più riconosciuto un diritto di predazione indiscriminato, ma deve quanto meno riuscire a governare i cambiamenti che essa stessa ha provocato. I recenti sviluppi delle ideologie ambientaliste sembrano mettere in dubbio l'antropocentrismo paternalistico delle ideologie conservazioniste ed enfatizzano la posizione di reciprocità che l'uomo deve mantenere nell'ecosistema globale: quello di mantenimento dell'equilibrio, di attenta sorveglianza dei delicati meccanismi omeostatici della Terra, vista come un super organismo vivente. In antropologia, questa preoccupazione, si esprime attraverso un modello di comprensione delle interrelazioni tra società umana ed ecosistema²⁷⁷.

Lai, sembra qui fare riferimento ad una forma di responsabilità rispetto al proprio ecosistema che sarà un paradigma di riferimento molto utile anche per leggere l'opera di Zanzotto. In generale, la questione del cambiamento climatico e della questione rurale si sviluppano nel poeta secondo direttive simili; Zanzotto, infatti, proprio nella sua raccolta di metà anni Novanta che prenderemo in esame – e cioè *Meteo*, del 1996 – dimostra una profonda conoscenza del proprio territorio, delle figure umane che lo popolano, delle trasformazioni antropologiche che hanno mutato la figura del contadino in piccolo padrone e imprenditore, poi messo in ginocchio dalla crisi. E nel paesaggio devastato della raccolta si assiste ad un richiamo alla profonda sacralità che lega comunità e territorio, riscoperta

²⁷² INNOCENTI 2007.

²⁷³ SOBRERO 2000.

²⁷⁴ MILTON 1996.

²⁷⁵ «Nel Novecento anche il nazismo ha elaborato una sua concezione della natura e del paesaggio funzionale all'ideologia e alle politiche di regime. La storia tedesca aveva già visto una trasfigurazione del bosco in simbolo dell'identità germanica, e già in precedenza lo Stato aveva emanato leggi per la protezione delle foreste e potenziato le cattedre universitarie di silvicoltura. Il regime nazista procedette ad una elaborazione ulteriore che si dirigeva verso la conservazione delle foreste e adoperava tutti gli strumenti della propaganda: scuole, libri, musica, foto, film, per diffondere il tema della foresta come simbolo dell'identità tedesca. Non solo: nell'estate del 1941 ebbe inizio il “piano paesaggistico totale” con il quale il regime si proponeva di “germanizzare” il paesaggio di quelle regioni dell'Europa orientale che avrebbero dovuto aderire ai canoni estetici della tradizione tedesca»; LAI 2000, p. 75.

²⁷⁶ LAI 2000, p. 65.

²⁷⁷ LAI 2000, p. 71.

anche attraverso la distruzione imposta dagli effetti devastanti della società postindustriale, ma che non scade mai nella celebrazione particolaristica.

Con questo non intendo dire che Lai possa considerarsi come un riferimento del poeta, quanto il fatto che la sensibilità antropologica di Zanzotto rispetto all'ambiente si sviluppa seguendo una sensibilità antropologica; probabilmente perché, come cercherò di dimostrare in seguito, matura attraverso la lettura dell'opera di Turri, autore certamente conosciuto da entrambi.

8. Matteo Meschiari: antropologia e poesia come scrittura del selvaggio

La ricerca di Meschiari, che si dipana su un numero consistente di pubblicazioni, è molto complessa e articolata. Il paesaggio per questo autore è sì prodotto culturale, ma anche risultato di processi cognitivi e biologici che vengono influenzati in modo sostanziale dal paesaggio stesso; il paesaggio è simbolo ma anche realtà materiale indipendente da cui siamo strettamente formati a nostra volta:

Il fatto che il paesaggio possa influenzare i percorsi evolutivi e culturali dell'uomo e sia al tempo stesso un oggetto mentale pensato per pensare la complessità, la sua onnipresenza nell'esperienza umana e la sua fertilità cognitiva (dalla caccia di mammiferi alla caccia di idee) sono elementi sufficienti per riguadagnarla alla coscienza antropologica e collocarlo anzi in posizione centrale nella cartografia dei saperi. [...]. Il passaggio dal sito al segno è appunto questo fascio di gesti di appropriazione spaziale – materiale e simbolica, semiotica e mitica, creativa e distruttiva – che caratterizza la storia della nostra specie²⁷⁸.

Meschiari mette in luce la relazione che intercorre, attraverso il paesaggio, tra alcuni elementi evolutivi che caratterizzano la nostra specie come caccia e speculazione; l'appropriazione spaziale è allo stesso modo appropriazione mentale e per la necessità di catturare il mondo intorno a noi siamo costretti a prenderne in qualche modo misterioso le sembianze.

Quello che è interessante notare, inoltre, è che per questo studioso la *wilderness* americana²⁷⁹ rappresenti un elemento di riflessione centrale per discutere di natura e nel caso particolare della relazione tra antropologia e paesaggio²⁸⁰. Ecologia, pensiero selvaggio e forme di anarchia

²⁷⁸ MESCHIARI 2010, p. 16.

²⁷⁹ MESCHIARI 2015; CENTINI 2003.

²⁸⁰ «Per dinamiche culturali complesse, per derive d'accademia e per una singolare incapacità nel praticare ricerche interdisciplinari, in Italia sia continua a parlare di paesaggio senza fare i conti con il concetto di *Wilderness*. Come dire: paesaggio = giardinaggio. [...]. Ma un vuoto è rimasto, perché un conto è parlare di paesaggio come «soggetto/oggetto culturale», un conto è riconoscere in esso la matrice primitiva e primaria di un comportamento culturale. Perché di questo si tratta: non di cercare il modo in cui la mente fa luogo, ma il modo in cui il luogo fa la mente. La selvatichezza della *Wilderness* è il cervello ecologico che ispira il cacciatore-raccoglitore come il più raffinato paesaggista moderno. [...].

prepolitica²⁸¹ sono il portato ignorato della *wilderness* al pensiero contemporaneo secondo Meschiari²⁸².

La *wilderness*, inoltre, ha un valore poetico intrinseco²⁸³, perché capace di farci vedere il mondo in una prospettiva temporale diversa, di sospendere momentaneamente la nostra concezione della società²⁸⁴ e delle sue complessità.

Se questo processo cognitivo si è riattivato negli Stati Uniti, l'occasione è dipesa esclusivamente dal fatto che il Nuovo Mondo è stato l'ultimo grande spazio di conquista in epoca moderna, avvenuto attraverso un procedimento simile a quello esperito dalle prime forme arcaiche²⁸⁵ di umani quando si addentravano all'interno di enormi spazi sconosciuti²⁸⁶.

Non serve qui ritornare diffusamente sul concetto di *wilderness*, ma basti notare una prima differenza rispetto al modo in cui questo concetto viene approcciato nei termini dell'*ecocriticism*: non si tratta solo di uno spazio selvaggio simbolico, in cui fare esperienza di una generica alterità; si tratta di uno spazio selvaggio biologico, capace di riattivare aree del cervello antichissime.

La società moderna, con l'urbanizzazione e il progresso, disciplinando persino l'uso dello spazio domestico²⁸⁷, ha appiattito la nostra mente rendendo più povero il linguaggio per dire il paesaggio. Al contrario, l'alterità che la natura rappresenta è in grado di riportarci a questa dimensione primordiale, quando la nostra specie era formata da cacciatori costretti a percorrere lunghissime distanze e a memorizzare percorsi complessi.

Per farlo, potevano contare solo sulla loro potenza immaginativa²⁸⁸, nominando un'area secondo le sue caratteristiche, in modo che lo spazio diventasse luogo. La potenza immaginativa,

Solo scrostando dal termine paesaggio il pittoresco di una critica reazionaria o il sociologico di una critica progressista si può entrare in connessione con l'ordine anarchico²⁸⁰ del pensiero selvaggio»; MESCHIARI 2010, p. 20-21.

²⁸¹ Sulla connessione tra selvaggio, ecologia e anarchia v. MESCHIARI 2017.

²⁸² Per uno studio più approfondito v. MESCHIARI 2012.

²⁸³ «Perché una componente centrale e non scontata dell'idea di *Wilderness* è proprio il poetico, inteso come pratica dell'immaginario, come consapevolezza del mondo come alterità»; MESCHIARI 2012, p. 27.

²⁸⁴ «Nell'idea di *Wilderness* continua a esistere il primitivo impulso del *self-willed*, del mondo senza legge in cui l'individuo è il caparbio signore di sé stesso. La mente americana si è letteralmente formata sul principio inalienabile che tale alternativa asociale è sempre *là fuori* e che, come ha nutrito lo spirito di molti dei suoi padri fondatori, così continua a funzionare da serbatoio di energie magmatiche per reinventarsi nel presente»; MESCHIARI 2012, p. 43.

²⁸⁵ «L'intimità conoscitiva che lega un cacciatore al suo territorio di caccia, il bisogno di memorizzare luoghi, percorsi, forme, fenomeni e di poterli trasmettere al gruppo tramite il linguaggio, sono legati a quelli che gli antropologi chiamano *folkbiology* e che in alcuni casi, per quanto riguarda il paesaggio, andrebbe chiamata *folkgeology*, un grande catalogo mentale di immagini terrestri. [...] L'appiattimento percettivo indotto dal contesto urbano, la perdita di un vocabolario esatto e penetrante per dire il paesaggio, sono la conseguenza della progressiva colonizzazione dell'immaginario operata da un sistema socio-economico che considera la terra come semplice materia prima»; MESCHIARI 2012, p. 43.

²⁸⁶ «Niente di nuovo, in realtà: studi al radiocarbonio sulle evidenze dell'espansione neolitica mostrano che questa non avvenne, come pensava Cavalli-Sforza, a ventaglio, ma a macchie, o a 'salto di rana', e che i luoghi colonizzati erano morfologicamente ed ecologicamente familiari a quelli di origine, come se la cosa che contasse di più fosse sentirsi a casa. La vera novità è che il Nuovo Mondo è stato l'ultimo grande pezzo di spazio terrestre che ha attivato a livello collettivo dinamiche cognitive maturate nella mente dei cacciatori-raccoglitori arcaici»; MESCHIARI 2012, p. 37.

²⁸⁷ MESCHIARI 2014.

²⁸⁸ MESCHIARI 2024.

come la scrittura e la narrazione, sono il gesto essenziale attraverso il quale diventiamo lo spazio che ci circonda. Il compito dello scrittore e del poeta è quello di liberare nella parola la potenza selvaggia che in esso opera:

Non si è mai abbastanza preparati a ponderare con sguardo antropologico la verità e la menzogna dei simboli che abitano nel quotidiano ma lo scrittore e il poeta, lavorando con le immagini e plasmandole, vivendo nel movimento della lingua, sono depositari di modalità dello sguardo difficili da sorvegliare e livellare. Nella società occidentale lo scrittore e il poeta, come auspicava White, come propone Snyder, possono ancora interessarsi ad aspetti dell'occhio e della mente che in un gruppo tribale sono il grado zero della percezione e della visione del mondo²⁸⁹.

Il grado di percezione quasi sciamanico del poeta, capace di rievocare il destino evolutivo nascosto nella nostra biologia e nello spazio naturale che abitiamo, mette in versi la relazione con l'alterità che abita nel paesaggio. Se è vero, come aveva già teorizzato Bateson²⁹⁰ prima di Meschiari, che esiste un rapporto speculare tra natura e mente, paesaggio e poesia non solo altro che i luoghi intermedi in cui avviene questa fusione.

Questa relazione, che nella modernità viene dimenticata, non è stata interrotta dalla corsa all'industrializzazione, non può essere spezzata perché è parte costitutiva della conformazione generale del nostro cervello. Al di là della formula evocativa, per questo autore noi siamo realmente paesaggio perché così funziona la nostra mente:

La mente dell'uomo è paesaggistica, nel senso che nel corso dell'evoluzione è stata modellata a immagine e somiglianza dei paesaggi naturali. Per semplificare, le nostre strutture cognitive innate sono il risultato di una serie di pressioni ecologiche: per circa due milioni di anni l'uomo è stato un cacciatore-raccoglitore e il suo modo di pensare era naturalmente funzionale all'ecosistema²⁹¹.

Il concetto di pressione ecologica è estremamente efficace per descrivere la natura della relazione tra uomo e natura e, soprattutto, per liberarla da quella forma di ecologismo generico che proprio l'*ecocriticism*, secondo Scaffai ad esempio, tende ad alimentare. La pressione ecologica è il risultato di una serie di condizioni materiali da cui l'uomo viene prodotto, anche nel mondo contemporaneo.

L'antropologia del paesaggio svolge la funzione di ricordarci che questa relazione esercita la sua pressione anche nella nostra società, non solo in senso estetico²⁹². Nel paesaggio vive una forza

²⁸⁹ MESCHIARI 2024, p. 44.

²⁹⁰ Su questo aspetto e in generale sul rapporto tra ecologia e mente v. BATESON 1979.

²⁹¹ MESCHIARI 2024, p. 50.

²⁹² «L'idea è cercare l'*a monte* biologico e culturale di ogni enunciato sul paesaggio, perché ricostruire la nostra preistoria ecologica significa comprendere che l'uomo contemporaneo, di fronte a una veduta di terre, non è soltanto un *Homo aestheticus* dalle raffinate opzioni intellettuali, ma è l'erede inconsapevole di un patrimonio cognitivo innato che rimonta

incontrollabile e rizomatica²⁹³, riflesso biologico della forza che specularmente abita nella natura, di cui anche l'uomo partecipa. Questo aspetto, oltretutto, ci aiuta a ripensare in modo radicale la questione del sacro; lo spazio della natura è sacro non perché luogo di un'alterità trascendente ma, al contrario, perché spazio dell'alterità immanente al paesaggio, in un fascio che unisce biologia, ecologia, storia, cultura:

Ripensare, ad esempio, l'animismo, il totemismo, le radici del sacro, la religione come credenza, e anche le strutture di parentela *a partire* dal paesaggio, reinserendo i fattori biologici, ecologici, sociobiologici, storici e culturali nel *playground* dello spazio concreto (cioè geomorfologia, clima, flora e fauna, e le loro interazioni spaziali complesse), significa applicare ad alcuni grandi temi dell'antropologia il principio dell'*ecologia della mente*: cervello ed ecosistema si specchiano l'uno nell'altro, si organizzano l'uno nell'altro, si modificano l'uno con l'altro, derivano l'uno dall'altro²⁹⁴

La pressione ecologica di un luogo produce un sistema valoriale intrinseco, che si esprime anche nei termini della sacralità con cui ci relazioniamo da sempre allo spazio concreto della geografia²⁹⁵. Il dato biologico di questa vitalità rizomatica e sacrale rimane vivo sotto le ceneri di ogni forma sociale. Ovviamente questa relazione ha subito enormi mutamenti nel corso della storia umana ma è come se la crisi climatica nell'era dell'Antropocene avesse reso palesi le unità minime e fondamentali della nostra relazione con la natura.

Questo vale anche per la scrittura e la lettura: esiste una matrice neurofisiologica pronta ad accogliere le forme di riconoscimento, che siano nei grandi spazi selvaggi o nella carta stampata e nelle immagini che essa riesce a evocare, perché immaginazione e riconoscimento sono meccanismi che si sono sviluppati attraverso il paesaggio:

Questa dimensione ipersemiotica del paesaggio sembra in connessione con una precisa facoltà neurofisiologica dell'uomo: il debito sanguigno che si osserva attraverso la risonanza magnetica nel cervello di una persona a cui si chiede di leggere mostra che esiste un'area (la regione visiva ventrale sinistra) che si attiva durante il riconoscimento della parola scritta. [...]. La predominanza della scrittura in età moderna ci spinge a leggere un senso nelle forme che impariamo a ripetere o

al pleistocene, e che reca tracce vitali della peculiarità neurofisiologiche e simboliche dei cacciatori raccoglitori arcaici»; MESCHIARI 2021, p. 50.

²⁹³ Anche in Meschiari numerosi sono i riferimenti all'opera di Deleuze e Guattari: «Quando Deleuze e Guattari affermano che “il soggetto e l'oggetto danno una cattiva approssimazione del pensiero. Il pensiero si dà piuttosto come nel rapporto con il territorio e la terra”, [...] stanno proponendo un'idea del sapere che non si limita a sviluppare una metafora geografica del pensiero. Il loro punto di vista è piuttosto quello dell'incontro tra due piani omogenei: la Mente e la Terra sono in connessione *diretta*, e il pensiero si muove, si organizza, si inventa a partire da un modello spaziale desunto in qualche modo dal mondo fisico, dall'ambiente terrestre, dal paesaggio circostante, proprio come la filosofia greca ha assorbito la geografia frattale della Penisola ellenica»; MESCHIARI 2021, p. 54.

²⁹⁴ MESCHIARI 2021, p. 59.

²⁹⁵ Segnalo che alcuni autori dell'*ecocriticism* si sono interessati, attraverso lo studio della tradizione letteraria americana, a questo aspetto; v. BUELL 1995.

che vediamo ripetersi, ma questa attitudine è rafforzata da una tendenza molto più antica. [...]. L'idea non solo metaforica che il paesaggio si può "leggere" sembra avere una radice biologica, e questo probabilmente perché una lettura morfologica della configurazione del paesaggio e la riconoscibilità di tipi paesaggistici ricorrenti erano strumenti indispensabili per orientarsi in luoghi sconosciuti ma in qualche modo affini ai luoghi noti²⁹⁶.

La dimensione «ipersemiotica» del paesaggio emerge in tutta la sua chiarezza, perché il paesaggio è tramite per la comprensione del mondo, alveo delle strutture con le quali interroghiamo lo spazio e gli oggetti, compresi quelli della rappresentazione artistica²⁹⁷.

L'arte rupestre²⁹⁸, ad esempio, analizzata come una delle forme del percorso evolutivo dell'uomo²⁹⁹, sarebbe la testimonianza di un momento in cui rappresentazione e realtà fisica, arte e paesaggio, non erano ancora scissi. Questo fenomeno, che in parte l'arte figurativa contemporanea ha tentato di fare riemergere³⁰⁰, aveva una propria utilità pratica: comunicare una certa visione del mondo a una collettività o, meglio, attuare il passaggio da gruppo a comunità.

Questo parallelismo, che mette sullo stesso piano la rappresentazione simbolica rupestre con quella dell'arte contemporanea³⁰¹, è reso possibile dal fatto che il passaggio dal sito al segno avviene secondo meccanismo simili, anche in condizioni materiali totalmente mutate.

Ad esempio, se il meccanismo del riconoscimento³⁰² attraverso il quale codifichiamo lo spazio avviene secondo procedimenti simili rispetto a quelli con cui codifichiamo e produciamo un testo, questo significa che possiamo interrogare sempre un'opera a partire dal contesto paesaggistico in cui si è data:

Come con le nuvole, le rocce o le macchie di Leonardo, la mente deve poter vedere il noto nell'ignoto, deve immaginare. Per cominciare a capire, per non essere respinta dall'indecifrabilità del fenomeno, deve aggiungere qualcosa di suo alle forme, deve completare i contorni, deve *riconoscere* figure nel tessuto astratto di linee, di pieni e di vuoti. È la soglia della comprensione: o si accetta di procedere per immagini e di affidarsi al processo immaginativo o, in assenza di

²⁹⁶ MESCHIARI 2021, p. 76-77.

²⁹⁷ MESCHIARI 2019b.

²⁹⁸ «Occorre invece rovesciare la prospettiva e cominciare a leggere l'arte rupestre non tanto come l'alba della trascendenza ma come la traccia sensibile e concreta di un bisogno urgente e immanente: sopravvivere. [...]. Entro certi limiti, infatti, per l'artista paleolitico non doveva esistere una cesura netta per la percezione di un paesaggio e le immagini di una grotta ornata: è ragionevole pensare che esistette un nesso tra i due ordini di fenomeni, e non solo in senso simbolico, ma nel senso che gli animali dipinti o graffiti sulla roccia partecipavano in modo coerente a un'identica visione del mondo»; MESCHIARI 2019b, p. 85.

²⁹⁹ BOYD 2010.

³⁰⁰ D'ERRICO & BACKWELL 2005.

³⁰¹ «È difficile dire se il sito di arte rupestre fosse un luogo di addensamento di idee, un luogo per esorcizzare il disordine, o un luogo in cui perdere, magari ritualmente, le conoscenze profane per acquisirne di nuove, di rivelate. Il punto, per il ricercatore, è constatare che questi fatti di spazio sono passati attraverso una consapevolezza estrema dei fenomeni di percezione e rappresentazione né più né meno di quanto è concesso all'uomo contemporaneo e alla sua arte»; MESCHIARI 2019b, p. 136.

³⁰² Muovendo da assunti teorici totalmente diversi, il tema del riconoscimento è stato utilizzato dalla critica letteraria come concetto con cui analizzare l'*Odissea* di Omero fino all'*Ulisse* di Joyce; BOITANI 2014.

chiavi ermeneutiche, si deve rinunciare a capire. Il discorso è valido non solo per il linguaggio letterario³⁰³.

La nostra mente si è formata nella necessità di dover comprendere la vastità dell'ignoto per renderla comunicabile³⁰⁴; in questo senso, emerge più chiaramente la relazione tra paesaggio e scrittura: la seconda non è semplicemente l'azione attraverso la quale realizzare la descrizione del primo; il racconto è l'unica condizione per la quale il paesaggio esiste.

Vale la pena soffermarsi su questo punto: quando diciamo che è solo in una forma di narrazione che il paesaggio esiste non ci riferiamo semplicemente al fatto che questo è il prodotto di un processo culturale, come abbiamo visto in particolare con Lai, quanto piuttosto che il processo cognitivo³⁰⁵ che sta alla base del racconto è lo stesso che sta alla base della percezione dello spazio, del suo riconoscimento e della sua comprensione.

Se è vero che questi due meccanismi sono speculari, comprendiamo meglio perché Meschiari insista sulla relazione tra paesaggio e scrittura³⁰⁶. Non si tratta semplicemente di immaginare questa relazione come frutto di un rinnovato interesse per l'ambiente, come un tentativo di salvaguardia del patrimonio naturale in difesa dell'identità di una comunità, come nuova frontiera dell'impegno civile contro la catastrofe naturale. Si tratta invece di mettere in evidenza il modo stesso in cui facciamo spazio/paesaggio e parola/racconto.

Il procedimento attraverso il quale sublimiamo uno spazio generico in paesaggio specifico è lo stesso attraverso il quale una parola, o se volessimo estremizzare dovremmo dire il verso animale, diventa racconto, linguaggio organizzato, verso poetico. La crisi climatica e il lavoro dell'ecocritica hanno riaperto l'interesse per la relazione tra umano e naturale, riscoprendo nella scrittura e nella letteratura il luogo in cui tematizzare questo rapporto; l'antropologia del paesaggio ci aiuta però a pensare in modo più radicale e sostanziale il legame che intercorre tra fare paesaggio e fare scrittura, tra l'analisi di uno spazio e l'analisi di un testo.

È vero che questi sono tutti temi che l'*ecocriticism* affronta ma in entrambi i casi con richiami molto generici alla dimensione biologica che invece nel, caso di Meschiari, sono evocati con molta precisione. Interessarsi di paesaggio significa interessarsi di scrittura perché ogni paesaggio è un linguaggio in potenza:

Siamo abituati a pensare il paesaggio come un oggetto bifronte a cavallo tra natura e cultura, come uno scambio di fluidi tra topografia materiale e topologia mentale, come un lancio di moneta

³⁰³ MESCHIARI 2008a, p. 94.

³⁰⁴ BUTTITTA 1996.

³⁰⁵ MESCHIARI 2010.

³⁰⁶ CUSIMANO 2003.

in bilico tra matematica qualitativa ed estetica frattale, ma dimentichiamo l'essenziale: che in nessun caso, in nessuna traversata empirica o empirica del corpo e dell'intelletto si può dare paesaggio senza linguaggio. Senza il suo involucro verbale, sia esso poetico o analitico, si tratti di descrizione o evocazione, il paesaggio, semplicemente, non è. Contrariamente alla Terra o al terreno sotto i piedi, e diversamente da una veduta di terre, il paesaggio è molto umanamente un "discorso su". E se il "su cosa" conta meno del discorrere, è anche vero che il paesaggio è un modo del dire molto profilato, le cui peculiarità né solo retoriche né solo strutturali rimontano agli strati profondi in cui biologia e cultura entrano in osmosi³⁰⁷.

La relazione che unisce paesaggio e linguaggio è iscritta nella conformazione del nostro cervello e dell'ambiente in cui questo si sviluppa. Questo, secondo Meschiari, rende effettivamente possibile cercare di leggere un testo letterario a partire da un dato contesto territoriale, di capire in che modo le figure che morfologicamente riconosciamo in un orizzonte e che formano le strutture del nostro pensiero, si riflettano in forme ripetute all'interno di un testo letterario.

Dopo questa prima fase introduttiva rispetto al tema del paesaggio in senso antropologico, è possibile provare ad analizzare il modo in cui effettivamente Meschiari si dedica all'analisi testuale di un autore in particolare: Camillo Sbarbaro.

8.1 Un caso esemplare: Camillo Sbarbaro e la metonimia

Meschiari nei suoi testi ha lavorato sulle opere di autori italiani molti diversi tra loro, con una certa attenzione per quelli di origine ligure³⁰⁸ – a Dino Campana, ad esempio, dedica una monografia³⁰⁹, in realtà prima pubblicazione in assoluto di questo autore. Nel testo *Nelle terre esterne*³¹⁰ si sofferma sull'analisi di un ventaglio di autori molto variegato, da Manzoni fino a Calvino³¹¹, e anche Camillo Sbarbaro. Nella prefazione al libro, curata da Andrea Cortellessa e dal titolo *Esercizi di lettura terrestre*, leggiamo:

"Esercizi di lettura terrestre": così chiama questi suoi Matteo Meschiari, détournando uno dei titoli più celebri – forse in assoluto il più decisivo, anzi – della critica letteraria del Novecento italiano. Sto parlando ovviamente degli *Esercizi di lettura* di Gianfranco Contini (ossia quello che era stato, per il maestro di Meschiari Ezio Raimondi, forse il maestro-chiave). [...]. Parafrasando

³⁰⁷ MESCHIARI 2008a, p. 16-17.

³⁰⁸ È interessante notare, e sicuramente non è sfuggito a Meschiari che, insieme al paesaggio veneto, quello ligure è stato molto studiato nel suo rapporto con la letteratura; v. BERTONE 2001.

³⁰⁹ MESCHIARI 2008b. Precedente alle pubblicazioni sul tema dell'antropologia del paesaggio prese in esame da questo autore, questo testo contiene molte intuizioni estese nei testi successivi, come nelle pagine su Sbarbaro.

³¹⁰ MESCHIARI 2018.

³¹¹ In particolare, su quest'ultimo v. MESCHIARI 2008a, p. 176.

Contini, dunque, *la lettura terrestre* di Meschiari altro non sarà che un modo di *conoscere il mondo* attraverso quei documenti spontanei che sono, per lui, i testi letterari³¹².

Il riferimento a Contini³¹³, ovviamente non sfuggito a Cortellessa, che della relazione tra terra e scrittura sarà molto interessato in riferimento a Zanzotto³¹⁴, viene utilizzato da Meschiari per indicare il fatto che si possa fare analisi testuale in modo strutturato attraverso l'antropologia del paesaggio. Per farlo però, dopo avere messo in luce la relazione che lega paesaggio e scrittura, Meschiari deve anche dare una definizione di opera; questa, non sarebbe altro che un «etnotesto», un documento spontaneo in cui un io poetico registra, sublimandola, la memoria storica, linguistica, sociale di un luogo:

I testi letterari, per quanto siano le cristallizzazioni di un io in un'epoca data, restano in ogni caso degli *etnotesti*, dei documenti spontanei che registrano nella storia individuale e collettiva, i maggiori “fare spazio” dell'uomo, *Dasein*, *Umwelt*, e *Weltanschauung*, cioè modi strategie e narrazioni del suo stare al mondo, nel mondo. Il testo letterario che affronta problemi di spazio può essere considerato insomma come un *etnogeografia*, che mescola risorse interpretative individuali e coordinate ermeneutiche e culturali di un soggetto e di un gruppo. In altre parole, all'intersezione tra libertà di azione del singolo (*agency*) e normatività culturale (condivisa, criticata, subita) il testo letterario si candida come un documento in grado di fotografare nel suo farsi e nella loro criticità dei modelli esplorativi dello spazio, delle cartografie verbali, degli esercizi di lettura terrestre³¹⁵.

Il riferimento alla tradizione tedesca, molto utile nel caso di Zanzotto, serve a contestualizzare ulteriormente il modo in cui questa relazione tra Terra e Mondo³¹⁶ è intesa da Meschiari, inquadrando il problema del testo letterario in una chiave che lo allontana dal fenomeno artistico slegato dall'ambiente per portarlo invece verso una diretta relazione con lo spazio. Il paesaggio si fa sempre strada all'interno di un'opera e alcune figure retoriche possono essere utilizzare per rendere conto in modo compiuto di questa relazione; come nel caso della metonimia:

³¹² CORTELLESA 2018.

³¹³ CONTINI 1982.

³¹⁴ «Ma si sarà notato come, nella descrizione della scrittura di Sbarbaro, Meschiari adotti immagini processuali dinamiche, non a caso affidate ai verbi [...]. Per questo preferirei - e senza rifletterci troppo devo dire in passato ho preferito parlare - anziché di *isomorfismo* di *isotropismo*. [...] Mi permetto questo minimo appunto lessicale in quanto è proprio Meschiari che ci offre nel resto del libro una messe di esempi di lettura quantomai brillanti che vanno proprio in questa direzione»; CORTELLESA 2018.

³¹⁵ MESCHIARI 2018, p. 32-33.

³¹⁶ HEIDEGGER 2000. L'opera di Meschiari è costellata di temi heideggeriani, seppure rivisitati muovendo da assunti teorici diversi. Questi riferimenti sono comunque utili perché l'autore tedesco ha sicuramente influenzato la poesia italiana contemporanea, anche attraverso la rilettura operata da Giorgio Agamben, non a caso autore interessato alla dimensione dialettale della poesia di Zanzotto; AGAMBEN 2021. Sul modo in cui Heidegger, in questo caso proprio attraverso Agamben, influenzi l'opera di un altro poeta italiano, e cioè Giorgio Caproni, segnalo SAIEVA 2020.

La funziona mantica della parola poetica e il valore maieutico della metonimia ritrovano invece una postura naturale nel paesaggio, a condizione che si cerchi la connessione intima e necessaria tra modi della lingua e modi della percezione, e che facendo questo si cerchi un comune denominatore concettuale nei fenomeni di spazio³¹⁷.

Cercare la connessione intima tra lingua poetica e spazio naturale significa per Meschiari individuare degli oggetti e dei luoghi da cui paesaggio e linguaggio scaturiscono per un autore; in questo senso, la metonimia è utile per circoscrivere una poetica della terra³¹⁸, utilizzata dal poeta come terreno su cui costruire la propria opera. In questo senso le analogie che si instaurano con il reale e i suoi oggetti, in particolare con oggetti che provengono dal mondo vegetale, sono più di un semplice rimando metaforico: sono modi concreti in cui un testo si organizza. Come nel caso dei licheni per Sbarbaro.

Sbarbaro raccolse, collezionò e classificò diecimila esemplari di licheni. Alcuni venivano da altri continenti e Sbarbaro, che li riceveva per lettera da specialisti di tutto il mondo, li scambiava con licheni italiani. Molti li aveva raccolti in Liguria e proprio in Liguria, in luoghi come San Giovanni in Fiore, a Lupàra tra Vésima e Arenzano, a Bonossola, sul monte Mao, addirittura in via Priaruggia a Genova, Sbarbaro scoprì a partire dal 1922 delle specie di licheni sconosciute³¹⁹.

L'intento di Meschiari, nell'incipit del paragrafo su Sbarbaro, è duplice: dare le coordinate geografiche che servono a localizzare l'opera del poeta da una parte; individuare un oggetto, in questo caso il lichene, che funga da metonimia per la sua poesia. Sbarbaro, che effettivamente ai licheni dedicò molta attenzione³²⁰, viene descritto come un autore che si trova in una posizione intermedia tra il poeta e lo scienziato, e il lichene altro non sarebbe che l'oggetto nel quale l'osmosi tra forma del reale e forma poetica trova una definizione:

In *Addio ai licheni* (perché infine Sbarbaro se ne liberò) sono riassunte le ragioni di questa passione: "Ancorato ai licheni mi ha forse la notizia che non si sa cosa siano; ma quel che in essi mi commuove è la prepotenza della vita. Grazie al lichene non è luogo dove mi senta solo, visto che non è luogo per quanto arido e desolato che non sia per me vivo di presenze." [...]. In queste frasi possiamo cogliere alcune coordinate fondamentali per leggere l'opera di Sbarbaro: il discorso sul lichene è evidentemente un discorso sulla poesia. [...]. Territorio di frontiera, simbiosi tra fungo e alga, il lichene di Sbarbaro ci dice di un'altra simbiosi, quella tra percezione del reale e forme della poesia. E l'idea che emerge è che il lichene, per Sbarbaro, è un nodo di una riflessione metapoetica, un luogo in cui il poeta scopre sé stesso, e in cui dichiara i modi del suo fare poesia³²¹.

³¹⁷ MESCHIARI 2018, p. 39.

³¹⁸ «Tra questi poeti, i migliori, non necessariamente più noti, sono coloro che fondano il proprio stile scavandolo dalla sintassi terrestre, coloro che, camminando concretamente lo spazio, ricavano ritmi, suoni e a volte un'intera poetica del terreno»; MESCHIARI 2018, p. 40.

³¹⁹ MESCHIARI 2018, p. 43.

³²⁰ SBARBARO 1955.

³²¹ MESCHIARI 2018, p. 44.

Secondo Meschiari³²², i licheni di Sbarbaro³²³ sono metonimia della sua stessa poesia, sospesa tra una sorta di infatuazione per questi esseri vegetali e la traslitterazione poetica di un'osservazione naturalistica. La realtà inconsistente dei licheni è la stessa realtà inconsistente che Sbarbaro cerca di catturare nella sua opera.

Individuato l'oggetto naturale che fa da matrice al modo del linguaggio del poeta, a Meschiari non resta che cercare di porre l'accento sulla dimensione geografica di questo autore, in questo caso la Liguria; questo perché il microcosmo rappresentato dal lichene trova una sua ulteriore forma nel macrocosmo paesaggistico della regione conosciuta estremamente a fondo da Sbarbaro:

In *Erba di lastrico*, Sbarbaro evoca la Liguria “dove l'ossatura è pietra e la terra rossa e poca e l'erba rada e forte; tutto scabro e asciutto come se ogni superfluità fosse divorata da un ardore interno³²⁴”. Qualcosa di simile l'ha detto per il lichene inteso come fenomeno interno, come elisione sotto la scorza, e se il paesaggio ligure si avvicina al lichene in un'omologia tra macrocosmo e microcosmo (omologia che Sbarbaro svilupperà in modo consapevole) lo si deve al fatto che macropaesaggio e micropaesaggio sono entrambi luoghi del ricordo³²⁵.

Il paesaggio geografico della Liguria è un'ulteriore metonimia, come il lichene, del senso della poesia di Sbarbaro. Microcosmo e macrocosmo coincidono perché stretti in una relazione di codipendenza essenziale, che circoscrivono lo spazio di un racconto che è anche racconto e interpretazione di un intero cosmo. Ma in che modo questa tematizzazione diventa analisi testuale? Meschiari si concentra in particolare sull'analisi di questo brano:

Rapallo. Nel verde vario, spruzzaglia di rosso di giallo di celeste. Offende gli occhi il bianco dei meli.

Mare irreale. Lungo la spiaggia, fanciulle rossovestite passeggiano col cane al guinzaglio o passano in auto vittoriose.

[...].

Camogli m'apparì una notte di paesaggio d'apocalisse. Le case altissime, erano quinte rizzate per spaventare. Sulla piazza, barconi tirati in secco parevano pronti al salvataggio della popolazione nell'imminenza d'una mostruosa marea. Ogni lume che forava il buio allarmava come un appello di soccorso³²⁶.

Prima di dare spazio all'analisi di Meschiari, proviamo ad individuare alcuni aspetti di questi passaggi; abbiamo innanzitutto una localizzazione reale e precisa: Rapallo e Camogli fanno da sfondo alle scene presentate nel brano. Scene di segno opposto: colorata e vibrante la prima, apocalittica e

³²² Per altri studi su questo aspetto della poesia di Sbarbaro v. MAGURNO 2011.

³²³ Quando non specificato diversamente Meschiari cita SBARBARO 1995.

³²⁴ SBARBARO 1995, p. 171.

³²⁵ MESCHIARI 2018, p. 46.

³²⁶ SBARBARO 1995, p. 184.

oscura la seconda. Nella prima il luogo, Rapallo, è seguito da un punto, a segnalare che la scena che si svolge subito dopo non coinvolge direttamente l'io poetante. Nella seconda invece, Camogli appare come in una sorta di incubo in cui il poeta sembra essere immerso. Scrive Meschiari in proposito:

Nel primo brano abbiamo una parola che, nominando uno spazio preciso e circoscritto, *Rapallo*, apre contemporaneamente uno spazio testuale. Questo spazio può essere riempito in vari modi. Sbarbaro sceglie di farlo con nominazione pura e semplice, rinunciando ove possibile ai verbi e affidandosi alla paratassi: [...]. Ma le fanciulle, portatrici di un'irrequietezza tutta femminile e, come sappiamo, di inquietudine per il poeta stesso, si muovono nella scena. [...]. È questo il movimento che conta, perché non solo è un movimento *nel* paesaggio che Sbarbaro ha definito con qualche rapido colpo di pollice, ma è un movimento *del* paesaggio³²⁷.

Rispetto al primo brano, secondo Meschiari attraverso la paratassi Sbarbaro attua un meccanismo di distanziamento dal luogo appena descritto: l'io che parla non è coinvolto nelle azioni che indica. In questo contesto di fissità il movimento nel paesaggio e del paesaggio è assicurato dal fruscio delle giovani fanciulle, che in un certo senso danno avvio ad una scena. Queste, infatti, innescano azione e narrazione della scena, interrompono la staticità dell'attacco iniziale e portano ad un secondo brano che, come abbiamo accennato, è però di segno opposto. Il movimento gioioso conduce in uno scenario apocalittico:

Nel secondo brano, invece, va subito osservato che Camogli non è una parola isolata dal punto e dal corsivo. Per quanto grammaticalmente lo sia, non è un soggetto, è il complemento oggetto di un verbo in prima persona: lo spazio cioè si individua da subito come uno spazio connotato e legato a un io presente nella scena. Mentre nel primo paesaggio l'autore mantiene una distanza critica tra sé e il mondo (e nessun indizio linguistico rivela l'intrusione di una prima persona), nel secondo ci troviamo di fronte a un paesaggio psicologico, che per essere tale si appoggia a diverse strategie di stile³²⁸.

La connessione ipotattica delle virgole, con un abbandono della sequenza paratattica del primo stralcio, tende qui a confondere il piano mentale con quello spaziale. Camogli, non separato rispetto al resto del testo, è l'io dell'autore, che frana in una notte di apocalisse in cui si mescola alla verticalità degli spazi, opprimenti, descritti nella scena.

Il movimento delle fanciulle porta ad una regione più familiare, non più distaccata, animata da un moto interno che allude a una forma di dinamismo oscuro, senza destinazione, che emerge da sotto la scorza dura del paesaggio ligure. Il paesaggio notturno descritto da Sbarbaro è un paesaggio tetto, che non si muove pur agitandosi, che sembra sul punto di implodere.

³²⁷ MESCHIARI 2018, p. 59.

³²⁸ MESCHIARI 2018, p. 60.

Da un lato un paesaggio acceso e vitale, con un movimento dato da una presenza umana viva, quella delle fanciulle, e dall'altro invece un paesaggio soprattutto verbale, in opposizione al precedente di tipo nominale, che rimanda al contrario ad uno spazio chiuso. In entrambi i casi, sottolinea Meschiari, un modo «paesaggistico di usare la parola³²⁹», e le immagini che essa è in grado di evocare:

In definitiva, le due prove di paesaggio con l'opposizione tra diurno e notturno, tra aperto e chiuso, con un finale molto simile in cui si passa dal fuori al dentro, dall'inquietudine alla calma, dal disordine percettivo all'ordine sensoriale, e infine dalla scrittura al silenzio, rientrano in un gioco di specchi talmente fitto che è impossibile imputarlo al caso. Siamo invece in presenza di due modelli, di due poli (cromatico/visivo vs tattile/sonoro) tra i quali la scrittura di paesaggio può trovare altre sfumature, nuovi sviluppi, innumerevoli varianti, e Sbarbaro, che via via le prova tutte, sembra essersi divertito a realizzare quello che aveva detto per il lichene: non è l'associazione di due, ma solo un conflitto: un fenomeno dunque...e di distruzione³³⁰.

Meschiari, credo, cerca di dimostrare che opera in questo testo una sorta di triangolazione: ai lati bassi del triangolo stanno l'oggetto poetico e il paesaggio geografico, a loro volta sublimazione di oggetto naturale e spazio fisico; al centro, come vertice, l'opera letteraria. Questa, come fotografia spontanea di una certa relazione con il mondo in un dato contesto storico e attraverso la mediazione dell'autore, conserva al proprio interno delle tracce materiali del suo paesaggio; attraverso la figura della metonimia, siamo in grado di rintracciare questi resti e di metterli in relazione al modo in cui un autore concepisce e organizza la propria scrittura.

Quella che si configura in questi termini è dunque una strategia di analisi che può essere applicata soprattutto sui poeti, come Zanzotto, che si sono interessati in modo particolare della relazione tra paesaggio, lingua e poesia.

9. Eugenio Turri: semiologia naturale e semiologia umana

Oltre a essere uno degli autori a introdurre la disciplina dell'antropologia del paesaggio³³¹ in Italia, il lavoro di Eugenio Turri ha probabilmente influenzato buona parte della riflessione intorno alla relazione tra ambiente e società nel nostro paese, anche al di fuori del solo dibattito legato all'antropologia; ad affermarlo è lo stesso Zanzotto:

³²⁹ MESCHIARI 2018, p. 61.

³³⁰ MESCHIARI 2018, p. 62.

³³¹ Per una prima ricognizione del tema del paesaggio in Italia, non solo legato all'antropologia, ma in generale alla sua diffusione v. FARINA 2004. Rispetto all'incrocio, invece, tra paesaggio e pianificazione urbana si tenga presente il testo, sicuramente noto allo stesso Turri per la sua diffusione: ROMANI 1994.

Eugenio Turri è un noto geologo e geografo, autore di saggi e opera varie, dotato di una straordinaria capacità di sintesi che lo ha portato ben più in là delle sue competenze tecniche e scientifiche. Tra l'altro, gli si deve l'uscita di un importantissimo libro, uscito una decina d'anni fa, *Semiologia del paesaggio italiano*. [...]. Agisce dunque, uno sguardo di larghissima portata sempre rafforzato da un sentimento di quasi insostenibile implicazione nelle epifanie della natura, sempre percepita entro il sapere "radioattivo" del geologo, espresso senza i riscatti di un allontanante linguaggio troppo scientifico³³².

Già questa prima testimonianza di Zanzotto è utile nell'analizzare tale autore, la cui valenza come studioso risiederebbe nella capacità di coniugare sapere scientifico e «sentimento di quasi insostenibile implicazione», diremmo poetico.

In particolare, la prerogativa di questo geografo nel restituire poeticamente il senso delle epifanie della natura, come vedremo, si concentra su tre aspetti specifici del reale: la dimensione del tempo, così come questo deve essere inteso nel suo confronto con la geologia; il modo in cui la relazione tra uomo e ambiente si dia, in senso antropologico, attraverso il paesaggio e la sua capacità di mediare e sintetizzare in modo speculare la connessione tra l'uomo e la natura; infine, in virtù di questa relazione, il fatto che il paesaggio presenti una propria semiologia, frutto, in parte, del lavoro con cui l'uomo opera al suo interno e come questa modifichi il linguaggio delle comunità che lo popolano.

Già da questa breve premessa, è evidente come si tratti di concetti su cui Zanzotto scrive e riflette già da prima di incontrare il lavoro di Turri. In ambito letterario, filosofico e anche antropologico, il poeta si era formato sulle letture di autori che ritroveremo anche nelle pagine del geografo veneto; in particolare, il pensiero tedesco moderno e contemporaneo, soprattutto in riferimento a Heidegger, sembra per entrambi lo sfondo teorico con cui la relazione tra paesaggio, linguaggio e sacro, può essere letta e confrontata.

Non è ovviamente l'oggetto di questo lavoro il saggiarne eventuali contatti o distanze rispetto al pensiero del filosofo tedesco, pure credo sia un elemento da avere a mente per cercare di individuare anche i motivi di una vicinanza intellettuale e umana nutrita di una profonda e sincera stima reciproca, come si evincerà in particolare dai testi riprodotti in appendice.

Inoltre, questo cenno permette di aggiungere un ulteriore tassello alla distanza teorica che intercorre tra antropologia del paesaggio ed ecocritica, e, di conseguenza, del modo in cui il concetto di paesaggio può e deve essere impiegato rispetto all'opera di Zanzotto, oltre che di Turri, come abbiamo già visto nei paragrafi precedenti.

³³² ZANZOTTO 2015, p. 7 (originariamente apparso, con lo stesso titolo, su «Il Corriere della Sera» del 27.08.1993). Questa prima attestazione di conoscenza e lettura approfondita di Zanzotto dell'opera di Turri, cui faremo accenno anche in seguito, sarà utile per contestualizzare l'analisi dell'opera del poeta nel capitolo successivo.

Turri, dunque, non deve essere analizzato come unica fonte per il poeta rispetto a un fenomeno tanto complesso come la relazione che lega geologia, semiologia e paesaggio; anzi, come cercherò di dimostrare rispetto ad alcuni di questi temi, come la geologia, Zanzotto fa riferimento ad autori, come Leopardi, che avevano già anticipato alcuni dei concetti con cui il pensiero del Ventesimo secolo si è poi confrontato.

Pure, Turri rappresenta un *unicum* nel panorama degli autori che compongono la foltilissima schiera di pensatori cui il poeta è solito riferirsi e la sua opera, come vedremo, lascia delle profonde tracce nei versi di Zanzotto.

9.1 Paesaggio e tempo della geologia

Dopo un'infanzia trascorsa nel *brolo*³³³ veneto e la formazione universitaria vissuta nella Milano del boom economico, Turri viene assunto negli anni Sessanta dall'Istituto Geografico De Agostini, occupandosi di numerosi reportage di viaggio e sviluppando una passione che accompagnerà la quasi totalità dei suoi scritti, la fotografia. Dopo una serie di reportage per l'Istituto, pubblica nel 1967 un testo dal titolo *Diario di un geologo*³³⁴, composto da una serie di prose raccolte durante le spedizioni all'estero come pure durante le passeggiate in montagna sulle Prealpi venete. Anche questa capacità di coniugare paesaggio locale a luoghi lontanissimi dal Veneto, centro del mondo di Turri, rimane una particolarità che accompagnerà tutte le pubblicazioni di questo autore:

Queste brevi prose sono state scelte tra numerose altre scritte in diverse occasioni tra il 1955 e il 1965. Gran parte di esse sono stata ispirate dal paesaggio familiare dei monti³³⁵ Lessini, nel Veronese, altre da viaggi ed esplorazioni di studio nelle diverse parti del mondo, Asia, Africa, Americhe. [...]. Nei movimenti insistiti, ricorrenti di queste pagine, al di là d'ogni possibile risultato poetico, credo che vi sia materia adatta agli psicologi, psicanalisti e forse anche fisiologi, per indagare certi rapporti uomo-geologia, uomo-geografia, uomo-meteorologia, campi di studio ancora troppo poco indagati³³⁶.

In queste poche parole è già espresso il modo in cui Turri concepisce il proprio lavoro. Da una parte la ricerca sul campo, fatta di viaggi verso mete poco conosciute, a contatto con culture molto diverse;

³³³ Con questo termine si intende una villa dotata di ampi terreni, fattorie e alberi da frutto, una sorta di antecedente dell'azienda agricola moderna, al cui interno vivevano parte dei contadini e dei lavoratori che si occupavano della produzione di questi beni, generalmente sotto la supervisione di un sottoposto del proprietario della villa. Questa funzione veniva ricoperta proprio dal padre di Turri, veniva definita *castaldo*; v. TURRI 1977.

³³⁴ TURRI 2015.

³³⁵ Sull'interesse di questo autore per le montagne, con particolare attenzione per il Veneto, v. TURRI 2008a.

³³⁶ TURRI 2015, p. 7.

dall'altra l'indagine scientifica naturale³³⁷, con una particolare attenzione ai fatti della geografia e della geologia. Questa, in particolare, è portatrice di una verità che muta il nostro senso del tempo e quindi il nostro modo di abitare il mondo; l'incontro con gli oggetti delle ere preumane non apre la strada al selvaggio dell'alterità che abita nella natura, quanto ad una forma di sospensione temporale, quasi meditativa, che rimette in questione il nostro approccio alla finitudine dell'esistenza. Ad esempio, in un testo dal nome *Il Mesozoico e la verità*, leggiamo:

Le rocce delle nostre montagne si succedono secondo progressioni sedimentarie riconoscibili: regolari, stratificate, con teste di fossili che richiamano l'era del Mesozoico, con i suoi mari, le sue prolungate sedimentazioni. [...]. Sono le stesse rocce che formano le nostre stesse case, i nostri muri, i nostri marciapiedi. [...]. Il nostro rapporto così intimo e profondo, scientificamente sublimato, con queste rocce riesce sempre a ridestare ogni volta il pensiero di quell'era geologica, a farci risentire i suoi silenzi, [...]. Ogni volta il pensiero di quest'era ci dà, con l'angoscia del tempo geologico, anche la certezza, l'unica, su cui può fondarsi il nostro rapporto con il mondo. [...]. Superiamo a uno a uno gli strati rocciosi e raggiungiamo le cime delle nostre montagne per ritrovare la verità di cui abbiamo bisogno per replicare alle angosce del presente³³⁸.

Troviamo qui alcuni degli elementi che accompagnano il peculiare punto di vista di Turri e che tanto interesse suscitano in Zanzotto. La riflessione di Turri parte dal dato concreto che le rocce che compongono le strade e i marciapiedi si trovavano nel Mesozoico sulla cima delle montagne; questa verità dovrebbe comporre l'unica certezza con cui affrontare il tempo del presente: come un eremita che si allontana dalle angosce quotidiane, Turri immagina una sorta di nuova ascensione alla cima di quelle stesse montagne che una volta ospitavano le rocce diventate oggi marciapiedi, luogo da cui contemplare le piccolezze dei nostri problemi. Il pensiero di questa era così lontana apre ad un'angoscia del tempo geologico che indica una verità incontrovertibile, per quanto muta³³⁹, l'unica secondo Turri su cui poter fondare il nostro rapporto con l'esistenza.

La materia silente³⁴⁰ è portatrice di una propria etica in modo ancora una volta più sostanziale di quanto non intendesse Iovino nel suo lavoro su Pasolini; la terra custodisce una propria verità che informa in modo trasversale il nostro rapporto con il mondo, rimettendo in discussione la relazione tra il tempo della storia umana e il tempo della storia naturale; osservata dal punto di vista della storia

³³⁷ Rispetto al rapporto con gli studi scientifici, Turri, citando Lévi-Strauss, pensatore estremamente importante per il geografo veneto, scrive: «L'atteggiamento conoscitivo e scientifico nei confronti della natura è implicito nell'uomo: secondo il Lévi-Strauss il pensiero magico del primitivo non è diverso da quello scientifico dell'uomo moderno solo in senso quantitativo»; TURRI 2015, p. 45

³³⁸ TURRI 2015, p. 62.

³³⁹ Notiamo come queste letture risulterebbero utili anche quando applicate alle opere di altri autori che si sono occupati di questo silenzio. Si pensi, ad esempio, a: CAPRONI 2024, *Il muro della terra*. È lo stesso Zanzotto a intuirlo quando scrive: «Ma questa ossessione si è fatta sempre più diffusa e intollerabile negli ultimi secoli, a mano a mano che lo sviluppo della conoscenza geologica (e, ovviamente, astronomica, anche se qui se ne parla di straforo) ha reso sempre meno "congrua" la sensazione che l'uomo da di sé nel mondo, si pensi solo a Leopardi, a Montale»; ZANZOTTO 2015.

³⁴⁰ TURRI 2004.

del mondo, quella umana non è che una piccola parte, inglobata in una storia di milioni e milioni di anni. Questa verità annichilente è anche catartica perché può liberarci dalle piccole angosce e paure del quotidiano; pure, produrrebbe una forma di *spleen* da geologia che rischia di annientarci e distruggerci, se non siamo in grado di trarre da esso una lezione essenziale:

Ma il sottile, ineliminabile *spleen* da geologia, e perfino una tremenda depressione da geologia, evidenziati da Turri in questi suoi “pensieri sparsi”, ben lungi dal deviare nel patologicamente inutile, finiscono quasi per obbligare chi legge ad un livello di alta contemplazione e nello stesso tempo di “intellectuale” che raramente si ottiene attraverso un libro puramente scientifico o di meditazione filosofica e poetica. Turri ha saputo qui dare un saggio, dotato anche di valori strettamente letterari, [...]. Che questo è il mondo assegnatoci, assegnato alla nostra, pur quasi insignificante, responsabilità³⁴¹.

Questo passaggio esprime un concetto su cui torneremo in seguito ma che intanto ho deciso di segnalare per dare una prima coordinata del modo in cui Zanzotto legge Turri e, più in generale, del modo in cui il poeta intende la relazione uomo-natura. Il tempo geologico obbliga all'accettazione della propria piccolezza e quasi insignificanza; pure, il disastro ambientale al tempo dell'Antropocene pone l'uomo di fronte alla responsabilità che questo sia l'unico mondo che ci è stato assegnato e che da noi dipende. Non si tratta, quindi, di accettare passivamente l'ineluttabile fine ma al contrario, essere consapevoli del fatto che la nostra posizione particolare rispetto alle altre creature del pianeta ci pone di fronte all'oggettiva necessità di operare contro la sua distruzione.

Questo significa per Turri, e anche per Zanzotto come vedremo successivamente, che la natura non è uno spazio inviolabile di per sé; il sentimento religioso che accompagna la coscienza ecologica, se diventa una sorta di chiusura rispetto alla possibilità di operare nella natura, diventa una forma di ideologia asfissiante che oltretutto nasconde un'altra verità: e cioè che la natura è violenta e distruttrice, non meno di quanto non lo sia l'uomo. In un passaggio della prosa dal titolo *Il sentimento ecologico* di Turri leggiamo:

Stavano costruendo una strada sul versante della valle. Con mine, scavatrici e altre macchine potenti, [...]. Era come una grande e orrenda ferita che veniva aperta sul fianco della montagna, [...]. La gente era impressionata da quel disastro. [...]. Anche una donna esclamò «ma che cosa combinano gli uomini con le loro macchine», [...]. Una sfiducia che veniva su dal fondo della sua coscienza antropica, quasi la sfiducia dell'uomo nelle sue azioni che nonostante tutto non si sottrae dal compiere, con quella paura di commettere qualcosa di maligno, di sbagliato nei confronti della natura, [...]. Una paura di tipo religioso, primordiale. Più in alto, sul versante opposto della valle, vi erano dei giganteschi ghiaioni scaricati dall'erosione della montagna. Il fenomeno era dello stesso genere di quello innescato dai costruttori della strada: [...]. Il nostro rifiuto degli eccessi di artificialità, la nostra paura di sconvolgere l'ordine naturale, è la paura

³⁴¹ ZANZOTTO 2015.

dell'azione transitoria ed effimera di fronte all'azione lenta e necessaria dei processi geologici. Viviamo con religiosità la problematica ecologica. Ignoriamo il nostro destino³⁴².

Questo passo è interessante per una serie di ragioni, che toccano il cuore del nostro lavoro. Il sentimento religioso, non solo scientifico e razionale, con cui affrontiamo il nostro rapporto con la natura oggi, proprio in virtù della crisi ecologica e della catastrofe ambientale³⁴³, narrata spesso nei termini di un'apocalisse³⁴⁴, trova una sua configurazione nell'immagine descritta in questo brano da Turri. Due fenomeni, la costruzione di una strada e l'accumularsi di detriti in una montagna: la prima opera dell'azione umana, la seconda di un processo naturale; uguali gli effetti ma opposte le sensazioni suscitate nell'osservatore.

Se per il primo, nella maggior parte dei casi, il sentimento sarà di indignazione e sconcerto, nel secondo caso ogni conseguenza è accettata come inevitabile, perché frutto di processi geologici lunghissimi e indipendenti da noi. La nostra è dunque una paura di tipo religioso, che teme di sconvolgere un ordine non solo naturale ma divino. Ripensando alle forme di ambientalismo radicale americano, queste parole assumono un senso profondo e ci aiutano a inquadrare la riflessione di questo autore.

Non si tratta di immaginare spazi in cui eliminare del tutto la presenza umana. Esiste una forma di sacralità che viene dalla natura, che ci permette di comprendere in modo più profondo la nostra relazione con il tempo e con l'esistenza; ma questo non significa che dobbiamo rinunciare a costruire il nostro mondo al suo interno; al contrario, ci obbliga a pensare a forme di sviluppo più complesse e ragionate. Questo non vuol dire che la salvaguardia ambientale perda per Turri di valore. Nondimeno, il nostro rapporto con la natura non deve tradursi in una forma di protezionismo che fa del mondo un Creato inviolabile. Il punto è che esiste un discrimine tra progresso e sviluppo, tra azioni ponderate che si inseriscono all'interno di un contesto paesaggistico e naturale con sapienza e azioni che invece non tengono minimamente conto delle conseguenze, della distruzione, anche di senso, che portano con sé.

Per Turri, la conoscenza scientifica si sublima in percezione poetica del mondo e delle cose, in particolare quando questa ci costringe a confrontarci con la vastità di un tempo assoluto, geologico, di fronte al quale proviamo un sentimento religioso a cui attribuiamo una valenza quasi divina, nel suo incedere continuo e cieco. Questo sentimento però, che pure produce una forma di contemplazione profonda rispetto alla nostra piccolezza, non deve produrre un immobilismo estatico

³⁴² TURRI 2015, p. 909-910.

³⁴³ Sull'influenza degli studi antropologici e sull'ecologia rispetto alla crisi ecologica e climatica v. LANTERNARI 2003.

³⁴⁴ Della distopia in chiave ecologica ricordiamo, tra tutti, le opere di Cormac McCarthy. In Italia, interessanti, sia in prosa che in poesia, sono i lavori di Laura Pugno; su tutti v. PUGNO 2007.

che ci porti a rimettere in discussione la nostra centralità rispetto alle altre forme di vita del pianeta; non possiamo sfuggire alla nostra responsabilità, in particolare nel momento di massimo pericolo generato dalla nostra potenza di sconvolgere l'ordine delle cose, l'orizzonte di un paesaggio.

9.2 Il paesaggio e la sua antropologia

Da queste premesse parte, dunque, il lavoro di Turri quando nel 1974 pubblica *Antropologia del paesaggio*³⁴⁵. Questo testo interroga il paesaggio proponendone subito una definizione che fa da direttrice per tutta la ricerca.

Il paesaggio può essere inteso in vari modi, tra cui prevale quello, purtroppo, di sfondo pittorico, di quadro che ha dei valori estetici godibili, consumabili. Questo è un modo da rifiutare, mentre esiste certo un modo per cui il paesaggio può essere visto come riferimento oggettivo in cui tutto si sintetizza e si riconcilia, natura e uomo, scienza e poesia, romanticismo e verità. [...]. Esso, in sostanza, rispecchia il mondo in cui viviamo, di cui anche noi siamo parte attiva, il mondo della nostra esperienza e del nostro agire: in esso, perciò, troviamo oggettivati noi stessi, la nostra adesione al mondo, il mondo al quale imponiamo la nostra azione³⁴⁶.

Turri chiarisce che la sua ricerca vuole escludere la visione del paesaggio come oggetto estetico, perché questa concezione non fa altro che alimentare una supposta distanza tra uomo e paesaggio, come se fossero due enti distinti. Al contrario, il paesaggio sintetizza l'operare umano in tutte le sue sfaccettature, sia poetiche che scientifiche. Il paesaggio è il luogo dove entrambi questi linguaggi possono identificarsi l'uno nell'altro, poiché è in esso e attraverso di esso che noi facciamo esperienza del mondo. Attraverso questa esperienza ci rendiamo conto del nostro impatto sul pianeta, della nostra responsabilità nei suoi confronti, del nostro legame con il territorio.

È alla dimensione temporale delle ere geologiche che Turri guarda con maggiore attenzione anche in questo caso; le storie delle varie culture umane, degli insediamenti e delle lotte di potere, non solo derivano, temporalmente, da una preistoria naturale, ma pure continuano ad essere formate da essa, dalle scelte imposte da un certo spazio geografico, dalle tecniche che in esso sono state coltivate, dalle tradizioni e dalle religioni che hanno preso spunto da una determinata porzione di mondo.

³⁴⁵ Per l'edizione moderna v. TURRI 2008b.

³⁴⁶ TURRI 2008b, p. 9.

Questa vicenda costituisce la storia dell'uomo, è anzi la *Storia*, che naturalmente include anche la cosiddetta *preistoria*. In questo senso, in una visione globale del rapporto uomo-mondo, la storia sarebbe pertanto il processo di affermazione e di adattamento dell'uomo (in quanto specie) all'ambiente terrestre, non una di episodi, di scontri e incontri fini a sé stessi di società umane. [...]: tutta una grande vicenda che può essere vista alla stregua delle *successioni ecologiche*, di rapporti e accomodamenti diversi tra uomo e ambiente nello spazio e nel tempo, nella geografia e nella storia³⁴⁷.

La storia umana è una storia che si plasma a partire dalla storia del mondo naturale perché la storia naturale include quella dell'uomo. Il passaggio dell'uomo sulla terra, l'interazione tra i popoli e il susseguirsi delle civiltà, devono essere visti come il risultato di un processo adattivo dell'uomo al suo contesto ambientale, che anche nell'era dell'industrializzazione continua a informare l'uomo e la sua società; l'interazione tra storia e geografia produce le civiltà e un certo tipo di paesaggio; la successione delle civiltà umane può per questo essere paragonata a una «successione ecologica», cioè un'era che sia il risultato dell'interazione tra storia umana e storia naturale.

Il paesaggio è allo stesso tempo modificato dall'agire umano, dal suo progresso tecnico e dal modo in cui un'economia orienta la propria produzione e, allo stesso modo, è artefice della società in cui si sviluppa. L'idea centrale che Turri analizza in queste pagine è proprio quella per cui il paesaggio suggerisca³⁴⁸ delle strade percorribili alle comunità che in esso abitano, avendo realmente il potere di indirizzare, con la propria realtà fisica, un modo di intendere il sistema religioso, estetico, valoriale di fare società. Questo perché un paesaggio racchiude in sé una serie di segni che rimandano continuamente ad altro, oltre le nozioni scientifiche che ne rendono conoscibile la realtà materiale.

Per questo motivo il paesaggio risulta leggibile come un testo, analizzabile nella sua materialità.

Nessun segno nel paesaggio risulta ingiustificabile, assolutamente capriccioso: nulla c'è di insignificante. Ossia, come dice il Barthes, non c'è nulla di reale che non sia intellegibile. Non c'è segno, anche nel paesaggio, che non esprima qualcosa dell'uomo, della società in cui vive. Inoltre, ciascun segno vive in rapporto e in associazione con altri segni: il paesaggio è coerenza. Ogni segno in esso fa parte d'un discorso che si dispiega davanti a noi, un discorso che è il paesaggio stesso, e il cui linguaggio può essere compreso, sia pure alla base di codici complessi³⁴⁹.

³⁴⁷ TURRI 2008b, p. 39.

³⁴⁸ «I due momenti del rapporto uomo-paesaggio hanno sempre avuto peso diverso secondo le culture: in altre parole, l'operare umano ha tenuto conto in diversa maniera dei suggerimenti del paesaggio, a seconda che esso sia stato presente come dato religioso, suggestivo, estetico, come espressione di una natura da consumare, più o meno avidamente, più o meno sapientemente, come *langue* o testimonianza dell'uomo, di altre culture passate e defunte, come riflesso della vita universale che lega geologia e uomo, natura e uomo sul pianeta»; TURRI 2008b, p. 54.

³⁴⁹ TURRI 2008b, p. 138-139.

A livello semiologico, il paesaggio risulta un fenomeno intellegibile attraverso un codice complesso che deve tenere conto di una serie di fattori che spaziano dalle scienze naturali passando per quelle economiche, linguistiche, artistiche e urbanistiche. Questo perché ognuno di questi aspetti concorre a formare il paesaggio almeno quanto è il paesaggio a formarli; il «paesaggio parla, comunica concretamente all'uomo³⁵⁰», e se questo si pone in una condizione di ascolto, trarrà una lezione sul modo di abitare un luogo, di aderire a esso in modo funzionale. In questo, la letteratura svolge un ruolo importante perché gli scrittori-viaggiatori, o gli scrittori-camminatori che abitano e si occupano insistentemente un territorio, sono in grado di cogliere e afferrare i modi dell'unione essenziale dell'uomo con il suo ambiente. Se di Turri possiamo dire senza dubbio che sia appartenuto a entrambe le categorie, Zanzotto ha quanto meno fatto parte della seconda, come vedremo in seguito:

L'adesione integra e totale al proprio mondo d'una cultura o d'una società è un motivo che con minor o maggior sensibilità ogni viaggiatore avverte passando da un continente all'altro o da un paese all'altro. Sulla capacità o meno di avvertire gli intimi rapporti tra uomo e ambiente, di capire cioè il linguaggio dei segni nel paesaggio sta il merito di molti scrittori-viaggiatori³⁵¹.

Le qualità umane di un popolo possono essere suggerite «all'autore dalla visione del paesaggio, dall'emergere dei segni dell'uomo nella natura, dal loro comporsi nello spazio³⁵²», seguendo le tracce suggeritigli dalla natura stessa. Se la natura può essere indagata attraverso le scienze naturali, che, ad esempio, attraverso la geologia possono dirci molto dell'evoluzione e delle caratteristiche di un certo ambiente, le scienze sociali, attraverso indagini economiche, urbanistiche, o analizzando le condizioni di conservazione e degradazione di un certo ambiente³⁵³, possono misurare l'impatto reale dell'azione antropica su un luogo, dirci se la relazione tra uomo e ambiente è armoniosa o sbilanciata.

In questo testo di Turri, in definitiva, viene presentato un modo di affrontare la questione paesaggistica attraverso un complesso sistema di rimandi a discipline diverse che possono aiutarci a illuminare la connessione che esiste tra ordine sociale e ordine naturale. Il paesaggio è infatti un testo composto da una serie di segni specifici che sono rimando a entrambi i sistemi, naturale e umano, intrecciati in modo speculare e che vivendo in una profonda interdipendenza non fanno altro che influenzarsi in modo reciproco e perenne.

³⁵⁰ TURRI 2008, p. 140.

³⁵¹ TURRI 2008b, p. 149.

³⁵² TURRI 2008b, p. 150.

³⁵³ V. *I segni indiretti: degradazione e conservazione ambientale*, p. 246-256, in, TURRI 2008.

9.3 *Semiologia del paesaggio italiano*

Dopo avere presentato questo impianto teorico, Turri prova a metterlo in pratica su di un caso concreto, l'Italia; in che modo una società che è stata trasformata dal boom economico ha modificato il proprio rapporto con il paesaggio? Così nel 1979, per Longanesi, esce *Semiologia del paesaggio italiano*³⁵⁴; nell'introduzione di Francesco Vallerani, intitolata *L'incerto futuro del paesaggio italiano tra localismi vandalici e nuove strategie*, leggiamo:

In questi anni recenti di mobilitazione collettiva sempre più frequente, ben organizzate e di forte richiamo per un numero crescente di cittadini italiani consapevoli, non può che allietare la ristampa del fondamentale testo di Eugenio Turri dedicato alla *Semiologia del paesaggio italiano*. Pur trattandosi di un testo elaborato e dato alle stampe per la prima volta nel 1979, e in seguito ristampato con successo nel 1990, costituisce indubbiamente un prezioso strumento per avvicinarsi a tematiche che le vicissitudini del vissuto quotidiano ci obbligano ancora a considerare con immutata apprensione e senso di sconsolata impotenza³⁵⁵.

Vallerani, che come abbiamo già accennato è molto importante per rendere conto del rapporto intercorso tra Turri e Zanzotto, afferma che una delle ragioni per cui si assiste in Italia a un rinnovato interesse nei confronti dell'opera dell'antropologo veronese risiede nel fatto che la crisi ambientale ha portato a galla una serie di contraddizioni che erano insite nel processo di espansione economica seguito alla Seconda Guerra Mondiale; per analizzare il portato di questo processo, che Turri chiama Grande Trasformazione, Vallerani nel suo saggio introduttivo fa riferimento all'utilizzo che Turri fa di un'espressione "Dietro il paesaggio", che dà il titolo a uno dei paragrafi dell'opera, su cui torneremo in seguito:

La Grande Trasformazione è avvenuta senza che gli italiani si soffermassero a osservare il paesaggio per capire se vi trovassero un senso o il rispecchiamento delle loro immagini o dei loro progetti. Operavano attivamente senza preoccuparsi dello scenario. Nelle pagine del libro grande spazio è dato a ciò che avveniva "dietro" il paesaggio, al riconfigurarsi territoriale dell'Italia in rapporto ad un'economia guidata dalla logica capitalistica da una parte, da quella assistenziale e spesso dissipatoria dello Stato dall'altra, con lo spazio intermedio lasciato alla piccola ma rampante imprenditorialità di una fitta schiera di italiani che volevano la fabbrica, la fabbrichetta, il capannone. Oggi il capannone ha invaso l'Italia e il paesaggio di capannoni sembra avere sommerso altre e meglio congegnate immagini dell'Italia³⁵⁶.

³⁵⁴ Cito l'edizione più recente: TURRI 2014.

³⁵⁵ VALLERANI 2014 p. 9.

³⁵⁶ VALLERANI 2014, p. 29.

Come noto, *Dietro il paesaggio* è proprio il titolo della primissima raccolta di Zanzotto, pubblicata nel 1951³⁵⁷; e, dal modo in cui Vallerani suggerisce che questo termine viene impiegato da Turri, possiamo affermare che questo sia utilizzato con una valenza simile a quella adoperata da Zanzotto³⁵⁸; “dietro” il paesaggio, tema la cui evoluzione nel poeta è stato oggetto di grande interesse³⁵⁹, è il luogo della natura e il luogo della poesia; il poeta è colui in grado di ascoltare la lezione che proviene dal paesaggio che sta dietro l’uomo, che lo precede e lo conforta.

Ritengo plausibile che Vallerani si soffermi proprio su questo concetto nella sua introduzione in virtù del fatto che ha studiato a lungo l’opera di Zanzotto e che questo rimando implicito voglia sottolineare la valenza letteraria e poetica, oltre che scientifica, del volume di Turri. Mi sembra altrettanto plausibile che Turri conoscesse la raccolta di Zanzotto e che dunque il titolo del suo paragrafo non sia il frutto di un caso.

Ad ogni modo l’Italia³⁶⁰ per Turri è un terreno di indagine scientifica che ha bisogno di essere studiato in modo complesso; in particolare, lo stravolgimento territoriale imposto dalla società capitalistica e dai sistemi produttivi del secondo dopoguerra ha modificato radicalmente la composizione delle classi sociali italiane, soprattutto di quelle subalterne che del loro legame con la terra hanno vissuto per secoli; questi due fattori, producono cambiamenti nel paesaggio e nella sua composizione materiale e, allo stesso modo, il cambiamento del paesaggio produce smottamenti nella produzione simbolica e linguistica delle comunità che lo abitano.

Per comprendere la natura profonda di questi cambiamenti è necessario cercare di capire il funzionamento del sistema politico italiano, perché questo sarebbe lo specchio del carattere della maggioranza dei suoi cittadini:

Ancora oggi sembra che la maggioranza degli italiani, quella che forma appunto il ceto medio, viva in preda a quella sbornia di benessere, come sembra dimostrare l’incrollabile fedeltà ai partiti che gestirono sin dall’inizio quel mutamento. Ma ormai c’è che propone che questo sia lo stile italiano, che così come altri paesi anche l’Italia continuerà a trascinarsi dietro i propri difetti congeniti e i propri pregi, perché questa è la forza della diversità, la quale va assorbita funzionalmente dietro i più grandi sistemi politici³⁶¹.

Secondo Turri la sbornia di benessere che ha colpito il ceto medio italiano lo ha reso cieco all’antichissimo legame con il suo territorio. Stravolgendo questa relazione, non ha tuttavia messo in

³⁵⁷ Licenziata per la prima volta da Mondadori nel 1951, oggi in: ZANZOTTO 2011; ZANZOTTO 2020.

³⁵⁸ «Ma il campo di indagine è il medesimo: è la Natura il grande protagonista della poesia di Zanzotto, la Natura, o meglio ciò che vi presiede, ciò che vi sta dietro: da lì partono i messaggi che la poesia tenta di decifrare, lì sono implicate le leggi che la scienza cerca di scoprire»; DAL BIANCO 2011, p. VIII.

³⁵⁹ Per uno studio dell’evoluzione linguistica del primo Zanzotto v. MILONE 1974.

³⁶⁰ Sulla relazione tra identità tra storia, paesaggio e memoria nazionale, v. ROMANO 1994.

³⁶¹ TURRI 2014, p. 32.

discussione «l'incrollabile fedeltà» al sistema partitico che fin dal principio aveva gestito la fase di espansione economica che ha coinciso con il secondo dopoguerra.

L'abbondanza materiale ha inoltre prodotto un'abbondanza di segni, contraddittori e confusi, che ha frammentato la percezione del legame simbiotico del popolo italiano con il suo territorio; l'omologazione dei prodotti che diventano di consumo quotidiano nella società di massa a tutte le latitudini del paese, rompendo la fissità della dimensione locale, ha aperto la strada ad una forma di "nuovo" che modifica la relazione simbolica con il paesaggio; ciò che prima era legame con il proprio territorio diventa improvvisamente "vecchio" e retrogrado; un "vecchio" che deve essere soppiantato in favore di una novità che invece promette progresso e libertà. Scrive Turri nel paragrafo *Sommersi dai segni*:

Questi in realtà arrivano a introdurre nuovi segni ovunque. Quasi sempre, è vero, si tratta di segni eguali, omologhi, perché sono prodotto industriale e non più locale, ma essi si inseriscono localmente con sovrapposizioni continue e diverse, ponendo a contatto, in modo dissacratorio, il vecchio e il nuovo, il manuale e il seriale, la bellezza e la bruttezza, il raro e il banale. Talché se oggi è difficile assumere il paesaggio come referente la ragione va cercata anche in questo sovrapporsi spesso caotico e disordinato di segni che, nella loro sovrabbondanza e incoerenza, impediscono di cogliere il paesaggio come *Stimmung*, come accordo, unità, soffio magico³⁶².

La difficoltà dell'integrazione nasce dalla differente natura dei segni che contrappone locale e industriale; frutto della particolarità del territorio la prima, con la sua stratificazione di saperi accumulatisi in secoli, il secondo è al contrario produzione seriale su scala globale di oggetti omologati che non possono che essere fuori posto rispetto ad ogni contesto locale.

Questa opposizione inconciliabile rende il paesaggio un referente non più valido perché il discorso è sconnesso, caotico, incoerente, come una frase composta da termini provenienti da registri linguistici così diversi da configurarsi, nel suo risultato finale, come inintelligibile. La *Stimmung* risulta dunque impossibile perché il paesaggio stesso non può essere colto come unità; la sua frammentazione ha prodotto frammentazione sociale e la frammentazione sociale produce a sua volta un paesaggio parcellizzato, fatto di capannoni e fabbriche giustapposte: l'accordo è rotto e dunque con esso ogni forma di intellesione armonica del paesaggio e della sua fruizione.

Per Turri, come abbiamo già avuto modo di vedere, non si tratta di pensare il paesaggio come oggetto la cui funzione è semplicemente la godibilità estetica. Legislazione e pianificazione territoriale³⁶³, non devono avere come obiettivo quello di preservare il paesaggio dalla presenza umana ma cercare di regolarla in favore di uno sviluppo armonico.

³⁶² TURRI 2014, p. 35.

³⁶³ Per un vero e proprio manuale illustrato dedicato agli amministratori che si vogliano occupare della questione del paesaggio v. TURRI 2002, scritto appena tre anni prima della sua morte, avvenuta nel 2005.

Non si tratta quindi di negare il progresso tecnologico ma di considerarlo nella sua relazione spaziale con il territorio, facendo diventare il progresso stesso una forma di narrazione del paesaggio, della sua storia e della sua evoluzione; perché in definitiva regolare la pianificazione di un paesaggio significa organizzarne i segni, produrre una semiologia:

Tutto ciò non accadrebbe ove la crescita storica, diacronica, dei territori conservasse la sua identità spaziale, in altre parole se il paesaggio crescesse secondo una precisa “dendrocronologia” che narrasse la storia del territorio, la sua crescita economica, il suo mutamento sociale, attraverso la continuità delle storie. Questo in Italia non è mai accaduto nei decenni passati. È mancata la pianificazione che saldasse funzionalmente il nuovo all’esistente, che recuperasse lo spirito rinascimentale della progettazione, con i suoi magici innesti urbanistici e architettonici, nei quali l’Italia ha avuto maestri impareggiabili³⁶⁴.

Qui emerge chiaramente quanto la dimensione della narrazione sia ancora una volta per Turri decisiva: un paesaggio, se attenzionato in modo scrupoloso nel suo modificarsi, potrebbe seguire un percorso diacronico, narrante appunto, e poter inglobare in sé la storia più recente con quella più remota. Il problema non sta nel progresso, quanto nell’organizzazione sociale che sta dietro di esso, nel modo in cui la tecnologia è utilizzata.

La responsabilità, allora, sta in un certo senso proprio nella narrazione. Narrare, attraverso la scienza, per ridiscutere la nostra relazione con il tempo. Narrare, attraverso la regolamentazione della costruzione e dell’espansione industriale, per fare in modo che il racconto di un Paese, che sempre indirettamente emerge da un paesaggio, risulti coerente.

Non è impossibile saldare in modo funzionale il nuovo all’esistente, ci dice Turri, sempre che l’uomo non rifiuti la responsabilità che deriva dalla propria posizione. Ma quali sono i segni da indagare rispetto alla composizione del paesaggio in Italia? Scrive Turri nel paragrafo intitolato *Semiologia del mutamento paesistico*:

Se consideriamo il paesaggio come insieme organizzato di “segni” che rimandano ad elementi funzionali (le strade, le case, i campi coltivati, le fabbriche, i paesi, le città), quali sono i mutamenti segnici indotti nel paesaggio italiano dalle più recenti trasformazioni del nostro paese? [...]. Infine, che cosa si deduce dalla lettura del paesaggio italiano di oggi³⁶⁵?

Riemerge qui l’idea che il paesaggio, proprio perché formato da segni, sia leggibile come un testo e dunque interpretabile. In questo senso, interrogare i fenomeni del mutamento paesistico significa occuparsi non solo del modo in cui il dato fisico naturale e materiale sia mutato, ma anche dello

³⁶⁴ TURRI 2014, p. 37.

³⁶⁵ TURRI 2014, p. 55.

spostamento dei segni linguistici, che smettono di riferirsi agli oggetti funzionali cui il mondo preindustriale era abituato.

Ecco che, se per i milanesi «andare in campagna» era utilizzato principalmente per indicare uno spostamento che si indirizzava quasi sempre alle zone della Brianza, oggi non la si utilizza più per una villeggiatura in quei luoghi, poiché «la Brianza ha finito di essere soltanto ‘campagna’ dati i suoi elevati indici di industrializzazione e urbanizzazione³⁶⁶».

Oppure l'utilizzo del termine «strada», che prima «specie nei paesi assumeva il significato pubblico contrapposto al cortile, luogo chiuso, privato³⁶⁷», oggi invece indica il luogo in cui scorre il traffico automobilistico e, più in generale, ogni forma di passaggio motorizzato. Questa forma di riconversione, quindi, è territoriale e linguistica insieme, in particolare in quei luoghi che più di tutti scontano il processo di globalizzazione e omologazione imposto dall'accelerazione dell'economia capitalistica, e cioè le realtà locali, che vedono così cancellate le stesse parole con cui erano soliti definire i propri luoghi, proprio perché sono questi stessi luoghi a sparire:

Mutamenti di questo genere si trovano ovviamente soprattutto a livello locale, sia là dove è avvenuta una “riconversione” del territorio con il suo arricchimento di nuovi elementi e nuove funzionalità topografiche, sia là dove vi è stato deperimento delle funzionalità passate. Ciò è svelato a livello di toponimi, i quali hanno subito mutamenti di significato spesso radicali, sconvolgenti. Al mio paese un, tempo, “Ca del Vento” era indicare una località deserta, isolata, [...]. Oggi come si può proporre quello stesso toponimo con il significato d'un tempo, divenuto indicativo di una delle aree residenziali più agognate dalla borghesia cittadina, piena di ville signorili³⁶⁸?

I toponimi, tanto cari a Zanzotto, svolgono quel ruolo di elezione dello spazio a funzione collettiva fin dagli albori della specie umana, come individuato da Meschiari. Il loro mutamento nell'era dell'espansione economica è stato talmente repentino che la fisionomia stessa dei luoghi è cambiata in modo rapidissimo. Non è più possibile riferirsi a termini comuni come “strada” o “campagna” nello stesso modo in cui lo facevano le generazioni precedenti, poiché gli oggetti a cui questi termini facevano riferimento sono cambiati in modo sostanziale; processo che, come Turri ha avuto modo di verificare, ha interessato buona parte del mondo occidentale³⁶⁹. Processo di omologazione che per Turri ha delle cause precise e storicamente verificabili. In un paragrafo dal titolo *Americanizzazione e urto neotecnico*, Turri scrive su un problema molto sentito dalla classe intellettuale italiana,

³⁶⁶ TURRI 2014, p. 56.

³⁶⁷ TURRI 2014, p. 56.

³⁶⁸ TURRI 2014, p. 57.

³⁶⁹ TURRI 2005.

Zanzotto compreso, del Secondo dopoguerra, quello cioè dell'imporsi del modello americano dovuto alla sudditanza economica e militare nei confronti degli Stati Uniti d'America:

Ma l'americanizzazione o la neotecnicizzazione non è solo un fatto strutturale connesso alla mutata economia produttiva: essa si rivela anche nelle forme, nello stile dei consumi. La si ritrova lungo le autostrade, con le stazioni di richiamo colorate e piene di richiami vistosi, con gli *stores*, gli *shops*, i parking e le pubblicità, la terminologia americanizzante, i motel, i supermercati con i vasti piazzali delle automobili, alla cui diffusione si deve in larga parte la generale dilatazione dello spazio urbano, che è cresciuto in Italia di circa il doppio tra il 1951 ed il 1971³⁷⁰.

Afferma Turri che il modello americano ha prodotto un modo di fare industria e concepire gli oggetti³⁷¹ proporzionale alla scala di produzione e alla vastità territoriale di quel paese. I paesi subalterni come il nostro, tentano di integrarne il modello senza porsi il problema di quale impatto possa avere sul proprio contesto naturale e se, soprattutto, questo sia adatto ad accoglierlo.

Ad esempio, il sistema di mobilità fondato sull'automobile, in Italia ha moltiplicato a dismisura lo spazio urbano a scapito di quello delle campagne; la distruzione del mondo contadino produce a sua volta la distruzione del mondo simbolico a esso collegato e così le nuove mode, per tutti uguali, si impongono senza trovare contrasto. Una società che non riflette su sé stessa, che non è consapevole di cosa il suo territorio possa o non possa accogliere è una società che ha abdicato rispetto alla sua funzione essenziale di mediare tra cultura e natura.

È questa forma di subalternità e di mancanza di responsabilità che, ancora una volta, sono le cause dei mali che affliggono il contesto italiano, prima ancora di ogni catastrofe naturale che, in realtà, non sarebbe altro che conseguenza diretta di questo modo di agire. Nella crisi planetaria legata alle condizioni climatiche, il nostro modo di pensare economia ed ecologia è spesso viziato dalla convinzione che non esista equilibrio possibile, che ogni economia sia, di per sé, distruzione. Ancora una volta però Turri cerca di dissipare questa convinzione erronea. Scrive nel paragrafo *Crisi economica e crisi ecologica*:

In una visione a lungo periodo ogni processo di sviluppo economico ha i suoi riflessi sul quadro ecologico, nel senso più ampio e antropologico che oggi si può dare al termine ecologia, in quanto rapporto tra società e ambiente. [...]. In una proiezione antropologica si può parlare di crisi ecologica allorché viene sovvertito l'equilibrio tra potenzialità produttive di un territorio e richieste della popolazione che su quel territorio vive e produce sulla base delle tecniche in suo possesso. Crisi ecologica significa che la cultura, considerata mediatrice del rapporto società-ambiente, [...], è venuta meno alla sua funzione equilibrante³⁷².

³⁷⁰ TURRI 2014, p. 97.

³⁷¹ Oggetto simbolo di questo modo di concepire la conquista dei grandi spazi, dice Turri, è la *Jeep*, in opposizione al nostro modo di concepire produzione e spostamento, rappresentato da autovetture come la *Topolino*; TURRI 2014, p. 96.

³⁷² TURRI 2014, p. 139.

Al termine ecologia possono essere attribuite sfumature di senso che ne ampliano l'orizzonte rispetto alla sola centralità della natura in senso biologico. Ogni processo economico ha un impatto sul quadro ambientale del pianeta, a prescindere dalla grandezza della scala o dai processi produttivi impiegati. Ogni economia intrattiene infatti un rapporto con l'ambiente mediato antropologicamente dal tipo di società che questa economia sostiene e forma. La vera crisi ecologica, allora, non risiede tanto nella quantità di rifiuti prodotti, nel depauperamento delle risorse naturali o nella distruzione di un paesaggio: la crisi ecologica è la crisi culturale del rapporto che a monte media tra società e ambiente.

L'antropocentrismo, in un certo senso, è per Turri il problema ma anche la soluzione alla crisi del pianeta. Perché, se è vero che ogni spazio del globo risente dall'azione umana e se l'Antropocene sta lì ad indicare quanto forte sia il nostro impatto sull'ambiente in cui viviamo, nondimeno è nostro il potere e nostra la responsabilità nel cambiare direzione. Nella prospettiva di Turri, non è recedendo da questa posizione che la crisi può essere risolta. La funziona equilibrante della cultura risiede nell'armonizzare i processi produttivi di un territorio con la reale capacità estrattiva che in questo territorio possiamo applicare.

La questione identitaria legata alla salvaguardia del patrimonio in Italia³⁷³, che ovviamente non era sfuggita allo stesso Turri³⁷⁴, spesso si è legata a una forma di celebrazione particolaristica del piccolo mondo antico della campagna e delle sue figure scomparse, cancellate della società di massa; va segnalato che per Turri questa verità non sfocia nella semplice nostalgia o nella condanna del concetto di progresso tecnologico di per sé quanto nella necessità di ridiscutere della sua connessione con lo spazio concreto dell'ambiente in cui opera. Non è possibile pensare di riportare a una scala diversa i processi produttivi odierni ma è possibile, secondo Turri, ridefinirli in base al principio di territorialità. In questo, la società dovrebbe operare esercitando la sua funzione mediatrice, cercando di indicare modelli culturali adeguati allo scopo.

Questa forma di responsabilità, che lo stesso Zanzotto ha individuato in Turri, credo sia una chiave interpretativa utile tra le altre per inquadrare il rapporto tra questi due autori; inoltre, emerge dalle pagine di Turri una forma di sacralità pagana che abita nella natura, intesa nei termini del luogo in cui si racchiude il senso di una comunità, di cui troviamo traccia anche nelle opere del poeta di Pieve di Soligo.

³⁷³ BEVILACQUA 1996.

³⁷⁴ Su questo si veda, ad esempio, il paragrafo *Rapporto società-ambiente e cultura nazionale*; TURRI 2014, p. 154.

Capitolo III

Il paesaggio di Andrea Zanzotto

1. Il paesaggio: uno sguardo alle prose

In apertura del terzo capitolo voglio concentrarmi su di un aspetto in particolare della poetica di Zanzotto e cioè la sua riflessione intorno al concetto di paesaggio. Per farlo ho deciso di cominciare non dalle raccolte poetiche ma dalla produzione in prosa, molto articolata e su cui la critica contemporanea si è soffermata a lungo. Credo così sarà più facile capire in che modo Turri possa averne influenzato la riflessione e, ancora più importante, capire perché in realtà questo incontro intellettuale sia stato reso possibile dal fatto che Zanzotto, già prima di leggere Turri, aveva sviluppato una concezione simile al geografo rispetto alla funzione pedagogica e semiotica del paesaggio.

Zanzotto dedica molto spazio alla riflessione sul paesaggio, alimentando una vera e propria forma di ossessione³⁷⁵ che si manifesta in un continuo richiamo ai luoghi del suo Veneto. L'esordio poetico di *Dietro il paesaggio*, come abbiamo accennato in precedenza, segnala la centralità assoluta di questo concetto; “dietro” il paesaggio sta la natura, custode della sacralità dell'esistenza, luogo stesso della poesia nel quale trova conforto l'interiorità frammentata del poeta, che cerca di ripararsi all'ombra delle citazioni continue degli autori³⁷⁶, venerati come veri maestri³⁷⁷, vero supporto esistenziale.

Il paesaggio invece è lo spazio aperto e concreto della realtà, a tratti espressione di un'euforia vitalistica, in altri momenti invece minaccia di annientamento:

Notoriamente, quasi proverbialmente Zanzotto è il poeta del paesaggio. Si ritiene che in tutta la sua produzione poetica il paesaggio sia il tema prevalente. È, a ben vedere, un'opinione difficile da smentire, anche se bisognerebbe proporre, per questo luogo comune non infondato, alcune considerazioni “correttive”. [...]. In ogni caso si può affermare che uno dei grandi valori conoscitivi della poesia di Zanzotto è quello di aver suggerito e perfino dimostrato che il paesaggio non esiste in senso assoluto ma si manifesta come evento, accadimento che lega in un intreccio indissolubile e non descrivibile, se non per approssimazioni, la realtà del luogo e la condizione psico-fisica dell'uomo³⁷⁸.

Una delle considerazioni “correttive” proposte da Giancotti consiste nello scindere il concetto di paesaggio in due: da una parte starebbe il paesaggio fisico, su cui il poeta si proietta spesso animato

³⁷⁵ «Dunque, infine lo si poteva dire, alla sollecitazione-ossessione del luogo e del paesaggio Zanzotto aveva risposto scrivendo non solo poesie ma anche – con la stessa fedeltà [...] – particolari testi in prosa»; ZANZOTTO 2013, p. 8.

³⁷⁶ Sulle influenze poetiche del primissimo Zanzotto v. DAL BIANCO 1997.

³⁷⁷ «Il problema del rapporto Soggetto al linguaggio si pone subito sin dalla prima opera storica, *Dietro il paesaggio* (1951): ove l'esibita e costante iscrizione dell'Io nel detto dichiara non tanto il ripiegamento del Soggetto sulla propria interiorità, secondo una posizione espressiva che si potrebbe richiamare alla tradizione romantico-decadente, quanto l'inquisizione del Soggetto su quella che può essere l'autenticità (“la verità”) della propria parola, il suo grado di dicibilità come conferma e prova dell'esistenza stessa del Soggetto»; AGOSTI 1999, p. XI.

³⁷⁸ ZANZOTTO 2013, p. 8-9.

da una coscienza civile ed ecologica; dall'altra il paesaggio mentale, interiore, un «paesaggio³⁷⁹», in cui l'identità rischia di perdersi.

Al paesaggio come appoggio e sostegno corrisponderebbe la prosa; al paesaggio come minaccia la poesia; gli scritti in prosa, a detta di Giancotti, superano infatti il rischio dell'irrealtà poiché sempre associabili a una memoria, a un nome, a un luogo evocato poiché vissuto:

Ciò che è singolare in queste prose, o per lo meno in molte di esse, è invece il fatto che questa ipotesi di irrealtà, potenzialmente paralizzante, è data per superata *a priori*, non importa se su un piano anche soltanto convenzionale. È come se Zanzotto, prima di scrivere questi saggi, avesse deciso di pensare che i luoghi esistono sempre, così da poterne parlare liberando una certa dose di entusiasmo. Proprio perché sorrette dall'entusiasmo, queste prose spesso "formicolano" deliziosamente nei luoghi e nei paesaggi, o nell'idea e nel ricordo di luoghi e paesaggi, con traiettorie imprevedibili, con moti apparenti o visioni "strabiche" che mascherano la strategia [...], con cui l'autore stringe l'oggetto che lo fa desideroso di parlare³⁸⁰.

Il paesaggio fisico è abitato da una memoria che vivifica i luoghi con il proprio ricordo, cui sono associati un nome e un'identità che fungono da appiglio per il poeta; a questo spazio corrisponderebbe il mondo della prosa di Zanzotto, che si dipana in una serie di riflessioni articolate intorno ai luoghi del Veneto; il paesaggio mentale invece, luogo dell'infinito assente³⁸¹ che è l'Io poetico³⁸², è il paesaggio oscuro della poesia, animata da una vitalità a tratti deviata, come vedremo successivamente in *Meteo*.

Ad ogni modo, Giancotti sembra suggerire che la prosa è un terreno più solido in quanto l'enunciazione poggia sui segni di quella semiologia che nomina lo spazio, lo colloca per farlo diventare mondo riconoscibile, che genera identità: la toponomastica è approdo e appoggio insieme³⁸³, misura della realtà. La geografia di Zanzotto, come vedremo, non è mai celebrativa di per sé, non è elogio del proprio mondo, ma è elogio del legame che fa di un mondo tra i tanti possibili la nostra *Heimat*³⁸⁴, quel mondo che ci sottrae, con la sua geografia e la sua storia, all'incertezza

³⁷⁹ È una citazione presa da ZANZOTTO 2020, p. 839, in particolare dal componimento *Ligonàs (I-II-III)*, dove in apertura della seconda parte leggiamo: «No, tu non mi hai mai tradito, [paesaggio]/ su te ho/ riversato tutto ciò che tu/ infinito assente, infinito accoglimento/ non puoi avere». Sul modo di intendere questo ed altri termini segnati con una linea, vale quello che scrive Cortellessa, utile per rendere conto del legame filosofico con Heidegger e psicoanalitico con Lacan per Zanzotto: «Sarà sviluppando questo che anche Heidegger, come farà dopo di lui (e in senso diverso dal suo) un suo lettore come Lacan, si spingerà sino a scrivere determinate parole con una croce sopra. Nella postilla del 1949 a un saggio di venti anni prima, *Che cos'è metafisica?* scrive con questa forma la parola «Ground», «Fondamento», a indicare l'insondabilità dell'essere come non-fondamento»; CORTELLESSA 2021, p. 107.

³⁸⁰ ZANZOTTO 2013, p. 10.

³⁸¹ Sul rapporto tra luoghi, poesia e prosa v. BERARDINELLI 1994, p. 156-168.

³⁸² BONGIORNO 2017.

³⁸³ «C'è più appiglio che baratro, fosse anche soltanto un appiglio di superficie offerto dalla topografia e dalla toponomastica, con i loro referenti inizialmente certi, presto sfumati in un gioco di prospettive e di visioni "liquide" che occhieggiano all'altrove e all'indefinibile»; ZANZOTTO 2013, p. 12.

³⁸⁴ BANDINI 1999, p. LIII-XCIV.

assoluta. Questi temi, di chiara matrice heideggeriana³⁸⁵, sono una costante del rapporto tra paesaggio e identità in Zanzotto ma spesso troppo velocemente a questo ridotti: una forma di rielaborazione che vorrebbe del poeta un attento lettore di Heidegger e nulla più.

In Zanzotto persistono una forma di interesse verso la dimensione antropologica del paesaggio e verso la dimensione temporale dell'era geologica, da cui probabilmente deriva l'attenzione per Turri. Ma su questo torneremo più avanti. Possiamo però già affermare che l'uomo sta nel paesaggio, dentro di esso³⁸⁶; anzi, il paesaggio è tale perché l'uomo in esso opera, lo trasforma, lo fa proprio, quasi come se il paesaggio esistesse per l'uomo o, meglio, che diventasse tale solo nell'incontro con esso³⁸⁷. Questo non significa però che l'uomo possa agire senza criterio.

Ogni azione che distrugge il senso di questa relazione, depredando il paesaggio in modo sconsiderato, è anzi manifestazione della mancanza di comprensione del posto che spetta all'uomo nel mondo, della sua responsabilità. Questo perché esiste una correlazione tra lo stato di "salute" di un paesaggio e lo stato di "salute" della comunità e degli individui che lo abitano:

Ma l'intervento umano sconsiderato e non legato ad altri criteri che non siano speculativi o dettati da un'estetica privata e distorta può invece sovvertire o cancellare il senso del luogo e dare origine a un caos che presto si riflette in disagio interiore, che coinvolge gli individui e la comunità. Se il paesaggio, come scrive Zanzotto in questi saggi, è addirittura "l'orizzonte psichico" entro cui l'individuo si forma e riconosce sé stesso, è conseguente il fatto che ogni violenta manomissione di quell'orizzonte si ripercuota negativamente sull'equilibrio dei singoli e delle società³⁸⁸.

Il paesaggio non è semplicemente un orizzonte pittorico³⁸⁹ su cui proiettare lo sguardo ma è un agente che forma l'occhio che lo osserva, l'equilibrio psichico del suo spettatore. Per questo l'interesse di Zanzotto per il Veneto non si limita a una celebrazione generica della sua bellezza quanto piuttosto a una sorta di indagine condotta sullo stato di "salute" del popolo che lo abita³⁹⁰, oltre che della propria. In particolare, Zanzotto si rivolge ai contadini, custodi dello spirito dei luoghi, loro stessi espressione

³⁸⁵ CARRERA 1998; GAL 2017.

³⁸⁶ CORSI 2017.

³⁸⁷ «Zanzotto non era certo così aprioristicamente contrario all'umano da trascurare l'importanza dell'insediamento antropico nella formazione e nella conseguente percezione del paesaggio. Egli riscontra anzi nell'insediamento armonizzato con l'ambiente quasi la rivelazione della natura del luogo, la piena realizzazione di potenzialità che nel paesaggio originario si davano come virtuali o amorfe, come se fossero state, appunto, in attesa dell'umano»; ZANZOTTO 2013, p. 15.

³⁸⁸ ZANZOTTO 2013, p. 18.

³⁸⁹ Il rapporto tra Zanzotto e la pittura è stato oggetto di interesse per due motivi. Il primo riguarda il padre del poeta, Giovanni, pittore. Il secondo, riguarda invece un testo in prosa dal titolo *Un paese nella visione di Cima*; ZANZOTTO 2013, p. 27. Questo scritto è stato pubblicato nella rivista *La Provincia di Treviso* nel 1962, in un numero speciale dedicato alla mostra su Cima da Conegliano a Treviso. Per un'altra occorrenza del tema pittorico in Zanzotto v. TAMIOZZO 2006.

³⁹⁰ ZANZOTTO 1963.

del *genius loci* che lo abita, che si manifesta negli usi e nelle tradizioni, nella loro lingua dialettale³⁹¹, primo vero mistero³⁹².

Nella terra abiterebbe una potenza in grado di dare la sua forma alla vita che da essa si genera; attraverso la materialità del proprio orizzonte questa potenza indirizza l'uomo verso un certo modo di stare al mondo, indicando un'etica. Questa forza viene definita da Zanzotto come *Eros*.

1.1 L'Eros nella terra

Come si configura la relazione tra paesaggio e individuo, in particolare rispetto al modo in cui questo attraverso il paesaggio forma la propria identità attraverso la sua relazione con lo spazio e tutti i fenomeni culturali che in esso abitano? Scrive Zanzotto in un passo de *Il paesaggio come Eros della terra*:

Questo vissuto primo è per me il paesaggio, ed è proprio per questo motivo che avevo già deciso come titolo provvisorio a queste note, *Il paesaggio come eros della terra*, attribuendo al termine *eros* il significato che esso assume nel platonico *Convivio*, [...], il senso di una infinita perdita che esige un infinito compenso. Il paesaggio [...] irrompe nell'animo umano fin dalla prima infanzia con tutta la sua forza dirompente; da questo "stupore" iniziale ha origine la serie interminabile dei tentativi (tattili, gestuali, visivi, olfattivi, fonatori) compiuti dal piccolo d'uomo per giungere ad esperire le cose come si verificano; [...]. Questo scambio iniziale, [...], consisterebbe insomma in un gioco che si svolge all'interno dell'io, all'interno del cervello, che però noi dobbiamo riconoscere a sua volta inserito dentro il paesaggio, orizzonte dentro orizzonte: orizzonte psichico (stabilito dal paesaggio percettibile) dentro orizzonte paesistico (inglobante, sempre eccedente, sempre "più in là" rispetto alle effettive potenzialità dell'esperienza umana)³⁹³.

Questo testo del 2006³⁹⁴, può essere considerato una summa del pensiero di Zanzotto sul paesaggio. Il paesaggio è un costrutto di segno duplice: sensoriale, perché attraverso i sensi ne facciamo esperienza; mentale, perché attraverso l'interpretazione intellettuale dei fenomeni di cui in esso facciamo esperienza costruiamo la nostra identità, individuale e collettiva. Questa forma di tensione che scaturisce dal paesaggio è una forza erotica.

È nel segno dell'eros che dobbiamo dunque intendere la tensione che intercorre tra dimensione materiale del paesaggio e dimensione individuale e collettiva dell'uomo: il paesaggio è

³⁹¹ Tutta la produzione dialettale poetica di Zanzotto è oggi raccolta in ZANZOTTO 2019.

³⁹² ZANZOTTO 1979.

³⁹³ ZANZOTTO 2013, p. 20-21.

³⁹⁴ Scrive Giancotti nella nota che accompagna il testo nel volume da lui curato: «Pubblicato nella miscellanea di studi raccolti dal Gruppo Giardino Storico dell'Università di Padova nel volume, *Per un giardino della terra*, a cura di Antonella Pietrogrande, Firenze, Olschki, 2006, pp. 3-7. [...]»; ora in ZANZOTTO 2013, p. 124.

il luogo attraversato da questa tensione, reso vivo dal fascio di energia che scaturisce dall'incontro della sua materialità e la nostra capacità interpretativa che rende possibile un'identità³⁹⁵.

È il luogo che accoglie la nostra prima esperienza del mondo, che forma la percezione di noi stessi e dello spazio circostante, che forma la nostra lingua e i processi cognitivi che portano alla realizzazione di sé. Non a caso, è evocata da Zanzotto la dimensione psichica, contenuta nell'eccedente spazio del paesaggio, nel suo inglobarci a priori all'interno del proprio orizzonte. Questo legame oltretutto si strutturerebbe nei termini di un linguaggio: il corpo della lingua, in Zanzotto, è il corpo della natura³⁹⁶, perché linguaggio e materia trovano la loro sintesi nel soggetto parlante; la materia è un fenomeno linguistico e semiologico quanto il linguaggio è un fenomeno fisico e materiale³⁹⁷.

Materia e lingua non sono due elementi distinti, in particolare in poesia; condividono il proprio terreno, l'uno nasce dall'altro in un rapporto di dipendenza reale che fa delle scienze naturali come la biologia³⁹⁸, la chimica, la fisica, la geologia, elementi poetici. La storia³⁹⁹ umana è compresa nella storia naturale, tende ad essa nel proprio farsi e disfarsi. La forma biologica della vita e la dimensione spirituale trovano la loro unione e sintesi nel paesaggio; Zanzotto impiega un termine particolare per indicare la natura di questa relazione, *biologale*.

Il paesaggio è abitato non da uno soltanto, ma da innumerevoli cervelli ambulanti, da mille specchi diversi ma contigui che lo creano e che, a loro volta, da esso sono creati di continuo: il paesaggio diviene pertanto qualcosa di "biologale", una certa qual trascendente unità cui puntano miriadi di raggi, di tentativi di auto-definizione, di notificazioni di presenza. In altre occasioni, ma toccando i medesimi argomenti, ho sottolineato l'estrema fragilità di questo esile mito (bella l'espressione di Vittorio Sereni) paesistico, più che mai esposto al pericolo di una disintegrazione nei momenti di forte crisi, sia sociale che individuale: in entrambi i casi, infatti, vengono scosse le stesse colonne portanti dell'"io", della possibilità stessa del costituirsi dell'idea di "essere umano". Questo paesaggio creato o conreato dall'uomo, che è manifestazione di un rapporto continuo di gioia ma anche di fuga, di difficoltà, di spaventoso mancamento, può dare almeno

³⁹⁵ Sul rapporto con la psicanalisi, letta alla luce di Lacan, v. ZANZOTTO 2013, *Nei paraggi di Lacan*, p. 1211-1227.

³⁹⁶ PIANGATELLI 1990.

³⁹⁷ Il nostro studio non esplora la dimensione psichica in chiave psicanalitica; questo non perché queste non siano chiavi di lettura utili per leggere la poesia di Zanzotto, quanto perché si intende porre la questione della natura su un piano differente, come quello che l'antropologia del paesaggio offre. Sulla funzione della lingua, in particolare dialettale, e l'identità in Zanzotto rimandiamo agli di Stefano Agosti, in particolare all'intervento *L'esperienza del linguaggio*; AGOSTI 2015, p. 98. Inoltre, sulla relazione tra formazione del soggetto rispetto al paesaggio in chiave psicanalitica v. ALFANO 2019.

³⁹⁸ Afferma Zanzotto, ad esempio, rispetto alla nota che accompagna la pubblicazione de *Il Galateo in bosco*: «Quando parlavo, in quella *Nota*, di ossari e di erbe, di biologia che cresce sulla storia e di storia che tramonta nella biologia, in realtà alludevo a tutto ciò che ha a che fare certamente con la storia e con la biologia, ma che anche vuole recuperare uno sguardo...un suo sguardo 'in fuga' che, allora, diremmo *vagamente filosofico*, se vogliamo, ecco. Come se fosse poi possibile, per un momento, che dall'insieme della realtà si formasse una struttura pseudopodica – proprio nel senso in cui le amebe buttano fuori un peduncolo – tale da creare uno spazio prospettico da cui si guarda quello che era un nucleo e il movimento si riveli congiunto a un altro modo della terra e della realtà e del paesaggio, ecco»; LORENZINI & CARBOGNIN 2013.

³⁹⁹ Sulla presenza degli eventi storici nella poesia di Zanzotto v. CORTELLESA 2006; CARDOLINI RIZZO 2016.

una vaga idea di ciò che può essere il paesaggio come manifestazione di un *eros* insito nella natura: un *eros* della natura verso la natura e della natura verso l'uomo, in quanto si è dentro un sistema, *ci si sta dentro*, insomma⁴⁰⁰.

È necessaria una precisazione: il termine *biologale* compare per la prima volta in Zanzotto nel 1962, in occasione della pubblicazione della raccolta poetica *IX Ecloghe*⁴⁰¹, nella *Ecloga V*:

[...].
Gemma delle colline,
mio mirifico occhio di mosca, icosaedro,
arnia porosa d'umana sostanza,
frutto tu stessa, nel battagliante meriggio
nella linfata sera:
la bevanda da te scaturisce e la bella,
da te ogni storia tra la sua fresca incertezza,
le avene hanno corde vocali e
pensieri e ali senz'ombra,
e per te della bella risuona l'estate
sempre discente
sempre affollata di brezze;
e ogni fioca paralisi
ogni aberrata *biologale* frana,
di nuovo, rursus nel sole
accessissimo, altissimo, rursus
riassumi, intimando
lontananza esilità
arcaicità all'orizzonte, al limite.
[...]⁴⁰².

Senza entrare nel dettaglio del testo e della raccolta⁴⁰³, segnaliamo che questi componimenti riprendono forme classiche, come la pastorale, a cui vengono imposti però notevoli cambiamenti e correzioni⁴⁰⁴. Queste correzioni nascono da un'esposizione maggiore, anzi potremmo dire una vera e propria entrata in scena, al lessico naturalistico e scientifico della poesia di Zanzotto rispetto alle

⁴⁰⁰ ZANZOTTO 2013, p. 21-22.

⁴⁰¹ ZANZOTTO, 2011, p. 201-263.

⁴⁰² ZANZOTTO 2011a, p. 202-203; corsivo mio.

⁴⁰³ «La resistenza titanica dell'io in *Vocativo* accusava un "sovraccarico di tensione etica individuale» (Id.) che ora diviene intollerabile. Il soggetto è costretto a venire in contatto con la realtà storica, anche nei suoi aspetti più triviali e mondani, e prede atto dell'impossibilità di porsi come depositario dell'autentico. L'io si scopre parificato al "liquame informale" che caratterizza la realtà del presente, "emorragico" esso stesso. Alla luce di una coscienza superiore il trauma soggettivo, l'io stesso, non sono più al centro dell'operazione poetica, ma vengono posti tra parentesi, come in una *epoché* fenomenologica. [...]. È insomma la stessa fede nelle possibilità salvifiche della tradizione che viene tenuta a distanza: la lingua si apre agli inserti "storici" di registro scientifico e tecnologico (*mucillagini, cariocinesi, geyser, radar, anancasma, macromolecola*)»; DAL BIANCO 2011, p. XXIII-XXIV.

⁴⁰⁴ CARDOLINI RIZZO 2019.

raccolte precedenti, dove è invece il riferimento aulico e letterario, spesso rispettato in modo ossequioso, a essere cifra stilistica principale.

L'armonia dell'*Arcadia*⁴⁰⁵ antica e delle sue forme è spezzata dall'incertezza dell'io, che si manifesta anche nell'incertezza del paesaggio; comincia così una discesa verso l'inorganico della materia, punto di massima vicinanza tra io e mondo, tra psichico e naturale; questo movimento è un *rursus*, un ripetersi continuo, che si riflette nel paesaggio e anzi da questo è generato. Cosa sia allora *biologale*⁴⁰⁶ è lo stesso Zanzotto a suggerirlo nella *Nota* che accompagna la pubblicazione alle *IX Ecloghe* in cui leggiamo che «*biologale*: sta a biologico come teologale a teologico⁴⁰⁷». Se per teologale possiamo intendere le virtù che vengono infuse all'uomo da Dio, come la speranza e la carità, così possiamo immaginare che per Zanzotto *biologale* stia alle qualità e le virtù, quasi spirituali, che la biologia offre alla nostra specie, quasi a indicare un possibile cammino da intraprendere⁴⁰⁸, una forma di sacralità insita nella natura.

1.2 Lo spazio sacro del paesaggio

La dimensione di salvezza che viene indicata da Zanzotto nella natura non si lega a una forma di trascendenza che pone la divinità al di fuori delle cose ma al contrario vive dell'immanenza di cui la scienza stessa è partecipe; questo principio fa della natura un testo da poter leggere e interrogare, lezione che Zanzotto già intravede in un altro dei suoi maestri, Leopardi⁴⁰⁹.

Il riferimento a Leopardi⁴¹⁰ serve inoltre a chiarire un punto: sacro non significa necessariamente buono e amorevole; la natura è portatrice di una sacralità che, in particolare nella produzione poetica di Zanzotto, ha i tratti del Dio beffardo e violento.

Se è il *bios* che agisce nel *logos*, lo fa anche attraverso l'evoluzione della specie come attraverso la storia delle piante e degli animali; è la storia naturale che contiene la storia umana, la potenza

⁴⁰⁵ PALTRINIERI 1989.

⁴⁰⁶ «Difficile che a quest'altezza Zanzotto potesse conoscere l'immagine simile, in modo perturbante, di uno dei suoi *phares* italiani, Tommaso Landolfi, o l'altra di uno spirito gemello come Osip Madel'stam; più probabile che pensi al *senhal* della compagna di Montale, Drusilla Tanzi detta appunto «la mosca». Ma in ogni caso quest'occhio ronzante, *mirifico e biologale*, è l'emblema più memorabile della moltiplicazione delle *IX Ecloghe*»; CORTELLESSA 2021, p. 184.

⁴⁰⁷ ZANZOTTO 2011a, p. 229.

⁴⁰⁸ «Con scomparsa del cerebrale scolice, con una disposizione a esprimere una vita biologale (per usare un aggettivo zanzottiano) che salva per un attimo le parole e i sentimenti dal rischio della corruzione»; BANDINI 1974, p. 182.

⁴⁰⁹ Scrive il poeta risetto al verso leopardiano: «Del resto credo che ci sia una infinita intertestualità che viene da chissà dove e forse dalla più antica forma ominide e che si protrae fino all'oggi su un'onda di elementi fonico-ritmici, una specie di eterno sussurro della foresta letteraria, vero fondamento anche di una storia»; ZANZOTTO 2001, *Divagazioni leopardiane*, p. 436-437.

⁴¹⁰ Sul tema Zanzotto-Leopardi v. il webinar: NATALE 2024. Dello stesso autore v. NATALE 2016.

oscura che anima la natura di cui l'uomo fa necessariamente parte, in una posizione però privilegiata rispetto al resto delle creature.

Le qualità spirituali⁴¹¹ si trovano nella materia, non al di fuori di essa, in uno spazio cui l'uomo non ha accesso se non attraverso il tramite di una divinità; la divinità è nel mondo, noi ne facciamo parte. L'antropocentrismo di Zanzotto credo possa essere letto alla luce di questa interpretazione: lo scempio imposto alla natura è scempio che imponiamo a noi stessi; la divinità che abita nella natura trova il proprio compimento solo attraverso la sua relazione con l'umano; per questo l'uomo non può recedere dalla sua posizione centrale di responsabilità.

Un'altra prosa riportata in *Luoghi e paesaggi*, intitolata *Ragioni di una fedeltà*⁴¹², aiuta a illuminare questo aspetto:

Ma se, con sufficiente orgoglio e sufficiente umiltà, ci si colloca sul piano dell'uomo (ed è questo il postulato implicito in ogni discorso che dall'uomo provenga), è necessario che riappaia un senso della presenza umana nel quadro naturale. Dei segni lasciati da questa presenza non si può discutere se non in quella tensione che si fa "misura di tutte le cose". E allora l'insediamento-piaga scompare per lasciare il posto all'insediamento-fioritura, che un ambiente terrestre deve essere pronto a ricevere, anzi è in qualche modo predestinato a ricevere. A questa scommessa non si può sfuggire; l'uomo, quale momento più ardente della realtà naturale, si colloca in essa al punto giusto, la riordina alle sue leggi e in ciò stesso ne rivela la preumanità, quell'attesa in cui essa si preparava alla sua più complessa riuscita (se non osiamo dire più alta). [...]. Il paesaggio viene dunque ad animarsi e a meglio splendere nel lavoro umano che vi opera, perché al di sotto della sua apparente insignificanza esistevano elementi che un "giusto" antropocentrismo ha fatto risaltare⁴¹³.

L'uomo è l'espressione più alta della realtà naturale, e per questo i segni che lascia della sua presenza non sono piaghe ma fioriture, che nascono in un paesaggio che non è semplicemente aperto ad accoglierli bensì predisposto a farlo; se l'insediamento dell'uomo può diventare minaccia per il paesaggio in realtà ne è potenzialmente completamento.

Questo "giusto" antropocentrismo fa risaltare la connessione profonda che esiste tra uomo e natura, in particolare nella mediazione che il paesaggio opera; la dimensione ecologica⁴¹⁴ di questo

⁴¹¹ «Nel nostro caso la frase è probabilmente da intendere nel senso che gli individui e le comunità, alla cui formazione il paesaggio dà un contributo fondamentale, arricchiscono a loro volta il paesaggio di una qualità spirituale che trascende la mera esistenza fisica e biologica degli aspetti che lo compongono»; ZANZOTTO 2001, p. 118.

⁴¹² ZANZOTTO 2013, p. 127.

⁴¹³ ZANZOTTO 2013, p. 42.

⁴¹⁴ Il tema ecologico in Zanzotto è stato spesso visto come un tentativo di mettere in discussione questo "giusto" antropocentrismo, anche da chi, come Scaffai, ha manifestato profonde riserve rispetto all'ecocritica letteraria. Ad esempio, scrive rispetto alle prose di *Luoghi e paesaggi*: «Alla base di questi scritti c'è, ancora una volta, un'idea straniante. Solo quando mettiamo in discussione il punto di vista antropocentrico e percepiamo la relatività della nostra posizione rispetto all'ambiente e agli altri esseri che vi abitano, possiamo davvero capire i luoghi nella loro alterità, vederli al di là delle proiezioni utilitaristiche e ingenuamente localistiche dietro le quali li nascondiamo. Ed è proprio in questo

autore, e le sue amare considerazioni rispetto alla devastazione dell'ambiente, non mettono mai in discussione la posizione centrale dell'uomo.

È pur vero che la catastrofe e la minaccia di annientamento portano, soprattutto in poesia, a una forma di declinazione verso l'inorganico e il naturale che si traduce in un tentativo di *ascoltare dal prato*⁴¹⁵; ma questo spostamento porta più a un'attenzione nei confronti del tempo, delle sue ere geologiche, della posizione dell'uomo rispetto a questo scorrere incessante e, ancora una volta, delle sue responsabilità nei confronti del mondo che abita:

Il megatempo, la frase *in saecula saeculorum* non è una frase enfatica, è reale, siamo in un mare di nuove acquisizioni che portano a nuovi arricchimenti e anche a nuovi pericoli. La poesia, come una piccola fata, può spostarsi dalle singole vite private ai grandi tempi che sono la nostra continuazione. Si stenta a sentirsi dentro ai miliardi di anni e allo stesso tempo, superato il momento di paura, si sente il bisogno di avvicinarsi di più alla natura. La poesia riesce a trovare non l'apprendimento sterile ma quello entusiastico per una vera voce. Più si sa più si scrive di grandi problemi, si rende un servizio all'umanità parlando per esempio contro gli armamenti, per la pace. Tutto si tiene. Ora probabilmente siamo immersi in una mutazione del clima: abbiamo la piena conoscenza dei pericoli della vita che è affidata a noi ma non facciamo niente per migliorare. Prima c'erano i campi di sterminio, ora c'è lo sterminio dei campi ed è la stessa logica. E noi dobbiamo resistere come le ginestre, come i topinambur che popolavano le nostre campagne e ora arretrano sempre più a causa della cementificazione⁴¹⁶.

Il *megatempo* delle ere geologiche, tema molto caro all'ultimo Zanzotto, non deve distrarre dalla forma di responsabilità che l'uomo ha nei confronti del mondo, della sua storia. È vero, noi siamo gli agenti dello sterminio dei campi, mosso dalla stessa cinica logica dei campi di sterminio, eppure siamo sempre noi a dover resistere come le leopardiane ginestre⁴¹⁷, proprio perché è nostra la mancanza se la salvezza che eroticamente sta nel paesaggio non viene compiuta.

La poesia svolge un ruolo cruciale per indicare questa salvezza perché innesca un movimento che dall'interiorità incerta dell'individuo porta alla verità del destino della specie umana⁴¹⁸; questa

senso, per la capacità, cioè, di esprimere una comprensione profonda dei luoghi attraverso un doppio movimento di partenza e ritorno, che gli scritti di Andrea Zanzotto sul paesaggio possono dirsi "ecologici"»; SCAFFAI 2017, p. 177.

⁴¹⁵ Questo il titolo di un'opera, a cura di Giovanna Ioli, che raccoglie una serie di testimonianze in forma di intervista dello stesso Zanzotto. Ad esempio, rispetto al pessimismo maturato nei confronti delle condizioni catastrofiche del paesaggio veneto e oltre leggiamo: « "Un paesaggio mangiato vivo" mi disse un giorno Zanzotto, "e le previsioni del Cnr sono raccapriccianti. L'equatore termico sembra essersi spostato di 20 gradi più a nord, trasformando il clima del Mediterraneo in un clima quasi desertico. Siamo colpiti da raggi cosmici e non da raggi solari. L'acqua si fa sempre più scarsa, tanto che scavano il greto del Soligo. La natura stuzzicata si ribella. L'idea capitalistica del Pil che dice che tutto deve crescere porterà al disastro, mentre la legge della natura prevede una nascita, una crescita e un declino. È una cosa immonda che non si diano notizie su quello che sta accadendo. Tutti cercano di dimostrare che possono sopravvivere. Sopravviveranno i più forti e i più stolti. La fabbrica del cretinismo del mercato domina su tutto e i pubblicitari sono dei cinici spaventosi"»; ZANZOTTO 2011b, p. 20-21.

⁴¹⁶ ZANZOTTO 2007, p. 1; corsivo mio.

⁴¹⁷ Oltre al già citato lavoro dello stesso Zanzotto su Leopardi v. PAPA 1978.

⁴¹⁸ La poesia contemporanea, probabilmente mossa dal cambio di prospettiva imposto dal progresso scientifico e dal rinnovato interesse per le materie naturalistiche dovuto alla crisi climatica, si è confrontata col tema dell'uomo come

verità produce un effetto straniante, gettando una luce inquietante che relativizza il nostro tempo quotidiano; pure, non ci solleva dal fatto che a noi spetta la responsabilità di portare a compimento ciò che abita nella natura.

La natura da sola, come sarà chiaro nell'analisi della raccolta *Meteo*, è portatrice di un'etica e di una vitalità che nel loro esistere come forma ancora incerta e generica, non hanno bisogno dell'uomo; ma è per diventare realtà compiuta, estrinseca, che non possono fare a meno della nostra capacità di portarli alla realtà in una forma organizzata e razionale. La vitalità della natura, abbandonata a sé stessa, è furiosa, cieca, inglobante: malefica almeno tanto quanto lo è l'uomo quando spezza il suo legame con l'ambiente.

La relatività della posizione antropocentrica non trova in Zanzotto un corrispettivo in un'etica dell'abbandono, in un recedere della presenza umana dal paesaggio come forma di salvezza. Il suo impegno civile, spesso attraversato da un profondissimo sconforto nei confronti della capacità dell'uomo di autoregolarsi, non diventa mai celebrazione di un'etica della terra che possa prescindere dal lavoro dell'uomo nel paesaggio.

La materia è paesaggio in potenza, come il balbettio è linguaggio in potenza; entrambi questi fenomeni, spazio del sacro che abitano nella natura, hanno bisogno di qualcosa che li porti a compimento, alla struttura, all'organizzazione. Recedere da questa responsabilità significa condannarsi alla vitalità eccedente, cieca e inglobante della natura.

1.3 Geologia, linguaggio e struttura antropologica

Lingua e dialetto sono per Zanzotto la massima espressione del legame tra uomo e paesaggio⁴¹⁹; il modo in cui il linguaggio si organizza dipende dal contesto e dell'ambiente in cui ci formiamo perché apprendiamo le strutture del linguaggio allo stesso tempo in cui apprendiamo a muoverci in uno spazio geografico definito; non si tratta in questo caso di cercare di spiegare in termini evoluzionistici questo legame per il poeta; pure, come abbiamo visto anche in alcuni passi precedenti, è questa l'idea che Zanzotto esprime in più occasioni.

specie, come animale contrassegnato da un destino evolutivo la cui essenzialità va colta al di là della propria contingenza storica. Tra tutti v. DE ALBERTI 2017, p. 27: «Questo scheletro incompleto divenne Lucy nel '74/e luce per alcuni antropologi americani, / ma è un materiale troppo scarso per poterci offrire/ un quadro delle prime fasi dell'evoluzione umana. / Una coincidenza l'anno in cui a maggio/ nacqui un mese prima del dovuto, / tre milioni di anni contro un trentasette sulla Terra/ testimoniano ragnatele d'infinito/ tra un fossile e una scimmia che mi segue/ negli angoli più bui di una/ storia già confusa».

⁴¹⁹ CATULINI 2021.

Per Zanzotto, dunque, lingua e spazio muovono da un terreno comune e partecipano alla costruzione di quella che il poeta chiama “struttura antropologica”.

Il linguaggio può essere uno strumento, ma anche può costituirsi quale struttura antropologica. Anche la mano, il braccio, le dita, oltre al rivestire il ruolo di strumenti, costituiscono la struttura del corpo: organo e funzione vi entrano in un gioco in cui non si sa mai dove finisce l'uno e dove inizi l'altra, ma dove è evidente che l'uno non è l'altra. Il linguaggio come struttura antropologica, però, rinvierebbe all'idea di un *anthropos* abbastanza concreto e preciso. E invece, ecco che questa concezione di *anthropos* si rivela essere più che mai “fanfaluca”, falsetto, incertezza, inattendibilità, in un certo senso⁴²⁰.

Benché non esista un *anthropos* ben definito cui fare riferimento, il linguaggio si organizza intorno a questo centro incerto e inattendibile. In questo caso a prevalere è soprattutto quell'interiorità minacciata costantemente dall'annientamento, sentimento che accompagna la riflessione di Zanzotto in modo continuo; ma questo richiamo a una forza generica serve anche a sgomberare il campo dall'idea che la corrispondenza tra parola e corpo, tra linguaggio e paesaggio, sia un sistema chiuso e fisso.

Il vuoto centrale intorno al quale si organizza il linguaggio è lo stesso vuoto centrale intorno a cui organizziamo le strutture di apprendimento del mondo; non dobbiamo pensare di trovare nella geografia una verità autoevidente; l'uomo rimane un “fanfaluco”, che parla in falsetto se cerca di afferrare una verità definitiva nella propria piccola porzione di mondo⁴²¹.

Perché questo vuoto centrale in cui abita un *anthropos* incerto coltiva un legame nascosto con il tempo, con il *megatempo* che ci risucchia verso passati remotissimi e ci spinge verso futuri impossibili da immaginare. La geologia sfalda il profilo della città, della storia umana, rendendo impossibile stringere in mano un'idea di *anthropos* dai contorni chiusi. In *Lagune*⁴²², testo del 1997, leggiamo:

⁴²⁰ ZANZOTTO 2019, *Qualcosa al di fuori e al di là dello scrivere*, p. 1234.

⁴²¹ «La consapevolezza dell'impossibilità di ancorare il presente a un sostrato antropologico che sfugge a qualunque tentativo di riesumazione o rappresentazione e si confonde sempre più alla dimensione silenziosa e “distratta” del paesaggio»; ZANZOTTO 1980.

⁴²² Giacotti nella nota che accompagna il testo nel volume da lui curato: «Pubblicato senza titolo nel volume fotografico *Lagune* (Venezia, Marsilio, 1997) che ha per autori il fotografo Fulvio Roiter, Hermann Hesse, Andrea Zanzotto; il saggio di Zanzotto si trova alle pp. 10-15. Il testo di Hesse riprodotto nel libro Marsilio risale a un viaggio del 1901 e si può leggere anche, col titolo *La laguna*, nel volume H. Hesse, *Dall'Italia. Diari, poesie, saggi e racconti*, a cura di Volker Michels, traduzione di Eva Banchelli e Enrico Ganni, introduzione di E. Banchelli, Milano, Mondadori, 1990, pp. 41-44. La citazione di Zanzotto da Hesse è in parte da integrare e riordinare; riportiamo per intero il passo cui Zanzotto si riferisce: “L'acqua della Laguna, il cui colore di fondo è un verde chiaro molto simile a quello del Reno, ha in tutto e per tutto le qualità luminose delle pietre opache, in particolare dell'opale. Il riverbero è molto impreciso; le luci forti, per contro, provocano sulla superficie apparentemente smorta riflessi davvero sorprendenti. Stupisce scoprire quanto questo specchio lattiginoso sia enormemente sensibile alla luce. In quel momento il sole gli conferiva una luminosità opaca e uniforme che tuttavia, nei punti dov'era sollecitata dalle barche o dai colpi dei remi, si accendeva di accecanti fuochi dorati”»; ZANZOTTO 2013, p. 129.

È l'idea di Laguna, di quella Laguna che quasi sgomenta, non si dica nell'avvicinarlesi, ma anche solo nello sfiorarla da lontano e pensarla come avvenne a me, sulla base di remoti ricordi, d'infinita sensazioni che ho potuto riverificare in tempi recenti e che conservano una loro forza di assolutezza, d'insuperata quanto insinuante perentorietà. In seguito, ognuno, nel constatare il sovraccarico geologico e poi storico saldati inestricabilmente insieme in questi luoghi, arriva ad una meditazione in cui tutto diventa oscillante e misterioso, ad una sensazione per cui ci si sente entrare attraverso la Laguna veramente in un *trip*. Acque che si rialzano e si ritirano, litorali che furono, apparvero e disparvero, memorie che guidano verso i tempi primordiali (ma che senso ha ormai per noi chiamarli tempi?): ci si riporta a quando larga parte dell'Adriatico non esisteva e correivano i fiumi di un "inconscio geologico" ricchissimo, impensabile ora⁴²³.

Non siamo molto lontani dalle prose di Turri che abbiamo incontrato in *Weekend nel Mesozoico*, che Zanzotto recensisce pochi anni prima; i movimenti della laguna, ripetitivi nel loro oscillamento, innescano una forma di meditazione in cui è il tempo l'oggetto della riflessione, che svela la realtà che ci collega alle formazioni primordiali del Mar Adriatico. La geologia è l'inconscio della terra⁴²⁴, e questa espressione rende perfettamente l'idea del modo in cui Zanzotto intende il legame tra conformazione geologica e struttura del linguaggio.

L'inconscio come vuoto intorno al quale si strutturano la lingua e le sue prime formazioni, come il balbettio dell'infante, richiama l'inconscio come tempo primordiale della storia del mondo, delle ere geologiche che ci hanno preceduto, in cui l'uomo ancora non esisteva ma la terra pulsava di una propria magmatica forma di vitalità.

«L'etica della terra», sviluppatasi in milioni di anni, si organizza a partire dallo stesso vuoto centrale intorno al quale noi organizziamo il linguaggio; lo smottamento continuo delle placche tettoniche su cui poggia lo strato superficiale della crosta terrestre, rende impossibile fissare una verità definitiva nella terra, proprio come significati e significanti non fanno altro che rincorrersi senza mai coincidere.

Gli insediamenti-fioritura non sono altro che un momento, una parantesi di osmosi in cui la nostra capacità di organizzare uno spazio secondo le direttive, fugaci anche queste, della terra in cui abitiamo trovano una loro felice, per quanto momentanea, espressione. Ma è questa la nostra funzione:

⁴²³ ZANZOTTO 2013, p. 63.

⁴²⁴ In altri luoghi Zanzotto ha posto l'accento con terminologie molto simili al rapporto fra inconscio e materia, rielaborando gli scritti lacaniani, in particolare rispetto al movimento 'tellurico' e 'sismico' dello scivolamento da significante a significato, che secondo Dal Bianco «viene liberamente adattato nell'immagine zanzottiana del rapporto inconscio-terra [...]; l'inconscio si identifica con lo strato inferiore, responsabile di un movimento tellurico, che comporta uno scivolamento e uno scatenamento energetico sotto il livello dell'espressione, e che comunque incide e fessura continuamente l'espressione medesima con eruzioni, frane e conseguenti effetti di intrusione»; il commento di Dal Bianco si riferisce allo scritto *Su "Il Galateo in bosco"*, in ZANZOTTO 2019, p. 1728.

L'incontro è massimamente fluido, una fluidità di sostanze variatissime, in una serie di figure topologiche e frattalizzazioni, con gli imperativi del tempo storico veneziano che, come sempre, aggiungono eleganti geometrizzazioni, linearità o ricami. Ma di fatto il "computer", il cervello pensante, il punto focale rimane la Città, questo luogo cresciuto per una serie di incredibili contraddizioni storiche, ma anche per un'armonizzazione altrettanto incredibile di attività umane. È "l'arte di esistere" tipica di Venezia, col suo corpo orientale e più tardi con la sua sempre maggiore estensione di dominante in Terraferma⁴²⁵.

A un estremo sta la laguna, con fluidità massima di sostanze varie e particolari, che riportano ad una dimensione dell'inconscio che si esprime nel legame con la lingua attraverso il dialetto⁴²⁶ e i balbettii⁴²⁷; dall'altro si trova "il computer", il cervello pensante, la città che ha fatto «dell'arte di esistere» la sua cifra, e cioè della capacità di insediarsi e prosperare all'interno di una certa geografia e di annettere a sé la natura di quel luogo, diventandone espressione organizzata.

Al di là dell'amore di Zanzotto per Venezia⁴²⁸ questa contrapposizione, armoniosa e compiuta, che è anche opposizione idioma-lingua, delinea la relazione che per questo autore intercorre tra natura e società, tra paesaggio e uomo; almeno fin quando quest'ultimo si fa carico della propria responsabilità, del proprio ruolo a cui nel mondo moderno e contemporaneo sembra mancare:

Ora, in tempi di accelerazione negativa di epocali mutamenti, già si parla di minaccia di sommersione delle terre litoranee in tutto il mondo, se la pazzia umana non riuscirà ad autofrenarsi – ma è possibile? – mentre si sta constatando l'abbassamento dei fondali causato anche dagli sconsiderati lavori dei recenti decenni. Nasce un senso di impotenza e quasi disperazione: ma si corre allora ad afferrarsi alla prepotenza della bellezza che sale come una fiamma, una calma ed intensa fiamma, dalla Laguna, per imporci di rendere sempre più efficace e costante la salvaguardia di questo suo spazio, dei suoi habitat, flora e fauna, compresa quella umana, la più incontrollabile⁴²⁹.

La prepotenza della bellezza che si impone a prescindere da ogni mutamento climatico, e che sale come una fiamma dalla laguna, è il possibile contraltare all'irresponsabilità dell'uomo nell'era della tecnica. Eppure, incontrollabile per quanto sia, di questa creatura umana ci si dovrà occupare, e massimamente della sua relazione con la natura e con tutti gli altri esseri viventi che la popolano.

Il punto è che per Zanzotto il richiamo della laguna è un richiamo dell'informe e dell'inconscio, alla laguna-lacuna che rappresenta l'orizzonte temporale assoluto dell'origine, quello da cui geologicamente muove tutta la storia naturale da cui nasce la storia umana; e questo oscuro

⁴²⁵ ZANZOTTO 2013, p. 65.

⁴²⁶ Sul legame laguna-dialetto, alla laguna come immagine dell'inconscio e della mancanza, del suo vuoto centrale, si tengano a mente i versi di *Filò*: «e la poesia non è in nessuna lingua/ in nessun luogo-forse-o è il ruggiare del fuoco/ che fa scricchiolare tutte le fondamenta/ dentro la grande laguna, dentro la grande lacuna»; ZANZOTTO 2011a, p. 431-511.

⁴²⁷ SARTORI 2010, p. 90-94.

⁴²⁸ ROITER & ZANZOTTO 1977.

⁴²⁹ ZANZOTTO 2013, p. 67.

vitalismo che abita nella terra, nell'inconscio-terra-geologico, non rappresenta realmente un'alternativa al compito conscio e razionale dell'uomo di organizzare sé e il mondo a lui circostante, perché sempre e comunque, anche nel momento di massima irresponsabilità, punto più alto della natura.

Se il declino è innanzitutto antropologico, disperazione della bontà e della possibilità di autoregolarsi dell'uomo, pure è in questo perimetro, sollecitato dalla verità della distruzione possibile, del ritorno all'inconscio-informe della terra, che dobbiamo trovare una leva che rimetta le cose nel loro ordine. E un modo per richiamare l'uomo a questa responsabilità è forse quello di utilizzare la memoria, dei luoghi e della lingua, per indicare un orizzonte e un'alternativa possibili. Cancellare la memoria che abita nel paesaggio significa cancellare quel poco di funzione identitaria necessaria per organizzare l'inconscio materiale e linguistico da cui proveniamo. Scrive Zanzotto in *La memoria della lingua*⁴³⁰:

Per quanto riguarda la realtà del paesaggio veneto come io l'ho vissuta e ho cercato di conoscerla, mi è facile comunque esordire ricorrendo semplicemente ad alcuni fatti della mia vita, che già in età precocissima mi hanno portato a percepire il paesaggio della montagna in termini affettivamente molto marcati: mio padre oppositore strenuo della dittatura fascista, trovò rifugio a Santo Stefano di Cadore, e lì poté esercitare il suo lavoro di insegnante presso un consorzio artigianale, e anche di pittore e decoratore nonostante le interdizioni opposte dal regime. Ho il ricordo di lui che compare all'improvviso dopo aver disceso la strada d'Alemagna in bicicletta per venirci a salutare, e che poche ore più tardi inizia la via del ritorno a Santo Stefano⁴³¹.

Il paesaggio si collega in Zanzotto alla memoria: individuale, del figlio che scorge il padre pittore nelle stradine di montagna; poi collettiva, che irrompe nella scena con il richiamo al fascismo, con il regime che cerca di impedire al padre oppositore di svolgere il proprio lavoro costringendolo a cercare fortuna altrove. Le coordinate di memoria individuale e collettiva che il paesaggio offre sono irrinunciabili e vanno per questo protette.

Sono le coordinate minime, il "qui e ora" che ci permettono di esistere, di avere un posto nel cosmo.

Ma l'idea che si è andata formando in me a proposito della montagna è quella di un universo in cui meglio si fanno leggibili e più lentamente si cancellano i legami del corpo e dei suoi atteggiamenti profondi in rapporto col luogo, il "terreno" sul quale l'animale-uomo cresce entro il suo raggio d'azione vitale. È proprio la montagna sempre ricchissima di strati e di aree, a volte

⁴³⁰ «Pubblicato nel volume fotografico *Viaggio nelle Venezie*, a cura di Giuseppe Barbieri, Cittadella, Biblos, 1999, p. 456-459. Probabilmente il titolo del saggio zanzottiano è suggerito da un verso di una poesia di Hölderlin, *Aussicht* (Veduta): "Erinnerung ist auch dem Menschen in den Worten" (nella traduzione di Enzo Mandruzzato: "Vi è una memoria pure nella parola umana")); ZANZOTTO 2013, p. 123.

⁴³¹ ZANZOTTO 2013, p. 78-79.

puntiformi, in cui l'elemento etnico trova variazione espressiva in una postura, un oggetto, una sua diversa collocazione nel "qui ed ora" e nel cosmo. Non va dimenticata inoltre la funzione esercitata dal "pettine" dei fiumi veneti, che crea un ininterrotto susseguirsi del "di qua" e "di là", un alternarsi incredibilmente netto di situazioni linguistiche e antropologiche distinte lungo quelle linee⁴³².

La catena dei monti veneti⁴³³, proprio come per Turri, disegna l'orizzonte entro il quale Zanzotto costruisce la propria identità. L'uomo-animale, che fa esperienza nell'ambiente del proprio raggio d'azione vitale, che si riconosce attraverso di esso in un presente che lo caratterizza, si forma linguisticamente e antropologicamente a partire dal paesaggio, dai fiumi che lo attraversano e ne delimitano lo spazio.

E lo spazio è sempre un richiamo alla lingua che si parla in una certa forma, anche quella passeggera e fugace, nel mondo contemporaneo gravemente minacciata dall'accelerazione imposta dall'economia globalizzata e dalla finanza:

Tra le stratificazioni e le varianti più curiosamente ascoltate e poi acutamente rimuginate e indagate, spesso fonte della gioiosa sorpresa di un pezzo di realtà ritrovata, sono da mettere in primo piano quelle linguistiche. La realtà che mi ha voluto sempre immerso nel dialetto del mio paese, ha fatto sì che io ne abbia percepito il lento evolversi e poi, quasi per "strappi" successivi, il suo trasformarsi e quasi sparire al cospetto dell'irruzione dell'attuale sistema sociale dominato dalla cyberfinanza e dai mass-media. [...] Ma ecco che – però – rispetto a questa singolarità estrema, che vede le parlate della montagna farsi quasi mappa vivente della montagna stessa, io mi sforzavo di ritrovare, e ritrovavo fantasticando, nelle resistenze dell'etimologia, nelle analogie e nelle distorsioni dei "viaggi" storici delle parole, quella più vasta opera che fa riconoscere in una pronuncia singolare, una singolare contrada, il segno di un popolo e dei tempi numinosamente lontani in cui questo popolo si è formato⁴³⁴.

Il fenomeno linguistico viene riportato da Zanzotto all'atto della nominazione delle contrade: questo gesto è segno di un popolo, del modo in cui questo si è formato all'interno di un territorio, espressione della sua evoluzione storica. Anche in questo caso credo emerga, se non un richiamo diretto, sicuramente una suggestione rispetto al modo in cui l'antropologia del paesaggio di Turri ha inteso questo stesso gesto.

Zanzotto ha vissuto praticamente la quasi totalità della sua vita nel suo piccolo paese natale e ha potuto toccare con mano il dissolversi del paesaggio, o almeno, di un certo tipo di paesaggio, dovuto all'avvento della società della finanza e dei massmedia, a cui ha corrisposto uno scolorimento nel parlato dell'idioma locale.

⁴³² ZANZOTTO 2013, p. 79.

⁴³³ Sul rapporto tra Zanzotto e le montagne venete v. ZANZOTTO 1998.

⁴³⁴ ZANZOTTO 2013, p. 80-81.

Anche in questo caso fenomeno linguistico e paesaggistico corrispondono perché insieme compongono la struttura entro cui la dimensione individuale e quella collettiva si organizzano e si manifestano. E ancora una volta nel parlare di dialetto e paesaggio emerge la dimensione geologica, “contenitore del contenitore”:

L’immagine della montagna, e per molti aspetti questo vale per tutto il territorio veneto e per le sue parlate, è per me anche quella di un “paesaggio geologico”, ovvero di una illustrazione della geologia, come se ci fosse consentito sprofondare nelle ere della terra-lingua. E al mistero che lega la storia e la geologia ho fatto in più occasioni allusione nella mia opera, non osando avvicinarlo con strumenti diversi da quelli dell’immaginazione poetica. Per la ricchezza di particolarità (al plurale) e allo stesso tempo per la profondità geologica di cui ognuna di esse è testimonianza, sovente sono stato sospinto a cercare nelle parole, corroborandomi se possibile con informazioni filologiche consistenti, un vero luogo, capace di accogliere tutta l’ampiezza del suo tempo presente e del suo tempo inabissato. La toponomastica e l’etimologia sono base di questo processo di restituzione fantastica, per mezzo del quale ho sempre cercato di far ritornare al nome quella pienezza del senso che il nome soltanto suggerisce⁴³⁵.

Filologia e geologia mostrano il cammino dell’uomo, il suo percorso evolutivo, il suo incedere nel mondo, il *logos veniente*⁴³⁶ che abita nel centro della terra. Ogni parola è un sito che può essere indagato attraverso un *archeologie du savoir* che sveli il rapporto tra le parole e le cose⁴³⁷, tra la lingua e la terra; la geologia è per Zanzotto il controaltare della linguistica.

Ma ancora una volta il poeta sottolinea come questo riportare a galla la memoria che vive nelle parole e nella terra non ha la funzione di celebrare il locale nelle sue forme passate:

L’orribile degenerazione localistica che ha creato il *bellum omnium contra omnes*, ha coinvolto ormai anche i più piccoli comuni; ci si accanisce nel sacrificare gli ultimi brandelli di paesaggio e gli storici profili delle città, in zone già saturate oltre ogni limite dalla cementificazione e dai “centri commerciali” che alterano le antichissime strutture di cittadine e paesi. Se è vero che “i luoghi, come gli dèi, sono i nostri sogni”, come ha detto Yves Bonnefoy⁴³⁸, vediamo che con questa incalcolabilmente lontana radice onirica - comune a tutti e insieme esplosiva di individualità - si viene a minacciare l’ultimo resto di una regione che aveva in ogni città i suoi santi artisti e i suoi santi protettori⁴³⁹.

⁴³⁵ ZANZOTTO 2013, p. 82.

⁴³⁶ Luca Stefanelli indaga il tema del *logos erchomenos*, il *logos veniente* del tempo “cairológico”, rivista nella chiave del mito romantico del “Dio a venire” dell’idealismo tedesco, nella poesia zanzottiana. È probabilmente eccessivo chiedersi quale posto occupi la geologia rispetto a questo tema; dunque, ci limitiamo a segnalare il legame che secondo Stefanelli intercorre tra storiografia e geologia, intendendo la prima come una forma di scrittura che s’incide sul corpo della seconda; il tema è affrontato nel paragrafo “Dalla storiografia alla geologia”; STEFANELLI 2015, p. 277-286.

⁴³⁷ FOUCAULT 1969. Sul rapporto tra Zanzotto e Foucault v. STEFANELLI 2015.

⁴³⁸ Zanzotto manifesta per il poeta francese un grande interesse, in particolare per le tematiche sviluppate in modo molto simile sul tema del legame parola/luogo e sull’impegno in difesa del paesaggio naturale; DI MEO 2014, p. 83-107.

⁴³⁹ ZANZOTTO 2013, p. 83.

L'interesse per l'umanità veneta ed il suo paesaggio⁴⁴⁰, per quegli uomini descritti nelle proprie peculiarità, quasi a volerli amorevolmente catalogare in un bestiario⁴⁴¹, produce nel poeta un movimento inverso, dal particolare all'universale; Zanzotto è un cosmopolita di provincia⁴⁴², in grado di utilizzare la poesia per inabissarsi nella parola particolarissima, dialettale, per ritornare con una verità che abbraccia l'umanità tutta, la sua tribù⁴⁴³.

Per questo non esiste alcuna forma di celebrazione del particolarismo possibile. Rinnovare la lingua, come rinnovare la poesia, significa rispondere ai mutamenti del presente cercando nuove forme di espressione autentica, non semplicemente e goffamente copiata dal passato:

Se la letteratura, la lingua, la poesia, si muovono ancora in varie forme, resta però sulle spalle e sulle teste il fiato grosso di un mancato rinnovamento autentico, perché la rapidissima crescita disordinata dell'economia, anche se ha rivelato casi singolari di inventività imprenditoriale nei più impensabili settori, non ha certo brillato nell'alta tecnologia, né si è rivelata sostenitrice di un articolato sviluppo culturale, nonostante certe apparenze fin troppo clamorose. [...]. Nell'era della globalizzazione (bisogna ribadirlo), e dei volani che tutto muovono, misteriosi a sé stessi, ostili anzi ignari nei confronti di qualsiasi apertura ad un nuovo mondo "dei fini", purtroppo la nostra regione si è mostrata poco provvida, divisa e anche bloccata in alcuni corto-circuiti con esiti da cui è ben difficile estrapolare qualche elemento orientativo⁴⁴⁴.

Quella che Zanzotto qui manifesta è l'insofferenza rispetto al fatto che al cambiamento della cartografia del Veneto, imposto dall'economia globalizzata e capitalistica, è corrisposto un impoverimento del linguaggio cui poesia e letteratura non hanno saputo porre un argine. Questo è il vero impegno civile della poesia: saper ritrovare un senso del proprio agire che sfugga alla celebrazione particolaristica per abbracciare nuove forme di rinnovata autenticità di abitare il mondo.

1.4 Paesaggio e speranza

Il mancato rinnovamento del linguaggio poetico, insieme alla devastazione ambientale, è una delle ragioni che alimentano il pessimismo zanzottiano rispetto alla possibilità che il paesaggio ridiventi in

⁴⁴⁰ ZANZOTTO 1963.

⁴⁴¹ PAOLINI 1999.

⁴⁴² GIULIODORI 2010.

⁴⁴³ Riprendo un'espressione di Giorgio Caproni: «L'esercizio della poesia rimane puro narcisismo finché il poeta si ferma ai singoli fatti esterni della propria persona o biografia. Ma ogni narcisismo cessa non appena il poeta riesce a chiudersi e inabissarsi talmente in sé stesso da scoprirvi, ripeto, e portare al giorno quei nodi di luce che non sono soltanto dell'io ma di tutta la tribù. Quei nodi di luce che tutti i membri della tribù possiedono, ma che non tutti i membri della tribù sanno di possedere o riescono a individuare»; CAPRONI 2016, p. 27.

⁴⁴⁴ ZANZOTTO 2013, p. 85.

luogo nel quale l'uomo può trovare la propria dimensione speculare. Se non abbiamo rinnovato la nostra produzione culturale e simbolica perché dovremmo riuscire a farlo rispetto alla nostra relazione con lo spazio e il territorio? È in qualche modo comprensibile, allora, che nella riflessione di Zanzotto ci sia spazio per un "giusto" pessimismo. Scrive in *Sarà (stata) natura?*⁴⁴⁵:

C'è stato un tempo in cui ho creduto che la cultura nascesse e si sviluppasse come manifestazione spontanea di un dialogo in atto tra l'uomo e la natura, quasi di un rapporto di mutua e amorosa comprensione tra una madre e il proprio feto, mai destinato, proprio per questo, a un irreversibile distacco dall'alvo naturalistico di provenienza. A conti fatti, posso dire di essermi parzialmente illuso. Non si è trattato di due realtà in accrescimento reciproco, ma di un rapporto unidirezionale di prevaricazione; tantomeno si può parlare di un vero e proprio "dialogo", relativamente al tragico scempio della natura commesso dall'uomo in quest'ultimo quarantennio, ma di una monologante e allucinata sequela di insulti. Il male da cui ha avuto origine "questo" uomo dipende proprio dall'essersi volontariamente sradicato dalle proprie origini, dall'essersi gettato in spregiudicata balia del dogma capitalistico, inabissato nella melma di una superfetazione di minime e massime violenze che trovano un'esclusiva giustificazione nella cruda meschinità di interessi particolaristici⁴⁴⁶.

È un testo molto amaro, nel quale Zanzotto sfoga la frustrazione per aver creduto che non fosse possibile spezzare il legame tra natura e cultura. L'unione *biologica* tra uomo e terra viene invece dimenticata da "questo" uomo.

Il virgolettato serve a Zanzotto per due motivi: il primo, perché come abbiamo visto, non è possibile riferirsi a un uomo colto nella sua essenza definita perché al centro della sua struttura antropologica troviamo il vuoto; il secondo, al contrario, per situare questa struttura vuota in un punto preciso nel tempo. È l'uomo di oggi, l'uomo al tempo del capitalismo sfrenato che ha fatto vincere l'interesse particolare contro il bene della comunità ad avere reso possibile questo scempio.

Avendo spezzato ogni legame con la propria terra e avendo rinunciato a vivere in una forma armonica con il proprio territorio, l'*homo oeconomicus* concepisce lo spazio solo nei termini della sua profittabilità materiale; ma così facendo stravolge sé stesso, condannandosi a una forma di esistenza scialba, omologata:

E nemmeno ha tardato a farsi avvertire quello stravolgimento dell'umano di cui ho avuto modo, parecchie volte, di parlare, derivato da uno sviluppo scientifico non coordinato a un principio di "natura" né svolto secondo una necessaria lentezza "rituale" dei procedimenti, rispettosa delle effettive capacità di adeguamento cognitivo dell'"animale uomo" ai mutamenti esterni. Non più

⁴⁴⁵ Il testo è la trascrizione di una dichiarazione rilasciata da Zanzotto a Francesco Carbognin il 26 settembre 2006; il dattiloscritto è stato poi rielaborato dal poeta in vista della pubblicazione nello stesso anno. Nel suo intervento Zanzotto si rifà al saggio del 1967 *Ragioni di una fedeltà*, che abbiamo citato poco sopra. Questi due testi sono poi riuniti in *Antiche e nuove illusioni di paesaggio*, ora in ZANZOTTO 2013, p. 127.

⁴⁴⁶ ZANZOTTO 2013, p. 86.

tra la culla e la tomba si svolgerebbe la parabola-modello della vita di un uomo, ma tra l'innaturalità del *clone* e la fede-fisima del *kamikaze*. [...]. Perché è proprio questo il punto; ciò cui oggi si dà il nome di benessere, coincide con l'inferire contro la madre terra e i paesaggi in cui essa si era costituita lungo i milioni di anni: paesaggi in cui essa aveva accettato e accarezzato la presenza umana, scaglionandola lentamente in armonie progressivamente integrate⁴⁴⁷.

Anche in questo caso mi sembra di scorgere un contatto evidente tra il modo in cui Zanzotto concepisce il progresso tecnologico rispetto al paesaggio e il modo in cui Turri delinea questo stesso rapporto. Il sacro che abita nella natura⁴⁴⁸ non impedisce di immaginare sviluppo e progresso o avanzamento tecnologico. Proprio perché questa sacralità non coincide con una verità chiusa e fissa⁴⁴⁹, ma è apertura e movimento, è possibile immaginare un'evoluzione nel rapporto tra tecnica e cultura, se queste sono in gradi di armonizzarsi rispetto al territorio in cui si trovano.

Ma se perdiamo il senso di ciò che per milioni di anni si è depositato nella terra, senza tenere conto di questa momentanea verità per organizzare il nostro spazio e la nostra cultura, il progresso non si darà in nessun'altra forma che non sia quella dello scempio e dell'insulto.

La lentezza "rituale" è necessaria per adeguarsi a questa forma di sapienza naturale che il paesaggio ospita perché la natura, che è anche matrigna feroce e disinteressata, costruisce il proprio sapere nei tempi lunghissimi della geologia:

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 fantascientifica⁴⁵⁰.

La catastrofe climatica getta sul presente l'ombra di una minaccia di distruzione apocalittica⁴⁵¹, che disegna l'orizzonte di un paesaggio spettrale, lontano riflesso delle realtà geografiche dipinte da Giorgione e Tiziano; non a caso saranno queste le qualità del paesaggio di *Meteo*, che la storia umana

⁴⁴⁷ ZANZOTTO 2013, p. 86-87.

⁴⁴⁸ RICHTER & DANIELE TOFFANIN 2013.

⁴⁴⁹ CONTI BERTINI 1984.

⁴⁵⁰ ZANZOTTO 2013, p. 87.

⁴⁵¹ Non è un caso che si menzioni la minaccia nucleare: «Anche la denominazione di «sviluppo culturale» appare inadeguata, nel riferirsi all'evoluzione cieca, incontrollata, furiosa, febbrile della scienza e della tecnologia, avvenuta in coesione con le forze più maligne dell'aggressività interumana: l'espansione dell'industria bellica, nella forma di un aggiornamento in senso atomico dell'apparato militare (i pur diversi recenti casi di Cina e Iran costituiscono un esempio lampante di quanto sto affermando), ha ormai acquisito una dimensione panterrestre, sì che l'«equilibrio del terrore» tra superpotenze imperante tra gli anni Cinquanta e i Sessanta si sta rivelando ben pallida cosa rispetto all'odierno «terrore di ogni giorno», in cui la pur minima etica rischia di "saltare"»; ZANZOTTO 2013, p. 86.

ha reso il paesaggio della devastazione. La possibilità che questo rapporto tra uomo e natura torni a essere funzionale e armonico sembra quasi un «miraggio ecologico», un'illusione fantascientifica.

Ma, come vedremo, proprio come nel caso di *Meteo* nella poesia risiede una forma di speranza; questo perché la poesia è capace di muoversi nel tempo, di ritornare alle proprie origini e immaginare un futuro in cui paesaggio e linguaggio siano di nuovo armonicamente la casa dell'uomo:

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. [...]. 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" – banale forse, ma necessario – della speranza⁴⁵².

La realtà materiale, geografica e linguistica devastata del presente si riflette in una poesia piena di contraddizioni, ridotta ad una forma di futilità che le impedisce persino di conferire un senso ai fonemi che compongono la parola "natura". Eppure, ancora una volta, la disperazione in Zanzotto si accompagna ad una speranza cui sempre la poesia è chiamata a rispondere⁴⁵³, essendo l'espressione più alta di quella forma di vitalità che si protende al futuro anche nelle condizioni più avverse.

Il pessimismo zanzottiano, forse anche a ragione di una forma religiosa e "scandalosa"⁴⁵⁴ di speranza che permea i suoi scritti, non è mai una resa totale, non abdica alla responsabilità cui l'uomo è sempre e necessariamente chiamato a compiere. Ogni discorso sul paesaggio è innervato di questa speranza⁴⁵⁵, perché senza paesaggio non è possibile che esista l'uomo ma è vero anche il contrario.

Questo il quadro che emerge a un primo sguardo sui lavori in prosa di Zanzotto; adesso, invece, cercherò di mostrarne la continuità e la discordanza rispetto ad alcune delle sue raccolte poetiche più significative.

⁴⁵² ZANZOTTO 2013, p. 87-88.

⁴⁵³ ZANZOTTO 1986.

⁴⁵⁴ Zanzotto si è molto occupato della relazione tra teologia e poesia. Tra tutti, il caso più evidente è quello di David Maria Turoldo, teologo e poeta, cui Zanzotto si rifà spesso; v. GIACOMINI 1984.

⁴⁵⁵ ZAMBON 2017.

2. Il «paesaggio»⁴⁵⁶: uno sguardo alle raccolte poetiche

Nel paragrafo precedente abbiamo visto come Giancotti proponga una divisione netta e sostanziale tra la funzione della scrittura in prosa e quella della scrittura poetica in Zanzotto, facendo della prima il luogo della realtà razionale, logica e discorsiva e della seconda, invece, il luogo oscuro e irrazionale, per quanto assolutamente reale anch'esso, della minaccia dell'annullamento e della disgregazione operata dall'ordine simbolico nel linguaggio.

Questa divisione, che non è da intendersi come una separazione tra luoghi non comunicanti, sarebbe piuttosto il risultato di una tensione che attraversa tutta la realtà e che è somma di ordine fisico e ordine simbolico; la referenzialità del linguaggio svela il vuoto centrale intorno al quale questo si organizza come «struttura antropologica»⁴⁵⁷, vuoto che la poesia sarebbe in grado di evocare, aprendo le porte a una forza oscura capace di inghiottire ogni cosa, soggetto e io poetico compresi.

Il paesaggio della prosa diventa il «paesaggio» poetico, formando con questo una sorta di dittico, per riprendere un'immagine cara a Iovino e Oppermann, in cui il primo trova nella toponomastica dei punti di appoggio sui quali resistere mentre il secondo deve di volta in volta trovare degli appigli esterni intorno ai quali aggrapparsi e organizzarsi: le forme classiche, la metrica e l'iperletterarietà in prima istanza, e poi ancora il dialetto, la storia del Ventesimo secolo, la geologia, la meteorologia.

Ma come se questi stessi appigli fossero erosi dall'interno, Zanzotto ne certifica la caduta inarrestabile e il declino verso l'erba del prato, verso l'inorganico, verso la terra, luogo privilegiato della poesia, in cui abita l'inconscio della materia. Pure, in questa terra risiederebbero delle virtù «biologici»⁴⁵⁸ che indicano una forza insita nella natura stessa, una spinta che dall'inorganico pulsa verso una forma di vitalità cieca e deviata; per questo forse, più che di inarrestabile caduta, è corretto parlare di forza rizomatica, come abbiamo accennato precedentemente.

Inoltre, quello che dalle prose emergerebbe sarebbe una forma di antropocentrismo che neanche il disastro naturale o la minaccia dell'annientamento e dell'irrealtà sarebbero in grado di scalfire del tutto; la responsabilità che deriva dalla posizione privilegiata dell'uomo rispetto al resto delle creature è fardello e possibilità di salvezza insieme. La natura trova un suo compimento proprio attraverso l'uomo, al suo lavoro umile nelle campagne, al suo parlare dialettale che in qualche modo trasla la potenza della natura nel linguaggio umano.

⁴⁵⁶ ZANZOTTO 2020, p. 839.

⁴⁵⁷ ZANZOTTO 2019, p. 1234.

⁴⁵⁸ ZANZOTTO 2013, p. 21-22.

Questi diversi momenti della poesia di Zanzotto corrispondono, anche se non in modo univoco, a ognuna delle raccolte poetiche che hanno scandito l'opera del poeta fin dal suo primissimo esordio e che in maniera diversa vediamo confluire e riaffiorare nelle raccolte successive, comprese le ultime. Per questo, pur se non in modo esaustivo, credo sia necessario soffermarmi su alcune di queste raccolte, almeno quelle più significative ai fini del mio lavoro, seguendo una scansione cronologica – a eccezione dell'ultima parte del paragrafo, dedicata alla produzione dialettale di Zanzotto - partendo dalla prima raccolta: *Dietro il paesaggio*.

2.1 *Dietro il paesaggio*

L'esordio letterario di Zanzotto, datato 1951 per Mondadori, racchiude e anticipa moltissimi dei suoi tratti peculiari, comprese le sue ossessioni, come Giancotti afferma, e di cui, va detto, il poeta è pienamente consapevole. Scrive Ungaretti:

Traggo da un biglietto di Andrea Zanzotto alcune notizie che mi dà di sé:
«Sono nato a Pieve di Soligo, tra il Piave e Vittorio Veneto, ho trentadue anni e insegno italiano e latino nella mia città. [...]. Patii il destino che fu di tutti, ma non potei capire nessun'altra ragione fuori dall'«esile mito» (per usare un'espressione di Sereni) circoscritto come in una mia Arcadia (nella *ingens silva* del Montello, sulle rive del fiume di Gasparina e della Nassalide, prima del Piave e del Montello della Grande Guerra), il mito di alcune lucenti evidenze di paesi e di sentimenti antichissimi ed ossessivi, di alcune entità mentali e sensibili a un tempo, al di là delle quali io non riuscirò a vedere mai veramente nulla⁴⁵⁹.»

Effettivamente, qui il poeta elenca una serie di luoghi che costituiscono il perimetro della propria «Arcadia», quasi a voler sottolineare volutamente la natura ossessiva e asfissiante insita in questo gesto di elezione della propria piccola dimora; Zanzotto in realtà, nel bigliettino destinato a Ungaretti, sembra quasi auto-parodiarsi, forse per sottrarsi al paragone con i suoi maestri, che delle proprie *Heimat* avevano fatto il loro mondo poetico, e per difendersi dalla critiche di chi lo voleva come un semplice emulatore – e d'altronde, è lo stesso Ungaretti a notarlo quando scrive che « non [è] privo d'una certa ironia quel suo parlare d'una sua Arcadia» per «dissimularsi e sottintendersi⁴⁶⁰».

L'esordio letterario di Zanzotto è dunque segnato da una ricchezza di rimandi e citazioni cui fa da controaltare la libertà e varietà ritmica dei versi⁴⁶¹, in cui il paesaggio fisico diventa già paesaggio mitico, a tratti rarefatto. La silloge raccoglie poesie scritte tra il 1940 e il 1948, come la

⁴⁵⁹ UNGARETTI 1974, p. 694.

⁴⁶⁰ *Ibid.*

⁴⁶¹ Sullo stile del primo Zanzotto v. DAL BIANCO 1997.

nota scritta dall'autore informa⁴⁶², e nel componimento intitolato proprio *Dietro il paesaggio*, che dà anche il titolo alla terza e ultima sezione dell'opera, leggiamo:

Nei luoghi chiusi dei monti
mi hanno raggiunto
mi hanno chiamato
toccandomi ai piedi.

Sulle orme incerte delle fontane
ho seguito da vicino
e senza distrarmi
le tenebre nere del polo
ho veduto da vicino
le spoglie luminose
gli ornamenti perfettissimi
dei paesi dell'Austria
[...]⁴⁶³.

In una commistione tra ermetismo e surrealismo, troviamo in pochi versi rimandi che vanno da Baudelaire a Rimbaud, passando da Mallarmé fino a D'Annunzio, Leopardi e Hölderlin, di cui questi versi sembrano particolarmente debitori⁴⁶⁴, riassemblati in modo sapiente. In questo caso il paesaggio che Zanzotto offre è già il paesaggio del suo Veneto, ma visto attraverso la lente dei classici della poesia europea, in una perenne sospensione che oscilla tra materiale e simbolico in cui la natura diventa Natura, dietro la quale il poeta può proteggersi dal rumore del mondo e dalla sua violenza.

L'Io poetico viene progressivamente inglobato dal paesaggio circostante, disperdendosi nei plurali di folle indistinte - «mi hanno raggiunto/ mi hanno chiamato» (vv. 2-3) – che sembrano rifarsi a una forma di panteismo pagano⁴⁶⁵:

Dietro il paesaggio si presenta in effetti come un grande mosaico di citazioni assimilate da una memoria formidabile, che le rimette in circolo fondendole e trasfigurandole fino a renderle irriconoscibili sotto il giogo di un'abilità tecnica straordinaria. Ciascuna immagine, ciascun oggetto si staglia come chiuso in sé, in un mondo di emblemi astratti, freddi e preziosi dove a prevalere è il gioco delle catene associative⁴⁶⁶.

Zanzotto, quindi, in questa raccolta sembra suggerire che nel mondo, per mezzo della Natura, operi una sospensione che attraverso il paesaggio ci riporta costantemente a una forma di stupore originario,

⁴⁶² ZANZOTTO 2020, p. 75.

⁴⁶³ ZANZOTTO 2020, p. 72.

⁴⁶⁴ DAL BIANCO 2020, p. XIII.

⁴⁶⁵ DAL BIANCO 2011, p. 1423.

⁴⁶⁶ *Ibid.*

capace di svelare la verità eterna che riposa sotto l'erba delle colline e nei versi dei grandi autori; la connessione, cioè, tra un uomo e il proprio ambiente, il rimando speculare e necessario tra l'individuo e la comunità tutta con il proprio contesto di riferimento.

Fin da subito quindi sembrano emergere quei temi che subiranno numerose variazioni e mutamenti profondi, che si dovranno scontrare con gli anni delle trasformazioni sociali ed economiche, mutamenti paesaggistici violenti e repentini, ma che pure non faranno mai venire meno il poeta a questo assunto iniziale per cui l'uomo non può esistere senza paesaggio.

Zanzotto, in definitiva, opera nel suo esordio una sacralizzazione della Natura e del proprio paesaggio che vanno di pari passo alla celebrazione, quasi sacrale anch'essa, dei riferimenti poetici che fanno da primo appiglio, letterario ed esistenziale insieme, dei suoi versi:

Che cosa ci presenta in *Dietro il paesaggio*, Andrea Zanzotto? Il segreto d'un panorama, e lo scopre tutte le mattine, e nell'ora meridiana, e di sera e di notte, lo scopre ogni momento, lo scopre a ogni minimo frullo d'ale di stagione, e a ogni variare e ogni pienezza di stagione, sempre stupefacente come se avesse ogni volta per noi un nuovo volto straniero; e sempre uguale, familiare, e a questo modo era lì prima della nostra nascita, e a questo modo sarà lì dopo di noi, sempre il medesimo. È un modo leopardiano di sentire il paesaggio. Il nostro amico sa scegliersi i maestri⁴⁶⁷.

In questo scritto, che può essere considerato il «vero, deflagrante inizio della fortuna critica zanzottiana⁴⁶⁸», Ungaretti individua in questo «modo leopardiano di sentire il paesaggio» la funzione centrale intorno alla quale Zanzotto sviluppa la propria poetica. E, come vedremo successivamente nel paragrafo dedicato alla raccolta *Meteo*, questo motivo leopardiano rimarrà pressoché invariato.

2.2 *La Beltà*

Rispetto alle raccolte precedenti (*Elegia e altri versi*, Edizioni della Meridiana 1954, *Vocativo*, Mondadori 1957, *IX Ecloghe*, Mondadori 1962) *La Beltà*, pubblicato per la prima volta nel 1968 presso Mondadori, è la prima raccolta in cui Zanzotto fa i conti con il presente della società di massa e delle telecomunicazioni in modo diretto, così come con la storia umana e le sue aberrazioni, scontrandosi apertamente con la minaccia per il soggetto e per l'Io poetico che questo confronto comporta. Infatti, questa silloge si pone

⁴⁶⁷ UNGARETTI 1974, p. 698.

⁴⁶⁸ CORTELLESA 2008, p. 172.

alla ricerca di un punto di appoggio, un principio di resistenza attiva situato non fuori ma dentro il divenire storico e linguistico. *La Beltà* percorre contemporaneamente le due strade, segnando un punto di non ritorno per la poesia di Zanzotto. Alla base di questa svolta sta la consapevolezza di una sconfitta: né il paesaggio, né la convezione letteraria garantiscono più un rifugio dalla storia⁴⁶⁹.

Forse per queste ragioni, la raccolta presenta notevoli cenni personali alla vita del poeta, più marcati che in precedenza, alla depressione di Zanzotto come alle sue esperienze come traduttore e saggista, operando una vera e propria «esposizione autobiografica⁴⁷⁰»; non potendo più contare su un appoggio esterno, Zanzotto cerca forme di autoconferma interiore, pur senza successo.

Infatti, uno dei motivi principali della raccolta è l'esortazione che il poeta fa al mondo (simbolico della poesia e materiale del suo paesaggio) a esistere, quasi in forma di preghiera, a costituire una forma di appiglio possibile che faccia da argine al proliferare di una società che distrugge l'ordine armonioso e materno che norma letteraria e terra natia costituivano per il poeta nelle opere precedenti, come certificato dalla poesia che chiude la silloge, *E la madre-norma*, in cui Zanzotto si figura quasi come un sacerdote disperato che cerchi di vivificare una realtà ormai perduta: «torno/ senza arte né parte: ma attivante⁴⁷¹».

Queste poesie in forma di preghiera sono particolarmente presenti nella sezione centrale⁴⁷² dell'opera, la terza, senza titolo come le due precedenti, in cui Zanzotto fa i conti con un mondo che risponde a queste suppliche con silenzio indifferente, come un Dio beffardo che lascia senza conforto i propri fedeli, suscitando in questi sgomento e rabbia. Leggiamo per esempio nel componimento *ADORAZIONI, RICHIESTE, ACUFENI*:

Sul prato sullo sprone di ghiaccio.
Ghiaccio di aprile, e che cosa
è stato tutto questo chiedere?
Questo voler adorare? Ma che è questa storia dell'adorare?
Adorate adorate. Fischi negli orecchi.
E dov'eri? (pensiero: no; azione: no;
amore: no; paesaggio: no)?
[...]»⁴⁷³.

⁴⁶⁹ DAL BIANCO 2011, p. 1483.

⁴⁷⁰ *Ibid.*

⁴⁷¹ ZANZOTTO 2020, p. 314.

⁴⁷² Le sezioni centrali delle opere zanzottiane che spesso racchiudono il senso generale dell'opera, costituendone geometricamente e simbolicamente il vertice, molto più di quanto non facciano le composizioni conclusive, come spesso notato dai maggiori studiosi del poeta. Su questo: v. DAL BIANCO, 2011.

⁴⁷³ ZANZOTTO 2020, p. 265.

L'acufene, il ronzio disturbante che non ha cause esterne, si fa strada nelle orecchie del poeta che sente lo stridio della propria litania e della propria supplica, rumore interno che fa risaltare anche di più il silenzio desolante di una divinità muta. D'altronde, cosa «è stato tutto questo chiedere?/ Questo voler adorare?» (v. 3-4), se non un tentativo mal riposto di trovare una forma di realtà che non ceda, che resista, così come per un attimo aveva resistito l'idillio incontaminato di *Dietro il paesaggio*?

Questo tarlo interno mostra una verità: tutto è minacciato di inconsistenza, di irrealtà, e la figura del poeta-sacerdote deve fare i conti con una pratica oscura e alchemica, che convinca in qualche modo la materia a non cedere alla pressione interna, che la porterebbe naturalmente verso l'inorganico trascinando con sé persino il soggetto parlante, esortandola di continuo all'esistenza.

La poesia successiva, *AL MONDO*, recita infatti:

Mondo, sii, e buono;
esisti buonamente,
fa' che, cerca di, tendi a, dimmi tutto,
ed ecco che io ribaltavo eludevo,
e ogni inclusione era fattiva
non meno che ogni esclusione;
su bravo, esisti,
non accartocciarti in te stesso in me stesso
[...];

il congegno abbia gioco.
Su, bello, su.

Su, münchhausen⁴⁷⁴.

Ancora una volta siamo di fronte a una richiesta che oscilla tra il disperato e il rabbioso, tra il genuflesso e l'intimidatorio, come se uno scatto violento potesse davvero convincere il mondo a non contorcersi su sé stesso, trascinando con sé il soggetto.

È la richiesta fatta al mondo di diventare intellegibile («dimmi tutto», v. 3), comprensibile, mansueto, buono, addomesticabile, in un tentativo maldestro di governare l'ingovernabile: la realtà. Come mai fino a quel momento, Zanzotto qui imprime ai propri versi una forma di disperazione parossistica che non crede alla possibilità della realizzazione della propria preghiera già nel momento stesso in cui questa viene enunciata.

Emblematica, in questo senso, è la chiusura del componimento, «Su, münchhausen» (v. 23), in cui il richiamo alle celebri e inventate storie del Barone di Münchhausen sta a indicare il fatto che,

⁴⁷⁴ ZANZOTTO 2020, p. 267.

per quanto inventate e fasulle, le storie del mondo sono preferibili alla sua distruzione, al suo non-esistere.

Sembra qui operare una forma di corrispondenza tra il mondo e l'uomo, colto nella sua struttura antropologica «fanfaluca⁴⁷⁵», come abbiamo accennato nel paragrafo precedente, che è stridula, macchiettistica e inaffidabile e che, secondo un principio speculare che rimarrà sempre valido nella poesia di Zanzotto, fa di un'umanità spaesata e senza mondo una preda facile ai deliri e alle allucinazioni, con il rischio reale di non avere più nulla in cui potersi riconoscere.

La Beltà segna l'entrata in scena delle vicende della storia umana nelle raccolte di Zanzotto, un'umanità senza più paesaggio, e questa entrata viene accompagnata da un giudizio inappellabile da parte del poeta: «Noi siamo Münchhausen; lo è realtà⁴⁷⁶».

2.3 *Il Galateo in Bosco*

L'entrata della storia umana nella poesia di Zanzotto è talmente deflagrante da costituire l'inizio di una nuova trilogia⁴⁷⁷, inaugurata dalla raccolta *Il Galateo in Bosco* (1978), seguita da *Fosfeni* (1983) e *Idioma* (1986), e che rappresenta il punto più alto della fortuna critica dell'opera del poeta⁴⁷⁸. La tragedia della Grande Guerra, i suoi seicentomila morti, si mescolano alla geografia fisica e naturale dei luoghi del Veneto, tra tutti il Montello con i suoi ossari e i suoi boschi.

La commistione apparentemente antitetica tra la codificazione del galateo e la spontaneità naturale del bosco ha il suo punto di contatto proprio nella morte quale risultato dell'uno e dell'altro versante: il dominio mortifero sul mondo fisico che la razionalizzazione del galateo rappresenta ha un suo doppio speculare nell'incedere inarrestabile verso l'inorganico che il bosco rende manifesto; bosco che pure conserva in forma deviata la memoria delle vite trapassate che in esso riposano:

Galateo come codice di comportamento, espressione delle regole che presiedono al vivere civile, ma che storicamente si sono incarnate nella retorica del potere e nella volontà di dominio sull'uomo e sulla natura. Bosco come ciò che resiste originariamente a ogni tentativo di codificazione o di controllo razionale, crogiolo di residui, sede delle stragi perpetrate “innocentemente” dalla natura, labirinto selvaggio o buco nero dove ogni distinzione temporale e dunque ogni memoria viene annullata e al tempo stesso conservata, solo che si sia in grado di attraversarlo con la dovuta *pietas*⁴⁷⁹.

⁴⁷⁵ ZANZOTTO 2019, *Qualcosa al di fuori e al di là dello scrivere*, p. 1234.

⁴⁷⁶ DAL BIANCO 2011, p. 1501.

⁴⁷⁷ VILLALTA 1992.

⁴⁷⁸ Su questo aspetto: v. VENTURI 2016.

⁴⁷⁹ DAL BIANCO 2011, p. 1575.

Il bosco sarebbe luogo opposto rispetto a quello della mortifera volontà di dominio umano; pure, anche da questo ha origine una violenza innocente quanto spontanea, naturale, che tende a inglobare e stringere a sé; movimento verso il centro del bosco e della terra che cattura anche la memoria, la storia umana e la sua codificazione, rendendo vegetale e materiale ciò che prima era animale e simbolico.

Ma la sua materialità, pur geograficamente e spazialmente collocata nel Montello, non corrisponde a una solidità e un appiglio sicuri; anzi, forse come in nessuna raccolta prima di questa la definizione per quale nella poesia di Zanzotto il paesaggio sia ~~paesaggio~~ o non-luogo sembra vera. A renderlo evidente è lo stesso poeta che quasi in apertura di silloge pone il componimento *GNESSULÓGO*:

Tra tutta la gloriola
messa a disposizione
del succhiante e succhiellato verde
di radura tipicamente montelliana
di circhi in ascese e discese e – come gale –
arboscelli vitigni stradine là e qui
[...]

Ed è così che ti senti nessunluogo, gnessulógo (avverbio)
mentre senza sottintesi
di niente in niente distilla se stesso (diverbio)
e invano perché gnessulógo
mai a gnessulógo è equivalente e
perché qui propriamente
c'è solo invito-a-luogo c'è catenina
di ricchezze e carenze qua e lì lì e là
[...]

Gale, stradine, glorioline, primaverili virtù...
Ammessa conversione a U
ovunque⁴⁸⁰.

Come ne *La Beltà*, anche in questo caso Zanzotto avverte⁴⁸¹ i suoi lettori: non è dato luogo ma solo invito-a-luogo e la poesia si pone in mezzo tra la richiesta e la supplica che il mondo sia, esista, che il paesaggio produca esistenza e permetta al soggetto di esistere a sua volta e di ripararsi dalle minacce della realtà e del suo galateo.

⁴⁸⁰ ZANZOTTO 2020, pp. 520-21.

⁴⁸¹ Lo fa anche rispetto alla valenza del termine che dà il titolo al componimento, di cui scrive: «*Gnessulógo* è un avverbio di luogo, ovviamente derivato dal complemento ('in nessun luogo'), ma resosi stranamente libero come intraducibile pendant negativo di 'ovunque'». ZANZOTTO 2020, p. 610.

Le stradine che si perdono nei sentieri, presenti in una tutta quanta la silloge e chiaro riferimento agli *Holzwege* heideggeriani, sono il rimando a una storia che non conduce a nessun approdo; per questo è concesso di immaginare la possibilità di un'inversione di direzione in qualunque momento, ovunque, proprio perché non ci si trova propriamente da nessuna parte. In questo senso, dunque, persino la natura e il suo paesaggio non offrono valida alternativa:

La “gloria” del paesaggio non è praticabile, ovvero non si può ridurre a linguaggio. *Gnessulógo* è pertanto la condizione della poesia stessa [...], una condizione non coltivabile perché non comunicabile. L'inconsistenza utopica del soggetto guarda all'onnipresenza panica del “divino” nel bosco come al nucleo generativo di tutte le possibilità del reale, ma la sua posizione non può che rimanere esterna⁴⁸².

La poesia si trova costantemente in nessun luogo – tema che affronteremo poco più avanti rispetto alla produzione dialettale di Zanzotto – perché la sua potenza, che risiede nel paesaggio, è inafferrabile e ondivaga, non veramente e univocamente riducibile a nessuna forma di galateo/linguaggio e dunque incomunicabile.

La realtà fanfaluca e münchhausen permette di muoversi in ogni direzione e in ogni senso di marcia e Zanzotto esplicita questo concetto anche rispetto alle scelte formali e stilistiche che opera all'interno della raccolta.

Se al bosco corrisponde la libertà ritmica e metrica, infatti, al galateo sta invece una ripesa di stilemi e forme classiche chiuse ma portate all'exasperazione: l'*ipersonetto*⁴⁸³ come virtuosismo stilistico non è altro che la certificazione del fatto che ogni ripresa del canone non può che darsi in forma parodiata e che l'inversione di marcia verso forme antiche della poesia è solo un tentativo maldestro di richiamare un'armonia ormai perduta e inapplicabile al presente.

Gli *ipersornetti*, (XIV, accompagnati da una *Premessa* e da una *Postilla*⁴⁸⁴), si trovano esattamente al centro della silloge, in una posizione di rilievo che rende ancora più evidente come Zanzotto intenda manifestare il fatto che la norma non rappresenta più la colonna sicura sulle quale poggiarsi. Leggiamo per esempio nel numero VIII (*Sonetto di sterpi e limiti*):

Sguiscio gentil che fra mezzo erbe serpi,
difficil guizzo che un enigma orienta,
che nullo enigma orienta, e pur spaventa
il cor che in serpi vede mutar sterpi;

nausea, che da un debil quiete scerpi

⁴⁸² DAL BIANCO 2011, p. 1581.

⁴⁸³ Sulla funzione di questo v. TASSONI 2001.

⁴⁸⁴ ZANZOTTO 2020, pp. 557-574.

me nel vacuo onde ogni erba qui s'impresa,
però che in vie e vie di serpi annienta
luci e arbusti, in sfrigolio di serpi;

e tu mia mente, o permanere, al limite
del furbo orrido incavo incastro rischio,
o tu che a rischi e a limiti ti limi:

e non posso mai far che non m'immischio,
nervi occhi orecchi al soprassalto primi
se da ombre e agguati vien di serpe il fischio⁴⁸⁵.

Lo schema metrico ABBA ABBA CDC DCD, con una rima ipermetra al v. 9, richiama «certi modi della lirica antica» con una «sostanza lessicale dantesca⁴⁸⁶». Inoltre, presenti in tutti gli altri sonetti come figura principale, anche in questo caso le paronomasie servono con i loro accostamenti continui a rendere evidente un meccanismo parossistico ripetuto fino allo sfinimento.

Sterpi/serpi come manifestazione del pericolo insito nel bosco, come pure il soggetto che avverte sé stesso che «ai limiti ti limi» (v. 11), sono immagini reali del pericolo dell'annientamento che la poesia comporta ma sono anche figure che ridicolizzano il tentativo di usare il canone classico antico come forma di riparo da questo rischio.

Il Galateo in Bosco segna un punto di non ritorno nella poesia zanzottiana nella misura in cui la deflagrazione dell'entrata della storia umana nella materia letteraria comporta la nascita di un nuovo universo poetico che inglobando la realtà con i suoi accadimenti e avvicendamenti, pure la piega e la deforma alle sue leggi, dominate da quella potenza oscura che riposa sotto il terriccio del bosco, fino a ridurla all'inconsistenza, all'irrealtà, annettendola definitivamente al suo **paesaggio**.

2.4 Paesaggio e dialetto

La scrittura in dialetto affianca la quasi totalità della produzione poetica, letteraria e saggistica in italiano di Zanzotto fin dalle origini, benché appaia in modo ufficiale a partire da *La Beltà*:

Il dialetto di Pieve di Soligo cominciò a fare capolino timidamente, con qualche sporadica espressione, [...], a partire da *La Beltà* del 1968, affermandosi sempre più in *Pasque* (1973) e poi esplodendo, nei termini di una vera e propria eruzione, in *Filò*. Tutti i libri successivi di Zanzotto sono certo in italiano, ma prevedono sempre [...] al proprio interno una o più poesie in dialetto

⁴⁸⁵ ZANZOTTO 2020, p. 567.

⁴⁸⁶ DAL BIANCO 2011, p. 1596.

solighese. [...], tutta la lingua di Zanzotto presuppone una presenza del dialetto in qualità di sostrato, un sostrato non più rimosso ma “ribollente” per ogni dove⁴⁸⁷.

Se un’analisi sistematica del suo impiego nella poesia di Zanzotto è qui impossibile per ragioni di spazio, vale la pena però cercare di inquadrare almeno a grandi linee le ragioni e le funzioni del suo utilizzo, in particolare rispetto allo statuto del paesaggio e quello della poesia, che, come abbiamo avuto modo di vedere sono legati in modo indissolubile.

Sembra, infatti, che nella riflessione del poeta il dialetto si imponga soprattutto come sentimento di perdita irrimediabile e dunque come memoria, come riparo fittizio rispetto ai mutamenti sociali e antropologici imposti dall’avvento della società industrializzata e di massa, la Grande Trasformazione, come la definisce Turri.

Il mutamento antropologico, infatti, è un tema ricorrente nelle riflessioni che Zanzotto dedica alla sua produzione dialettale e per questo spesso il dialetto si lega alla descrizione del mondo contadino, alla sua umiltà e la sua ritualità:

In seguito il dialetto si è imposto all’attenzione come perdita, e poi ogni giorno è andato perdendo qualcosa di più, insieme al cambiamento di tutti i referenti reali, offrendosi quindi come dato oggettivo, e non metafora, di un vasto mutamento antropologico. Va da sé che non può, di conseguenza, venire considerato come un rifugio o la via per un ritorno a un’origine, benché resti sempre un fantasma di questa possibilità, e qualche volta riappaia⁴⁸⁸.

Ma il racconto del mondo contadino è solo un aspetto dell’utilizzo del dialetto in Zanzotto e anzi, a ben vedere, il più superficiale⁴⁸⁹.

Se questa perdita si pone come irrimediabile infatti, lo fa manifestando il movimento a scavare della e nella lingua, anche questa verso il centro del bosco, rendendo ragione di quel *gnessulógo* che è in realtà il destino di ogni parlare e scrivere, anche quello dialettale, che rispetto alla lingua ufficiale è però più vicina a questa verità originaria: il mistero⁴⁹⁰ stesso che l’uomo abbia una lingua e che questa nasca in una porzione di terra, in risonanza con la sua natura, e che la distruzione della seconda, con gli usi e i costumi che da essa si generano, comporti un mutamento nella prima.

⁴⁸⁷ DAL BIANCO 2019. In questo testo sono raccolti tutti i componimenti in dialetto del poeta.

⁴⁸⁸ ZANZOTTO 1998b.

⁴⁸⁹ Su questo, si veda la sezione centrale di *Idioma*, in ZANZOTTO 2020, pp.717-748, dove la figura di Nino e dei mestieri umili della campagna, su cui tornerò in modo più diffuso nel paragrafo dedicato all’analisi di *Meteo*, sono evocati come ultima testimonianza di un passato che fa capolino per l’ultima volta prima di essere inghiottito per sempre dalla società di massa.

⁴⁹⁰ Su questo aspetto si concentra in particolare il testo di Giorgio Agamben nella sua nota introduttiva a ZANZOTTO 2019, pp. 7-13, ma su questo tema v. STEFANELLI 2019. Come analisi dedicate alla produzione dialettale di Zanzotto v. AGOSTI 1977 e v. VILLALTA 1998.

Questi aspetti sono ben presenti in uno dei testi in dialetto più significativi scritti da Zanzotto, dal titolo *Appunti e abbozzi per un'ecloga in dialetto sulla fine del dialetto (1969-1971)*⁴⁹¹, un testo molto complesso in cui ritroviamo le funzioni principali cui abbiamo accennato rispetto al suo utilizzo da parte del poeta; la prima parte di questo componimento, diviso in quattro stanze, recita:

Desmissiete, tu ghe zighega, vien, tirete su
quant che tu l'à tontonada

A Cossa ò-e po' fat qua par'sti bus
tuta la vita. Girèe, vardèe, no catèe: no tu ghe n'era.
O 'l sol che 'l tas e 'l me inbarlumis, de sera
in sera, via pa' i stàoi, par le tiede.
O la neve che no finìa, pi o 'l tosatèl
che 'l corea sote i prà, drioghe ai pavei, drioghe al Suligo.

Co no son bon de moverme.
Co no so gnent, pi.
Con son poret, come ieri,
come trent'ani
fa, co me pupà
vegnea e i fassisti
i volea baterlo
e lu 'l pareva via
[...].⁴⁹²

In questi versi Zanzotto sembra rivolgersi direttamente al dialetto utilizzando una serie di immagini che potremmo ricondurre alla prima raccolta del poeta, *Dietro il paesaggio*, in cui i momenti di idillio incantato vengono però squarciati dall'entrata in scena della storia personale del poeta e dalla storia in senso più ampio: la depressione, il non essere buono a nulla e incapace di abbandonare la propria terra, e la figura del padre, costretto a difendersi dai fascisti.

⁴⁹¹ «Il testo fu ricostruito, con la supervisione dell'autore, e pubblicato in "Autografo", XVII, 43, luglio-dicembre 2001, pp. 9-17, corredato da un importante saggio dello stesso Bordin. Questi frammenti, la cui esistenza era stata più volte ventilata da Zanzotto in saggi e interviste, sono interessanti poiché anticipano tematiche e movenze poi confluite, almeno in parte, in *Filò*», DAL BIANCO 2019, p. 23. Il motivo per cui scelgo di analizzare questo testo rispetto a *Filò*, scritto, come noto, in occasione del film *Il Casanova* di Fellini, e forse la prova poetica dialettale più nota di Zanzotto, risiede nel fatto che questi "appunti" costituiscono il momento più completo e alto della riflessione sul destino del dialetto per questo autore.

⁴⁹² «Svegliati le gridavi, vieni, tirati su/ quanto l'hai infastidita// A – Cosa ho mai combinato qui attraverso queste forre/ tutta la vita. Giravo, guardavo, non trovavo: tu non c'eri./ O il sole che tace e mi abbaglia, di sera/ in sera, attraverso le stalle, attraverso i fienili./ O la neve non finiva più, o il bambino/ che correva sui prati in declivio, dietro le farfalle, dietro al Soligo.// Ma se non sono capace di muovermi./ Se non sono niente più. Se sono un poveretto, come ieri,/ come trent'anni/ fa, quando mio padre/ arrivava e i fascisti/ volevano picchiarlo/ e lui li cacciava via», ZANZOTTO 2019, p. 43.

Questo vuoto esercita una forza che tenta di fare collassare al proprio interno tutta quanta la realtà, perché questo movimento a ritroso incrina la certezza stessa che la lingua che il poeta parla, compreso il dialetto, sia la sua vera lingua, così come il fatto che la porzione di terra che abita, il suo mondo, possa davvero essere qualcosa in più che un semplice susseguirsi di rocce mute; leggiamo infatti nella quarta e ultima stanza del componimento:

[...]
Ma quala po' sariela stata la me vera lengua
quela che me varìe fat scrìver ben?
l'oc, o l'oìl, fursi?
O 'na lengua che varìe podest nàsser
e no l'é nassesta mai?
[...]
o vera lengua mea, onde sé-tu?
Fa 'sta zenghia, de 'sta cròda che resta
de 'na verità intant che stae 'ndando sote
e tut va sote
te zherche in tel calivo...
su 'sto zhòc, stu 'sto spuncion, su 'sta cròda,
resiste, su 'ste do parole vecie, che le é drio crepar
qua
ò segnà
la mort a
la sguàita drio
l'ora⁴⁹³

493 «Ma quale sarebbe stata poi la mia vera lingua?/ quella che mi avrebbe fatto scrivere bene?/ l'oc, o l'oïl forse?/ O una lingua che sarebbe potuta nascere/ e non è nata mai?/ [...] o vera lingua mia, dove sei?/ Come questa cengia, di questa roccia che resta/ di una verità mentre sto andando sotto/ e tutto va sotto/ ti cerco nella nebbia.../ su questo ceppo, su questo spuntone, su questa roccia,/ resisto, su queste due parole vecchie, che stanno crepando/ qui/ ho segnato/ la morte che/ spia dietro/ l'ora», ZANZOTTO 2019, p. 46.

Allo stesso modo, Zanzotto descrive qui il proprio paesaggio nei termini di rocce e spuntoni, dove si trova costretto suo malgrado a resistere, ma che più nulla hanno delle valli fiorite e dei colli incantati dei primi versi. Poesia, dialetto, paesaggio, questa triangolazione sempre valida per Zanzotto, anzi una vera e propria forma di connivenza⁴⁹⁴, costituiscono un campo di forze che se anima la vitalità che rende possibile il mondo, custodendone la memoria e l'invito-a-esistere, pure, proprio perché questa potenza non si dà come forza già compiuta, è sempre attraversato dalla possibilità del nulla, della minaccia del suo annientamento; e non c'è lingua o dialetto, o *Heimat* e terra natia, che possano proteggere da questa verità.

Perché è questo che il parlante esperisce nel linguaggio, in particolare attraverso la poesia: che il suo *flatus vocis* non si sa da dove venga, perché si trova sempre in nessuna lingua e in nessun luogo.

*

Questa breve panoramica rispetto alla produzione poetica di Zanzotto credo aiuti a mettere in luce la discontinuità dello statuto del paesaggio in questi scritti rispetto a quelli in prosa, come accennato a inizio paragrafo, ma anche alcuni elementi di continuità. È vero che il paesaggio poetico diventa ~~paesaggio~~, cui la toponomastica non riesce a porre argine, pure lo spazio naturale diventa spazio sacro proprio perché custodisce la memoria e vitalità del mondo. Il luogo della minaccia, quindi, è anche luogo della speranza e della responsabilità, di un *eros* della terra che tende alla vita.

Poesia e lingua, italiana e dialettale, si identificano con il paesaggio proprio perché in esse opera la potenza che genera mondo. Da queste considerazioni, probabilmente, nasce l'interesse di Zanzotto per lo spazio reale del suo Veneto, come pure per la meteorologia e la geologia, con i suoi *megasecoli* testimoni di un passato materico talmente remoto da poter essere considerato come l'inconscio della terra.

In questo, Turri e Zanzotto sviluppano un sistema teorico rispetto allo statuto del paesaggio molto simile; Zanzotto non incontra queste idee inizialmente negli scritti di Turri, pure è indubbio che la lettura di testi come *Semiologia del paesaggio italiano* e *Weekend nel Mesozoico* siano stati spunti interessanti e che concorrono a comporre il quadro dei riferimenti che Zanzotto aveva presente quando scrive le sue opere, poetiche e in prosa, tra la metà degli anni Ottanta e la metà degli anni Novanta. Per questo, il paragrafo successivo è dedicato alla ricostruzione delle occasioni in cui il

⁴⁹⁴ «Per auscultare i messaggi provenienti dal paesaggio è necessario che la poesia entri in una dimensione di “connivenza” con il paesaggio stesso, che da un certo momento in poi nella poesia di Zanzotto assume in sé ed è portavoce dello spirito dei morti, siano essi i soldati della Grande Guerra negli ossari del Montello, i defunti della contrada o i Mani famigliari. Il dialetto è dunque la lingua più indicata per rivolgersi con la dovuta umiltà/omertà alle divinità che stanno nel paesaggio.», DAL BIANCO 2019, p. 24.

poeta cita e commenta il lavoro di Turri; in questo modo sarà possibile comporre un quadro certo dei riferimenti di cui Zanzotto dispone rispetto al lavoro del geografo.

3. Zanzotto lettore di Turri

Abbiamo già mostrato come, almeno in un'occasione, Zanzotto parli direttamente di Turri e lo faccia in modo entusiasta. Sappiamo dunque che scrive per la prima volta del geografo nel 1992, nella già citata recensione apparsa sul «Corriere della sera» e che sarà poi riutilizzata in due occasioni. Si è detto della prima, e cioè la pubblicazione del *Diario di un geografo*, avvenuta nel 2015 ma che raccoglie anche le prose provenienti da *Weekend nel Mesozoico* e altre prose scelte invece da *Il diario del geologo*, del 1967 e di cui l'articolo del «Corriere della sera» funge da introduzione.

La seconda occasione è la commemorazione di Turri, morto nel 2005. Un anno dopo, viene pubblicato infatti un volume dal titolo *Il senso dell'ospitalità. Scritti in omaggio a Eugenio Turri*⁴⁹⁵, in cui il contributo del poeta si trova insieme a quelli di esperti della materia, molti dei quali frequentati personalmente da entrambi gli autori; ad esempio, Francesco Vallerani attento studioso dell'opera di Zanzotto, presente nel volume appena citato⁴⁹⁶. Questo particolare è importante perché ritroveremo la figura di Vallerani in un'altra occasione di incontro tra i due autori.

Dalla lettura della recensione del 1992, sappiamo che Zanzotto ha conosciuto e molto apprezzato del geografo molte opere, in particolare *Semiologia del paesaggio italiano* libro che, ricordiamo, viene pubblicato per la prima volta nel 1979, una seconda nel 1990, in entrambe le occasioni per Longanesi, poi successivamente una terza volta nel 2014 per Marsilio, con una prefazione curata proprio da Vallerani.

Un primo documento aiuta a datare l'inizio dell'interesse del poeta per l'opera di Turri. Grazie alla testimonianza del figlio del poeta, Giovanni Zanzotto, sappiamo infatti che tra il 1987 e il 1988, il padre chiese a una collaboratrice di dattilografare i testi presenti nella sua biblioteca personale, divisi per autore. È stato possibile entrare in possesso di una copia di una parte di questo documento, riprodotto in appendice: alla lettera "T" troviamo *Semiologia del paesaggio italiano*, accompagnato

⁴⁹⁵ «Questa pubblicazione raccoglie saggi diversi. Alcuni si chinano direttamente sulla figura e sull'opera di Eugenio Turri, altri prendono ispirazione dalla sua geografia e sviluppano alcune costati dell'opera di Eugenio Turri e, allo stesso tempo, propongono un primo sguardo generale sul suo lavoro e sulla sua vita da geografo mettendone in luce la ricchezza. Ad ogni modo le tematiche e gli approcci che si rincorrono nei diversi articoli vanno a costituire una geografia che, malgrado l'indeterminatezza del termine, potremmo definire «umanistica». Come Eugenio Turri ci ha insegnato, non è possibile occuparsi di geografia senza preoccuparsi dell'uomo e dei suoi destini»; FERRATA 2006, p. 10.

⁴⁹⁶ VALLERANI 2006.

dalla specifica della casa editrice, Longanesi. Questo, ci consente di affermare con certezza che Zanzotto, dunque, possedeva quest'opera di Turri almeno a partire da quella data.

Infine, possiamo aggiungere un altro tassello a questa ricostruzione e cioè una lettera, datata 2 agosto 1993, scritta da Turri e indirizzata a Zanzotto, in cui il geografo ringrazia il poeta per una trasmissione radio in cui si è espresso con positivamente rispetto al libro *Weekend nel Mesozoico* e altri testi. In questa lettera, riprodotta per la prima volta in appendice a questo lavoro, leggiamo:

Cavaion UR⁴⁹⁷, 2.8.1993

Egregio professor Zanzotto,
ho saputo che in una trasmissione radio lei ha parlato (bene) del mio libro *Weekend nel Mesozoico* e di altri miei libri. Sono lusingatissimo e persino imbarazzato. Comunque la ringrazio molto e ora mi rimane il desiderio – vivissimo – di incontrarla. Come mi ha riferito mia moglie, so che ha un amico qui a Cavaion. Spero proprio che un giorno capiti da queste parti!
La ringrazio molto e La saluto cordialmente,
Eugenio Turri

Questa lettera è utile per molte ragioni ma dobbiamo subito specificare che, purtroppo, non è stato possibile risalire a quale emissione radio Turri si riferisse, nonostante diversi tentativi. Allo stesso modo, purtroppo, non è stato possibile leggere la risposta di Zanzotto al geografo. A ogni modo, la lettera accerta che Zanzotto e Turri non si erano conosciuti prima del 1993 e che, molto probabilmente, da quel momento è cominciata una serie di scambi e incontri, anche in occasioni più ufficiali, come testimonia il testo *Il grigio oltre le siepi*⁴⁹⁸, pubblicazione degli atti del Convegno “Geografie e narrazione del disagio. Il Veneto e i nemici del paesaggio”, tenutosi il 14 giugno del 2003 a Sernaglia della Battaglia, organizzato da Francesco Vallerani e Mauro Varotto, su cui torneremo diffusamente in seguito.

3.1 Le interviste

Ritroviamo il nome di Turri in molte delle interviste che il poeta ha rilasciato. In particolare, un'estesa manifestazione di questo interesse è presente nel testo *Andrea Zanzotto. Eterna riabilitazione da un*

⁴⁹⁷ *Ur* rimanda probabilmente a Meneghello, scrittore caro a Turri e Zanzotto, che intitola *Ur-Malo*, la terza sezione di *Pomo pero. Parilipomeni di un libro di famiglia*, del 1974: MENEGHELLO 2006. L'espressione fa riferimento a *Ur-Markus*, che indica il Vangelo di Marco come principale fonte narrativa della vita di Gesù e che, utilizzata da Meneghello, significa che la sua città natale è la fonte principale e archetipica del proprio immaginario. È interessante che Turri, sicuro di essere capito, abbia deciso di aprire la propria lettera al poeta in questo modo, segnalando una conoscenza profonda dell'opera di Zanzotto e dei suoi riferimenti culturali. Ritroveremo poi l'espressione *Ur-Markus* nell'intervento di Zanzotto in occasione del Convegno organizzato da Vallerani e Varotto.

⁴⁹⁸ VALLERANI & VAROTTO 2005.

*trauma di cui s'ignora la natura*⁴⁹⁹, a cura di Ginevra Bompiani e Laura Barile, in cui le due studiose raccolgono in due occasioni, ad agosto e novembre del 2006, alcune riflessioni del poeta che hanno come centro focale la natura e il paesaggio:

Per Zanzotto il cambiamento climatico, la degradazione del paesaggio, l'irresponsabile distruzione della terra sono eventi lungamente noti e dolorosi, di cui aveva voglia di parlare a partire dalla parola *trauma*, che li evoca insieme agli aspetti più propri della sua vita di poeta e della sua esistenza umana. Durante una conversazione con la comune amica Lidia Breda, Zanzotto propose questo titolo bellissimo. Il nostro lavoro è stato di ascoltare e raccogliere in due incontri tutto quello che germinava da questo titolo, le sue implicazioni sul piano climatico, paesaggistico, poetico, corporeo... Abbiamo vagato a parole dal vissuto poetico, alla malattia, la psicanalisi, la chiesa, la pubblicità, Ennio e Tasso, Vincenzo Monti, Hölderlin, Sereni, Montale, Ottieri, Zanella, i tempi geologici, il clima, il paesaggio i deserti dell'Asia, la bellezza sparita, la vecchiaia, il rumore, il silenzio...⁵⁰⁰

Questa premessa è molto importante per inquadrare le parole di Zanzotto e per capire perché paesaggio e crisi climatica assumono un ruolo centrale in queste interviste. Parlando di Montale, in particolare della pubblicazione di un testo di inediti avvenuto nel 2006⁵⁰¹, il poeta afferma:

Comunque, io non potrei dire di avere inediti di questo tipo, se non confluiti casualmente da varie situazioni. È passato molto tempo da *Sovraimpressioni*, un libro che è rimasto lì, non è che abbia raccolto tanta attenzione...ma neanche è passato inosservato...mi pareva un punto di discesa abbastanza serio. Pensavo ai fiumi che finiscono nei deserti dell'Asia, come il Tarim. [...]. Io avevo chiamato in causa questi deserti per via di uno dei miei amici, il prof. Turri, morto recentemente, sul quale ho scritto in un libro di testimonianze. È stato un grande geografo e un grande esploratore, che ai suoi libri dava una certa colorazione poetica e umanistica. Era presente in tutte le battaglie per la salvaguardia dell'ambiente e poi usciva ogni tanto con uno di questi libri, legati anche alla sua professione di geologo e geografo⁵⁰².

Al di là della considerazione sugli inediti fatta da Zanzotto rispetto alla propria opera⁵⁰³, possiamo notare che il collegamento con l'opera di Turri, come avverte lo stesso Zanzotto, avviene per mezzo dell'evocazione di un deserto, quello di Terim, che il geografo descrive in una delle sue ultime opere pubblicate in vita⁵⁰⁴. Il libro di testimonianze cui Zanzotto fa riferimento è, senza dubbio, *Il senso dell'ospitalità*, pubblicato appena un anno prima del volume curato da Barile e Bompiani.

⁴⁹⁹ ZANZOTTO 2007b.

⁵⁰⁰ ZANZOTTO 2007b, p. 7.

⁵⁰¹ MONTALE 2006.

⁵⁰² ZANZOTTO 2007b, p. 43-44.

⁵⁰³ Si segnala l'uscita, a cura di Francesco Carbognin, del volume che raccoglie versi inediti del poeta: ZANZOTTO 2021.

⁵⁰⁴ TURRI 2005b.

Zanzotto lo definisce una grande figura del proprio campo, in particolare perché capace di dare ai suoi contributi una profondità poetica da umanista più che scienziato. Inoltre, il riferimento alle battaglie per la salvaguardia dell'ambiente fa percepire quella che deve essere stata una frequentazione che si è nutrita di questo tipo di incontri e di una sensibilità comune rispetto alle questioni ecologiche e paesaggistiche. Continua Zanzotto:

Quando Turri scrisse un libro che è diventato una specie di archetipo in Italia, *Semiologia del paesaggio italiano*, questo era un titolo per me sommamente invitante, perché si parlava per la prima volta in termini linguistici del paesaggio. In questo libro, che sarà di 10-15 anni fa, c'erano le premesse di quella che è stata poi l'individuazione della città a ragnatela, in Italia settentrionale, un'immensa città dilaniata, specialmente nel Veneto⁵⁰⁵.

Zanzotto torna ancora una volta su *Semiologia del paesaggio italiano*, conferma del fatto che è in questo testo e nelle sue pagine che ha trovato maggiore fonte di ispirazione per le proprie riflessioni sul paesaggio. In particolare, è il fatto di leggere il paesaggio come un fenomeno linguistico, di accostarsi alla materia e alla parola secondo un principio comune, che affascina Zanzotto più di ogni altra cosa. Inoltre, come abbiamo visto, il testo di Turri è denso di rimandi a fatti storici e analisi economiche, offrendo spiegazioni concrete ai mutamenti paesaggistici, in modo da misurarne l'impatto anche sul piano linguistico e del registro comunicativo.

Il riferimento all'individuazione della città a ragnatela in Veneto, inoltre, richiama un altro testo di Turri che evidentemente Zanzotto aveva apprezzato, sebbene non lo citi. Ci riferiamo a *La megalopoli padana*⁵⁰⁶, pubblicato nel 2000, in cui Turri analizza il fenomeno delle megalopoli tra le Alpi e gli Appennini, la loro storia e l'evoluzione da piccole città a grandi spazi urbani, la loro industrializzazione che produce l'abbandono del sistema agricolo del *brolo*.

Inoltre, il riferimento alla data di pubblicazione del libro «che sarà di 10-15 anni fa», fa supporre che effettivamente Zanzotto abbia cominciato a leggere Turri a partire grosso modo dalla redazione del documento dattiloscritto in cui sono raccolti i titoli dei testi presenti nella sua biblioteca privata, dunque verso la metà degli anni Ottanta, poco prima della seconda edizione del testo del 1990.

Altrettanto importante è il richiamo geografico: Zanzotto e Turri coltivano un interesse profondissimo per il Veneto, i suoi luoghi e le sue montagne⁵⁰⁷. Entrambi gli autori vivono una forma di simbiosi con le sue catene montuose che, pur partendo da presupposti molto diversi, descrivono a più riprese. Ne conoscono molto bene le genti, i mestieri, la storia, e questo è un fattore che non

⁵⁰⁵ ZANZOTTO 2007b, p. 44.

⁵⁰⁶ TURRI 2000.

⁵⁰⁷ Va sottolineato che in generale il Veneto, soprattutto a causa dell'industria petrolchimica, risulta la regione del Nord Italia che più ha risentito delle trasformazioni dovute all'industrializzazione.

bisogna dimenticare per spiegare il legame intellettuale e umano che sicuramente era animato da un sentire comune molto profondo. Ancora Zanzotto, continuando su Turri, afferma:

A parte questo colpo sicuro nella geografia e soprattutto nel disastro, che lui aveva posto sotto analisi scientifica, ha scritto qualche volta dei libri che non erano veri *divertissements*, ma approfondimenti di temi geologici visti scientificamente e nello stesso tempo sentiti come fonte di poesia. Il fatto che Turri pur essendo conosciuto come geografo, non risulti fra i nomi più frequentemente citati deriva da una ragione molto semplice: che in lui c'è anche un vivo animo poetico che a certi "scienziati puri" potrebbe sembrare non adatto al caso. Mentre lo è sua operina *Weekend nel Mesozoico*, bellissimo insegnamento di quel che accadeva nel Mesozoico⁵⁰⁸.

Oltre all'ennesimo richiamo a *Weekend nel Mesozoico*, vediamo anche qui espresso l'interesse che l'opera di Turri suscita in Zanzotto rispetto ai temi della geologia e dei tempi che superano quelli della storia umana. Sia chiaro, non crediamo che Zanzotto si approcci alla geologia esclusivamente attraverso Turri, e un passo successivo ci aiuterà a chiarire questo aspetto. Nondimeno Turri offre spunti di riflessione fino a quel momento inediti per il poeta.

Interessante, poi, è notare come Zanzotto tenti di "riscattare" il nome di Turri, contro i detrattori che ne giudicavano l'interesse verso i fenomeni naturali animato da uno spirito eccessivamente poetico e troppo poco scientifico; credo sia evidente che Zanzotto sta facendo qualcosa di più di un semplice richiamo all'opera di un autore che ritiene più o meno degno: sta indicando realmente un riferimento per lui fondamentale. Sono le stesse curatrici a rendersene conto, visto quanto il poeta si dilunga nell'analisi dell'opera di Turri, chiedendo ragione a Zanzotto del suo interessamento:

Ginevra: Perché parliamo tanto del prof. Turri?

Z: Perché è una persona a cui mi riferisco spesso. Avrei voluto scrivere più di una cosa su Turri. Era uno scienziato, ma era anche un animo sensibile: per lui dire "cento milioni di anni" voleva dire sentir colare gli anni. Pur essendo uno scienziato riconosciuto, è stato un grande testimone (e torno al tema del trauma) dello spaventoso trauma che si è prodotto nel doversi abituare a ragionare in termini geologici rispetto alla storia mediterranea, alla storia di 7.000 anni mediterranei⁵⁰⁹.

È lo stesso Zanzotto, dunque, a dirci che Turri rappresenta un autore cui è solito riferirsi e che desiderava scrivere su di lui qualcosa di più sistematico. E questo perché era capace di trasmettere, attraverso i propri scritti, il senso del passaggio del tempo nell'ordine della grandezza geologica, di rendere esperibile, non solo dal punto di vista scientifico, il trauma che risulta dal doversi confrontare

⁵⁰⁸ BARILE-BOMPIANI 2007, p. 44-45.

⁵⁰⁹ BARILE-BOMPIANI 2007, p. 45.

con questi ordini di grandezza temporali. Trauma duplice: da una parte, si tratta del trauma relativo alla depredazione e distruzione del paesaggio; dall'altra, quello del confrontarsi con un tempo che ci parla di una realtà talmente remota da non includere la presenza umana.

Credo che sia questo uno dei modi possibili di leggere l'ultima stagione poetica di Zanzotto, in particolare quella inaugurata con la raccolta del 1996 *Meteo*, cui l'ultima parte del presente lavoro è dedicata; perché è da queste letture che Zanzotto amplia le proprie prospettive rispetto a riflessioni che sono comunque già presenti tra i suoi riferimenti, anche in ambito letterario, come lo stesso poeta ci conferma proseguendo:

Il vero grande trauma che non è stato ancora digerito, neanche socialmente, è quello per cui fino a una certa epoca si passava di millennio in millennio, il tempo storico tradizionale, e poi fu necessario a partire dal secolo Diciannovesimo un brutale aggiornamento, che nella nostra letteratura ha portato a poesie come "Sopra una conchiglia fossile", accettate dalla Chiesa (Zanella stesso era abate)... Anche Leopardi parla già in termini di geologia, e non di storia. Però fu necessario un tempo abbastanza lungo per adattare la psiche umana alla consapevolezza geologica. Anzi "normalmente", anche ora le classi dominanti si comportano seguendo schemi temporali arcaici. Per esempio il Patriarca adesso è intervenuto con uno scritto di alto livello in difesa della tesi ufficiale ecclesiastica: che arriva anche ad ammettere l'evoluzione dell'essere umano lungo i megatemi, con un netto distacco dall'evoluzionismo puro. Lui ammette l'evoluzione finalizzata. Mentre il salto brusco avviene nel riconoscere che è un insieme di casi⁵¹⁰.

Questo passaggio è interessante non solo nel quadro del rapporto intellettuale tra Zanzotto e Turri ma più in generale per comprendere alcuni tratti salienti del pensiero del poeta. Infatti, Zanzotto indica in Leopardi⁵¹¹, di fatto, il riferimento principale per comprendere letterariamente il proprio rapporto con la geologia, al di là del riferimento alla poesia di Zanella.

Dunque, per Zanzotto la tematica geologica viene soprattutto recepita in ambito letterario; Leopardi, Montale o Zanella sono esempi di come sia all'interno dell'orizzonte poetico dei propri riferimenti letterari che Zanzotto si avvicina a questa tematica; ciò che Turri rende possibile, però, è di collegare questa dimensione a quella del paesaggio e, con questa, alla questione del rapporto tra società e natura, con particolare attenzione al destino delle comunità locali come quella veneta; attraverso Turri, Zanzotto trova questi concetti espressi in modo poetico in uno studioso delle scienze naturali, capace di avvicinarsi alle questioni relative al territorio e all'ambiente con metodo rigoroso ma con un linguaggio che fa i conti fino in fondo con lo *spleen* prodotto dalla geologia e con il trauma di un paesaggio devastato.

⁵¹⁰ ZANZOTTO 2007b, p. 46.

⁵¹¹ Abbiamo già citato il lavoro di Zanzotto su Leopardi, in cui non a caso si fa riferimento alla geologia e ai suoi tempi. Sullo stesso tema v. NEGRI 1999; POLIZZI 2003.

Il sentimento poetico, inoltre, si accompagna sempre sia in Turri che in Zanzotto, a un richiamo alla dimensione sacrale custodita nel paesaggio stesso. Sacro, lo abbiamo già accennato, per questi autori significa essenzialmente il rapporto speculare tra un uomo e il suo ambiente, la stretta e felice dipendenza del suo modo di abitare il mondo e il contesto materiale che lo genera. Perché è questa la funzione della poesia: rinnovare nello spazio del trauma la possibilità di una riabilitazione⁵¹².

Certo, questo tentativo comporta una profonda sofferenza, in particolare quando ci si concentra sul fatto che tutto potrebbe essere semplicemente il frutto di un caos non comprensibile e vano. Conclude infatti il poeta in riferimento a Turri:

E io dico la verità, sono molto incerto su quale delle parti seguire, perché qui salta fuori un altro dei paradossi fondamentali, che si può concentrare in questo assioma: sarebbe impossibile asserire che tutto si è evoluto a caso, ma sarebbe impossibile anche asserire che tutto si è evoluto secondo un piano prestabilito. Turri ha sofferto il trauma, a differenza di altri scienziati porta nei suoi scritti il senso di una sofferenza umana nel momento in cui vengono valutate queste grandi contraddizioni⁵¹³.

*

Un altro libro-intervista in cui viene citato il lavoro di Turri è il testo dal titolo *In questo progresso scorsoio*, a cura di Marzio Breda, nella cui introduzione leggiamo:

Le pagine che seguono (integrate in qualche caso da stralci d'interviste concesse a me e apparse sul «Corriere della sera» dal 1981 a oggi) riassumono due anni di colloqui su paesaggio e linguaggio, storia e memoria, fede, politica, eros e psicanalisi. Questioni obbligate per chi voglia accostarsi alla sua opera o approfondirne l'analisi e anche per chi voglia sondare i pensieri di un maestro di coscienza⁵¹⁴.

In questo libro, il nome di Turri non viene evocato da Zanzotto ma da Breda stesso, in relazione alle parole utilizzate dal poeta in merito al testo *Semiologia del paesaggio italiano*. Breda, infatti, lo utilizza per reintrodurre nella conversazione con il poeta il tema del paesaggio:

B: Torniamo ad aprire la botola del paesaggio. Se «anch'esso ha una propria semiologia che indica quello che è, a un certo momento, una civiltà», come hai detto a proposito degli studi del geografo Eugenio Turri, quali riflessioni ti suscita la metamorfosi degli ultimi decenni? Andando sotto la crosta dei luoghi comuni che perseguitano il Nordest, che tipo di disarmonie, slogature, scissioni dell'inconscio collettivo e devastazioni sociali ti hanno colpito?

Z: L'aspetto più urtante, almeno virtualmente, di come è cambiato il Veneto è proprio l'aggressione al paesaggio. Alla scomparsa del mondo agricolo ha corrisposto una proliferazione edilizia inconsulta e casuale, che ha dato luogo a una specie di città-giardino (ma sempre meno

⁵¹² Il titolo dell'opera curata da Barile e Bompiani credo nasconda un gioco di parole: il trauma per cui si invoca una riabilitazione nasce proprio fatto che s'ignora la natura.

⁵¹³ BARILE-BOMPIANI 2007, p.47.

⁵¹⁴ BRED & ZANZOTTO 2009, p. 19.

giardino e sempre più periferia di città), con un'erosione anche fisica del territorio attraverso diverse forme di degradazione macroscopica dell'ambiente. Ora, tutta questa bruttezza che sembra quasi calata dall'esterno sopra un paesaggio particolarmente delicato, "sottile" sia nella sua parte più selvatica come le Dolomiti, sia in quella più pettinata dell'agricoltura, non può non creare devastazioni nell'ambito sociologico e psicologico. Vivere in mezzo alla bruttezza non può non intaccare un certo tipo di sensibilità, ricca e vibrante, che ha caratterizzato la tradizione veneta, alimentando impensabili fenomeni regressivi al limite del disagio mentale. Per esempio, aggressività, umori rancorosi, intolleranze e spietatezze mai viste, secondo la logica di sbrogliare la crisi sociale – che si fa sempre più acuta – etnicizzandola. E così è successo perché, in realtà, quell'orrenda proliferazione è scaturita appunto dall'affievolirsi di antiche virtù⁵¹⁵.

Il fatto che un altro attento conoscitore dell'opera di Zanzotto voglia riprendere le parole spese dal poeta su *Semiologia del paesaggio italiano*⁵¹⁶, probabilmente anche a seguito di altre chiacchierate che non vediamo riportate in queste pagine, certifica che, nella cerchia di studiosi del suo lavoro, Turri era un riferimento da accostare all'opera di Zanzotto, in particolare negli ultimi anni della sua vita.

Nella risposta del poeta, che pure non fa il nome di Turri, vediamo richiamati concetti che il geografo ha approfondito nei propri lavori. Abbiamo già detto di come il Veneto rappresenti per entrambi l'orizzonte di ricerca principale e, di fatto, proprio al suo paesaggio aggredito e depredato Zanzotto fa riferimento.

L'accento alla città-giardino e al suo fallimento è collegato al tema della degradazione sociale e della perdita d'identità. Qui Zanzotto sembra riprendere, anche se non solo⁵¹⁷, il già citato studio di Turri *La megalopoli padana*, dove il tema della megalopoli viene associato agli organismi biologici⁵¹⁸ e ai frutti spontanei⁵¹⁹, entrambi espressi nella forma di uno spazio naturale che si tenta prima di addomesticare per poi vederlo degradare⁵²⁰ a causa della spinta incontrollata all'industrializzazione. Ancora una volta, sembra che sia proprio rispetto al tema del paesaggio e al modo in cui l'uomo può abitare al suo interno che Zanzotto fa riferimento rispetto a Turri.

⁵¹⁵ BREDA & ZANZOTTO 2009, p. 34.

⁵¹⁶ Anche queste provenienti dalla recensione di Zanzotto a *Weekend nel Mesozoico*.

⁵¹⁷ Il tema delle città-giardino è stato introdotto alla fine del XX secolo da Ebenezer Howard, sicuramente noto a Turri; v. BEEVERS 1988.

⁵¹⁸ TURRI 2000, 'La megalopoli come un organismo biologico', p. 26-30.

⁵¹⁹ TURRI 2000, 'La megalopoli come frutto spontaneo?', p. 34-39.

⁵²⁰ DOGLIO 1974.

3.2 *Il grigio oltre le siepi*

Che Turri sia un riferimento importante rispetto al modo in cui il poeta rinnova il proprio interesse in particolare nei confronti del paesaggio è lo stesso Zanzotto a confermarlo in un'altra occasione, la più importante di cui discutere in questo paragrafo perché ripresa dal poeta con la sua viva voce. Ricordo che nello specifico mi riferisco al ritrovamento di un'audiocassetta da parte della professoressa Costanza Lunardi, ora conservata nell'archivio privato degli eredi Zanzotto. In questa cassetta è presente la registrazione dei due interventi di Zanzotto e Turri in occasione del Convegno "Geografie e narrazione del disagio. Il Veneto e i nemici del paesaggio", tenutosi il 14 giugno del 2003 a Sernaglia della Battaglia, a cura di Francesco Vallerani e Mauro Varotto, poi confluiti due anni dopo nel volume *Il grigio oltre le siepi*. Nell'introduzione al volume, curata dai due autori, leggiamo:

Stiamo riordinando gli appunti elaborati qualche tempo dopo il convegno "Geografia e narrazione del disagio. Il Veneto e i nemici del paesaggio", tenutosi il 14 giugno 2003 a Sernaglia della Battaglia, tra le ghiaie del Piave e il mosso pedemonte trevigiano. Non è facile organizzare un evento culturale con pochi mezzi. L'adesione pronta da parte di Giovanni Balliana, sindaco di Sernaglia, il vivo incoraggiamento di Marisa e Andrea Zanzotto, ma anche dei validi rappresentanti dei comitati cittadini che si impegnano nella difesa del paesaggio veneto, sia all'interno di gruppi locali che di associazioni di respiro nazionale come Italia Nostra e il Fondo per l'Ambiente Italiano, sono stati il nutrimento per proseguire nell'iniziativa, nonostante tutto⁵²¹.

Vallerani e Varotto, oltre al sindaco di Sernaglia e alle associazioni che si occupano di salvaguardia dell'ambiente, ringraziano Zanzotto e la moglie Marisa. È lecito supporre che il poeta, dunque, abbia svolto un ruolo non secondario nell'organizzazione dell'evento, facendosene promotore. Continuano nell'introduzione:

Gran parte dei risultati del convegno è raccolta in questo volume, in modo da non disperdere quanto è emerso in quell'occasione. Ovviamente è passato del tempo; le molte idee e i contributi presentati allora certamente hanno subito gli effetti della sedimentazione e della riflessione tipiche della rielaborazione scritta. [...]. Alle voci del convegno si sono aggiunte quindi nuove voci, a testimonianza dell'urgenza del tema e della polifonia che continua ad alimentare una sensazione diffusa di disagio: nella prima parte del volume scienze economiche, scienze sociali, scienze dell'ambiente e del territorio si interrogano e forniscono un quadro di *geografie smarrite* e di prospettive incerte per una terra trasformatasi forse troppo in fretta da Veneto a Nordest. Nella seconda parte sono raccolte le *voci del disagio*, testimonianze iconografiche, letterarie, ma anche di gente comune che racconta di paesaggi feriti e di perdita traumatica dei luoghi per un guadagno economico spesso fine a sé stesso che oramai non basta più⁵²².

⁵²¹ VALLERANI-VAROTTO 2005, p. 13.

⁵²² VALLERANI-VAROTTO 2005, p. 14.

Da questo passaggio sembra emergere che gli interventi presenti nel volume non siano solo di autori che hanno partecipato al convegno ma anche di altri studiosi che i curatori hanno presumibilmente invitato a partecipare alla pubblicazione per l'importanza del tema. Grazie al ritrovamento della cassetta registrata dalla professoressa Lunardi in occasione del convegno, sappiamo che invece Turri e Zanzotto erano fisicamente presenti alla giornata e che l'intervento pubblicato negli atti trae spunto dalla restituzione orale, rivisto e riscritto, come gli stessi curatori avvertono nell'introduzione.

Il testo pubblicato si compone di due sezioni: la prima spiega le ragioni del mutamento del paesaggio veneto da un punto vista scientifico ed economico. Il secondo, invece, racconta questo *grigio*⁵²³ e questo disagio, nella sua accezione poetica ed esistenziale.

Ad aprire la prima sezione, intitolata "Geografie smarrite", troviamo un intervento di Turri dal titolo *L'anima del paesaggio Veneto*, che, purtroppo, i due curatori sono costretti ad accompagnare a una nota di condoglianze per la scomparsa del geografo, avvenuta il 28 marzo 2005⁵²⁴. Nel contributo che viene dato alle stampe, anche questo riprodotto per esteso in appendice, Turri fa riferimento a un'ampia gamma di autori e concetti, come Heidegger e l'*Heimat*, entrambi cari al poeta Zanzotto, per raccontare di quel passaggio traumatico che ha fatto del Veneto, a partire dal Secondo dopoguerra, il luogo di una trasfigurazione violenta della società industriale votata al profitto e che distrugge invece quella precedente, umile e agricola, che aveva una sua forma di sacralità pagana espressa nel legame con il territorio, per quanto chiusa e spesso misera.

Dimostrando una profonda sensibilità e conoscenza letteraria, cui abbiamo già fatto cenno in occasione della lettera che Turri invia a Zanzotto, il geologo nel testo pubblicato in volume, scrive inoltre:

Ben diverso sentimento deriva però dalla severa e viscerale passione di Andrea Zanzotto per i colli del Soligo, paesaggio che contiene l'intero mondo. Problema di poeti soltanto? Ma anche il successivo tentativo di Goffredo Parise di scolmare la modernità sul mito locale del paesaggio veneto come mondo, esaltato da par suo da Guido Piovene, riuscirà a sciogliere le connesse problematiche, non cancellando del tutto ciò che sta sotto, l'essenza pagana, sposata al luogo e alle libertà che tale unione tra passione e assenza di vincoli consente. Anche Luigi Meneghello che invoca *Libera nos a Malo* esprime tutto sommato la forza del sentimento locale dei veneti⁵²⁵.

⁵²³ «Il *grigio oltre le siepi* cui si fa riferimento nel titolo di questa raccolta, tuttavia, non è solo il colore degli orizzonti del Veneto contemporaneo. È qualcosa di più. Richiama il rischio dell'assenza stessa di orizzonti, il colore dello spaesamento, dello smarrimento interiore che assale chi tenti di guardare oltre il proprio *backyard*, oltre il fragile paravento che limita la proprietà privata, l'immediato tornaconto personale, il vantaggio effimero di un'azione speculativa»; VALLERANI-VAROTTO 2005, p. 15.

⁵²⁴ «In fase di stesura finale del volume, il 28 marzo 2005, ci è giunta la notizia della scomparsa di Eugenio Turri. Esprimiamo qui la nostra riconoscenza per la tenacia con cui ha voluto concludere questo suo contributo, ulteriore prova di affetto per il paesaggio veneto. La sua prolungata preoccupazione per gli oltraggi territoriali e per lo scivolamento verso *atopia* non si è mai tradotta in pessimistica rassegnazione, ma ha sempre animato la comprensione e l'ascolto delle profonde connessioni tra la storia dei luoghi e la memoria dell'uomo»; TURRI 2005c, p. 21.

⁵²⁵ TURRI 2005c, p. 24.

Oltre al riferimento a Zanzotto di Turri, dovuto visto che si tratta un breve cenno agli autori che del Veneto avevano fatto il centro del proprio mondo, ciò che credo sia interessante di questo passaggio è che, come si evince nella trascrizione dell'intervento di Zanzotto nella sua forma orale in appendice, sono più o meno gli stessi autori quelli a cui i due studiosi fanno riferimento, dimostrando ancora una volta come in campo letterario e filosofico potessero contare su un terreno di confronto comune.

In apertura alla seconda sezione, *Racconti del disagio*, troviamo proprio l'intervento di Zanzotto, *In margine a un vecchio articolo*; qui Zanzotto riproduce, introducendolo con un piccolo commento, un articolo scritto «per *La Provincia di Treviso*, (anno V, n. 3, maggio-giugno 1962, pp. 36-38), [...]». L'articolo da me presentato con il titolo non del tutto ironico *Architettura e urbanistica informali* è una breve storia del confronto tra le trasformazioni già avvenute e quello che si sarebbe detto “piano di speranze di crescita” in cui la salvaguardia estetica doveva avere una sua preminenza»⁵²⁶.

Zanzotto ripercorre alcuni temi già incontrati in altri luoghi della sua riflessione, come la necessità di non abbandonare la responsabilità e la speranza nell'uomo, anche di fronte al disagio causato dalla sua stessa scelleratezza. Inoltre, quello che più di tutti è utile sottolineare ai fini del nostro lavoro è che Zanzotto ha voluto cominciare il suo intervento orale facendo riferimento all'opera di Turri, ancora una volta richiamando *Semiologia del paesaggio italiano* e *Weekend nel Mesozoico*:

Mi sono trovato a incrociare in vari momenti temi che potevano essere rifiutati, poi, e temi più vasti e grandiosi. In realtà, il mio avvicinamento acquista apertura chiamiamola antropologica, sociologica, storica in generale, è stato, molto...Seghettato nei tempi, direi, ecco, con varie maniere di appoggio in cui c'è qualche momento di emergenza, abbastanza significativo. Non parliamo di quello che sta succedendo ora, non si può essere dentro e al di fuori per poter guardare con un sufficiente equilibrio e con tutta quella ricchezza di informazioni che sarebbe necessaria...certo solo, in pratica, che ha questa pluricoraltà e che è stato poi, fra i primi, se non il primo, a porre il problema della degenerazione del paesaggio. Il suo libro, *Semiologia del paesaggio italiano* è già...risalirà a venti anni fa, forse anche di più. Comunque, è stato effettivamente il punto di partenza per il risveglio di interessi che consistevano nel prendere atto

⁵²⁶ ZANZOTTO 2005, p. 152. Il testo si trova poi in ZANZOTTO 2013, p. 72-76, dove è accompagnato dalla seguente nota: «Pubblicato ne «*La Provincia di Treviso*», a. v, n. 3, maggio-giugno 1962, p. 36-38, con un corredo di cinque fotografie che rappresentano alcuni esempi dei primi squilibri nell'assetto urbanistico, residenziale e paesaggistico del Trevigiano. Quattro delle didascalie che accompagnano le foto hanno un tono tra l'ironico e il sarcastico e sono probabilmente da attribuire a Zanzotto. L'articolo ricompare nel 2005 nel volume sopracitato *Il grigio oltre le siepi*, col titolo *Il vecchio articolo* e con l'aggiunta in calce di versi zanzottiani del 2005 e del 1952 messi a confronto (i versi datati 2005, allora inediti, sono stati poi pubblicati nel 2009, con una variante, nella raccolta *Conglomerati*; i versi del 1952 appartengono alla raccolta *Elegia e altri versi*, pubblicata nel 1954, precisamente alla quinta parte della poesia *Ore calanti*, dove però si legge «mia poca vita» anziché «mia povera vita»). Riproponiamo il testo in quest'ultima redazione, che non si discosta dall'originaria se non per l'aggiunta dei versi, per alcune varianti grafiche e interpuntive, una non sostanziale variante lessicale e l'introduzione di un refuso (che correggiamo, ripristinando la lezione originaria «una gente» al posto di quella scorretta «un agente»). Manteniamo invece, preferendolo per efficacia, il titolo con cui apparve la prima stampa, *Architettura e urbanistica informali*, p. 126-127».

che le trasformazioni sopraggiunte avevano valicato i limiti, ed erano ovunque una rappresentazione di tutto un insieme di fattori che poi... non a caso *Semiologia del paesaggio* è un termine, cioè, che cosa può significare un paesaggio e paesaggio italiano in questo momento secondo i canoni della semiologia si potrebbe dire, cioè di una scienza nuova, in pratica, la semiologia che si era sviluppata in questo dopoguerra ma esisteva anche prima naturalmente, ma che ebbe numerosi cultori e fautori anche, e che disegna un quadro di contrasti notevoli. Parlo di questo, come di altri libri di Turri, che, ad esempio, sono anche ricchi di fantasia, per esempio *Weekend nel Mesozoico*, ha immaginato quello che poteva essere un weekend nel Mesozoico, ora, pieno di fantasia e di piccole rivelazioni che sono molto importanti, per esempio la stupenda bellezza delle Dolomiti, non è che la bellezza di detriti, di mari primordiali sepolti, i fanghi depositati già, poi elevati da vari sismi, ad altezze non immaginabili, ci porta proprio qui con una tattica molto fine, a quella che è la storia, la storia della tettonica, della tettonica a zolle ecco, per dire. Lo cito come un vero maestro, perché ha saputo ordinare con estrema precisione cose che sfuggono da tutti i lati⁵²⁷.

Zanzotto afferma che ai temi legati all'intervento che si appresta a tenere, quella che chiama apertura antropologica, ma insieme anche storica e sociologica, s'interessa da molto tempo, con momenti di maggiore e minore intensità, spesso dovendo interrompere per momenti di forte e significativa emergenza e, cioè, probabilmente, per i noti problemi legati alla depressione che tormentarono Zanzotto.

Turri sarebbe per il poeta un maestro perché capace di inserirsi nel dibattito sul paesaggio in modo significativo, attraverso la pubblicazione di *Semiologia del paesaggio italiano*. Questo testo avrebbe riaperto una forma di interesse nei confronti delle sorti del paesaggio, mostrando la possibilità di leggerlo secondo i canoni della semiologia; una possibilità che, come abbiamo sottolineato, è per Zanzotto la vera cifra di Turri. Segue poi un commento, molto simile ai toni presenti nella recensione a *Weekend nel Mesozoico*, in cui è lodata la capacità di Turri di trasporre sul piano poetico fenomeni prettamente scientifici, legati in particolare al tema geologico.

La ricognizione delle occasioni in cui Zanzotto manifesta un interesse per Turri, più la lettera che il geografo invia al poeta e il documento dattiloscritto della biblioteca, ci permette di fissare alcuni punti essenziali ai fini del nostro lavoro. Riassumendo, sappiamo che prima del 1993 i due studiosi, probabilmente già conoscendo le rispettive opere, non si erano mai incontrati personalmente. A partire da quel momento, e vista la vicinanza geografica delle rispettive residenze, si sono frequentati di persona, partecipando anche ad occasioni pubbliche relative alla difesa del patrimonio paesaggistico. La lettera inviata da Turri al poeta, inoltre, cita una trasmissione radio in cui Zanzotto avrebbe approfondito il suo interesse per il geografo, soffermandosi su *Weekend nel Mesozoico*, testo

⁵²⁷ Zanzotto comincia parlando delle opere di Turri che, presumibilmente dalla registrazione sembra avere appena concluso il proprio intervento e stava ascoltando il discorso del poeta.

poi recensito per il «Corriere della Sera» nel 1992, in cui Zanzotto si sofferma anche su *Semiologia del paesaggio italiano*, che sappiamo essere stato letto dal poeta intorno alla metà degli anni Ottanta.

Dall'inizio degli anni Novanta, Zanzotto manifesta quindi un profondo interesse per le opere del geografo, che legge e recensisce, partecipando alle riedizioni delle sue opere e alle occasioni di commemorazione dopo la sua morte, come nel caso de *Il senso dell'ospitalità*. L'occasione della pubblicazione degli atti confluiti ne *Il grigio oltre la siepe*, inoltre, dimostra come per Zanzotto Turri sia particolarmente interessante per la capacità di accostarsi al fenomeno del paesaggio in termini linguistici; questo perché, come emerso dall'analisi del lavoro in prosa del poeta, per Zanzotto inconscio linguistico e inconscio della materia condividono la stessa origine.

Per questo motivo, tra le opere possibili cui consacrare la parte finale del lavoro, ho deciso di scegliere *Meteo*: la data della pubblicazione, il 1996, permetterà di constatare se effettivamente non siano riscontrabili tracce del lavoro di Turri a cui poco tempo prima Zanzotto ha consacrato così tanta attenzione. Inoltre, poche altre raccolte del poeta presentano una commistione così evidente di interesse antropologico, storico e sociologico, oltre che richiami evidenti ai tempi geologici, rimanendo però opere compiute e compatte, come purtroppo non sembra essere il caso per le ultime raccolte del poeta.

4. *Meteo*: tempo, paesaggio, segno

L'ultimo paragrafo affronta l'analisi della raccolta *Meteo*, pubblicata nel 1996 da Donzelli⁵²⁸ e accompagnata dai disegni di Giosetta Fioroni⁵²⁹. La scelta di analizzare questa raccolta riguarda le tempistiche emerse dalla ricostruzione fatta del momento in cui grossomodo Zanzotto ha cominciato a leggere Turri; il documento dattiloscritto rispetto alla biblioteca privata del poeta, ci dice che Zanzotto legge *Semiologia del paesaggio italiano* intorno alla metà degli anni 1980; successivamente, nel 1992 pubblica la sua recensione per il «Corriere della sera»; è dunque nell'arco degli anni che vanno da metà degli anni 1980 a la metà degli anni 1990 che Zanzotto legge presumibilmente Turri per la prima volta, proprio gli stessi anni in cui lavora alla raccolta *Meteo*.

⁵²⁸ Oggi in: ZANZOTTO 2011, p. 817-86 e ZANZOTTO 2020, p. 783-827.

⁵²⁹ Era già successo, nel 1992, che Giosetta Fioroni illustrasse un libro con presenti alcuni versi del poeta. Si tratta di: Fioroni Giosetta, Parise Goffredo, Zanzotto Andrea, *Tapestry: Psiche, Metapsiche e Guerre stellari per la Poesia di Andrea Zanzotto*, Corraini, Mantova, 1992. Il libro ruota intorno allo scritto che Parise aveva dedicato alla poesia di Andrea Zanzotto; PARISE 1989. Zanzotto viene paragonato ad un geologo che giorno e notte trivella in profondità il suo roccioso, alla ricerca delle viscere della terra e dei suoi fiumi lavici da cui scaturirebbe la sua poesia.

Dunque, questo sembra essere il volume più indicato su cui provare a lavorare per capire in che modo l'opera di Turri, come in generale l'antropologia del paesaggio, possono illuminare nuovi aspetti della poetica di Zanzotto e in che maniera differiscono dall'approccio ecocritico. Inoltre, questa raccolta più di altre segna l'inizio di un processo di mutamento della sostanza temporale in Zanzotto, che qui può essere colta nel suo primo farsi⁵³⁰.

Per quanto riguarda *Meteo*, prima di concentrarci sull'analisi vera e propria, dobbiamo darne una prima contestualizzazione. Come tipico di Zanzotto, la pubblicazione è accompagnata da una *Nota* nella quale leggiamo:

Questa silloge vuol essere soltanto uno *specinem* di lavori in corso. Sono qui raccolti quasi sempre «incerti frammenti», risalenti a tutto il periodo successivo e in parte contemporaneo a *Idioma* (1986), comunque organizzati provvisoriamente per temi che sfumano gli uni negli altri o in lacune, e non secondo una sequenza temporale precisa, ma forse «meteorologica»⁵³¹.

Non deve ingannare questo tentativo di far passare la raccolta come un lavoro minore o di poco conto, essendo una postura tipica di Zanzotto. Sappiamo invece che *Meteo* ha come centro focale il tempo, scandito qui in senso meteorologico, e con testi molto differenti dalla pubblicazione precedente, *Idioma*⁵³², indicato da Stefano Dal Bianco come testo conclusivo della «prima trilogia»⁵³³, apertasi con *Il Galateo in Bosco*⁵³⁴ (1978) e seguita da *Fosfeni*⁵³⁵ (1983).

Già l'occorrenza del termine «meteorologico» apre a una prima suggestione: sappiamo infatti che l'opera *Diario di un geologo*, le cui prose confluiranno insieme a quelle di *Weekend nel Mesozoico*, nella raccolta di Turri *Diario di un geografo*, si apre in questo modo:

Nei movimenti insistiti, ricorrenti di queste pagine, al di là d'ogni possibile risultato poetico, credo che vi sia materia adatta agli psicologi, psicanalisti e forse anche fisiologi, per indagare certi rapporti uomo-geologia, uomo-geografia, uomo-meteorologia, campi di studio ancora troppo poco indagati⁵³⁶.

⁵³⁰ TURRA 2002.

⁵³¹ ZANZOTTO 2011, p. 827.

⁵³² ZANZOTTO 2020, *Idioma* (1986), p. 689-777; CARBOGNIN 2018.

⁵³³ DAL BIANCO 2011, p. xxii.

⁵³⁴ ZANZOTTO 2020, *Galateo in bosco* (1978), p. 517-609. Su questa raccolta, fondamentale per rendere conto del legame tra storia umana che abita nel paesaggio e storia naturale, v. SARTORI 2010; CONTINI 1988, *Il «Galateo in Bosco»* (1978), p. 199-201.

⁵³⁵ ZANZOTTO 2011, *Fosfeni* (1983); v. MANICA 1984; MARTELLI 1985.

⁵³⁶ TURRI 2015, p. 7.

Non sono emerse prove che Zanzotto avesse in mente in modo particolare questo passo quando inizia a comporre *Meteo*, credo però che sia quantomeno interessante tenerlo a mente per indagare la raccolta del poeta.

A ogni modo, la raccolta segue circa dieci anni di silenzio interrotto solo da piccole pubblicazioni che anticipano la raccolta stessa; fatto che potrebbe fare pensare, se non a una totale interruzione, quanto meno a una sorta di impoverimento della “vena” autoriale. In realtà, una spiegazione circa questo tono dimesso ci viene offerta da Dal Bianco:

I dieci anni che separano *Meteo* dall’ultimo volume della trilogia non sono dovuti a una “avara vena” dell’autore ma alla sopravvenuta sfiducia nel concetto stesso di opera, ovvero nella possibilità di comporre un libro organico che assuma un punto di vista sul mondo⁵³⁷.

Questa considerazione, che sembra particolarmente vera per le due ultime raccolte del poeta, e cioè *Sovrimpressioni*⁵³⁸ del 2001 e *Conglomerati*⁵³⁹, del 2009, rendendo molto difficile un approccio sistematico a questi due volumi⁵⁴⁰, è solo parzialmente esatta per *Meteo*.

D'altronde, già alla fine degli anni 1980 molti scritti di Zanzotto testimoniano un'ulteriore frantumazione del campo del concetto di “opera”, a dire il vero mai del tutto considerabile come unitario. Se la poesia è da intendersi come tensione tra significante e significato, infatti, è pur possibile che si ritorni improvvisamente a quel vuoto da cui il linguaggio in realtà muove, all'inconscio linguistico che è anche inconscio della materia, come abbiamo visto emergere chiaramente nei paragrafi precedenti.

Intorno a questo vuoto, come nel caso del linguaggio e della materia, si organizzerebbe dunque un'opera dai confini confusi e sfumati. Ad esempio, scrive Zanzotto nel 1987 in *Tentativi di esperienze poetiche (poetiche-lampo)*:

Così, il destino della “poesia” in tale quadro di tensione è quello di manifestarsi come un mero significante che regge un immenso gioco di significanti ma scava per contraccampo incontenibili, infinite nostalgie di significato, come un *flatus vocis* entro il quale però viene a istituirsi un campo di senso talmente esteso da diventare “perturbante”, in senso freudiano. Uno che dica “poesia” partendo dall'idea di *Heimlich*, di casalingo, di stare a casa sua, nella propria conchiglia, si trova poi a ridosso i 273 sottozero dello spazio cosmico, dell'estraneità assoluta⁵⁴¹.

⁵³⁷ DAL BIANCO 2011, p. LIX.

⁵³⁸ ZANZOTTO 2020, *Sovrimpressioni* (2001), p. 833-837.

⁵³⁹ ZANZOTTO 2020, *Conglomerati* (2009), p. 953-1125.

⁵⁴⁰ PACIONI 2003; CAPPELLUZZO 2016.

⁵⁴¹ ZANZOTTO 1999, p. 1314-1315.

Ancora una volta il movimento verso il basso, “a scavare” di Zanzotto buca la dimensione fisica, individuale e linguistico-poetica per entrare in quella macrocosmica, collettiva e materiale del mondo della natura. Questa sottile linea che lega materiale e temporale è il motore del linguaggio e delle sue estrinsecazioni, in cui la geologia e le sue ere servono a rendere conto di questa estraneità assoluta che è conseguenza della tensione che abita il linguaggio stesso.

La tettonica delle placche, ricordata in precedenza da Zanzotto in riferimento a Turri, non è solo un’immagine evocativa ma svela il funzionamento del linguaggio stesso. In questo senso, non è mai possibile parlare di un’opera compiuta perché ogni “placca” inesorabilmente si sposterà verso la successiva, tenderà a confondersi con essa, producendo smottamenti, nel tentativo di comporre un significato che si può dare solo nei termini di un’infinita nostalgia.

Meteo, però, richiamando il fatto stesso di essere composta attraverso questo movimento «metereologico», che è anche geologico e linguistico, pur non contraddicendo l’assioma per il quale non è mai possibile parlare di opera compiuta e finita, definisce quantomeno un metodo di approccio. Per questo può essere analizzata cercando di seguire il movimento che essa stessa suggerisce.

L’opposizione continua in Zanzotto tra due poli, altrove chiamati *polo infero* e *polo supero*⁵⁴², di estremi lontanissimi che non compongono un’unità, viene infatti espressa in *Meteo* nei termini di un processo meteorologico, di un passaggio di nuvole che sfumano le une nelle altre. A sfumare con loro è anche il soggetto, che tende a perdersi e confondersi in un paesaggio disastroso, molto diverso rispetto a quello che chiude *Idioma*. Nell’ultimo componimento della raccolta precedente, infatti, intitolata *Docile, riluttante*, di cui riportiamo la prima stanza, leggiamo:

Docile e qua e là riluttante assai
feudo di Nino – ti mantieni
con la tua stessa immensità
con la tua stessa intensità
per tante valli e dossi posati qui in te
da chissà quante e quali eternità.
Mi sorridono le tue vertigini
m’accarezzano i buffi dei tuoi rovi

⁵⁴² Ci riferiamo a *Tra ombre di percezione «Fondanti» (appunti)*, dove questa opposizione, cifra di tutta la poesia del Novecento, viene descritta in questi termini: «Ma si diceva all’inizio che due sono i poli, o le linee del Novecento poetico che contrastano-convivono; esiste anche quello per cui al posto della negazione dello “stile”, al posto del vischioso, (lato Artaud, lato del superidiomatico, addirittura dell’autistico), ha determinante rilievo ed un primato la poesia-lingua percepita come qualche cosa che ha una assoluta vira propria, ricca di una totale autonomia, basata sul vigore del significante. Ma, come tutto ciò che sia complementare, anche la stessa “astratta” vita del significante raggiunge per sue strade la creaturalità, la fisicità, il corpo di colui che scrive, pur restando nella sua sfolgorante libertà. È questa una linea che si potrebbe far risalire a Mallarmé. È vero che non sono contemporanei, Artaud e Mallarmé, ma non sono nemmeno così distanti nel tempo e comunque entrambi incarnano un diverso modo di essere della letteratura, della lingua, e infine dello “stile”. [...] Ora si sa bene che queste due linee, che vanno chiaramente esplicitate anche perché c’è chi ha puntato tutto sull’una o sull’altra, in realtà sono sempre intersecate e non c’è possibilità di scrivere senza rovesciamento dal polo *infero* al polo *supero*»; ZANZOTTO 1999, p. 1141-1142.

che sono i fior-fiori dell'invernale universo,
un che di brina spira e ore
cui non spetta, nemmeno lontanamente, morire –
segno di, in mille e mille respiri, preservare
e regno di – alitando – sopravanzare –⁵⁴³.

La figura centrale del componimento è Nino, *genius loci* per Zanzotto del paesaggio veneto, figura realmente esistita, contadino-poeta cui Zanzotto dedica più di un ricordo⁵⁴⁴. Nino è un alter-ego del paesaggio, che qui troviamo descritto con una sorta di litania che ne celebra l'intensità, l'immensità e l'eternità; un paesaggio che, a dispetto di qualche minaccia, non rischia affatto di morire; un paesaggio che è un regno vivo, che dolcemente alita di mille respiri. Una dolcezza espressa anche dalle carezze dei rovi, che non pungono ma generano fior-fiori invernali.

È questo, secondo Dal Bianco, il culmine di un percorso che in *Idioma* arriva a una calma conclusione, formata però da elementi meno conciliati di quanto si potrebbe supporre:

questo percorso eminentemente razionale non ha più ragione di sussistere poiché ha raggiunto il proprio scopo, che era quello di liberare il paesaggio dalle ansie invasive dell'umano. Le proiezioni linguistiche passano in secondo piano e tutto è vissuto dalla parte del paesaggio, che si apre in una sorta di spazio limbico⁵⁴⁵.

Dunque, un paesaggio che resiste a una minaccia e che viene progressivamente liberato dall'azione umana, di cui Nino non manifesta la presenza ma, al contrario, è immagine dell'assenza, quasi una “nostalgia di significato”, il fantasma di un mondo armonioso ormai perduto. La litania assume toni sinistri, perché il paesaggio descritto è quello di uno spettro che non muore poiché condannato a una forma di eternità che si rinnova, si rigenera all'infinito.

Con questa forma di vitalismo cieco, in altre parole, il paesaggio che *Idioma* lascia in eredità è un paesaggio che gode di una sua autonomia e che, della presenza umana, presenta solo i resti fantasmatici. Come vedremo in *Meteo*, questi sono resti reali e resti simbolici, materiali e linguistici. Perché questa autonomia⁵⁴⁶ rende evidente una devastazione che è anche “interna” alla natura, oltre che procurata dalle nefandezze dell'uomo.

Se la connessione tra soggetto e paesaggio è allora valida, se è nel suo legame antropologico con l'elemento naturale che troviamo la cifra “dell'ecologia umana” di Zanzotto, in *Meteo* dobbiamo

⁵⁴³ ZANZOTTO 2011, p. 775.

⁵⁴⁴ ZANZOTTO 1987; ZANZOTTO 2005b; ZANZOTTO 2005c.

⁵⁴⁵ ZANZOTTO 1999, p. 1666.

⁵⁴⁶ «Nell'ultima poesia di *Idioma*, il soggetto si ritraeva per lasciare posto a una di autonomia del paesaggio. Ma la minaccia, nel frattempo, si è tradotta in autentica devastazione, sia sul versante ecologico, sia su quello di una “ecologia della mente”»; DAL BIANCO 2011, p. LIX.

cercare i segni di questa devastazione o, meglio ancora, della devastazione prodotta da questa speculare autonomia. Intendo dire che è forse la devastazione della natura è in parte prodotta dalla rinuncia dell'uomo al suo posto centrale, dal suo rifiuto del ruolo di responsabilità e salvaguardia nei confronti della natura, che dall'uomo deve essere portata ad una forma di compiutezza e realizzazione.

Al contempo, la devastazione dell'uomo è prodotta dall'autonomia lasciata al naturale che, libero di proliferare, inghiotte e distrugge tutto nella propria furia vitalistica. L'elemento naturale e vegetale sarebbe, in questo senso, l'unico appiglio possibile nel movimento perennemente innescato delle "placche" inarrestabili, discendenti verso l'inconscio inorganico.

4.1 Il vitalismo vegetale nel paesaggio dell'abbandono

In *Meteo*, l'unico movimento "di" paesaggio, per citare il lavoro di Meschiari, è garantito dall'elemento vegetale, custode di una forma di vitalità incontrollabile che fa da controaltare alla fissità sospesa allo spazio materiale devastato che fa da sfondo alla silloge. Questo vitalismo cieco parassita non-luoghi ormai abbandonati, post-apocalittici, un tempo paesaggi, dove si trovano i resti della civiltà dello spettacolo e delle telecomunicazioni che, proprio come le piante infestanti, assolute protagoniste di *Meteo*, hanno egemonizzato la realtà. E questi elementi sono ben visibili già dal componimento che apre la silloge, *Live*:

Live

Sangue e pus, e dovunque le superflue
superfluenti vitalbe che parassitano gli occhi,
un teleschermo, fuori tempo massimo,
Dirette erutta e Balocchi⁵⁴⁷

Questo testo, posto in apertura della raccolta con l'intenzione di esserne la chiave di lettura, è riprodotto graficamente nel volume come se fosse scritto a mano, forse su un muro⁵⁴⁸, in forma di graffito. Questo elemento, in aggiunta alla scena che viene descritta, con uno schermo che non proietta più per nessuno, produce la sensazione di ritrovarsi in un ambiente privo di vita o in piena decadenza, quasi orrorifico.

⁵⁴⁷ ZANZOTTO 2011, p. 783.

⁵⁴⁸ «La stessa scrittura autografa del testo, che vorrebbe sottrarsi all'omologazione planetaria del codice visivo, manca la "presa diretta" sul lettore a causa della sua riproduzione a stampa e scivola nel "falso d'autore"»; DAL BIANCO 1999, p. 1670.

Sangue, pus, vitalbe *superfluenti* che parassitano gli occhi, ma di chi, se non c'è un soggetto a scrutarne i movimenti? *Live* con il suo inglesismo connota anche quella forma di anglicizzazione forzata che ha modificato il registro linguistico della classe media italiana, costretta a parlare il *broken english*, richiamato già da Zanzotto in un altro scritto⁵⁴⁹, che segnala il mutamento antropologico prodotto a seguito di questa forzatura.

Lo schermo produce un effetto di distanza rispetto agli eventi che vengono proiettati, che sono la causa del paesaggio devastato. Distanza fisica e temporale, come se questo racconto avvenisse in un mondo e in un tempo remoto:

Il “tempo reale” delle telecomunicazioni è insomma espressione di un universo propriamente virtuale, dove non c'è più spazio per la “contemplazione”. Il proliferare delle immagini derealizzanti sul *teleschermo* ha prodotto una mutazione antropologica per il tramite di una corruzione dell'immaginario: tutto è visto attraverso un *display*. Così gli eventi drammatici dell'attualità (il *sangue* della mafia e della guerra nella ex-Jugoslavia, il *pus* di Tangentopoli) si perdono nell'effimero di un mondo divenuto “Paese dei Balocchi”, in rima con *occhi*⁵⁵⁰.

Gli anni 1990, come accenna il passo precedente, sono un decennio attraversato da catastrofi storiche che mutano la percezione del mondo. La televisione⁵⁵¹ subisce un cambio di passo che vive gli effetti della fine del monopolio della televisione pubblica, avvenuto formalmente un decennio prima⁵⁵². Anche questo, quindi, concorre a dare una percezione dell'aspetto umano nella raccolta, che nella sua assenza è un'ombra che si aggira nelle rovine dello spazio devastato.

Infatti, a ben vedere, l'unica presenza “viva”, almeno biologicamente, è quella delle vitalbe, sulla cui analisi torneremo. Esiste quindi una forma di parallelismo tra l'invasione dello spazio simbolico, di cui è causa la società delle telecomunicazioni, e l'invasione dello spazio materiale e paesaggistico prodotta da queste piante infestanti, entrambe espressioni di un parassitismo che avvolge e sopprime per acquisire la forza di cui necessitano, asfissando i residui di ciò che resta:

La mutazione è anche nel paesaggio, invaso da piante infestanti e tuttavia non solo vive ma quasi annuncianti l'alba di una nuova vita. La *vitalba* (*vitis alba*) è un rampicante dai fiori biancastri che per selezione naturale si sta via via imponendo nelle campagne degradate, abbarbicandosi ad alberi e tralicci. *Superfluenti* vale “sovrabbondanti” (*superfluens*) ma reca l'idea di uno “scorrere sopra”, di un “fluire” nello spazio-tempo metafisico dell'etere telematico⁵⁵³.

⁵⁴⁹ ZANZOTTO 1999, *Europa melograno di lingue*, p. 1347.

⁵⁵⁰ DAL BIANCO 1999, p. 1670.

⁵⁵¹ D'altronde, già in altri scritti Zanzotto aveva espresso un parere contro la televisione e il suo imporsi nell'immaginario comune come unico mezzo di realizzazione sociale; ZANZOTTO 1999, *Poesia e televisione*, p. 1320.

⁵⁵² GRASSO 2019.

⁵⁵³ DAL BIANCO 1999, p. 1670.

Le vitalbe svolgono una funzione precisa a detta di Dal Bianco: sono rampicanti biancastri che conquistano le campagne abbandonate perché capaci di aggrapparsi e “scorrere sopra” esseri viventi e non – alberi e tralicci – con un fluire sinuoso, *superfluens*, che ingloba e stritola per imporsi “naturalmente” sul resto dell’ambiente. Nella raccolta questo avviene in un tempo sospeso, quello di un eterno presente virtuale che avvolge l’azione dell’intera silloge.

Riassumendo, possiamo affermare che nell’autonomia del paesaggio, che *Idioma* lascia in eredità, da una parte si trova il tempo della sospensione, del dilatamento eterno dell’istante successivo alla catastrofe, senza accenno ad alcuna presenza umana, neanche nell’assenza fantasmatica evocata di Nino nella raccolta precedente; dall’altra permane l’unico elemento vegetale vivente, le vitalbe infestanti, e le altre piante che faranno la loro comparsa nei componimenti successivi.

Sono allora le vitalbe l’unico elemento in movimento dell’intera raccolta, l’elemento che permette il movimento delle placche, il tempo «metereologico»; e forse sarà possibile seguire il loro fluire nel resto della silloge, o quantomeno, seguirne le qualità infestanti espresse attraverso altri espedienti stilistici e retorici.

Il componimento successivo si chiama *Morèr Sachèr*, diviso in due parti, accompagnato da una nota che specifica: «*Morèr*: gelso. – *Sachèr*: salcio caprino. Qui sono sempre da intendere al plurale (che è invariabile)».

O fedeli
o immoti ma conversati
restando ognuno là nella rarità –
o attivissimi col nulla
dei prati dal febbraio
 dissufflati in mille
mai viste secche mai visti appostamenti

Residui e stinchi MORÈR, SACHÈR
liberati per gli habitat
più manifesti del grigiore
ma nella
lietezza di-pur-essere,
consistenza con l’essere,
derisione
infine, derisione/amore
 dell’essere?

.....⁵⁵⁴.

⁵⁵⁴ ZANZOTTO 2011, p. 785.

Il dialetto, scelto per evocare l'immagine degli alberi, certifica la vicinanza emotiva di questa scena tra io poetante e oggetto poetico. Non è un caso che il componimento si apra con quel «O fedeli» (v. 1) come se si rivolgesse a dei compagni superstiti, ad amichevoli presenze che nonostante l'apocalisse si trovino ancora presso di noi. Sono immobili, eppure conversati (v. 2), cioè «riversati in conversazione, in versi⁵⁵⁵», elogiati per la civiltà contadina di cui sono segno postumo; il salcio, ad esempio, veniva utilizzato per i legamenti delle fascine. Ma sono residui; paradossalmente la loro presenza è manifestazione di un grigiore, di un'opacità che è anche sospensione, al limite tra la contentezza di resistere e la derisione sinistra di chi sta per sparire (v. 14).

La loro sussistenza, dunque, è derisione e amore insieme per l'essere, come se questa minima e sbiadita forma di resistenza fosse quasi un tetro sberleffo, e alcuni termini, come dissufflati e stinchi (v. 6 e 8), sembrano suggerire una sorta di falsetto emotivo, quasi un infantilismo che è rifiuto della realtà o regressione impossibile, "nostalgia di significato". Questi alberi, a livello semiologico, sono dunque i segni di un paesaggio abbandonato, spettri dialettali di un presente che ne ha completamente cambiato la funzione, come nel caso dei termini impiegati come esempi da Turri nel suo *Semiologia del paesaggio italiano*, utili a dimostrare quegli smottamenti di senso che avevano cambiato totalmente il significato di alcune parole di uso comune. Continua la seconda strofa del componimento:

Morèr, sachèr
 nudi, dementi
 resti di storie-eventi
 fedeli fino alla demenza
 amorosa silenzio/demenza

Alberi in proporzioni
 e sacre/sfatte
 proposizioni inseminanti
 nella violenta grigità dei prati –
 e no, templa non fanno
 non vogliono, non danno

MORÈR, SACHÈR,
 vittime e padri
 e figli dei prati/tradimenti,
 februarietà pura
 ostile ad ogni
 tratto avida d'ogni immisura

Ma a voi, erme, ermi,

⁵⁵⁵ DAL BIANCO 1999, p. 1671.

questo brusio tra i denti
non basta
assai di più bisogna, assai
che più
vi si consenta amando
vi si oblii⁵⁵⁶

La seconda strofa si apre col richiamo, ancora una volta, ai nomi delle due piante, ma ora non in maiuscolo, come in precedenza, ma in minuscolo, come a voler sottolineare l'abbassamento di tono, il declinare verso l'inesistenza. Sono elementi della dismemoria e della demenza (v. 4), nudi e indifesi, fedeli fino all'idiozia, all'annullamento, come se questa fosse la vera prova di amore. La grigità dei prati (v. 9) che li ospitano è violenta e annichilente, votata alla distruzione, e la sacralità degli alberi è talmente residuale da non poter costituire *templa*, perché non possono, non riescono nella loro minima sussistenza a produrre senso, ad essere pienamente riferimento simbolico⁵⁵⁷.

Il ritorno al maiuscolo (v. 12), è solo il sussulto, allora, del richiamo della memoria, dell'apparizione dell'immagine del tempo passato, di quando si era ancora padri, capaci di generare, mentre nel presente eterno del componimento sono vittime, perché figli dei prati/tradimenti, che anelano alla distruzione. Per questo, se la forma unica di esistenza possibile è solo un brusio, più amorevole sarebbe consentire l'oblio, la fine. Il tempio antico è distrutto e non produce più alcun ordine simbolico capace di organizzare il mondo e lo spazio intorno a sé. Una nuova forma di sacralità dovrà emergere per riempire questo spazio vuoto.

Quello che deve essere sottolineato, in questo passaggio, è in particolare il tradimento che viene dai prati, quasi che da essi si generasse una forza oscura che non promette armonia ma minaccia distruzione. Il destino degli alberi di questi versi è di essere inghiottiti dallo stesso prato che li ha generati, per destinarli a un definitivo oblio che porta con sé non solo la loro nudità scheletrica di alberi prossimi alla morte, ma anche tutto il mondo simbolico di cui essi, fedeli compagni prossimi alla demenza, si erano fatti carico.

Il prato, in *Meteo*, si configura come il grande luogo dell'oblio, sempre spalancato, aperto e pronto a inghiottire la realtà; l'utilizzo del dialetto, quindi, non è da leggersi come tentativo di riportare in vita il passato ma, al contrario, è utilizzato per certificarne la morte sopraggiunta e irreversibile del mondo simbolico che ha rappresentato.

Siamo lontanissimi dalla vitalità espressa dal dialetto in *Filò*⁵⁵⁸, e molto più vicini all'utilizzo che Zanzotto ne fa nella celebre ecloga dialettale⁵⁵⁹ che ne celebra la morte. Il *vecio parlar*⁵⁶⁰ in

⁵⁵⁶ ZANZOTTO 2011, p. 786.

557 BORDIN 1996.

⁵⁵⁸ ZANZOTTO 2011, *Filò e altre poesie* (1976), p. 465-545; ZANZOTTO 2020, p. 431-511.

⁵⁵⁹ ZANZOTTO 2019, *Appunti e abbozzi per un'ecloga in dialetto sulla fine del dialetto*, p. 29-32.

560 BORDIN 2001.

Meteo, superata l'elegia funebre, diventa litania spettrale. Ad esempio, leggiamo nel componimento successivo, *Marotèi, de matina bonora*, accompagnato dalla nota del poeta «*Marotèi: mucchietti di fieno appena tagliato, da mar, marot*»:

Grun de fen
chi i par bar
color de fer
qua e là
pa' i pra
rasadi de rosada

Stech i fii
de erbete
ingatiade strigade
deventade storte
deventade morte
deventade sgionfe
deventade stonfe
deventade deventade deventade⁵⁶¹.

Questa sorta di filastrocca, che all'inizio pare gioiosa, si tramuta ben presto in una litania che vira però al crepuscolare. I fili dell'erba (*i fii/ de erbete* dei v. 8-9), in un prato baciato dalla rugiada, assumono immediatamente anche loro l'aspetto sinistro della morte, della secchezza. Però, il *deventade* ripetuto per ben tre volte in chiusura di componimento (v. 15), dopo essersi trovato a inizio verso di quasi tutta la seconda strofa, sembra suggerire una rabbia, una furia, un'esplosione e un'affermazione che cozzano con le immagini di morte e secchezza evocate precedentemente.

Sembra, cioè, che declinando verso la morte e l'oblio, si libera un'energia oscura e magmatica dal centro della terra. Come abbiamo già detto, molte volte è stato accostato il concetto di rizoma alla poesia di Zanzotto, in particolare a *Meteo*⁵⁶², dove l'elemento vegetale è presentato come forza incontrollabile.

Questa forza è espressa in questa raccolta dalle piante infestanti, per le quali il poeta crea una sorta di glossario vegetale che rappresenta il proprio paesaggio, quel paesaggio che Zanzotto conosce benissimo, su cui ha camminato, che ha ammirato e disprezzato. I mutamenti del mondo rurale, il passaggio dal mondo agricolo e la sua antropologia a quello imprenditoriale con i suoi capannoni, a cui abbiamo dato ampio spazio nella lettura dei testi di Lai e Turri, sono fenomeni che Zanzotto ha

⁵⁶¹ È lo stesso Zanzotto a riportare la traduzione in italiano, immediatamente dopo la versione dialettale: «Mucchietti di fieno, la mattina preso. Mucchi di fieno/ che sembran cespugli/ colore del ferro/ qua e là/ per i prati/ rasi di rugiada/ Stecchi e fili/ di erbette/ arruffate stregate/ diventate storte/ diventate morte/ diventate gonfie/ diventate zuppe/ diventate diventate»; ZANZOTTO 2011, p. 787-788.

⁵⁶² KLETTKE 2013.

vissuto in prima persona. E questo dato, come vedremo successivamente in uno scambio con Fortini, è un dato centrale da avere sempre a mente quando si leggono le raccolte del poeta, questa in particolare: i luoghi descritti sono sempre luoghi vissuti⁵⁶³.

D'altronde, come scrive Turri nella sua *Antropologia del paesaggio*, la descrizione del mondo è basata su un rapporto metrico di vicinanza o lontananza, essendo sempre una questione di rappresentazione perché «il paesaggio è l'immagine da noi percepita di un tratto della superficie terrestre. [...]. Esso, come un discorso, riflette l'annessione culturale della natura e dei suoi elementi⁵⁶⁴». Annessione che può avvenire, dunque, anche all'interno di un discorso poetico, *etnotesto* spontaneo di una civiltà, come li definisce Meschiari, perché la scrittura di un luogo è sempre scrittura "di" paesaggio⁵⁶⁵. Le piante allora, come per Sbarbaro i licheni, sono i segni del paesaggio che compongono le metonimie dell'immaginario di *Meteo*, attraverso il mondo simbolico che evocano e che proviene dalla terra e dal paesaggio, verso cui la poesia di Zanzotto sembra declinare in questa raccolta.

4.2 La botola del prato/paesaggio

Questo movimento a declinare apre una botola, dove Breda diceva si trovasse il paesaggio in Zanzotto, che contiene tutto il tempo del mondo, ogni era passata, tutti i prati che vicendevolmente si sono susseguiti, prima parassitando il mondo, per poi essere parassitati da altri prati a loro volta. Un componimento senza titolo, diviso in due strofe, esprime come apice assoluto del pensiero di Zanzotto questo aspetto del reale, materiale e simbolico:

Non si sa quanto verde
sia sepolto sotto questo verde
né quanta pioggia sotto questa pioggia
molti sono gli infiniti
che qui convergono
che di qui s'allontanano
 dimentichi, intoniti
Non-si-sa Questo è il relitto
di tale relitto piovoso
il verde in cui sta reticendo
 l'estremo del verde
Forse non-si-sa per un

⁵⁶³ COLELLA 2016.

⁵⁶⁴ TURRI 2008, p. 51.

⁵⁶⁵ MESCHIARI & BENOZZO 1994.

sordo movimento di luce si
distilla in un suono effimero, e sa
Forse si lascia sfiorare, si sporge,
congiunge
membra a membra, ritorce⁵⁶⁶

Il vegetale e il prato vengono qui simbolicamente rappresentati dal colore verde, che racchiude la totalità degli elementi naturali non-umani. Questo verde è solo il risultato di un'infinita sequela di verdi, di catastrofi, che convergono su sé stessi; è questo infinito procedere, che non ha centro perché ogni punto è possibile centro di questa «dismemoria», a creare la dimenticanza.

Il mondo di *Meteo* è questo relitto piovoso (v. 8-9), di un verde estremo (v. 10), non solo inteso come massima intensità ma anche come massima forma di violenza; perché è questa violenza ad essere l'espressione dell'avvicinarsi degli infiniti; una violenza che sporge, si lascia sfiorare e che, come detto in chiusura di strofa, ritorce le membra stesse che congiunge (v. 16-17).

Il tempo di *Meteo* è dunque un tempo sospeso ma abissale, tempo dell'infinito presente che è “da sempre” infinito presente: la sospensione imposta dalla società delle telecomunicazioni interrotte sembra svelare una verità sepolta sotto il prato delle tradizioni, sotto la pelle di Nino. La poesia ruota intorno a un nulla che dorme, un nulla che se risvegliato produce, nella sofferenza del contatto, il verso poetico. Continua la seconda strofa del componimento:

Quanto mai verde dorme
sotto questo verde
e quanto nihil sotto
questo ricchissimo nihil?
Ti sottrai, ahi, ai nomi
pur avendo forse un nome
e pur sapendone qualcosa?
Ma chissà quanta pioggia
dorme sotto questa debolissima
sovracconfidente pioggia

chissà quanto lustro
del grigiore, quanto
invito a scivolìo del verde
fanno altro caso altro genere
consumano le ultime
languni degli occhi e
«Stenti ma inorecchiti...»
«Qui approvai la più rapita carta»
«Prova su prova-verde»

⁵⁶⁶ ZANZOTTO 2011, p. 791.

rischi fittissimi-pioggia»
 «Qui dove pensa di pensare
 e di afferrare e sbilanciare
 come Da un'altezza nuova⁵⁶⁷»

Partiamo dal segnalare che gli ultimi versi, come avverte in nota lo stesso Zanzotto, provengono dal componimento *Da un'altezza nuova*, contenuto nella silloge *Vocativo*⁵⁶⁸. Essendo lo stesso poeta a voler instaurare questo parallelismo, è opportuno citarne quanto meno la prima strofa che, da sola, racchiude il senso generale del testo:

Ancora madre, a te mi volgo,
 non chiedermi del vero,
 non di questo precluso
 estremo verde ch'io ignorai
 per tanti anni e che maggio mi tende
 ora sfuggendo; alla mia inquinata
 mente, alla mia disfatta pace.
 Madre, donde il mio dirti,
 perché mi taci come il verde altissimo
 il ricchissimo nihil,
 che incombe e esalta, dove
 beatificanti fiori e venti gelidi
 s'aprono dopo il terrore – e tu, azzurro,
 a me stesso, allo specchio che evolve
 nel domani, ancora mi conformi?
 [...] ⁵⁶⁹.

Vocativo, del 1957, comprende le liriche scritte dal poeta tra il 1949 e il 1956 cui si aggiungeranno, nelle edizioni successive, versi risalenti al periodo 1953-55. L'iperletterarietà zanzottiana, che pure ancora non ha prodotto esperimenti formali come l'*ipersonetto*⁵⁷⁰, è l'espedito attraverso il quale l'io e il soggetto poetico si proteggono dalla minaccia del reale, non essendo ancora frammentanti⁵⁷¹ e ammutoliti dalla possibilità che questo "io" sia solo «funzione grammaticale ma inconsistente realtà⁵⁷²», come invece avverrà in seguito.

Il paesaggio allora, in questa silloge, è ancora rifugio, luogo nel quale proteggersi nel tentativo di cercare una propria consistenza, un appoggio nel quale ricercare una prova di realtà:

⁵⁶⁷ ZANZOTTO 2011, p. 792.

⁵⁶⁸ ZANZOTTO 2011, *Vocativo* (1957), p. 133-197; v. VILLALTA 1992.

⁵⁶⁹ ZANZOTTO 2020, 135.

⁵⁷⁰ GIULIODORI 2008. Per un autocommento su questa forma stilistica v. invece ZANZOTTO & TASSONI 2021.

⁵⁷¹ CAPRONI 2012, *Vocativo di Zanzotto* (1957), p. 925-928.

⁵⁷² ZANZOTTO 1999, *Nei paraggi di Lacan*, p. 1211.

Il paesaggio è ancora indagato in funzione consolatoria, per il riparo che può offrire, ma con una tensione percettiva meno astratta e più legata al soggetto, dunque più drammatica che in *Dietro il paesaggio*, grazie anche a una sintassi meno reticente. L'io appare minacciato e incerto di sé, ma tutto sommato sano, integro e determinato a resistere, pienamente in grado di disporre all'elegia e di rendere l'ultimo saluto a un paesaggio in costante allontanamento, sul punto di svanire nell'insensatezza o nell'assenza di vita⁵⁷³.

Per quanto qui la connessione io-paesaggio sia già minacciata, rappresenta ancora un appiglio cui poter fare riferimento nel tentativo di aggrapparsi ad un'esistenza che ha ancora un rimando nella tradizione e nell'umanità che vive all'interno della porzione di mondo dove il poeta abita.

Zanzotto in *Da un'altezza nuova*, allora, può rivolgersi a una madre (v. 1), anche se sicuramente madre-matrigna di origine leopardiana, anch'essa di un estremo verde che qui tende però a una carica emotiva speranzosa, sofferta sicuramente, ma di un maggio (v. 5), che si muove verso un appiglio offerto all'inquinata mente (v. 7) del poeta. Il ricchissimo *nihil* (v. 9), produce beatificanti fiori (v. 11), cui, è pur vero, fanno da controaltare i venti gelidi del futuro, che aprono al terrore (v. 10-11).

A commiato avvenuto invece, il componimento di *Meteo*, e in particolare la sua seconda strofa, è la presa d'atto di un appiglio impossibile, della mancata possibilità di afferrare (v. 22-23), che non stringe nulla. Il sottrarsi doloroso dei nomi (v. 5), e la posizione dubitativa del ricchissimo *nihil*, presentato ora in forma di domanda (v. 4), portano ad uno scivolio del verde (v. 13), che declina verso la speranza delusa che rappresenta il richiamo conclusivo di *Vocativo*. Il tempo è sospeso per mancanza di avvenimento conclusivo perché, anche se non si dà speranza, pure esiste una forma di resistenza senza nome, un *logos*⁵⁷⁴ interno e nascosto, beffardo, impossibile da annientare del tutto.

4.3 Vitalbe, Papaveri e Topinambùr: il paesaggio infestato

A questo punto del testo compare un'altra pianta, il papavero, in un trittico di poesie; il primo componimento, *Tu sai che*⁵⁷⁵, cambia registro per virare verso un comico quasi demenziale; *Tu sai che* è un evidente richiamo alla canzone *Papaveri e papere*, di Nilla Pizzi, del 1952. È posto però in contrasto con il componimento successivo, *ALTRI PAPAVERI*, ove viene evocata la tragedia della

⁵⁷³ DAL BIANCO 2011, p. xxii.

⁵⁷⁴ «Se il verde nascosto (prima *sepolto*, poi soltanto “dormiente”) si può grossolanamente definire come la speranza di una vita celata non dietro ma dentro il verde naturale, la *debolissima* pioggia svolge una residuale (*reliitto piovoso*) quanto ipotetica funzione di *logos*: essa riveste di intimità la situazione (*sovraconfidente*) insinuando una qualche possibilità di “distillazione” del *non-si-sa* nella sfera sensoriale del sapere poetico (il *grigiore*). A questo sperato “venire alla lingua” è dedicata la parte II e i versi finali della parte I», DAL BIANCO 1999, p. 1673.

⁵⁷⁵ ZANZOTTO 2011, p. 797-798.

Nel terzo componimento che chiude questo trittico, *CURRUNT*, vediamo evocati entrambi questi contrastanti elementi:

(anni '91-93)⁵⁷⁸

⁵⁷⁸ ZANZOTTO 2011, p. 800-801.

I papaveri sono ovunque, nell'oggi da cui il poeta scrive (v. 1), una presenza ossessiva; ma quali papaveri, quelli delle canzonette o quelli della tragedia? Entrambi. Questa commistione è ciò che crea l'eroinizato⁵⁷⁹, slombato, paesaggio. Il paesaggio è sfinito, drogato e ridicolo risuona dunque la massima latina perché, proprio come le dirette eruttate dagli schermi in *Live*, arriva fuori tempo massimo. Da una parte, il linguaggio volutamente infantile e ridicolo – i bah bah e i li? li? li? che accompagnano i *tempora currunt* (vv. 7-8 e v. 24), e in generale le assonanze interne, la rima baciata spia-malattia (v. 5-6), sono il prosieguito della canzonetta di *Tu sai che*, del mondo dei balocchi⁵⁸⁰; mentre i sudori di sangui (v. 2), le matrie stuprie (v. 17) e le patrie rebus-bus (v. 18), sono i lasciti della tragedia di *ALTRI PAPAVERI*.

Gli ultimi cinque versi offrono uno stacco che supera le due poesie precedenti in una forma di scioglimento. Zanzotto sembra rivolgersi direttamente ai papaveri (v. 25), che sono adesso anime e si sparpagliano ovunque in miriadi, a migliaia, vigili – sull'occorrenza del termine sito (v. 26), dovremo tornare in seguito ma basti qui accennare al fatto che rimanda a una forma di sacralità e di raccoglimento del paesaggio – perché anche loro, segno di una resistenza e un appena-resistere (v. 29).

Queste piante dell'abbandono, che si insinuano ai margini dei campi lasciati incolti – immagine spesso utilizzata, anche dalla critica italiana, per richiamare il lavoro che abbiamo precedentemente evocato di Gilles Clément rispetto all'opera di Zanzotto⁵⁸¹ – sono piante da cui fioriscono gli abissi che stanno nella terra, che aprono ai tempi assoluti della geologia, al suo inconscio.

Sono segni della terra, della sua semiologia, questa volta letti non tramite l'iperletterarietà, che li vorrebbe come attestazioni di tempi remoti e armonici, né con l'ecologismo, che li pensa come manifestazione di una Terra-Gaia che si riappropria dei propri spazi, espellendo dall'Antropocene l'uomo che ne è causa. Essi vanno invece letti come espressione della perturbante vitalità, muta e cieca, che inghiotte e annienta, che sta al centro della Terra e della sua etica, che ne costituisce il canto e che una volta aperta la botola del paesaggio, svela l'inconsistenza delle immagini fintamente positive e armoniche che si proiettavano sulla linea dell'orizzonte, non potendo dunque più essere ricacciata indietro.

⁵⁷⁹ Dalla pianta di papavero si ricava l'eroina.

⁵⁸⁰ NERI 2019.

⁵⁸¹ «Queste fioriture trovano imprevedibile e perturbante vitalità in quello definito da Clément “terzo paesaggio”: che si manifesta quando si smette di guardare il paesaggio come l'oggetto di un'attività umana. Spazi indecisi, margini, aree abbandonate, come le *friches*, le *failles* in cui s'insediano le vagabonde piante: interstiziali frammenti di paesaggio, come li chiama Clément, che del *paesaggio*, nell'accezione tradizionale, hanno perduto i connotati di più o meno armonica o più o meno sublime composizione unitaria»; CORTELLESSA 2021, p. 264.

Perché è questo il risultato dell'abdicazione dal "giusto" antropocentrismo da parte dell'uomo, una volta uscito dal paesaggio a causa della sua stessa scelleratezza: se l'etica della terra non incontra l'etica dell'uomo, la natura sarà solo arcigna e mai madre. L'uomo, seguendo le tracce che secondo Turri la natura lascia nello spazio, ne completa l'opera, la realizza. Ma la pedagogia del paesaggio, per essere una forma di educazione e non vitalismo deviato, ha bisogno della sua creatura più alta, l'uomo, per compiersi. Anche in questo, dunque, la poetica di Zanzotto coincide con la ricerca, a tratti anch'essa poetica a dire il vero, di Turri.

*

Altri componimenti offrono invece immagini degli effetti dell'abbandono sul canto poetico, ricorrendo a una costruzione del verso e a una simbologia più simili alle raccolte giovanili di Zanzotto. In particolare, in *E ti protendi come il silenzio* una casa campestre abbandonata diventa il rudere di un'armonia classica ormai impossibile:

E ti protendi come silenzio
ti protendi al silenzio,
generi, sei silenzio,
SEI CASA
nell'idea stessa, nell'inane
in-sé dell'idea,
SEI CROLLO
e libertà di sprofondamenti tetti
e inviolato persistere a denti
che in te s'intimizzarono
SEI SCHERZO
e nel verde verdissimo
degli altri nocciòli crollanti pur essi,
se stessi aspergendo, da pioggia,
lieti spettri in trasbordo e in accurate
accanite voglie di residenza
e acclamazioni sottovoce cedi
SEI SPECOLA
traluci dall'alto una vendita al minuto
di sole e ombre di punto
in nonpunto, fruscio, dissoluzione
di meridiane stelle!
di miriadi, a mazzi, di nocciole!
carole già-nocciole,
già-invasioni e abbondanze
e tutte, tutte a San Rocco
benedizioni!

(1988?)

- Casa campestre in rovina invasa da arbusti di nocciolo. Le nocciole giungono a maturazione a San Rocco, in agosto⁵⁸².

La casa rupestre, fin dal primo verso, si muove dal e verso il silenzio, diventando silenzio essa stessa. Il tono generale della poesia, con i versi che seguono una linearità più marcata rispetto ai testi già analizzati, con una terminologia a tratti aulica e il richiamo al mondo platonico delle idee, fanno del rudere di questa poesia il “luogo” della tradizione⁵⁸³.

Questo luogo è invaso dalla vegetazione, come invasi sono i campi, ma la scelta di un arbusto e in particolare del nocciolo, con il riferimento a una tradizione specifica come la festa di San Rocco, santo protettore dalla peste, fanno di questa invasione un atto meno violento. Tutta la scena è carica di un’emotività quasi nostalgica, a tratti sofferente (i maiuscoli in particolare dei v. 4, 7, 11 e 18), con l’urgenza del richiamo alla casa che declina anch’essa verso un crollo che la rende uno “scherzo”, una flebile resistenza e, una volta crollati i tetti, a farsi speculo, osservatorio/osservato dal cielo, con le sue miriadi di stelle che fanno da controcanto alle miriadi di noccioli che si riversano sul pavimento disastroso. Le danze e le carole⁵⁸⁴ per la festa di San Rocco, sono dunque anch’esse spettrali perché non c’è più nessuno che danzi o che partecipi; anche questo spettacolo e questa celebrazione sono, dunque, fuori tempo massimo.

In generale, i temi incontrati precedentemente del persistere (v. 8), del verde verdissimo prato (v. 10), si sostanziano nel verso esplicativo delle «accanite voglie di residenza» (v. 16), in cui il linguaggio poetico libera per un attimo una violenza insita nella persistenza che abita gli arbusti di nocciolo; arbusti che, ancora una volta come in tutta la silloge la vegetazione, sono l’unico elemento vitale perché in movimento, che sempre però tende a inglobare e a distruggere ciò che è esistito prima.

*

Dopo due componimenti che evocano il disastro di Chernobyl (*Ticchettio I – Ticchettio II*), e il successivo *TEMPESTE E NEQUIZIE EQUINOZIALI* in cui viene più direttamente tirato in causa lo scorrere del tempo in senso meteorologico⁵⁸⁵, fa la sua entrata in scena un altro elemento del mondo

⁵⁸² ZANZOTTO 2011, p. 804.

⁵⁸³ «[...] pur nella generale impotenza, *gli incerti frammenti* tendono a disporsi in sequele “litaniche” che non rinunciano all’antica predisposizione della poesia di Zanzotto a lodare indefinitamente le fugaci manifestazioni dell’essere miracolosamente scampato al nulla»; DAL BIANCO 2011, p. LXII.

⁵⁸⁴ «Carole: “danze”, ma in veneto *caról* significa “buco” o “vuoto” (da *carius*, tarlo)»; DAL BIANCO 1999, p. 1676.

⁵⁸⁵ «A un nesso tra “temporalità” e meteorologia si accenna nella nota dell’autore: la valenza equivoca della parola “tempo”, in senso cronologico, atmosferico e anche grammaticale (l’inglese *tense*, contrapposto a *time*) è sottesa a tutto il libro, implicando di straforo alcuni eventi storici legati all’attualità, sia termini di una immediata ripercussione sugli equilibri naturali, come per il disastro di Chernobyl, sia in quanto espressione della follia umana e della violenza dei poteri politici, come le stragi nella ex-Jugoslavia»; DAL BIANCO 2011, p. LX-LXI.

vegetale, il topinambùr⁵⁸⁶, rispettivamente nei componenti *TOPINAMBÙR* e *ALTRI TOPINAMBÙR*:

Entro i manipoli qua e là sparsi
dei topinambùr lungo gli argini
ogni lustro del giallo si fa intimo
all'autunnale catarsi

*

Ori di affabili corollari –
topinambùr se è il caso di nominare
una scintillazione che pare casalinga
ed invece è stellare

*

Tamburini topinambùr
euforia di mille
divergenti intuizioni
gemellaggi infiniti

*

Azzurro arriso degli incorreggibili
topinambùr mai stanchi di frinire
di titillare, di adire
ai paradisi più facilmente leggibili

*

Favoleggiare di esigue
anarchie, conversioni di lingue
mai udite dal giallo
in gelb jaune amarillo

*

Con affettuoso gusto
i furbissimi topinambùr
si affollano al cancello
come a scuola, nel giorno giusto

⁵⁸⁶ La comparsa di questa pianta è così annunciata: «*Topinambùr*: pianta erbacea perenne, i cui tuberi, di sapore simile a quello del carciofo, sono usati nell'alimentazione umana e del bestiame; è detta anche *tartufo di canna*. Ha foglie ovate e fiori e lingule gialle. Dal fr. *topinambour*, propr. nome di una tribù indiana dell'America (dai dizionari)»; ZANZOTTO 2011, p. 816.

Dove ritroverò le mie infelicità
 numerose quanto incontrollabili? –
 Ma ora coi topinambùr torneranno
 attutite dai tocchi di altre deità⁵⁸⁷

Il componimento ricalca modelli più classici, o quantomeno regolari, della poesia zanzottiana, con una scansione in quartine rispettata fino alla fine, anche se i versi non seguono uno schema preciso. L'immagine evocata nella prima quartina instaura un parallelismo tra il giallo dei topinambùr e quello autunnale, mettendone in risalto un'intimità che è nel passaggio e nella catarsi della stagione (v. 4), in un movimento reciproco. Similmente nella seconda quartina, il giallo casalingo della pianta (v. 8), cioè proprio di un paesaggio noto, di una pianta cresciuta ai margini dei campi abbandonati, un tempo vivi del lavoro dei contadini, si scopre essere giallo stellare.

Zanzotto crea così un rimando tra l'elemento vegetale e le stelle, come nel componimento *E ti protendi come in silenzio*, utile a rendere conto del fatto che la forza che abita in queste piante dell'abbandono, la forza che le porta a parassitare lo spazio dei campi lasciati incolti dai contadini a cui si sono sostituiti i capannoni industriali, è la stessa forza che abita il firmamento. L'euforia dei tamburini topinambùr (v. 12-13), mai stanchi di frinire e titillare (v. 14-15), è una forma di vitalismo deviato che accomuna il creato tutto. Anche le lingue, evocate nella quinta quartina, sono una sorta di favoleggiamento di un'anarchia (v. 17-18) e un'autodeterminazione che non esiste.

Il giallo sordo dei topinambùr fa anche della distinzione delle lingue una sorta di *divertissement* irrealista e canzonatorio. Nel compimento circolare di un movimento che dalla terra punta il cielo, per ritornare al soggetto e l'Io poetante, l'ultima quartina fa dei topinambùr la manifestazione di altre deità (v. 28), agenti delle infelicità dell'Io, che in questo paesaggio trasmutato e qui a malapena evocato, trova una sorta di conforto nella certezza di poter ancora esperire le stesse, eterne pene attraverso il loro giallo stellare e familiare insieme.

4.4 Dal segno al sito: il paesaggio sacro

Arriviamo ora a un testo centrale, *Sedi e siti*, analizzando il quale sarà possibile fornire un bilancio del rapporto tra Zanzotto e Turri:

Sedi del grigiore

⁵⁸⁷ ZANZOTTO 2011, p. 817-818.

sedi delle disfatte vitalbe –
ma non vi si è lesinata un po' di luna

* * *

Volo del grigiore
glomi e glomi delle superflue
 superfluenti vitalbe
 tu del superfluo
 e accanito raccogliersi-in-luogo
 e intensità di luogo, testimone

* * *

Si accelera e pur s'acqueta
il superfluo del grigiore-vitalbe
così connaturato
a questo – a quello – del
luogo: vizza via d'inflorescenze
o esclamazioni riarse,
il superfluo così connaturato
 all'ispessirsi
 in testimonianze già sparse

* * *

S'acqueta e acquisisce
strenuo
strenuo stento di prati oltre i prati
fino ai livelli di vitalbe specchiate laggiù
 s'assopisce nei limiti limbi il bell'esempio
 Ecco aprirsi lo scempio umilissimo

* * *

Prati e colori
già trapassati
da queste parti, come
da strenua ed arsa farsa
di fantascienza bellamente
ricaduti
con gioierie di vitalbe
e incontenibili soprusi di
 guizzi e vertigini, pensieri vizzi
 ma pur sempre,
 anche nella morte, primaticci!

* * *

Paese dei Balocchi, milioni
di aerei stemmi-diamanti-vitalbe
mai stanche di soffrire, stranirsi, di giocare
l'ultimo filo

* * *

Sede del grigiore – già luogo,
recinzione vaga del superfluo –
ma non ti è lesinato il lucignolo di un verso⁵⁸⁸

Questa poesia viene pubblicata per la prima volta nella rivista «Allegoria», nel settembre del 1990, accompagnata da un commento di Franco Fortini⁵⁸⁹ e con una precisazione rispetto alla data: «incerti frammenti inverno 1989⁵⁹⁰»; precisazione che sparirà in occasione della pubblicazione della raccolta, in cui il componimento non è accompagnato da nessuna nota temporale.

Zanzotto, qualche mese prima, aveva inviato all'amico⁵⁹¹ una lettera in cui allegava altri componimenti, poi confluiti in *Meteo*, per dare seguito all'invio dei versi di *Sedi e siti* che Luperini aveva già spedito a Fortini. A questa lettera, presente nel carteggio dei due autori⁵⁹², segue anche un breve scambio che riguarda le vitalbe e le sue qualità:

1/4/90

Carissimo,

ti unisco qui alcuni componimenti scelti un po' a caso tra quelli degli ultimi tempi. Molto oppressi, quasi insopportabili, salvo in qualche momento o aspetto. Questo perché tu possa un po' inquadrare in un sia pur vago contesto la poesia che Luperini ti ha inviata. Grazie di tutto. Un forte abbraccio,
tuo Andrea Z.

AFF, scatola XIV, cartella 56, [1] c. Post-it ms. a penna nera, apposto su un biglietto dell'Università degli Studi di Siena.

17 luglio 1991, v. Cr. Colombo 71, 19038 Ameglia (SP)

«Non è senza interesse l'osservazione di Wolanski che piccole applicazioni di triturati delle parti verdi di Clematis Vitalba introdotti nelle narici, interrompono rapidamente una emicrania ostinata; proprietà che sarebbe interessante precisare.», Giovanni Negri, Erbario figurato, Hoepli, IV ed. 1964, p. 134. Con l'affettuoso ricordo del tuo
Franco Fortini

⁵⁸⁸ ZANZOTTO 2011, p. 819-820.

⁵⁸⁹ FORTINI 1990.

⁵⁹⁰ ZANZOTTO 1990.

⁵⁹¹ ZANZOTTO 1999b.

⁵⁹² Ringrazio Manara, curatrice del volume, per la concessione fatta. Questa, come le prossime lettere tra Fortini e Zanzotto sono prese da: FORTINI & ZANZOTTO 2024.

AZ, [1] c. Lettera ms. a penna ner.

PdS 22/7/91

Bellissimo quel frammento del Negri che mi riporti. Vien voglia di far l'esperimento ma per fortuna l'emicrania mi si è fatta sostituire da altri disturbi variamente distribuiti, e senza tregue. Certo quell'effetto ha a che fare con i giochi della serotonina. Forse, dunque, la Vitalba è anche antidepressiva? Ieri visitando un bellissimo vigneto sospeso nei colli, in un luogo a due passi da qui, ma che non avevo mai visto, quando la padrona mi ha detto che ormai doveva abbandonare tutto ha aggiunto «In do ani'l vidisón (vitalba) qua'l diventa paron de tut». Continua l'intrinsechezza tra bello e terribile. Spero tu abbia ricevuto il mio libro F. d. A. (*Fantasie di avvicinamento*, ndr). Non è mai arrivato a molti amici. Sappimi dire. Un forte abbraccio a te ed a Ruth,

dal tuo Andrea Z.

AFF, scatola XIV, cartella 56, [1] c. Cartolina illustrata ms. a penna blu. Sul v. agg. ms. a matita rossa di Fortini.

Questo scambio inquadra alcuni punti che Fortini riprende anche nella propria analisi per «Allegoria», e che confermano gli aspetti già evocati delle vitalbe e più in generale del mondo vegetale. Le vitalbe, che addirittura avrebbero qualità vivificanti e antidepressive, sono piante che Zanzotto vede e incontra nelle sue passeggiate quotidiane. Il riferimento all'incontro con una “padrona” costretta ad abbandonare i campi vale probabilmente come ritratto definitivo non solo del componimento in questione ma di tutta la silloge.

Il paesaggio astratto di *Meteo* non è nient'altro che il paesaggio concreto del Veneto, trasfigurazione di quella mutazione che negli anni 1990 non solo giunge a compimento, ma di cui si possono già vedere i postumi, da mondo agricolo a mondo postindustriale. Per questo motivo, la contadina e il suo dialetto sembrano, anche loro, fuori tempo massimo. La vitalba, inoltre, è la manifestazione ultima dell'“intrinsechezza di bello e terribile”, una sorta di sublime kantiano o di natura definita in senso leopardiano. Infatti, nell'analisi dei versi fatta da Fortini, sono proprio questi gli aspetti messi in evidenza:

La vitalba è infatti una delle centocinquanta specie di clematidi, una ranunculacea che quando sia coltivata è di spire eleganti e gentili; [...]; quando sia lasciata crescere senza intervenire, sale invece e si avviticchia dappertutto, muraglia o pianta, invade anche alberi d'alto fusto, li avvolge di volute fitte e complicate, [...]. L'albero-vittima ne viene tutto rivestito, ammantato da una nuvola che lo sguardo trapassa a fatica [...]. Negli anni scorsi la vitalba ha conquistato territori sempre più estesi, in Toscana, per quanto ne so, e nel Veneto di Zanzotto. [...]. Sono l'esito dell'abbandono delle campagne, uno dei segni di irresistibile trasformazione di quella che fu una identità secolare. [...]. Questa dunque la circostanza: prima che soffocamento, emblemi di superfluità (v. 5, 11, 16, 41), di inutilità, di abbandono, decadenza; pascoliniano “glutine di morte”, ma più probabilmente leopardiano di “luoghi abbandonati amante”⁵⁹³.

⁵⁹³ FORTINI, 1990, p. 49-50.

Oltre a dare un'indicazione dettagliata della pianta in questione, descrivendone le proprietà che ne fanno quasi una predatrice del mondo vegetale, Fortini indica senza indugi nel paesaggio concreto del Veneto del poeta il luogo "reale" dell'infestazione⁵⁹⁴. Le vitalbe, quindi, si muovono in uno spazio trasfigurato ma preciso, sono anzi un richiamo geografico e temporale assai puntuale. L'accanito raccogliersi-in-luogo (v. 8) delle vitalbe è sì un'immagine poetica, ma è soprattutto un'immagine concreta, seppur trasfigurata con un altro linguaggio.

Ritroviamo poi molti dei temi già incontrati: in particolare ricorre in molti versi il superfluo muoversi delle vitalbe (v. 5, 6, 7, 11, 16, 35, 41), i prati che rimandano ad altri prati (v. 21, 24, 25), ma questa volta dai colori già trapassati perché la tonalità di tutto il componimento è il grigio dell'indefinito spettrale che domina la materia grigia⁵⁹⁵ del poeta⁵⁹⁶.

Un tema ricorrente all'interno del componimento, poi, è quello del "luogo" dove risiederebbero le vitalbe (v. 8, 9, 14, 40). Questo appare diviso in una dualità non conciliabile, espressa nei versi in cui il grigiore delle vitalbe è connaturato a un luogo scisso tra un questo/quello (v. 20-21-22), che sembra riferirsi a un'opposizione tra mondo terreno/umano e un aldilà abitato dalle «altre deità» che abbiamo incontrato in riferimento ai topinambùr. D'altronde, questa opposizione è evocata già dal titolo della poesia, un'opposizione tra sedi e siti sciolta solo in parte all'interno del componimento. Ed è proprio su questo aspetto che Fortini si concentra nel prosieguo della sua analisi:

Il titolo implica una distinzione non facile. Anche perché "sede" è presente in apertura e in chiusura (v. 1, 2 e 40) di questi che l'autore chiama "incerti frammenti": ma nel testo è assente il termine "sito". Se a quest'ultimo diamo solo il significato di "luogo" o "località", le sedi dove la vitalba *sedet*, anche nel senso di "ha domicilio" o si "accampa", [...], sarebbero il confine di una presenza umana ormai ridottissima [...]. Ma se assumiamo udibile in "sito", una eco del dialetto veneto che così denomina una proprietà non grande, coltivata e abitata, allora la contrapposizione ha una conferma esplicita. Tanto più che sinonimo di "sito" sarebbero [...], "campagnéta" e [...], "loghéto". Insomma, quel che fu "stanza" umana è ora "sede" del non-umano, frequentato tuttavia da una vita nella-morte, [...]⁵⁹⁷.

Per Fortini, "sito" starebbe quasi per *brolo*. In questo senso, dunque, l'opposizione risiederebbe nel fatto che il luogo-sito rimanda a un mondo armonico e ancora abitato da una presenza umana organizzatrice dello spazio e coltivatrice dei campi, mentre il luogo-sede sarebbe quello dello spazio

⁵⁹⁴ Fortini sottolinea che si tratta di piante che diventano aggressive quando non coltivate con sapienza dall'uomo, quasi si tratti di un'immagine di quella forma di responsabilità non raccolta dall'uomo rispetto alla cura del paesaggio e della natura.

⁵⁹⁵ L'insistenza di questo "grigio" è forse il motivo del colore del titolo del volume *Il grigio oltre le siepi*?

⁵⁹⁶ «Tutti i "frammenti" vanno letti in chiave metapoetica, da un minimo (la terzina iniziale) a un massimo (quella finale) di coincidenza del grigiore invernale con la "materia grigia" cerebrale (cfr. *Morér Sachér* e *Non si sa quanto verde...*)»; DAL BIANCO 1999, p. 1680. È una possibilità che Zanzotto si sia ispirato a *Il grigio oltre le siepi*; VALLERANI & VAROTTO 2005.

⁵⁹⁷ FORTINI 1990, p. 50-51.

dell'incoercibile non-umano, quello delle vitalbe appunto, che con i loro glomi coprono la casa spingendola al crollo, come nel componimento precedente, in cui a fare le veci delle vitalbe abbiamo trovato gli arbusti di nocciolo; ed è vero che in tutto il componimento risuona un'eco di morte e decadenza o comunque di passaggio da uno stato compiuto a uno stato di abbandono. Il già-luogo (v. 40) dell'ultima strofa sembra alludere a uno spazio che "fu" qualcosa, diventato poi un rudere, materiale e simbolico.

La presenza spettrale, dunque, si manifesta intorno a uno spazio abbandonato ma vivo di una presenza infestante. Le piante evocate in altri componimenti sono infatti paragonate alle anime, testimonianza di una vita-nella-morte; pensiamo ai papaveri di *CURRUNT* ad esempio, dove ritroviamo il termine «siti» associato alle anime⁵⁹⁸ che, sparse a miriadi in mille siti appunto, in modo vigile vegliano e fanno da sentinelle agli stessi luoghi che hanno infestato.

Questo componimento è stato scritto tra il 1991 e il 1993, quindi sicuramente almeno due anni dopo *Sedi e siti* che, come sappiamo grazie alla nota riportata nella sua prima pubblicazione nella rivista «Allegoria», è del 1989, dunque anticipa *CURRUNT* di almeno due anni; il significato del termine sito allora, è da ricercarsi proprio in *Sedi e siti*; il modo in cui viene impiegato successivamente in *CURRUNT* ne è conseguenza.

Ma se queste piante infestanti hanno dunque il potere di proteggere e vegliare, di essere luogo della sacralità, di rappresentare una forza non sopprimibile e in qualche modo eterna, non si potrebbe forse pensare che siti non sia anche un rimando a una sorta di tempio? O quantomeno un sito archeologico? Insomma, di un qualche insediamento umano, come un *loghéto* appunto, ma molto più antico? A questa possibilità fa accenno Dal Bianco:

Il termine *siti*, che non compare mai nel testo, designa i luoghi di insediamento (*sedi*) delle vitalbe. Ma nel "Paese dei Balocchi" (cfr. *Live*) non c'è nulla che trovi una collocazione realistica: ogni luogo è un non-luogo. Il registro desueto dei *siti* è un sintomo di alienazione che allude contemporaneamente a "ex-luoghi" (*già luogo*) di insediamento umano (siti archeologici) e a futuribili "luoghi virtuali", preconizzando ciò che saranno i "siti internet" (la poesia è del 1989)⁵⁹⁹.

Che il termine non compaia nel testo conferma che si tratta un ex-luogo, un richiamo a qualcosa di non più esistente o quanto meno di non più agente nella realtà. Dal Bianco ritiene Zanzotto un preconizzatore dei siti internet, alludendo alla possibilità che il termine faccia riferimento anche allo spazio virtuale dell'etere. Ma proprio il "Paese dei Balocchi", come la casa campestre di *CURRUNT*, sembrano suggerirci che si tratta di spazi concreti un tempo vissuti e ora abbandonati. E il sito

⁵⁹⁸ «Nessun consutivo/ Papaveri/ mie anime già miriadi e in mille, / siti e situazioni sempre vigili, / o così finemente accorto nel più soave/ appena-esistere»; ZANZOTTO 2011, p. 801.

⁵⁹⁹ DAL BIANCO 1999, p. 1680.

archeologico, capace di racchiudere simbolicamente il mondo antico ormai distrutto, sembra assolvere a questo compito.

Se però rimanessimo nell'ambito del sito archeologico, memoria di qualche insediamento umano, come pare indicare Dal Bianco, non riusciremmo a rendere conto della sacralità che sembra avvolgere il testo; l'ex-luogo del componimento, sembra intrattenere con lo spazio una forma di sacralità che eccede persino la dimensione decadente del rudere incontrato nel componimento *E ti protendi come il silenzio*. Non si tratta della stessa *campagnéta* evocata da Fortini, semplicemente traslata su di un piano temporale ancora più antico.

Il testo, invece, credo faccia riferimento alla sacralità immanente insita nel paesaggio, di cui il sito è tempio abbandonato, uno spazio votato a celebrare, in senso pagano, questa dimensione spirituale che alberga nella natura.

Ad avvalorare questa ipotesi è un testo di Turri, in particolare il testo più citato da Zanzotto e cioè *Semiologia del paesaggio italiano*, ricordiamo pubblicato nel 1979 e successivamente nel 1990, nello stesso anno della pubblicazione di *Sedi e siti* per «Allegoria», che però sappiamo essere composto e terminato nel 1989. Analizzando il foglio dattilografato dove sono registrati i volumi presenti nella biblioteca personale dell'autore tra il 1986 e il 1987, troviamo proprio *Semiologia del paesaggio italiano* che, dunque, era stato sicuramente già letto da Zanzotto all'epoca della composizione di *Sedi e siti*.

Si è detto come in questo testo sia presente un paragrafo, *Dietro il paesaggio*⁶⁰⁰, che porta lo stesso titolo dell'esordio poetico di Zanzotto: difficilmente può essere sfuggito al poeta nella sua lettura del testo di Turri. Ma in realtà, non sarà sfuggito al poeta neanche il titolo del paragrafo precedente, *Verso la distruzione del soggetto?*

Qui Turri indica la possibilità che il soggetto umano venga frantumato a seguito dei mutamenti imposti da quella che definisce la Grande Trasformazione economica del Secondo dopoguerra in Italia, evocata poi in questi stessi termini da entrambi gli autori nelle due conferenze riportate in appendice. Turri lamenta il fatto che non esista un raccordo tra oggetti e rappresentazioni⁶⁰¹ perché il paesaggio, che dovrebbe essere luogo della mediazione tra natura e cultura, ha smesso di esercitare questa funzione.

⁶⁰⁰ TURRI 2014, p. 28-37.

⁶⁰¹ «Nel corso della Grande Trasformazione ciò che fundamentalmente è venuto meno è il raccordo tra cose e rappresentazioni. Queste in particolare non hanno sufficientemente nutrito quel momento retroattivo che avrebbe dovuto imporre interventi correttivi a un'azione profonda, stravolgente e che perciò stesso aveva bisogno di ritrovare nel paesaggio la propria misura. Ma se si considera che il paesaggio è assunto solo in questi ultimi anni a referente delle trasformazioni, si può capire che se è venuta meno in quegli anni la sollecitazione dell'Italia di guardarsi allo specchio era anche perché lo specchio – il paesaggio – non c'era come mediazione ritenuta importante nel controllo della trasformazione (c'era sì, la sua forma estetica, ma solo quella, come involucro superficiale e poco più)»; TURRI 2014, p. 25.

Questo perché ha subito in pochissimo tempo la distruzione operata dall'industrializzazione di luoghi che per secoli hanno ospitato le tradizioni che hanno permesso alle comunità locali di riconoscersi come parte del proprio contesto. In questo senso, dunque, l'uomo si aggira ora come uno spettro in uno spazio trasformato nel quale non può più rispecchiarsi e riconoscersi, vivendo una forma di scissione tra soggetto e paesaggio che, di fatto, in Italia è avvenuta per la prima volta nel secondo dopoguerra.

Oltretutto, a distruggere lo spazio simbolico concorrerebbe anche la società dello spettacolo e della televisione poiché causa diretta dell'omologazione culturale della popolazione italiana, alla ricerca perenne di una nuova identità⁶⁰². In questo paesaggio disastroso e irriconoscibile, dunque, l'uomo è costretto a cercare degli spazi da eleggere a siti della memoria, in grado di fungere da ricordo di un legame ancestrale e sacrale con la terra, che lo riportino a una forma di connessione con il mondo non scissa e frammentata. Turri chiude così il paragrafo, che porta direttamente a *Dietro il paesaggio*:

Contro la distruzione in atto delle rappresentazioni simboliche che ci legano al territorio, contro le atropie che ci portano agli smarrimenti spaziali e immaginativi, contro la distruzione delle toponomie perpetrata dalla mobilità e dalla compenetrazione dei sistemi, il ritrovare *un sito o un monumento o un ordine territoriale consacrato*, eletto dall'immaginario degli abitanti e dei turisti, significa restituire al paesaggio quella funzione mediatrice tra l'agire e il rappresentare, invocata più avanti, che può salvare il mondo dalla perdizione nell'anomia e nella banalizzazione⁶⁰³.

Dunque, sappiamo che Zanzotto legge *Semiologia del paesaggio italiano* intorno al 1986-1987 e che resta per il poeta un testo fondamentale: qualche anno più tardi, nell'intervento confluito ne *Il grigio oltre le siepi*, questo testo, ci dice Zanzotto, è stato la causa del ridestamento dell'interesse nei confronti di studi che incrociano semiologia, antropologia e sociologia.

Credo di poter allora affermare che il sito cui Zanzotto fa riferimento è molto probabilmente il sito così come viene inteso nelle pagine del libro di Turri appena evocato; questo perché è l'intero paesaggio di *Meteo* a essere una sorta di meditazione sui postumi semiologici del paesaggio italiano e in particolare veneto, in parte frutto di una riflessione che Zanzotto ritrova nelle pagine di Turri.

La pressione ecologica⁶⁰⁴ del mondo disfatto dell'Italia postindustriale genera quel paesaggio astratto, spettrale e sospeso che compone la silloge di *Meteo*. I fiori e le piante infestanti coprono l'intero spazio, inglobandolo, ma proprio per la loro resistenza-esistenza nonostante lo sfacelo sono anche l'unica forma di vita a protezione dalla morte. Vitalbe, papaveri, topinambùr, arbusti di

⁶⁰² «Tutto questo oggi si impone forse anche come reazione a quel processo di omologazione culturale e a quella cultura televisiva e della carta stampata che crea simulacri, rappresentazioni di rappresentazioni»; TURRI 2014, p. 28.

⁶⁰³ TURRI 2014, p. 28; corsivo mio.

⁶⁰⁴ MESCHIARI 2010, p. 40.

nocciolo, non sono altro che le miriadi di anime frammentate in altrettante deità, come i fili d'erba di un immaginifico prato, che cingono lo spazio del reale come sentinelle di fronte al nulla che lo minaccia; pur abitate da un male oscuro⁶⁰⁵, che se non organizzato dalla forza regolatrice dell'uomo sembra poter inghiottire tutto, proprio come le vitalbe quando non coltivate dall'uomo come ci ricorda Fortini, il vegetalismo incontrollato di *Meteo* è comunque la manifestazione di una forma di sacralità e spiritualità insita nell'essere e nella natura, la sua forma *biologica*.

Non siamo dunque di fronte a una pedagogia dell'abbandono e del paesaggio terzo, come vorrebbero alcune letture⁶⁰⁶, antitetica alla pedagogia dei campi coltivati dai contadini – valga ancora l'immagine della “padrona” con la sua voce dialettale, forse dolente, che nulla può opporre all'avanzamento della vitalba nei suoi possedimenti; e neppure siamo di fronte a un canto dell'esuberanza della materia *tout-court*, che pure giustamente la dimensione dell'ecocritica letteraria ha cercato di mettere in luce⁶⁰⁷.

La dimensione sacrale di Zanzotto è, in *Meteo*, l'immagine di una sospensione interrotta del rapporto fusionale con la Terra-Madre; è la sacralità dei gesti ripetuti per secoli dai contadini, da Nino, che hanno permesso a un soggetto claudicante di riconoscersi in una porzione di mondo con i suoi usi e suoi costumi; è la sacralità di una casa campestre, un tempo *loghéto* abitato da un'umanità umile e sofferente ma tutto sommato in pace con il proprio mondo o, almeno, così il poeta può dipingerla nel paesaggio della sua nostalgia poetica.

È una sacralità antropologica e pagana in definitiva, con una sua semiologia di cui il vegetalismo non è altro che un segno che indica uno spazio di ricchissimi *nihil*, che esiste e resiste anche nello scenario post-apocalittico descritto; spazio che è il rimando dell'ecologia di una mente deviata, asfissata e frammentata che si aggrappa come può a quei *superfluenti* glomi che generano poesia, che sono la poesia.

⁶⁰⁵ In molti luoghi Zanzotto ha dato prova di quella concezione nient'affatto pacifica della natura, anche quando si fa riferimento alla sua predazione da parte dell'uomo. Su tutti valga il seguente passaggio: «Così, oggi, di fronte al sadico scempio che si sta facendo della natura, non so se esso sia da imputare del tutto a un tipo di cultura (che pure è aberrante in piena evidenza) o a un male segreto della natura stessa, tale da aver permesso che da lei avesse origine 'questo' uomo»; ZANZOTTO 1999, *Uno sguardo dalla periferia*, p. 1150-1151»

⁶⁰⁶ «Siamo a un punto cruciale. *Meteo* conferisce alle essenze vegetali un inedito ruolo, che non è eccessivo definire pedagogico. Un ruolo – è bene sottolinearlo – che non ha nulla a che vedere con l'attività agricola. [...]. La lezione non viene dai “pettinati” coltivati soggetti a riconversioni o abbandoni, al sistema economico del momento, viene da erbe e piante selvatiche, invasive, infestanti. [...]. Dopo il tributo agli ossari vegetali, alla memoria arborea dei luoghi; dopo l'inno alle virtù del divenire naturale, ora prende avvio l'elogio delle erbe selvatiche o “vagabonde”, direbbe Gilles Clément»; BORGHESI 2016.

⁶⁰⁷ «Se la nascente ecologia letteraria era sorta sulla scia dell'*Environmental Turn*, l'ecocritica della materia risente fortemente del cosiddetto *Material Turn* il quale, a livello delle scienze umanistiche, ha svolto un ruolo di correttivo nei confronti del precedente *Linguistic Turn*: e se quest'ultimo aveva ridotto il mondo a costruzioni sociali e linguistiche, rimandando in tal modo a un dualismo mente-corpo, il primo ha invece concepito la realtà quale tessuto densamente intrecciato di esperienze, dove l'aspetto duale decade in nome di un'esuberanza della materia»; VALERI 2016, p. 688.

Pensiamo al triangolo che ho tentato di evocare rispetto all'analisi di Meschiari nella sua lettura di Sbarbaro: ai lati bassi del triangolo stanno l'oggetto poetico e il paesaggio geografico, a loro volta sublimazione di oggetto naturale e spazio fisico; al centro, come vertice, l'opera letteraria. In *Meteo*, e in questo componimento in particolare, l'oggetto poetico per eccellenza, e cioè le piante infestanti, si incontrano nello spazio concreto del paesaggio veneto, abbandonato alla furia cieca delle stesse vitalbe. L'*etnotesto* che questo incontro produce, è una poesia che tende come può a una forma di sacralità che non è nient'altro che il tentativo di sublimare ciò che viene dall'inconscio della terra, come pure da quello linguistico.

Il tempio-sito, è la testimonianza di una nuova presenza umana rinnovata, o almeno la speranza che questa presenza riprenda posto nella natura, per fare in modo che il "giusto" antropocentrismo, trasli la vitalità deviata delle piante a una forma compiuta di natura; e questi, credo, sono tutte declinazioni di uno stesso tema che Zanzotto sicuramente trova anche all'interno di *Semiologia del paesaggio italiano* e dell'opera di Turri in generale.

Con questo non voglio dire che tutta quanta la raccolta possa ovviamente essere affrontata solo alla luce del lavoro del geografo veronese; ad esempio, abbiamo visto come la cultura filosofica tedesca moderna e contemporanea sia per entrambi questi autori un terreno di indagine comune.

Pure, credo che la pista della dimensione sacrale offerta dalle piante infestanti, lette come un rimando al legame interdipendente tra uomo e paesaggio interrotto dalla Grande Trasformazione, sia una lettura che riesca a inquadrare la forma della relazione tra soggetto umano e mondo naturale così come Zanzotto lo intendeva, almeno a partire dalla silloge di *Meteo*, e che non trova forma così compiuta nelle raccolte successive o in quelle precedenti, in particolare in quelle che il poeta stesso evoca in *Meteo*, indicando questa forma di paragone.

E che in questa raccolta, da *Sedi e siti* in poi sia proprio la dimensione spirituale e sacra delle piante infestanti a essere evocata, lo confermano i due componimenti che la chiudono: *Erbe e Manes*, *Inverni*⁶⁰⁸, e *ALBE, MANES, VITALBE*:

Alba, acredine,
erbe del visibile da troppa
brezza di dubbi afflitte

voi erbe-Manes
contro impennati stipati colori del viola
dall'assaltante, da ovunque, viola
ma conscio che assalto e agguato
sarà ancora pace, pace di prato

⁶⁰⁸ ZANZOTTO 2011, p. 823-824.

Impari tu
impari tu a ricorrere
nei multiloquenti, nei dispersi infiniti,
Manes, ricorrere
in convinzione e passione
cupissima, intima, assediata
.....

E tutto si riavvincola
e si ritesse nelle sue scarse, sue agre risorse;
corrosioni assistono
dissipazioni insufflano
trash e tradimenti
tremano in crudi denti

Ma l'idea più corriva, la passione
più avara e sorda
ora cresce cresce in orda
a darsi come ~~EXTRALUCIDE~~⁶⁰⁹

Indaco e cobalti di coma
s'ammucchiano per il sacrificio
di un filo di uno stelo
di una fisima che carezzi
ogni parvenza, ogni bassura, ogni cielo
e a purissime albe di Manes-vitalbe
li riavvezzi...

(variante 1990⁶¹⁰)

Le erbe, qui evocate collettivamente, sono tutte erbe-Manes (v. 4), che contro il viola, il colore della penitenza, anelano alla pace del prato che è il risultato necessario e perenne di quel gioco-inseguimento infinito tra assalto e agguato cui “naturalmente” tendono (v. 7-8). Ai cobalti di coma (v. 25), che indicano un tramonto della coscienza con il suo oblio, si contrappongono le albe delle Manes-vitalbe (v. 30), che infinitamente risorgeranno dal nulla⁶¹¹, contro il nulla, un *logos veniente*, a tendere verso un senso e un'interpretazione del mondo, all'infinito.

⁶⁰⁹ «Il francese *extralucide* significa “veggente” (e dunque conferisce un'ulteriore consistenza ai *Manes*); qui la parola è maiuscola ma cancellata da un tratto di penna, quasi sull'orlo del non essere: la veggenza è di più e di meno della vista»; DAL BIANCO 1999, p. 1681.

⁶¹⁰ ZANZOTTO 2011, p. 825-826.

⁶¹¹ «Dall'universo spazzatura (*trash*) di Mt non si esce, ma la poesia può “imparare” ad abitare e a “crescere” nella dispersione facendo tesoro delle sue “scarse, agre riorse”. “Ricorrono” qui quasi tutte le figure del libro, organizzate nel segno di una fede e di una *passione* per ciò che è *filo*, *stelo*, *fisima* (termini consueti della poesia di Z[anzotto]). Il *sacrificio* della poesia prelude a una rinascita sulla scorta della riunificazione tra le forze del trapassato e pur presente nel paesaggio (*Manes*) e ciò che di vitale resiste nel degrado attuale (*vitalbe*)»; DAL BIANCO 1999, p. 1681.

Conclusione

Meteo si chiude aprendo la botola del paesaggio, liberando i *manes* in esso contenuto; sono spiriti-protettori, spiriti-sentinella, spiriti-maligni, segni di ciò che si trova al di là del paesaggio stesso; ciò che sta dietro il paesaggio, abbiamo già avuto modo di vedere, è la Natura e questa è a sua volta madre-matrigna, custode della vitalità incoercibile e incontrollata che senza un argine a contenerla ingloba e distrugge.

È quello che sembra effettivamente succedere nelle raccolte successive, *Sovraimpressioni*⁶¹² e, in modo particolare, in *Conglomerati*⁶¹³, dove il sopraggiungere della vecchiaia e della morte pongono il soggetto di fronte alla certezza della disgregazione, verità in cui anche il paesaggio non è più contemplato come appoggio possibile ma anch'esso va via via lentamente declinando verso l'irrealtà, verso l'inconsistenza: verso il verdissimo prato e i suoi ricchissimi *nihil*.

In *Ecocriticism and Italy*, nel capitolo dedicato alla città di Venezia, Iovino fa breve cenno a una poesia di Zanzotto, proveniente proprio dalla sua ultima raccolta *Conglomerati*, intitolata *Fu Marghera (?)*, di cui il libro riporta alcuni stralci della prima stanza⁶¹⁴, che qui riproduco per intero:

Vuoto come di denti cavati
quadri e intarsi di nulla diversi
l'abbandono non è
né morte né liberazione
l'abbandono è crollo disarticolazione
è strappo di colori e di forme del nulla
che non si rivelò più creante
che in questa spenta saccagnata ridda
secche scadenze dei fuochi del niente
sono bocche slinguate pelli bruciate
forze defenestrate per niente
domate o patafisiche in nero in cinerino
smascherate, virate, creative nell'essere
puri colmi di morte della stessa morte [...] ⁶¹⁵.

⁶¹² «La lontananza di prospettiva, che era stata faticosa conquista in *Sovraimpressioni*, è ora un presupposto. Zanzotto è passato di là, nell'oltremondo. Ciò che è del tutto morto, soffocato dalla pletora e dalla plastica, può presentarsi come spettro redivivo. *Conglomerati* è una sacra rappresentazione, una divina commedia in cui la maschera del soggetto ritorna – o meglio scivola, trascorre con acce leggerezza – sui luoghi dei misfatti storici e poetici, ma li vede dall'altra parte dello specchio, come in una realtà parallela»; DAL BIANCO 2020, p. LXXV.

⁶¹³ «*Explicit Opus/ Mense Frebruario 2009/ Laus Deo*: con commovente ironia il colophon non lascia dubbi sulla valenza testamentaria di *Conglomerati*, libro strappato per miracolo alle grinfie del tempo, grande opera, impresa soverchiante»; DAL BIANCO 2020, p. LXIX.

⁶¹⁴ Nel testo di Iovino viene citata attraverso la traduzione di Barron: «Vacant as cratered teeth/disparate framings and fillings of nullity/ [...] dislocation collapse/ the stripping away of colors and forms of nullity/ that nowhere turned more fertile/ than in this wrecked beat welter/ [...] forces booted out but hardly/ quashed [...] / generative in being/ pure excesses of death of the selfsame death/»; IOVINO 2016, p. 71.

⁶¹⁵ ZANZOTTO 2020, p. 995.

Nel suo commento a questo brano scrive Iovino:

The very success of modern industry depends on this abstraction, and therefore it is, like beauty, not *ab-solute*, not severed from materiality. In that it mesmerizes governments, decision makers, and workers, “industrial progress” is as deceitful as “black magic.” But the world it leaves behind is not simply a world of death. [...]. With its enduring creativity of forces manifesting themselves in the mutagen and teratogenic power of pollutants, this world stays indeed eerily “generative.” [...]. This “death of deaths” is thus not a domain of life but a world of indefinitely suspended death, a parenthetical question mark after “the late”, a world in which body cells, offended by the toxicity of chemicals and discourses, ask for the ultimate return of death as a lesser harm⁶¹⁶.

La lettura che propone Iovino di uno dei momenti più cupi in assoluto della poesia zanzottiana⁶¹⁷ si concentra sull'inquinamento del polo industriale di Marghera, che produrrebbe una sorta di magia nera, una morte delle morti, che prolunga in un tempo indefinitamente sospeso la realtà fisica, intossicandola; vengono qui evocati gli scheletri delle fabbriche, dunque, ormai abbandonati e in disuso.

Questa interpretazione del testo centra sicuramente un punto: Marghera è una realtà postindustriale i cui effetti disastrosi hanno cambiato in modo radicale, peggiorandolo, il contesto fisico e naturale intorno alla città di Venezia e, in questo senso, la poesia di Zanzotto prende ispirazione dal suo paesaggio degradato. La contestualizzazione così precisa del componimento, infatti, impone un confronto con la realtà indicata, Marghera, e con l'*agency* della sua materialità inquinante e distruttrice, frutto di scelte politiche scellerate.

Ma è davvero possibile leggere questo testo, e di rimando tutta la poesia dell'ultima stagione di Zanzotto, secondo quest'unica direttrice? L'abbandono che non produce liberazione, oltre a cozzare decisamente con le letture che, come abbiamo già visto, cercano di fare della poetica di queste raccolte il luogo della pedagogia dell'incolto è forse anche altro e, dopo la lettura di *Meteo*, sappiamo che ogni edificio in rovina è sempre qualcosa in più della sua realtà materiale e storica.

La morte delle morti è il punto più basso della sfiducia nell'uomo e nella natura, è la consapevolezza del declinare inarrestabile verso forme di non-annientamento che non hanno più possibilità di redenzione, con il sito-industriale che ha preso il posto del sito-tempio, distruggendo la mediazione del paesaggio tra natura e società.

Ma il vero punto focale di questa poesia sta, ancora una volta, nella sacralità che il paesaggio manifesta e custodisce perché questa forma di corruzione che persiste nella natura non ha a che fare

⁶¹⁶ IOVINO 2016, p. 71-72.

⁶¹⁷ «E' forse il momento più cupo di tutta la poesia di Zanzotto. Si profila e perfino si auspica (come i dannati in *Inf.* I, 117) una *seconda morte*, un “ritorno della morte”. Non è prevista salvezza. Il *nulla* non è più *creante*. Siamo dunque alla morte dell'anima, cioè del doppio, ma è anche un'allusione alla morte di Cristo dopo la *Via Crucis*»; DAL BIANCO 2020, p. LXXX.

solo con l'inquinamento industriale ma con la natura in sé: natura fisica e natura umana, materiale e linguistica.

Ciò che questo breve passaggio dimostra è che nel tentativo di rendere un testo uno strumento di «alfabetizzazione ambientale»⁶¹⁸, l'ecocritica corre effettivamente il rischio di condurre al suo ecologismo generico, come lo ha definito polemicamente Scaffai, l'interpretazione dei testi degli autori cui si dedica e, nel caso specifico, di Zanzotto.

Al di là del disinteresse per l'analisi di tipo testuale e filologico, stringere in modo esclusivo il richiamo del poeta ai prodotti della degradazione industriale, che da sola spiegherebbe le ragioni della sospensione del tempo e della morte stessa, significa dare una lettura di Zanzotto estremamente parziale e riduttiva. Ma il punto è proprio questo: l'ecocritica ha solo parzialmente come obiettivo quello di fare critica testuale – e infatti, il capitolo preso in esame dal testo di Iovino si occupa della città di Venezia e delle condizioni del suo ecosistema ambientale.

L'esempio dell'analisi della raccolta *Meteo*, invece, dimostra che nella poesia di Zanzotto non siamo di fronte a una semplice tematizzazione di elementi materiali di un certo territorio, che esercitando una propria *agency* sul presente storico ne influenzano la realtà fisica e che questa, di rimando, viene semplicemente descritta all'interno di un testo nei propri effetti sull'ambiente.

Il paesaggio produce una propria semiologia, sempre frutto della relazione con la società come il lavoro di Lai e Turri dimostra, che Zanzotto annette al proprio orizzonte simbolico, rendendo la realtà che questi indicano un vero oggetto poetico intorno al quale organizzare anche formalmente il testo, come nel caso delle vitalbe e di tutte le piante infestanti di *Meteo*.

La realtà materiale, o vegetale, condivide con il linguaggio molto di più del semplice riferimento al dato concreto: inconscio della terra e inconscio linguistico provengono dallo stesso luogo e ogni tipo di lettura che vorrà fare della terra la portatrice di una propria etica in modo indipendente dall'uomo, come l'*ecocriticism* di stampo statunitense formatasi intorno al concetto di *wilderness* suggerisce, non renderà sufficientemente conto di questo fatto all'interno della poetica zanzottiana.

In questo credo che l'antropologia del paesaggio, e la conoscenza dell'opera di Turri in modo specifico, offra spunti finora inediti rispetto alla lettura della poesia di Zanzotto; la raccolta *Meteo*, in particolare, sembra davvero avere risentito profondamente della lettura da parte del poeta delle pagine del geografo veronese, fosse anche per il fatto che il momento storico in cui Zanzotto legge Turri e in cui inizia a comporre la raccolta coinciderebbero pressoché totalmente, come gli elementi testuali emersi in fase di ricerca hanno evidenziato; è vero anche che la formazione comune di entrambi questi autori sul lavoro di pensatori tedeschi moderni e contemporanei, Heidegger su tutti, sono un altro

⁶¹⁸ IOVINO 2015, p. 18.

fatto da non dimenticare per capire in che modo linguaggio e paesaggio vengono trattati, soprattutto rispetto alla loro speculare sacralità.

Pure, in quale altro luogo a lui contemporaneo Zanzotto avrebbe potuto trovare dei riferimenti così puntuali al paesaggio italiano e veneto, che ne contestualizzassero il riferimento storico e linguistico in modo tanto preciso? In quale altro luogo, almeno tra i riferimenti italiani possibili, il poeta avrebbe potuto trovare un'indagine così approfondita del rapporto antropologico tra uomo e ambiente così come si darebbe all'interno del paesaggio? D'altronde, è lo stesso Zanzotto a confermare nella trascrizione del suo intervento orale che è grazie alla lettura delle opere del geografo che si riaccende il proprio interesse verso il paesaggio, che già in passato aveva nutrito di letture di ambito antropologico, sociologico e storico.

Rispetto alla questione della geologia, Zanzotto sembra avere nutrito un interesse particolare per il modo in cui Turri riusciva nelle sue prose scientifiche a restituire il sentimento di profondo smarrimento nei confronti di quello che chiama il *megatempo* e lo *spleen* che questo produce. Pure, credo invece che sia alla poesia che bisogna guardare, e in Leopardi e Montale in particolare, per rendere conto di questo aspetto della poetica zanzottiana; Turri, sembra per il poeta quasi offrire un interessantissimo supporto scientifico a qualcosa che trova però la propria migliore espressione nei versi di questi autori.

Non si tratta, infatti, di immaginare che il poeta abbia costruito unicamente sul lavoro di Turri le proprie opere successive, quanto il fatto che la sua riflessione precedente rispetto al paesaggio, che l'analisi delle prose e delle raccolte poetiche più significative aiuta a contestualizzare, trova una sponda estremamente utile nel lavoro del geografo; questo, rende possibile un nuovo modo di rapportarsi ai versi del poeta, in particolar modo se è sulla questione ecologica e ambientale che ci si vuole soffermare.

Questa, infatti, non può essere trattata come un elemento scisso dal testo, come se fosse un aspetto indipendente, marginale e secondario rispetto all'elemento extratestuale e naturale di cui le poesie, in realtà, solo in parte si occupano; si tratta, invece, di immaginare questo rapporto in senso costitutivo, attraversato da una necessità biologica e sacrale insieme: *biologale*; la natura di questa relazione sembra decisamente sfuggire all'ecocritica letteraria.

L'antropologia del paesaggio inoltre, rispetto all'*ecocriticism*, cerca di dare conto della relazione tra paesaggio e scrittura in un modo molto più decisivo; per questo gli spunti che offre nella lettura delle opere poetiche, come nel caso di Meschiari rispetto a Sbarbaro, sembrano poggiare su basi ermeneutiche molto più solide di quelle che ho analizzato rispetto ai casi di Zanzotto o Pasolini nei lavori di Iovino.

Perché nel caso dell'antropologia del paesaggio non si tratta di utilizzare uno strumento, quello letterario, per difendere l'ambiente e promuoverne la tutela contro un utilizzo indiscriminato e predatorio; si tratta, invece, di rendere conto di una relazione costitutiva, biologica ed evolutiva, che fa di scrittura e ambiente, di lingua e società, fenomeni strettamente interdipendenti.

Analizzare le strategie narrative con cui la letteratura si occupa di natura, allora, significa anche occuparsi della materialità del testo, delle tracce che il paesaggio lascia all'interno della costruzione formale di un'opera, oltre che nella descrizione che un testo indirettamente fa sempre dell'ambiente a esso circostante.

Questo perché il paesaggio di Zanzotto, come il paesaggio di Turri, eccede la propria materialità, buca la dimensione del tempo presente per aprirsi agli abissi della geologia e, in questo modo, accoglie al proprio interno una forma di sacralità pagana di cui si fa custode.

Allo stesso modo, credo che la tematizzazione del rapporto tra Zanzotto e Turri renda evidente come non sia possibile affrontare un'analisi delle opere del poeta da un punto di vista esclusivamente letterario e filologico.

Il mondo simbolico zanzottiano, i suoi riferimenti culturali, la sua capacità di renderli oggetti poetici in senso pieno, come il suo interesse e il suo attivismo per la realtà ambientale dell'Italia e del Veneto in particolare, sono elementi da dover tenere sempre in considerazione nell'approcciarsi alle sue raccolte.

Per questo, credo che Turri ricopra un ruolo particolare tra i riferimenti possibili dell'ultima stagione poetica di Zanzotto, come d'altronde le interviste riportate nel presente lavoro sembrano suggerire. Perché realtà scientifica e realtà poetica, in questi studiosi, sono accumulate dallo stesso destino, e se per *l'ecocriticism* ogni forma di critica è una forma di militanza, per questi autori potremmo forse dire che ogni forma di interesse verso l'ambiente, esercitato attraverso la scrittura è invece, in definitiva, un modo poetico di abitare il mondo.

1. Riproduzione di una pagina di catalogo dattoliscritto dei testi presenti nella biblioteca privata di Andrea Zanzotto nell'anno 1986-87 (circa).

- La ricostruzione dell'occasione della creazione di questo documento lascia supporre che dovrebbe risalire alla metà degli Ottanta. Una collaboratrice del poeta avrebbe redatto questo catalogo dattiloscritto basandosi sui testi presenti in quel momento nella biblioteca privata di Zanzotto nella sua casa privata di Pieve di Soligo. Questo catalogo, facente parte dell'archivio privato degli eredi Zanzotto, presenta questa dicitura in una delle pagine relative alla lettera "T". Dopo i testi di David Maria Turolto troviamo *Semiologia del paesaggio italiano*, pubblicato per Longanesi (sia nella sua prima edizione, del 1979, che nella seconda, del 1990). Non sono presenti in questo catalogo altri testi di Turri.



2. Lettera inviata da Eugenio Turri al poeta Andrea Zanzotto in data 2 agosto 1993, con busta originale. Scansione effettuata da me in data 01 giugno 2022.

Archivio privato eredi Zanzotto

- La lettera, conservata insieme alla busta originale, riporta un'annotazione verosimilmente scritta dallo stesso Zanzotto: ci riferiamo al "Turri", sottolineato, con penna blu. Non sono state trovate, nell'archivio esaminato, altre lettere di Turri indirizzate al poeta.

Trascrizione contenuto lettera

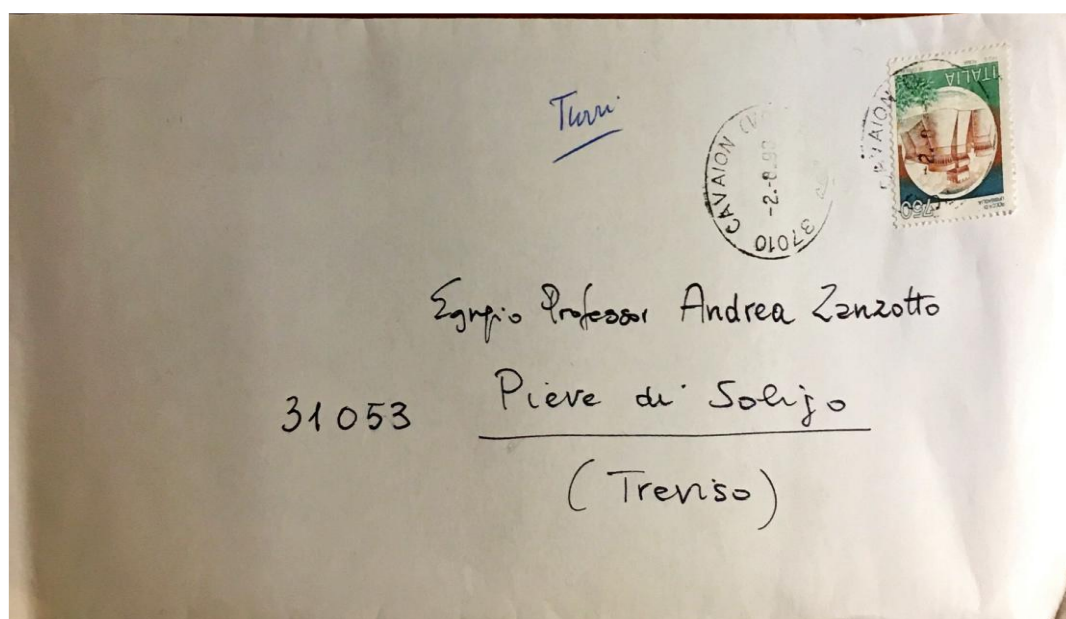
Cavaion UR, 2.8.1993

Egregio professor Zanzotto,

ho saputo che in una trasmissione radio lei ha parlato (bene) del mio libro Weekend nel Mesozoico e di altri miei libri. Sono lusingatissimo e persino imbarazzato. Comunque la ringrazio molto e ora mi rimane il desiderio – vivissimo – di incontrarla. Come mi ha riferito mia moglie, so che ha un amico qui a Cavaion. Spero proprio che un giorno capiti da queste parti!

La ringrazio molto e La saluto cordialmente,

Eugenio Turri



Corvion VR, 2/8/93

Egregio Professor Zanzotto,

ho saputo che mi ha
telefonato radio del la parola (basta) del mio libro
Weekend me Mesozoico e di altri miei libri.
Sono lusingatissimo e penso imbarazzato.
Comunque la ringrazio molto e ora mi rimane
il desiderio - nessuno - di incontrarla. Come mi
ha riflettuto una moglie, e che ha un amico più
a Corvion. Spero proprio che un giorno capiti
da queste parti!
La ringrazio ancora e la saluto cordialmente

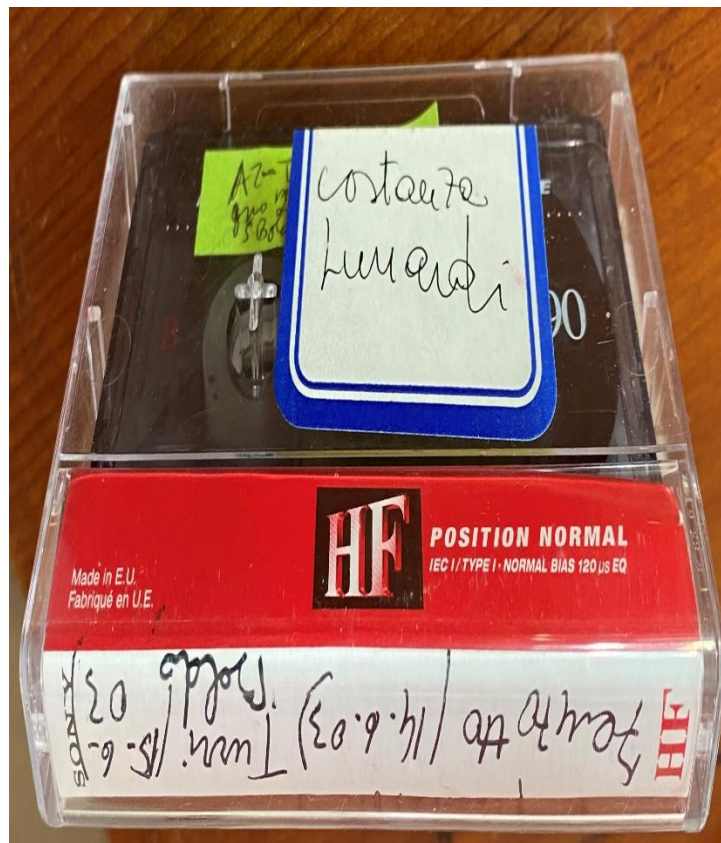
Enrico Tumi

3. Riproduzione contenuto cassetta audio registrata da Costanza Lunardi in occasione del convegno “Geografie e narrazione del disagio. Il Veneto e i nemici del paesaggio”, tenutosi il 14 giugno 2003 a Sernaglia della Battaglia.

Archivio privato eredi Zanzotto

- La cassetta è stata inviata agli eredi Zanzotto, che la conservano oggi nel loro archivio privato. Da questa sono stati estrapolati due file audio, uno per ogni lato della cassetta: in ordine, abbiamo prima l'intervento di Eugenio Turri e subito dopo quello di Andrea Zanzotto. L'intervento di Turri dura circa sedici minuti, quello di Zanzotto più di quaranta. Sulla copertina dell'audiocassetta troviamo le indicazioni dell'occasione della registrazione, scritte da Costanza Lunardi, amica del poeta. Il contenuto della cassetta è stato registrato in due file audio, uno per ogni intervento, dagli eredi. Di questi file ho provveduto alla trascrizione. Vengono qui riprodotti nella loro integralità seguendo l'ordine presente nella cassetta; vengono inoltre accompagnati dal testo dell'intervento come verrà invece pubblicato nel volume: Vallerani Francesco, Varotto Mauro (a cura di), *Il grigio oltre le siepi. Geografie smarrite e racconti del disagio in Veneto*, Nuova Dimensione, Portogruaro, 2005. Nell'appunto sulla cassetta preso dalla Lunardi leggiamo anche un ulteriore riferimento alla data 15 giugno e a un possibile intervento di Turri sul Monte Baldo, di cui però non troviamo traccia nelle registrazioni pervenute o nel Convegno citato, che sembra essersi svolto solo in data 14 giugno. Nel caso dell'intervento di Turri, l'audio è estremamente comprensibile ed è stato possibile trascrivere ogni parola. Nel caso dell'intervento di Zanzotto, invece, alcuni punti sono risultati di difficile ricostruzione. Si tratta di poche parole, quando non è stato possibile risalire al termine con certezza, ho preferito indicarlo con la dicitura: [NON COMPRENSIBILE]. In alcun passaggio però è preclusa la comprensione generale del testo.

14 giugno '03	15.6.03
Turri 1)	Eugenio
70470402)	Turri
<u>convegno sempre</u>	sul
serpente e	<u>M. Boldo</u>
metet. dell'offese	
el maretto	



Trascrizione dell'intervento di Eugenio Turri

Purtroppo, ho pochi minuti di tempo, mi è stato dato un quarto d'ora, beh io non sono di qui. Io sono del Veneto occidentale, cioè della provincia di Verona, ma è sempre Veneto, non è che cambino molto le cose. Devo dire questo, io appartengo a una generazione che ha visto tutto quel processo di trasformazione che a partire dagli anni Sessanta del secolo passato fino a oggi ha sconvolto, ha trasformato la nostra esistenza, la nostra vita. Io dividerei questo grande processo in due periodi. Il primo periodo che per me comincia con un rumore, un boato, fortissimo, assordante, che è il rumore dei bombardieri che venivano a bombardare l'alta Italia, le città, le linee ferroviarie. Beh, devo dire che io, che avevo 14-15 anni, di fronte a queste apparizioni nel cielo, questi bombardieri, mi esaltavo, mi eccitavo, mi piacevano, so che portavano morte e terrore, però per me era qualcosa di nuovo, che rompeva, attenzione, rompeva quell'atmosfera cristallizzata, un po' noiosa del Veneto.

Io sono nato in una villa, farò vedere poi le fotografie, in una villa veneta, non da padrone naturalmente, e lì si sentiva tutto il tedio di questo modo veneto di vivere, ormai da quattro, cinque secoli, Venezia aveva imposto il suo ordine e tutto era un mondo addormentato, questo mondo addormentato, non se ne poteva più. Pure io, che ero un ragazzo avvertivo che c'era qualcosa che non andava, che non funzionava più, che c'era qualcosa d'altro che stava per arrivare. Io da ragazzo ingenuo, se si vuole, vedevo nei bombardieri i messaggeri di qualcosa di nuovo, di un'epoca nuova che stava per arrivare. Mi sono talmente appassionato a questi aerei, che mi parevano l'espressione di una tecnologia nuova, ma di un'epoca nuova che stava per arrivare, io mi sono messo anche a costruire degli aeromodelli e imitavo le forme dei Boeing, dei Thunderbolt, di tutti questi aerei che io conoscevo proprio a memoria, che ogni volta che li vedevo arrivare, sopra Verona e sopra anche la valle, mi eccitavano da morire.

Ora, questi bombardieri sono quelli che poi sono andati in Corea, sono andati in Vietnam, sono andati in Iraq, dappertutto stravolgendo le vecchie civiltà rurali, questi mondi arcaici di cui anche noi del Veneto eravamo un po' l'espressione. Noi eravamo, come dire, i figli di una civiltà ormai vecchia che stava per tramontare e quindi per me erano questo, erano i messaggeri di qualcosa di nuovo che stava per arrivare e che di lì a poco, dopo pochi anni, passati due o tre anni dopo la guerra, quando c'era stata una specie di attesa, di silenzio, come il silenzio subentrato a questo boato, a questo fragore che portavano i bombardieri, è cominciata l'epoca nuova, è cominciato tutto quel processo che ha trasformato le nostre campagne, i contadini che se ne andavano dalle case troppo vecchie, troppo umide, le case Fanfani che hanno costruito e cominciavano a costruire nei paesi per dare ospitalità, per dare una residenza, un'abitazione alla gente che era stufa di vivere nelle vecchissime case, che puzzavano, che avevano il letamaio vicino, che insomma non si sopportava

più, c'era un'attesa, l'attesa di qualche cosa di nuovo e questi sono stati anni meravigliosi perché in quegli anni lì c'è stata una grandissima rivoluzione e l'Italia è cambiata, no?

È logico che io parlo e racconto episodi personali, io sono reduce proprio in queste settimane dalla lettura di un libro formidabile che è di un grande filosofo francese, Paul Ricoeur, il quale ha scritto questo libro intitolato *La memoria, la storia e l'oblio*, sostanzialmente vuol dimostrare quanto importante sia la memoria anche nel costruire la storia, nel progettare, nel delineare in senso ermeneutico la storia. E allora io sono convinto che noi dobbiamo raccontare le nostre storie personali perché le nostre storie personali si inquadrano in queste grandi storie che sono le storie che poi si studieranno fra quaranta, cinquanta anni nelle scuole.

Ecco io vedo quell'episodio degli aerei che arrivavano come una grande trasformazione che è la trasformazione di questo mondo. Allora lasciatemi raccontare un po' che cos'era il mondo dove sono vissuto e com'è cambiato. Io sono nato in una villa veneta, mio padre era un fattore ed era un mondo, come ho detto prima, addormentato, c'erano anche delle ingiustizie sociali molto forti, io le sentivo.

Poi si dà il caso che mia madre non era figlia del mondo mezzadrile, nobiliare, ma veniva dai monti ed era figlia di piccoli proprietari e ha portato una specie di rivoluzione in questo brolo in cui vivevano anche i mezzadri. È stata una specie di rivoluzionaria perché faceva capire che in fondo questo mondo così ordinato, gerarchizzato, in quel modo lì non andava bene. Quindi laddove mio padre, che era il fattore, cercava di mantenere il rapporto con il padrone nella misura tradizionale, tanto che diceva ancora quando vedeva il signor Conte diceva a *Servo Su*, ma cose da matti, cose da matti e mia madre non lo sopportava e mia madre ha instillato nei figli una specie di avversione nei confronti di questo mondo che era un mondo costruito attraverso i secoli per carità, che era funzionato magnificamente, che aveva costruito queste ville stupende che rappresentavano le centralità del mondo di allora. Perché il paese contava poco, un po' la chiesa se si vuole, la parrocchia, però come dire il vero centro della vita economica, sociale e culturale del mondo del passato, del Veneto del passato, era la villa veneta, la centralità prima forte di questo mondo. E quindi lì il mondo ha cominciato a cambiare, i mezzadri che se ne sono andati nel paese cominciavano ad arrivare figure nuove.

Io mi ricordo che il paese si frequentava per la chiesa perché c'era *l'apalto* (veneto), non so se voi chiamavate *l'apalto* (veneto) anche qui da voi. *L'apalto* (veneto) era la tabaccheria dove si comprava tutto, insomma, dalla *carobola* (veneto) ai mandarini d'inverno, tutte le cose, le *nozzoline* (veneto) americane che poi erano i regali che venivano fatti a Santa Lucia quando c'era il Gesù Bambino, non so se da voi com'era. Ecco questo era il mondo, arrivano i personaggi nuovi, il negozio nuovo che vende verdure, ma capite che cosa ha voluto dire il negozio di verdure in un paese di

contadini? E però cominciava a non esserci più contadini, soltanto contadini nel paese, ma cominciava ad esserci l'idraulico.

Per esempio, l'idraulico, un personaggio che io ricordo benissimo perché aveva un grande ciuffo, diversamente da me, un grande ciuffo questo idraulico arriva e rivoluziona, mette il rubinetto nelle case. Sapete che c'era nel paese, il paese era attraversato da un *progno* (veneto), non so se voi sapete cos'è il *progno* (veneto), è il torrente, noi nel veronese si chiama *progno*, (veneto) dove c'era un ponte e il ponte lo chiamavano ponte cagarella, perché? Perché tutta la gente andava a scaricarsi a fare i propri bisogni, lì come nei paesi della Cina, nei villaggi della Cina, ancora adesso, e tutta la gente andava lì. Ecco, questo era l'idraulico che ha portato la novità, che ha modernizzato se si vuole il nostro mondo addormentato, vecchio e ormai insopportabile.

E poi altri personaggi, il meccanico che *giustava* (veneto) le prime auto, le prime automobili, ecco via via tutti questi personaggi, perché c'ho pochi minuti, questa è la prima fase diciamo così, la rivoluzione. Poi il paesaggio, io ricordo questo, a un certo momento nelle tenute della villa in cui sono nato io, arriva un giorno un trattore formidabile di non so quanti cavalli e faceva le arature profonde e ha sconvolto tutti i vecchi vigneti dove trovavano posto i *leori* (veneto), i *sarsaccoli* (veneto), tutta quella fauna che faceva parte della vita del mondo, del paesaggio di un tempo, tutto sconvolto, hanno cominciato a costruire questi vigneti, come dire moderni, tecnicamente se si vuole avanzati, con pali di cemento, per cui i *leori* (veneto) non hanno trovato più spazio e questo è il mondo che stava via via per cominciare, per avviare un'epoca nuova. Ma la seconda fase è quella in cui, attenzione poi un'altra cosa che non devo dimenticare, a un certo momento arriva un giorno l'onorevole Rumor (Mariano Rumor, ndr) per inaugurare una strada che passava in mezzo ai campi, in mezzo alle colline e il Sindaco ha detto questa è una strada che serve a valorizzare l'agricoltura, siccome tutti scappano noi costruiamo delle strade asfaltate così l'agricoltura può riprendere fiato.

Andate a vedere questa strada, al giorno d'oggi è tutta contornata di villette, di edificazioni, di residence e cose del genere, io abito tra l'altro sulle colline del Lago di Garda, immaginate voi che cosa può essere accaduto in quella strada lì. Comunque questo è l'avvio di questa seconda fase, la fase in cui il processo di edificazione continua, c'è la richiesta di seconde case e poi c'è tutto questo processo di urbanizzazione delle campagne, perché questo è il dato importante che continua tutt'oggi. In fondo i contadini sono andati via perché desideravano andare in città, perché desideravano vivere alla maniera dei cittadini, perché guardate che nello scontro tra città e campagna sotto sotto tutti hanno desiderato e desideravano vivere in città.

E i contadini quando se ne sono andati è logico perché la condizione urbana era una condizione ben invidiabile rispetto alla condizione contadina non soltanto perché si viveva nelle vecchie case, ma anche perché in città c'era l'industria, c'erano dei posti di lavoro che garantivano uno stipendio,

un salario e quindi preciso, sicuro e anche per questo se ne sono andati. Questa è la nuova fase, la motorizzazione. Quindici giorni fa, un mese fa sono entrato in un negozio del mio paese, c'era una donna che dice alla prestinaia, la prestinaia è il termine milanese, “sai che morto la cosa, la Gigetta?” “Ma chi è la Gigetta?” “Ma dai! *E quella che so marì a ga la BMW!*”

Ora capite se queste sono le identificazioni al giorno d'oggi se questa è l'identità, cioè proprio si è andato incontro quello che è stato questo processo di perdita dell'identità. E poi la trasformazione continua delle campagne e la sua, come dire, addomesticamento, lo chiamerei così. Cioè, laddove un tempo io anche ragazzo mi inoltravo nei campi e trovavo fatti strani, misteriosi, anche una distanza fra un paese e l'altro era una cosa enorme, era quasi un deserto ed era avventuroso. Pensate che al giorno d'oggi i bambini vanno a scuola, li portano a scuola con le automobili, no, le madri. A quel tempo i bambini andavano a scuola a piedi, attraverso le campagne e queste erano esperienze, erano anche modi di legarsi al territorio, di amarlo, di trovarlo ricco di dati, di avventure, di cose interessanti. E al giorno d'oggi anche questo è finito.

E poi arriva, io la faccio breve, ma io recentemente ho fatto un libro intitolato *La Megalopoli Padana*, in cui dico, guardate, che praticamente a partire da Udine attraverso Treviso, Padova, Verona, Bergamo e via, è un'unica grande città, un'unica megalopoli. Dove c'è, ci sono delle nodalità che sono le città storiche che ancora oggi funzionano da centri organizzatori di tutto questo grande sistema urbano, però poi c'è, come dire, le campagne che vengono occupate via via da case perché la gente non trova più modo di vivere agevolmente in città, in città gli affitti costano, in città non si può posteggiare la macchina, eccetera. Quindi cercano di andare un po' fuori dalle città, le città stanno perdendo abitanti un po' dappertutto, le perde Verona, le perde Padova, tutte le città medio-alte cominciano a perdere abitanti, tutta la gente va, preferibilmente quelli che possono vanno ad abitare fuori, anche a venti, trenta km per cui poi danno vita al pendolarismo, quelle fiumane di macchine che ogni mattina si vedono dirette verso la città.

Questa è la realtà d'oggi, è una realtà in cui il rapporto col territorio, perché in questa seconda fase i figli non sono più, laddove i padri, i genitori, il rapporto col territorio l'hanno mantenuto, i figli, anche per l'attività che sono messi a svolgere, hanno perduto ogni rapporto col territorio. Quindi abbiamo questa città unica, grande città, i cui centri sono ancora adesso le città storiche ma importanti sono diventati per esempio i supermercati, le città-mercati che sono i nuovi riferimenti di questa geografia che sta cambiando. Io potrei andare avanti ancora tantissimo ma se il tempo è... va bene. Ecco allora, questo è un po' il discorso che io volevo fare, che volevo anche un po' approfondire ma insomma...

Eugenio Turri, *L'anima del paesaggio veneto*.

Stretto tra le montagne e il mare, il Veneto trova le sue migliori caratterizzazioni nella fascia collinare pedemontana. Essa è il luogo del più intenso popolamento, del paesaggio edificato consapevolmente dai veneti che ne hanno fatto il loro paradiso, il luogo delle dolcezze, delle ville aristocratiche, dei giardini, degli orti coltivati, dei vigneti generosi, il luogo della città e delle campagne dove si ritrova più che altrove la presenza ispiratrice dell'agire umano, quella del *genius* locale, dello spirito che presiede nel rapporto dell'uomo con la terra in cui vive e opera.

Ed è qui pertanto, in questo spazio frammentato in colli, piccole conche, in vallecole incorniciate dalle Prealpi aperte al soffio adriatico, mosaico di micromondi, che la civiltà veneta ha trovato il germe della propria origine e della propria essenza profonda, un germe che contiene tra l'altro una sorta di paganesimo (nel senso di religiosità legata alla terra nativa, alle divinità locali) e che continua a sopravvivere nonostante le grandi trasformazioni storiche abbiano tentato di sommergere i valori originari che ne hanno illuminato il percorso. Un paganesimo che si afferma in diversi modi. Anzitutto come ispirazione che presiede nell'arte dominante della cultura veneta, la pittura, quasi una istituzionalizzazione della fantasia come verità, con le scene mitologiche presso le fonti, i boschetti dove si celano le ninfe, soggetti ricercati dai grandi pittori veneti tra Cinquecento e Settecento; concretamente, poi, ecco il paganesimo nel paesaggio, quando nell'età più luminosa del Veneto, quella rinascimentale, Andrea Palladio pensa di costruire i palazzi e le ville patrizie direttamente ispirandosi al tempio ellenico, quell'edificio sacro che, ci dice Heidegger, è emanazione stessa della terra, del luogo in cui sorge, su dettato degli dèi locali. O emanazione del *dàimon* che erompe là dove il territorio frammenta il rapporto uomo e natura, lo intensifica in un sentimento tutto locale, sacrale, politeistico, facendo rivivere la bellezza antica e pagana della originaria antropizzazione del mondo.

Un modo di dar ragione a Renan sulla diversità radicale tra monoteismo e politeismo. Ed ecco che, non a caso, le Chiese cristiane, nel Veneto, sorgono alte e ammonitrici come templi greci, come Partenoni, sulle alture collinari, ponendosi come luoghi di attrazione del popolo, come altrettante *agorà* oltre che come luoghi del culto. Cosicché il rapporto dell'uomo con il paesaggio locale si raddoppia, si radica in una profondità che non si ritrova allo stesso modo in altre regioni italiane. Le chiese, come templi pagani, con i loro alti e filiformi campanili, catturano l'attrazione di ogni presenza viva nel paesaggio, e anziché celebrare l'uomo, fanno sentire la sottomissione dell'opera umana (i campi, le case, gli alberi piantati a bella posta nel paesaggio) al tempio, alla chiesa, alla divinità locale o, nella versione cristiana, al santo patrono del paese.

Il paganesimo tradizionale dei veneti è quindi nel loro culto del locale, nella passione per la terra in cui essi hanno operato per generazioni come coltivatori, per le sue ascose divinità, nonostante oggi l'industria sembri aver posto le basi per una diversa cultura, una diversa economia e per un diverso sentimento del luogo. E tuttavia, anche se negli ultimi decenni la cementificazione edilizia e il capannone industriale hanno sommerso tante tracce della naturalità originaria, il culto per gli dèi locali, i numi tutelari, è rimasto come qualcosa di profondo, di irrinunciabile, e solo la passione locale ha fatto proliferare e giustificare i capannoni che abbrutiscono il paesaggio, nel segno di una libertà che può darsi solo in chi si sente figlio e padrone del territorio in cui vive e opera.

Alla chiesa e alle implorazioni dei parroci si poteva disobbedire e nessun veneto in passato si risparmiava una bestemmia se appena qualcosa andava storto. Veneti bestemmiatori, che era poi libertà di esprimersi contro ogni vincolo anche se nel rispetto, sempre, delle regole di vita locali. La passione per la terra, la casa dove si vive, l'*Heimat*, stava e sta sopra ogni altra cosa. Vi echeggia quel rinascimentale amore dei nobili, come il possidente padovano Alvise Cornaro, imprenditore campione della modernità rinascimentale che lasciò scritto in diverse occasioni come al di sopra di tutto lui fosse orgoglioso di aver trasformato una landa selvaggia in terreni agricoli, in uno spazio ordinato e amato: il suo regno, il suo paradiso, il suo segno nella natura, la vera conquista della propria *Heimat*, con tutte le divinità che la presiedono. I nobili del passato amavano il loro possesso terriero, che stava al di sopra di ogni altro interesse, perché poi in quel possesso, come un regno impenetrabile e inalienabile, potevano fare ciò che volevano, anche al di fuori di ogni morale cristiana che veniva sempre da centri di potere lontani.

Follie e libertà meravigliose essi potevano concedersi all'interno dei loro *broli*, nelle ville che stavano come regge impareggiabili, intonate alla bellezza, e luoghi di tutte le lussurie, di tutti i peccati, per redimersi dai quali bastava poi che ci fosse, aperta al culto, la chiesetta che immancabilmente sorgeva accanto a ogni villa di rispetto. Culti pagani (il culto della buona cantina, della selvaggina catturata nei roccoli, delle verdure e della frutta dei *broli*, più tanti altri vizi) soprattutto quelli dei "signori", che hanno lasciato retaggio nell'intero Veneto: se si concedevano tutti i lussi loro, perché mai il povero contadino non poteva fare altrettanto? I mezzadri spiavano dal fondo dei *broli* le feste mondane e i lussi dei padroni nei loggiati delle loro ville nelle serate estive e imparavano, si ficcavano in teste delle idee, delle convinzioni. Ah, questo Veneto imperdonabile ancora adesso!

Cioè ecco il Veneto d'oggi, o di ieri, con tutte le libertà che si concede, con i tradimenti delle mogli come nel film di Germi *Signore e signori*, le bevute di vino oltre il dovuto, la libertà di non stare soggiogati per filo e per segno alle direttive dei parroci. Paganesimo ultimo, provinciale, di chi ha sposato una terra dove tutto è tacitamente concesso. Dove si può fantasticare di mondi ed età perdute, elleniche, ideali, e dove di questi mondi e di queste età è meraviglioso ogni tanto vedere

riprodotto al presente qualche scampolo, come riusciva a cogliere nei suoi scritti il pagano veneto Giovanni Comisso, lo scrittore che meglio di altri ha incarnato certe passioni e libertà dei veneti e celebrato il loro paganesimo: «Tra il Piave e il Brenta si susseguono alcune file di colli piramidali tra i più belli d'Italia. Sull'ultimo della prima fila, sormontato da un'alta rocca quadrata, si distendono le case di Asolo. Passano per le strade tortuose in salita e in discesa carri di fieno, e i contadini vi stanno distesi sopra come divinità dell'Olimpo, dipinte sopra alle nubi dal Veronese nella vicina villa dei Barbaro a Maser. Il pastore sospinge il suo gregge verso le fonti nascoste. Dalle case contadine viene odore di polenta con il fumo del focolare che esce dal camino. Se una fronda si muove si scopre il volto di una giovinetta intenta a spiare il ritorno del dio Pan nel silenzio meridiano. All'alba cinguettano gli uccelli e alla sera tubano i colombi in accordo con le rane che riempiono di fragore le piccole valli tra un colle e l'altro».

Ben diverso sentimento deriva però dalla severa e viscerale passione di Andrea Zanzotto per i colli di Soligo, paesaggio che contiene l'intero mondo. Problemi di poeti soltanto? Ma che il successivo tentativo di Goffredo Parise di scolmare la modernità sul mito locale del paesaggio veneto come mondo, esaltato da par suo da Guido Piovene, riuscirà a sciogliere le connesse problematiche, non cancellando del tutto ciò che sta sotto, l'essenza pagana, sposata al luogo e alle libertà che tale unione tra passione e assenza di vincoli consente. Anche Luigi Meneghello che invoca *Libera nos a Malo* esprime tutto sommato la forza del sentimento locale dei veneti.

Difficile dire ora quanto questa tradizionale vena di paganesimo perdurerà, sommersa dai valori o disvalori del consumismo, dell'ubiquismo, dello sradicamento territoriale, dell'economia disgiunta dalle risorse locali propria del mondo d'oggi. O se essa invece non tornerà a riproporsi nella ventata che oggi sembra animare e sollecitare il rapporto con il locale, in opposizione alle tendenze distruttive della diversità indotte dal globalismo. Ma non sarà più quel paganesimo fatto di provincialismo all'ombra delle ville signorili, quello dei passi come micromondi che contenevano divinità loro, passioni loro coltivate tra i campi e le scese di biancospino: le libertà estive all'ombra delle vigne, tra i campi, animati dal soffio e dalle passioni di uomini che sapevano ben considerare ciò che valeva la pena di fare per meritarsi il paradiso in terra, tra un bicchiere di buon vino e le passioni che la vita concedeva a chi, un po' pagano, un po' peccatore, sapeva pienamente godere dei beni offerti dai penati e dalle divinità locali.

E tuttavia con il miracolo economico l'intera cultura fondata sul territorio cominciò a sfasciarsi comportando rifiuti delle tradizioni passate, tra cui la stessa religiosità legata al territorio, come si esprimeva ad esempio nelle rogazioni, le processioni rituali tra i campi in primavera. Il capannone come sostituto del campo, simbolo del successo economico, del superamento delle miserie passate, promessa di un futuro diverso. È come se gli uomini avessero acquisito una coscienza, un

disincanto sconosciuto prima della guerra. Quell'impaccio fu la causa prima dell'abbandono progressivo delle processioni. La gente poco a poco si disamorò di quelle feste religiose, cominciò a considerarle cose superate. Il miracolo economico via via svegliò la gente, sperperò quei patrimoni di credenze. C'era altro: altri valori che si affacciavano.

A poco a poco si smorzò tutto e finirono le processioni, la ritualità del passato. Il mondo si laicizzava, il parroco, ancor più del sindaco interprete del rapporto locale, continuava a essere il comandante della nave, il gestore della chiesa e la chiesa l'edificio dominante nel paesaggio. Egli ordiva le trame che portavano la gente a stare legata alla chiesa, a non tradire le regole del passato. La gente lasciava parlare il parroco, neanche interessata a ostacolarlo; egli del resto non contrastava gli interessi crescenti della gente rivolti verso il lavoro, il guadagno, la voglia di uscire fuori dalle ristrettezze del vivere del povero contadino.

L'adesione al miracolo economico, pur con tutte le rinunce e le perdite che comportava, fu piena, anche perché sembrava cancellare ogni atavica paura delle difficoltà del vivere, delle crisi incombenti che tramavano da sempre in passato sulla gente, le paure millenarie della miseria e della fame. Restava qualche dubbio. Era proprio sicuro il benessere che si stava raggiungendo? Non c'era pericolo che si stesse andando troppo al di là del giusto? Che il miracolo non fosse una breve illusione?

Il miracolo come illusione, questo era un po' il timore di tutti. Ma si capiva che la gente, con queste paure, mostrava di non aver colto il senso del miracolo. Tutti pensavano che fosse semplicemente la possibilità di fare soldi, di vedere moltiplicati i pani e i pesci, come nella parabola. Lo ricordarono anche i preti in chiesa nelle loro prediche festive. Non bisognava pensare solo ai soldi, al guadagno. C'è dell'altro nella vita, dicevano con gli occhi rivolti al cielo. Il pensiero di Dio, la vita spesa nel pensiero dell'aldilà. Ma poteva esserci un traguardo ancora diverso, dare un senso alla vita come possibilità di pensare, di essere più liberi interiormente, di trovare una dignità che la miseria impediva. Il benessere come possibilità di dare un significato più alto e leggero alla vita.

Ma i protagonisti del miracolo nel Veneto del tradizionale disagio contadino via via pervadevano il piacere del gioco, il gioco di guardare il mondo, le cose, come libertà interiore non condizionata dagli imperativi del miracolo, volti solo al produrre e al consumare per produrre. Le lusinghe del successo economico sono state la molla che ha fatto scattare il miracolo e gli hanno dato quell'impronta, quel senso malinteso: la conquista del denaro come unica via per attingere la dignità sociale, l'agio nel mondo, il benessere e la sua esibizione, come una possibile conquista prima della morte, del traguardo finale, ma che riduceva il tempo del vivere alla sua consumazione materiale. Il miracolo offriva insomma cose nuove, spettacolari, come meraviglie di un paradiso terreno: ma il suo sfondo era costruito sulle miserie ideali.

Trascrizione dell'intervento di Zanzotto

Mi sono trovato a incrociare in vari momenti temi che potevano essere rifiutati, poi, e temi più vasti e grandiosi. In realtà, il mio avvicinamento acquista apertura chiamiamola antropologica, sociologica, storica in generale, è stato, molto...Seghettato nei tempi, direi, ecco, con varie maniere di appoggio in cui c'è qualche momento di emergenza, abbastanza significativo. Non parliamo di quello che sta succedendo ora, non si può essere dentro e al di fuori per poter guardare con un sufficiente equilibrio e con tutta quella ricchezza di informazioni che sarebbe necessaria...certo solo, in pratica, che ha questa pluricoralità e che è stato poi, fra i primi, se non il primo, a porre il problema della degenerazione del paesaggio.

Il suo libro, *Semiologia del paesaggio italiano* è già...risalirà a venti anni fa, forse anche di più. Comunque, è stato effettivamente il punto di partenza per il risveglio di interessi che consistevano nel prendere atto che le trasformazioni sopraggiunte avevano valicato i limiti, ed erano ovunque una rappresentazione di tutto un insieme di fattori che poi... non a caso *Seminologia del paesaggio* è un termine, cioè, che cosa può significare un paesaggio e paesaggio italiano in questo momento secondo i canoni della semiologia si potrebbe dire, cioè di una scienza nuova, in pratica, la semiologia che si era sviluppata in questo dopoguerra ma esisteva anche prima naturalmente, ma che ebbe numerosi cultori e fautori anche, e che disegna un quadro di contrasti notevoli. Parlo di questo, come di altri libri di Turri, che, ad esempio, sono anche ricchi di fantasia, per esempio *Weekend nel Mesozoico*, ha immaginato quello che poteva essere un weekend nel Mesozoico, ora, pieno di fantasia e di piccole rivelazioni che sono molto importanti, per esempio la stupenda bellezza delle Dolomiti, non è che la bellezza di detriti, di mari primordiali sepolti, i fanghi depositati già, poi elevati da vari sismi, ad altezze non immaginabili, ci porta proprio qui con una tattica molto fine, a quella che è la storia, la storia della tettonica, della tettonica a zolle ecco, per dire. Lo cito come un vero maestro, perché ha saputo ordinare con estrema precisione cose che sfuggono da tutti i lati.

Potrei ricordare anche qui, tra i nomi di coloro che hanno veramente vissuto dall'interno e coltivato un'analisi vitale dal punto di vista letterario, però, questa volta, tutto il lavoro di Camon il quale ha fatto a tempo di interessarsi di quel popolo senza nome che era la bassa padovana, dai cui egli proviene e che pure era così carico di valori morali straordinari che egli poi ha evidenziato nella storia del suo rapporto con la madre [NON COMPRENSIBILE] per la madre. Ci sono parecchi autori, non parliamo poi di Meneghello, restando nel campo letterario, che praticamente ha superato tutti in quella ricerca caparbia e assolutamente aperta, a cui si può sempre aggiungere qualche cosa, che è iniziata con *Libera Nos a Malo*. Lui, se n'è andato in Inghilterra dopo la guerra, e là ha contribuito alla nascita nella città di Reading, ha fondato un centro di italianistica, importantissimo. Ma quello

che lui ha insegnato a valutare a fondo, è tutto il deposito di sensi di ogni genere, che si carica e si scarica anche nel dialetto. Il dialetto di Malo è diventato una specie di scoperta evangelica di un linguaggio primitivo, egli è riuscito a sintetizzare poi, in un passo famoso intitolato *Ur-Malo*, usa *Ur* prima, come si dice *Ur-Markus*, prima frase del Vangelo di Marco, cosa si può ricavare? Ed è una collezione di parole le quali connotano nel loro insieme, prima denotano, denotare vuol dire si riferisce a, connotare è arricchire [NON COMPRENSIBILE] delle aggiunte che può suscitare una determinata parola, tutto quello che poteva esserci in questo vocabolario primitivo della cittadina di Malo. Ora, si aggiunge anche qualche altra voce, ce ne sono molte, io non sto qui adesso a fare un elenco perché non ne ho né la forza né la capacità di sistemazione che occorrerebbe in casi simili, ma voglio dire che...

Se nel *Cuore* di De Amicis, troviamo, appunto, un racconto famoso, *Il piccolo patriota padovano*, che ci descrive uno che proviene dalla bassa padovana, in condizioni disumane, quasi bestiali, ecco, sembrerebbe, e che va, appunto verso l'immigrazione. Lui imbarcato, verso le Americhe, solito, dagli Appennini alle Ande, ascolta, prima ha ricevuto, da compatiti e compiacenti personaggi presenti nella nave, molte elemosine senza averle richieste, comunque, non avendo un becco di un quattrino le ha prese. A un certo momento, le butta tutte addosso ai donatori, cioè, rivendica la sua dignità, insomma. Erano i tempi quelli, delle grandi migrazioni nel Veneto. Bisognerebbe anche ricordare quel bellissimo soggetto, sul modo di trattare i contadini, e non è disumano, però è abbastanza disumano per farci vedere come era disumana in generale la condizione dell'esistenza, un libricino dedicato al proprietario del [NON COMPRENSIBILE] ecco quello come doveva comportarsi con i mezzadri per non puntarli troppo e via dicendo, riempiamo appunto in un attimo tutto il peso che è stato detto un momento fa.

Tutti i fattori, però, che hanno portato alle trasformazioni attuali bisogna incorporarli o piuttosto scorporare da, se vogliamo, quelli che sono stati i grandi mutamenti mondiali, quella tragedia dell'età della tecnica, che è stata come un'immane apparato di forza, e ha sconvolto tutto, perché non dimentichiamoci che se pensiamo all'America della crisi del '29, aveva poca differenza con quello che poteva essere un paese del Terzo Mondo, anzi, in America si conserva almeno un 15% della popolazione che vive in condizioni da Terzo Mondo. [NON COMPRENSIBILE]. Perché lì era nato un certo tipo di civiltà che aveva due brutte basi, purtroppo, ma quasi tutte sono state così, bruttissime, la schiavitù e il genocidio perché l'importazione di neri dall'Africa, è stata la tratta che faceva tre giri con due cambi commerciali dei porti dove si fabbricava, si fabbricavano tessuti all'America, dove i tessuti si potevano vendere e poi, in Africa a prendere i negri, i negri con la "g" proprio, da una zona ben precisa, portati nelle piantagioni dei bianchi, ciò che creò una frattura

spaventosa tra la parte Nord dell'America, che veniva giù dall'asse puritano e olandese, e quella del Sud, che veniva dall'asse aristocratico, come i coloni della Corona direttamente.

Poi questa frattura ha generato uno scontro terribile, la prima guerra moderna, in cui appare un passo in avanti enorme nelle armi. Bisognerebbe studiare anche quanto la tecnica ha dato all'onore delle armi, e diciamo che ogni scoperta della scienza e della tecnica con moto sempre più veloce, ci ha portato ben presto all'arma assoluta. Vedo qualche volta, sui giornali, degli errori madornali. Per esempio, si è ricordato l'anno scorso mi pare, comunque abbastanza recente, lo scoppio della prima bomba termonucleare nell'atollo dei Bikini, era tranquillamente confuso con la prima bomba semplice, ecco. Lo scorrere dei tempi e della tecnica è stato talmente rapido da impedire che la gente media, e tra questa gente media ci sono anche i cosiddetti imprenditori, ci sono i ribaltatori di quattrini e via dicendo, e beh, se penso, se penso a quella specie di mostri che lavorano nella finanza, si dice finanza, ecco, la Dirty Science, l'economia.

Nella poltiglia dell'ignoranza di questi processi includo anche i grandi bocconiani, ecco, anche se ci sono grandi bocconiani che sanno benissimo tutte queste cose, non sarò certo io a dirlo che non sanno niente, sanno anche troppo o forse più in là del necessario. Ma il percorso più breve per cui solo un piccolo gruppo di scienziati ha permesso il dottor Stranamore, no? Ha permesso che si arrivasse alla bomba termonucleare, è stato voluto da Teller, quasi solo, si può dire, quasi tutta, tutto l'insieme del mondo scientifico, di quel campo, era contrarissimo, perché arrivare alla bomba termonucleare voleva dire [NON COMPRENSIBILE] ecco, di là poteva partire qualsiasi disastro. Comunque, naturalmente, appena si è saputo che Teller era vicino a raggiungere il suo nefando scopo, nell'altra parte, Teller era di origine mi pare polacca o comunque ungherese, non so bene, comunque non americano, aveva anche subito credo delle persecuzioni, il Pogrom, o cose del genere...immediatamente, immediatamente dopo la bomba termonucleare americana, c'è stata quella Sovietica e via dicendo. Poi tutti con una nuova bomba termonucleare in tasca, anche il caro papà con il bimbo, che comanda, nella cosiddetta Repubblica Comunista della Corea del Nord, che corrisponde a un comunismo reale, per me tanto è irreale quanto il paradiso promesso dal cristianesimo, ecco... Vi faccio patire la fame a tutti, ma avremo anche noi tra poco... [NON COMPRENSIBILE].

Quindi c'è un concorso verso le armi che possono produrre morte. E poi non è che le religioni portino...Forse nemmeno il buddismo che avrebbe dovuto avere più peso. Il buddismo, certo, non è una religione che ami i fondamentalismi. Ma quel pseudo comunismo della Corea del Nord è stato, e che adesso viene indicato come uno dei posti contro cui si dovrebbe fare la guerra preventiva, sì, per darvi idea, cosa sono i nostri piccoli, piccolissimi, problemi di italiani dentro questo quadro in cui hanno fatto bene a mandare in malora a Saddam, certo, ma hanno fatto male perché è stata necessaria una guerra. Ci sono ormai delle ambiguità tali per cui si dimostra quasi che Dio e Satana sono lo

stesso personaggio. Sul retto Dio, sul verso Satana. Lo sosteneva Blake coi suoi famosi disegni, anche. Comunque noi nutriamoci in queste fantasie, perché le realtà sono molto più pesanti e reali. E devo dire una cosa, noi altri qua, nel nostro piccolo, finita la guerra, ci siamo trovati, io son dovuto andare in Svizzera prestissimo perché qui non si trovava nessun tipo di lavoro, [NON COMPRENSIBILE] ma per potermi procurare due vestiti decenti e un [NON COMPRENSIBILE], ho dovuto andare a fare, a lavorare in Svizzera, che allora era come un paradiso, un mito, insomma.

Quindi tutti abbiamo conosciuto la fase dell'emigrazione, con tutte le umiliazioni. Mi ricordo che sono arrivato, nelle vicinanze di [NON COMPRENSIBILE] dove dovevo andare, ufficialmente come sguattero, *garçon d'office*, di fatto insegnare in uno dei collegi più ricchi delle montagne. Gentilmente è arrivato il capolinea, dove dovevo scendere di Losanna per prendere il trenino che portava di là, e non c'erano alberghi, non c'erano, non c'era niente, e mi hanno fatto accomandare nella prigione, ecco, son stato così, ho passato la prima notte di emigrazione in cella. Prigione pulita, bisogna dirlo.

Allora dico questo, perché, tutti hanno avuto le loro stangate e le loro storie, noi altri qua in provincia di Treviso ci trovavamo parecchi che avevano già collaborato nel momento della resistenza, di cui sarebbe lungo ricordare nomi grandissimi come quello di Tony Adami, o che so io, e che erano sostanzialmente dei pacifisti convinti di trovare la maniera di scavare lentamente dentro i poteri dei due grandi rappresentanti della scissione di Yalta, ecco. Quindi agire contemporaneamente nella DC, e nel comunismo ufficiale, in effetti, ci trovavamo spesso per esempio, all'Osteria *La Colonna* che adesso è diventata un po' snob mi pare, o chic. A quei tempi si mangiava con Duecento Lire e come mai un prezzo così basso anche per quei tempi là? Perché il padrone era indiziato di ricettazione di polli rubati, e quindi non sapevamo se eravamo passibili di pene varie. Comunque, là ci si trovava gente di vari partiti, si ricostituiva un nuovo comitato di liberazione, diciamo. Si andava a discutere, soprattutto, sulle degenerazioni dolorose che stava subendo sempre più quello che erroneamente è stato chiamato comunismo e non era nient'altro che un capitalismo burocratico, basta.

Non a caso Trotsky, il vero, l'hanno fatto ammazzare, una picconata in testa e non se ne parla più, ma così non si parla più neanche di comunismo. Questo non poteva l'ex seminarista Stalin, vero, immaginarlo così nettamente. Dico che questi gruppi di amici di varie opinioni, ma che si ritrovavano nell'idea di una educazione, perché eravamo quasi tutti insegnanti a stipendi favolosamente bassi, tali da farci sognare che tutti andassero indietro piuttosto che avanti, per non aver la vergogna di dover proprio strisciare a domandare. Figurarsi ai tempi della politica del rigore economico che era poi necessaria perché l'Italia si tirasse su [NON COMPRENSIBILE] instaurato, niente, perfino scioperi, addirittura sempre la gente che non avrebbe voluto. C'era sempre, qualche sacerdote che giustamente diceva scuole e ospedali no, ecco, e noi anche eravamo d'accordo. Nella provincia stessa c'era un

contatto abbastanza buono, con un grande capitalista illuminato, Olivetti, Adriano Olivetti, che aveva il Movimento di Comunità, entro nel Movimento di Comunità, e si era costituito anche un insieme di gruppi di ricerca. Ricordo De Roberto, come, purtroppo morto da poco, ormai in età molto inoltrata, che coordinava un po' questi momenti del Movimento di Comunità lì a Sernaglia poi, ha trovato una risposta molto interessante da parte del Comune. Erano i tempi di [NON COMPRENSIBILE] poco dopo, insomma, questi in cui era stato offerto perfino un piano urbanistico per lo sviluppo del centro. Tutto restò così campato in aria, in realtà c'era poi la Democrazia Cristiana che faceva la sua politica. E...

Un episodio. Racconto un solo episodio che li riassume tutti. La Democrazia Cristiana prendeva spesso dei motti evangelici, ma sappiamo bene che nel Vangelo si può trovare tutto, ma anche il contrario di tutto, di tante cose. Non in tutto, evidentemente. Ad esempio, si può dire che Cristo è un guerrafondaio, che ha detto, *“Io non sono venuto a portare la pace, ma la guerra”* e via dicendo. Ora, ciò che fa la mano destra non deve sapere ciò che fa la mano sinistra, nel senso di proibire il vanto per chi fa l'elemosina, per esempio. Uno che fa l'elemosina, deve farla, deve pubblicizzarla o no? Se la pubblicizza perde il merito dell'umiltà, dare senza far sapere, mano destra fa così. Se invece la pubblicizza, potrebbe trovare degli emuli che anche loro si mettono sulla strada dell'elemosina, che vuol dire pietà nel senso comune, parte solo dal senso più generale e ampio di *pietas*. Ma che la mano destra, la mano sinistra non sapessero, è una vecchia tradizione della Chiesa, perché mentre c'era una gran quantità anche di Santi, in Vaticano, c'era anche una gran quantità di farabutti. Ma i Santi erano talmente Santi che io non potevo nemmeno immaginare che avessero i farabutti in casa. E così siamo arrivati a Marcinkus e compagnia, ecco, allo IOR, alla questione Calvi, eccetera. Tra le tante piccolezze di questa DC ambigua, con i dati positivi, accanto ai dati negativi, un caso eclatante.

C'è una rivista della provincia di Treviso, curata proprio, era aperta a tutto l'arco costituzionale, come si diceva, giustamente. Fascisti non se ne volevano dentro, non perché fossero tutti demoni, ma perché appunto molti erano stati demoni e questo non andava bene. Ora, ci hanno incaricato, questo gruppetto che gravitava più o meno su «Comunità», di fare una specie di visita di luoghi, come erano, come mutavano soprattutto, in vista della conservazione dei monumenti che potevano anche venire vissuti, perché si era già all'inizio degli anni Sessanta, quello cui ha accennato, il grande mutamento a cui Turri ha anche accennato, il cambiamento che stava avvenendo. Io non ho mai pensato che l'agricoltore, schiavo, reclinato tutto il giorno sulla terra, avesse tempo di guardare il paesaggio, ma sicuramente aveva dei momenti in cui, soprattutto durante la stagione del riposo, poteva entrare in contatto con molte forze che diciamo profonde della natura. Ora, però, questa massa nuova, di gente nuova, e anche senza si possa dire avesse subito i guadagni, e quelli sono venuti dopo,

cito Dante in questo momento, la gente, no ed i *subiti guadagni* hanno portato tutti i disastri di Firenze, comincia a costruire casaccio, non c'era nessuno che si occupasse veramente di urbanistica. Abbiamo segnalato i veri mostri di costruzioni, un tipo di villa veneta, formato da tre quattro capannoni già allora saldati a una casetta.

Casetta da geometri, senza disprezzo per i geometri. Anzi, il titolo di geometra è proprio il massimo che si possa dare a un misuratore della terra, quindi del [NON COMPRENSIBILE]. Scusate, queste [NON COMPRENSIBILE] devo distrarmi anch'io da tanti pensieri poco simpatici, perché riandando ad allora, quello che è capitato si vedeva già e io l'ho descritto in un lungo racconto, *Premesse all'abitazione*, sì, in cui descrivo tutte le atrocità subite per riuscire a mettere in piedi una casa propria. Perché si era arrivati già a pensare di poter fare questo salto nel vuoto. Quindi c'era questa spinta in avanti, ma non aveva nessun tipo di coordinamento, c'era un rifiuto dell'urbanistica vera e propria, c'erano interessi di singoli gruppi che appunto...

Conclusione: facciamo questa ricognizione, io scrivo un articolo mettendo in rilievo queste pessime malformazioni che guastavano i punti essenziali del paesaggio, non sto a leggervelo ora. È intitolato *Architettura e urbanistica informali*. In quel periodo, tra le arti figurative, stava entrando in scena “*l'informale*” e si discuteva molto su questo fatto, cioè, appariva un nuovo modo di affrontare [NON COMPRENSIBILE] veniva fuori appunto, questo coacervo di vario genere appiccicati insieme. L'anno dopo, poi segnalavamo anche l'importanza di salvaguardare certi punti che, anche se contrari allo sviluppo del traffico che so io, che già allora cominciava a farsi sentire, perché il Veneto è sempre stato molto scarso di mezzi di, di mezzi di... strade perché Venezia, meno strade c'erano, tutto sommato più contenta era perché si interessava il suo Ducato. Perché le strade di allogamento, per esempio, erano tutte pericolosissime per lei e affidava, di solito, le comunità locali a curarle. Infatti, si va dalla Augusta Claudio...macché, dico una sciocchezza, dalla Postumia del 134 A.C, alla Napoleonica del 1806 fatta da Bonaparte. Tutte le altre sono piene di serpentine, come un alambicco, che doveva depurare dai nemici di Venezia, una possibile aggressione. Detto questo, e precisato anche la necessità di accettare certe deviazioni, insomma, un quadretto abbastanza completo. L'anno dopo, esattamente l'anno dopo, hanno distrutto la famosa piazzetta-teatro di Follina.

Un piccolo capolavoro architettonico, strettamente collegato alla Basilica. Gli stessi, cioè la provincia, ha trasformato in un odioso e pericoloso quadrivio, anche attualmente pericoloso, quello che era un posto chiuso, un luogo che prolungava e apriva il gusto, se non della meditazione, della tranquillità mentale o del teatro mentale, all'interno del paese che si era formato intorno, ecco, questa è l'esperienza che riassumo. Dire che da allora è stato sempre un continuo richiamare, parlare su, giù eccetera quando era possibile, ma naturalmente non c'è mai stata...Bisogna ripensare a tutto quello che stava accadendo nel mondo, insomma, e le forze portavano inevitabilmente sull'asse dello

sviluppo tecnologico scientifico, manovrato dalla finanza e dai militari verso l'anno zero, cioè la formazione dell'ABC: atomiche, chimiche, batteriologiche. Questo è l'ABC. È già tutto pronto. Basta un fiammifero e potrebbe tutto andare in malora, ecco. C'è chi non esita a parlare di guerra preventiva. Mi pare che, anche se uno è dell'idea di farla, non lo dice di solito. Anzi, *il vis pacem, para bellum*, non è preceduto ufficialmente da un *si vis bellum para bellum*, ecco, cioè, tutto il contrario, insomma.

Cioè, sarebbe bello fare un'analisi logica di quella espressione, di quelle espressioni là. Non illudiamoci che in altri tempi le cose fossero diverse, però. Sull'uomo sempre più inciampare adesso, come uno sbaglio della natura. Perché su un essere, come dice anche Rita Levi Montalcini, che ha un cervello che è ancora quello dei dinosauri, nella parte posteriore, cerebro-spinale così, insomma, ha poi cresciuta questa marmellata di griglie e di neuroni che è il telencefalo, fuori, da cui nascono tutte le idee. Io non credo che siano create dal cervello. Non sono di quelli che dicono... posso dire che senza cervello non so in quale luogo le idee siano ma non c'è nulla che provi che vengano dal cervello. Bisognerebbe postulare chissà che cosa. Dico soltanto che adesso è ormai l'epoca che hanno chiamata anche del *Grand Hotel sull'abisso*, consumismo pieno, e via dicendo, fino a consumare, senza nessun buon senso le ultime risorse della terra, e poi chi vivrà vedrà ma le prospezioni non sono tanto belle, insomma. Ho visto di recente un libro che invece rassicurerebbe, porterebbe più in là, nel 2030, nel 2040, il momento catastrofico se si continua con quel che si continua, lo porterebbe più in là.

Anzi hanno detto che si vedono dei satelliti, molti punti della terra che stanno riprendendo un forte colore verde. È certo che tutta l'anidride carbonica che si deposita, favorisce anche *superfavorisce* certi tipi di fioriture. Il nostro compito può essere solo quello, io dico, neanche del grillo parlante, il grillo parlante aveva una sua dignità, Pinocchio, seppure brontolando, ogni tanto lo ascoltava, insomma. Anche adesso, si lascia molta libertà di dire, l'America, effettivamente, solo nell'ultima fase mette in pericolo per una sua [NON COMPRENSIBILE] di queste sue antiche libertà che sono state invece il suo merito. D'altra parte, anche a proposito di schiavitù e genocidio, non è che il mondo orientale, specialmente gli arabi, per non parlare dei turchi, fossero allievi. Quando l'isola di Zanzibar era il punto dove gli schiavisti arabi...l'Arabia Saudita è stato l'ultimo Stato ad abolire la schiavitù, ufficialmente, nel 1956. Bene, gli arabi avevano a Zanzibar questa bella isoletta di profumi e di spezie, la base per far razzie in Africa, portar via neri e portarli negli harem degli arabi, che so io, insomma. Quindi non si può dire che sia una colpa solo dell'Ovest, è di tutti che hanno sempre cercato di far schiavi tutti. Chissà perché. In natura vediamo che certe formiche schiavizzano altre formiche, certe api, altre api e via dicendo, della natura non possiamo dir nulla. Pensiamo, insieme con Leopardi, che sia una donna a mezzo tra il bello e il terribile, ecco, con una faccia consolante e un'altra disastrosa.

L'uomo è purtroppo condannato a stare coi piedi su due staffe, tremolando continuamente. Io penso che però questo piccolo fantasma di libertà che può provenire dall'incertezza, chiamiamola pure dallo gnosticismo piuttosto che da una gnosi, anche religiosa, possa dare forse posto a quell'imprevisto dei piccoli movimenti che pian piano riescono a fare uno spazio e a essere veramente operativi. Ci credo poco per non dire nulla. D'altra parte, io sono vecchio e ormai posso anche dire *potui feci, faciant meliora potentes*, insomma, si fa quel che si può. Io diffido anche da chi vuole troppo salvarmi, perché anche lì io lo dico, soprattutto in questi tempi, perché ci sono sette infamità che portano ognuna in tasca due oggettini: una rivelazione di qualche angelo, arcangelo, diavolo, arcidiavolo, aspettiamo la scelta di Belfagor arcidiavolo, che [NON COMPRENSIBILE] in Macchiavelli, già una bella espressione. La storia era di Belfagor arcidiavolo. Quindi satanismi e non satanismi e via dicendo e arancioni, iridati tutto quello che volete, in una. Nell'altra tasca, un libretto di assegni, una targhetta, da cui sfilar denaro, già depositato, sempre nei misteriosi...

Riguardate, una cosa fa molto ridere. Dicono che vogliono bloccare le mafie, le mafie internazionali, perché non si sa dove portino i soldi, lo sanno tutti dove portano. Anzi, le grandi potenze, piene di pietà, di senso del bene e via dicendo, hanno puntato i piedi perché esistessero, proprio, c'erano soprattutto il mondo caraibico, tutto pieno di Stati grandi come un soldo, ecco, che potevano essere portati su una zattera di soldi, ecco, tutti quelli che anche adesso desiderano portar fuori il circuito che può giovare l'umanità intera, i loro guadagni, sanno benissimo dove portare i soldi. E vediamo come tutto questo solo in apparenza venga fermato, c'è sempre quel potere, da una parte. Pensiamo a Paperone, ecco, in maniera...c'è l'illusione dell'immortalità, acquisita attraverso i soldi, quella è pericolosa perché, Paperone, quando perde un decino, dice, se continuo così, tra un milione di anni sarò sul lastrico, è convinto che sia così.

Andrea Zanzotto, *In margine a un vecchio articolo.*

Un mio intervento tra altri di operatori di alta competenza specifica in vari rami dell'ecologia e scienze affini non può che essere discontinuo e basato soltanto su osservazioni della realtà (molto limitate), però sostenute da quello che chiamerei un fatto di sentimento, di coinvolgimento nelle bellezze naturali ed espressioni poetiche e artistiche nate da esse.

Lungo l'arco del dopoguerra si sa che molti atteggiamenti e situazioni sociali sono cambiati. Ci fu una prima fase animata dal voler risorgere dalle rovine, in cui si doveva pensare alla ricostruzione. Nelle successive fasi, dipendenti soprattutto dalla congiuntura internazionale, si verificò un'evoluzione della mentalità delle masse collegata all'affermarsi del potere della tecnica.

Porterò qui un esempio di quel diffidente entusiasmo che nei giovani già arrivati alla maturità all'inizio degli anni Sessanta aveva animato ogni azione: nella realtà un progresso economico, una prima fase del "miracolo", già apparivano come tramonto rapido della civiltà contadina, sopraffatta da una diffusa tendenza capitalistica di cui si potevano intravedere i misfatti. L'articolo qui di seguito, tratto da "La Provincia di Treviso. Rivista dell'amministrazione provinciale" (anno V, n. 3, maggio-giugno 1962, pp. 36-38), attesta tra i suoi collaboratori nei vari campi una singolare buona volontà di conoscere e autoconoscersi che comprendeva in sé, in una posizione già eminente, anche indagini di quella che poi si autochiari come coscienza ecologica.

L'articolo da me presentato con il titolo non del tutto ironico *Architettura e urbanistica informali* è una breve storia del confronto tra le trasformazioni già avvenute e quello che si sarebbe detto "piano di speranze di crescita" in cui la salvaguardia estetica doveva avere una sua preminenza. Ma mentre venivano segnalate le molte brutture architettoniche si presentava anche un minimo piano di tutela, pur con molti dubbi.

La realtà si incaricò di schiaffeggiare serenamente gli autori perché (sommò tra tutti gli sgarbi) la bellissima piazzetta chiusa di Follina, quasi promanante dall'antica abbazia, venne trasformata poco dopo in un pericoloso quadrivio proprio della Provincia che avrebbe dovuto impedirlo a ogni costo.

Nel mio articolo si toccano le naturali connessioni dell'affacciarsi di innovazioni artistiche, come l'informale che poteva in sé anche urtare un certo perbenismo. In realtà esso denunciava il disagio profondo dell'esplorazione sperimentale che includeva pur anche un senso di disumanizzazione.

Nello stesso 1962 uscì il mio libro *IX Ecloghe* che era tutto sviluppato nei nuovi contrasti letterari analoghi a quelli artistici; poco dopo uscì anche il mio racconto autobiografico *Premesse all'abitazione*, in cui puntigliosamente sfilano tutte le ansie e i disagi affrontati nell'avviare la

costruzione di una casa propria secondo il modello veneto di campagna. Il mio discorso, sempre più frastagliato e incerto, si svolgeva come parte stessa del rendersi coscienza di una serie di traumi epocali. Poteva sembrare che tutto andasse sempre meglio sotto il segno della scienza e della tecnologia, ma la stessa velocità dei cambiamenti si trasformò in stato febbrile e nacque la “dromologia” di Paul Virilio, che veniva da Mac Luhan.

“Di tutto, di più” è oggi lo slogan che esprime il terribile mito di una crescita senza fine, di un’immortalità macchinina mossa peraltro dai più bassi istinti dell’*homo oeconomicus* e quindi spezzata da crepe successive, soffocata dalla sua stessa pletora.

Tutto questo faceva dimenticare qualsiasi finalità profondamente umana, mentre già dagli anni Quaranta e immediatamente successivi si correva al riarmo atomico mondiale. Questo tempo fu detto “dell’equilibrio del terrore” (una contraddizione in termini), e in seguito, al suo crollo, non poteva non aprirsi che la fase del “terrore di ogni giorno”.

Sotto una finta pace il capitalismo si sbrigliò nelle sue imprese più strampalate, alcune delle quali peraltro ebbero ricadute scientifiche positive, con improvvise guerre, esplosione incredibile dell’economia in zone limitate e sempre maggior miseria in altre, e altro ancora.

La storia del nostro “Nordest” interpreta bene questi contrasti, mentre sommovimenti di diversa vastità interessavano colossi come Cina e India. Rapidissima e meritoria crescita di iniziative che però nel nostro Paese degenerò nel modo più spaventoso fino a portare alla sua distruzione fisica, oltre che a quella del paesaggio, e al crollo di un’etica fondamentale. Tutti questi fenomeni per di più si trovarono anche malamente connessi nella cosiddetta globalizzazione. A questo fatto subentra ora una “deflazione” economica carica di imprevedibilità negative.

La marcia di autodistruzione del nostro favoloso mondo veneto ricco di arte e memorie è arrivata, con le sue iniziative imprenditoriali, ad alterare la consistenza stessa della terra che ci sta sotto i piedi. Come non bastasse, ora la natura ha presentato il suo terribile conto all’uomo disennato. Chi saprà “governare” un’alterazione climatica? Qualcuno già parla della sesta estinzione in arrivo, questa volta anche per colpa umana.

Il vecchio articolo.

L’insediamento umano nel quadro naturale costituito dal paesaggio potrebbe anche apparire del tutto accidentale o inutile o addirittura dannoso come una piaga. Qualcuno lo ha veduto in questo modo, collocandosi da una prospettiva “di Sirio”; un Micromegas disgustato dell’uomo e delle sue malefatte e del suo inesplicabile brulichio volentieri forse spazzerebbe via la corrompente presenza dei formicai

umani, liberando la purezza del verde e dell'azzurro, del bruno e dell'aureo, i colori cioè del gioiello terrestre nella sua originaria configurazione. Ma se ci si colloca, con sufficiente superbia e sufficiente umiltà, sul piano dell'uomo (ed è questo il postulato di ogni nostro discorso) si deve dare all'uomo quel posto che egli stesso in buona fede non può negarsi, a pena di smentire la sua natura e di cadere nella più ipocrita delle mistificazioni. Della figura umana, del volto umano, non si discute; esso è in qualche modo l'apparizione sensibile della ragione.

E così non si discute dell'insediamento umano, che la natura "deve" essere pronta a ricevere, è predestinata a ricevere. Ecco che allora ogni fantasma di insediamento-piaga scompare per lasciare posto all'insediamento-fioritura. Momento più alto della realtà naturale; teso a ciò che la supera, l'uomo si colloca in essa – almeno teoricamente – al punto giusto, la riordina alle sue leggi e in ciò stesso ne rivela la pre-umanità, quell'attesa dell'umano in cui essa si preparava. Tale "collocarsi" dell'uomo assume un particolare rilievo se lo si considera appunto sotto l'aspetto dell'insediamento, giacché questo, come le linee di un volto, traduce in termini visibili la ragione e il suo faticoso cammino nella storia. Il paesaggio si anima e si accende della presenza umana perché al di sotto della sua apparente insignificanza esistevano delle strutture che un giusto antropomorfismo aiuta a vedere; ogni città costituitasi in accordo col suo ambiente diventa opera di un dio indigente.

Oggi sullo spunto di certe correnti delle arti figurative, sono venuti di moda gli aspetti allusivi della natura minerale o vegetale, i capolavori del caso; e non desta meraviglia, ad esempio, se in certi quadri appaiono terre come riprese dell'aereo in componimenti tra astratti e informali, e se persino la trascrizione dei paesi in simboli cartografici si presta a una ripresa artistica che, pur pretendendo di situarsi al limite o fuori di un'idea di forma, mette poi in luce appunto una forma, una legge che "urta" per la sua tenace armonia, invincibile quanto originariamente dissimulata. E, tra parentesi, si potrà dire che l'informale trova il suo significato negandosi nell'atto in cui pone; nato come ricerca d'espressione della disgregazione, finisce col raccogliere ogni minimo grido che nel caos parli dell'ordine, finisce col manifestarne la presenza anche là dove prima non si sarebbe mai sospettata. *Lapides clamabunt*, e così chiameranno con voce umana le macchie, i grumi, il guazzabuglio materico, lo stesso nulla.

Non è un caso se in questo insieme di problemi un posto di primissimo ordine è preso dall'architettura e dall'urbanistica, le più resistenti, con la letteratura, a una teoresi della disgregazione. E anche il profano resta autorizzato a parlare di architettura e di urbanistica proprio per quella realizzazione generale di "spiritualità" dell'ambiente naturale che in esse dovrebbe compiersi. Non si tratta di questioni tecnicamente specifiche di queste arti-scienze ma del loro apparire come strumenti sempre più idonei a favorire la coscienza totale del significato del rapporto che intercorre tra paesaggio e uomo. E se è vero che mai come ora si è avvertito che lo sconvolgimento

delle forme è una provocazione al loro eloquio, le rende impellenti, è altrettanto vero che mai più di ora uomo e natura si sono trovati sospinti a illuminarsi a vicenda proprio in quel particolare campo di consapevolezza che deve unificare paesaggio e insediamento, in modo che questo appaia davvero “nascente” di quello.

Ma la coscienza non può mai essere fatto unicamente estetico; essa si risolve in moralità d'arte e in moralità *tout court*. Il delicatissimo strumento architettonico-urbanistico diventa spia della presenza, in un ambiente, di un'umanità integrale in ogni senso; dalla razionalità-armonia si passa alla moralità e in definitiva al sentimento sociale che ne è l'approdo, si ripercorre tutto l'itinerario dello sviluppo spirituale dell'uomo. Al vertice poi si delinea, nell'accordo tra bello e “giusto”, persino un'accezione religiosa di questa “logicità” totale. Ciò che in altri tempi era stato più volte realizzato d'istinto, in una felice comprensione spontanea, in uno slancio comune che quasi aveva afferrato un dato paesaggio e i suoi abitanti-rivelatori-creatori (e si può pensare a ciò che fu Venezia), oggi si ripropone con nuovi e perfetti titoli, con nuove garanzie, ma proprio per questo con l'imperativo di una legge inderogabile. E con ciò non si vuole asserire che il paesaggio sia un dato statico, né si deve intendere questi suo necessario invero come qualcosa che sia costretto ad assumere, storicamente, una sola figura. Il paesaggio può prendere nel corso dei tempi molti volti come un agente prende molte vite; ma sempre la sua fioritura o la sua desolazione rispecchiano quelle della società umana.

Oggi dunque si sa qual è la via da seguire; ma non si può certo affermare che l'attualità di questa coscienza sia di per sé sufficiente a modificare le spinte che si producono, in un primo momento, anche al di fuori del suo campo vero e proprio. L'Italia si è trovata in questi ultimi tempi a una svolta della sua storia economica ed ha assistito a un prodigioso sviluppo di attività e d'iniziative che però, per la sua imprevedibilità, non ha ancora superato quella fase che si potrebbe chiamare “biologica”. Le forze che potevano e dovevano coordinare questo sviluppo non si sono fatte sentire a sufficienza, anche per la tradizionale lentezza della macchina legislativa, sopraffatta spesso dalla coazione brutale di interessi particolari. La traduzione in termini visibili di questo insieme di fatti si ha nella proliferazione casuale e mostruosa della città, nella devastazione della campagna che sta coprendosi di un caotico e sfilacciato tessuto urbano, nello sfregio, infine, del paesaggio, che si sta perpetrando in tutto il paese.

D'accordo che un rovesciamento tanto repentino di strutture, un sommovimento di tanta portata, ben difficilmente poteva essere controllato appieno; ma non ci si meravigli se qualcuno vede, bella situazione urbanistica e paesistica che è venuta creandosi, la più clamorosa attestazione dell'anacronismo ormai costituito da una società troppo “privatistica”, in cui le attività e le iniziative,

sordamente “singole”, si svolgono al di fuori di benché minime considerazioni estetiche morali e sociali, con danno di tutti, danno anche economico.

Si è così giunti a un certo tipo di architettura e urbanistica “informali”, per un itinerario opposto a quello di altre arti; in queste c’era l’angoscia della difficoltà immensa del far vivere oggi la forma, o un conscio atteggiamento blasfemo (fatti che in ogni caso implicano una passione, un culto), in quelle (eccettuati i rarissimi casi di teorizzazione), si è verificata nella pratica l’eclisse della forma. L’eruzione del brutto, della distonia, della cancerosità, in un settore che condiziona da vicino la nostra vita quotidiana, come quello architettonico-urbanistico, ci dice che la nostra è solo l’ombra di una società, che noi siamo solo ombre di uomini, che il caldo sangue economico di questa società ha ben poco di umano. I sempre citati “poster”, basandosi sul larghissimo sedimento edilizio lasciato da questa nostra epoca, ci giudicheranno certo animali vivacissimi, ma poco di più o poco di meglio...

Si è esagerato? Forse; e non si vuole generalizzare, ma i casi sono troppi, i mostri troppi, le “esplosioni” troppo frequenti (e certo oltre le intenzioni della stessa arte odierna “come esplosione”, di cui parla Roger Caillois!) perché si possa tacere. Del resto basta pensare a quanto affermano gli stranieri, che si esortano vicendevolmente a visitare l’Italia prima che gli Italiani l’abbiano fatta sparire.

Anche la nostra provincia, marca della gioia e dell’amore soprattutto perché i suoi aspetti sono sempre stati gioia e amore per occhi consapevoli, sta soffrendo di questa crisi, è funestata dal “furore biologico” anziché incoronata da una vita creatrice di forme belle, come fu un tempo; e gli sfondi paesistici che hanno illuminato i quadri di quasi tutti i grandi maestri della pittura veneta sono minacciati.

Bisogna capire che salvare il paesaggio della propria terra è salvarne l’anima e quella di chi l’abita.

*Per strette strade
in labirinti lerci
che brucian di commerci
infiltrando di polveri sottili
di ceneri sottili
gl’infimi fili
del nihil*

(febbraio 2005)

*La mia povera vita
si fa grande di tante
profonde fantasie di colline*

(primavera 1952)

Commento

Credo che la trascrizione dei due interventi orali di Turri e Zanzotto offra spunti di riflessione interessanti per la ricerca; intanto, sappiamo che il poeta ha attivamente partecipato all'organizzazione del convegno, come l'introduzione di Vallerani e Varotto alle pubblicazioni degli atti lascia supporre; la presenza di Turri, acquisisce per questo un valore ulteriore. Inoltre, si tratta di due interventi molto maturi di due studiosi che hanno già una vastissima produzione alle spalle: questo, fa dei due interventi una sorta di summa del loro pensiero rispetto al paesaggio, in particolare di Turri, che morirà appena tre anni dopo avere pronunciato le parole registrate nell'audiocassetta da Costanza Lunardi.

L'intervento del geografo è un racconto privato in cui ritroviamo tutte le qualità poetiche e inventive che Zanzotto aveva così tanto apprezzato; il fragore del progresso che promette libertà, espresso dal volo dei bombardieri americani, restituisce in modo molto evocativo le speranze di quella generazione che nella società del Secondo dopoguerra aveva riposto le proprie aspirazioni per una vita più libera, affrancata dalla miseria materiale e intellettuale che il mondo della campagna aveva per lungo tempo rappresentato; proprio come i bombardieri che sganciavano le loro bombe, distruggendo questa società per aprirla al mondo futuro, il boom economico ha però annientato quell'ordine territoriale e simbolico, sostituendolo con un'americanizzazione forzata e posticcia; destino toccato a tutta quella parte di mondo in cui gli americani sono intervenuti militarmente, dice Turri.

Questo stravolgimento è misurato attraverso il richiamo al dialetto, con i termini evocati dal geografo presi dal linguaggio contadino e popolare, che si riferiscono a realtà ormai sparite o dimenticate che lo studioso prova a spiegare al pubblico, presumibilmente molto più giovane di lui. In un procedimento molto simile a quello che abbiamo visto in *Semiologia del paesaggio italiano*, il fenomeno materiale dello stravolgimento paesaggistico viene indagato in senso antropologico proprio attraverso il linguaggio: come la Grande Trasformazione aveva mutato i termini del registro lessicale italiano, lo stesso mutamento, anzi in maniera più profonda ed evidente, è toccato al dialetto, diventato lingua morta; un po' come in *Meteo*, Turri lo evoca per certificarne la sopraggiunta morte.

Rispetto al testo che viene pubblicato in *Il grigio oltre le siepi*, ciò che risulta interessante è il richiamo così esplicito alla dimensione sacrale del paesaggio, corredato da una serie di rimandi ad autori molto cari a Turri come a Zanzotto, sia in ambito filosofico che letterario. Il paganesimo locale veneto è messo in relazione agli studi di Heidegger, all'ordine territoriale consacrato, oltre che al lavoro di poeti e scrittori come lo stesso Zanzotto e Meneghello; il miracolo economico, in sostanza, avrebbe offuscato prima e distrutto poi il vero miracolo, quello della comunità che vive in unità

materiale e simbolica con il proprio mondo, la propria *Heimat*. Mi sembra che, ancora una volta, sia questo il modo di intendere e leggere il paesaggio di *Meteo*, al sito-tempio come rimando ad un'epoca remota che possa fungere da modello e speranza per un futuro altrettanto remoto.

Per quanto riguarda Zanzotto il richiamo ai testi di Turri, definito qui un vero maestro, è sicuramente una testimonianza preziosa di quanto per il poeta il lavoro dello studioso veronese sia stato fondamentale per definire il campo di interesse intorno al paesaggio in senso antropologico. Anche in questo caso vale quanto detto sopra: Zanzotto ha un ampio ventaglio di autori su cui ha formato la propria riflessione intorno alla natura, in parte condivisi con lo stesso Turri; pure, il geografo sembra ricoprire un ruolo particolare in questa schiera, perché ha condotto un'indagine sul terreno reale della trasformazione dovuta al boom economico; in nessun altro autore Zanzotto avrebbe potuto trovare spiegati in questo modo gli effetti della Grande Trasformazione.

Il commento all'articolo pubblicato per «La Provincia di Treviso» mostra invece il percorso della speranza di Zanzotto nel rapporto tra l'uomo e la natura; in quell'occasione, per il poeta è ancora possibile collocarsi fiduciosamente e «con sufficiente superbia e sufficiente umiltà, sul piano dell'uomo», l'unico nel quale doversi porre davvero, perché creatura più alta del regno della natura; nel commento successivo invece, in particolare nella trascrizione dell'intervento orale, emerge tutta l'amarezza e la sfiducia nei confronti di quell'uomo che ha prodotto un disastro talmente profondo da avere inaugurato una nuova era geologica – richiamo evidente al tema dell'Antropocene.

Eppure, forse semplicemente per una mancanza di alternativa reale, Zanzotto sembra suggerire che non ci sia un'altra possibilità che porsi in quello stesso perimetro per risolvere la crisi climatica: l'uomo ha causato la devastazione reale e simbolica del proprio mondo, sempre l'uomo è costretto a riscrivere i termini di questa relazione per cercare una nuova forma di salvezza. Per farlo, deve ricorrere agli strumenti che gli sono propri: un'evoluzione della tecnica che questa volta tenga conto del paesaggio e si sviluppi in esso in modo armonioso e una nuova relazione simbolica sacrale con il proprio territorio, che può essere ridestata dalla poesia.

Il grigio del Veneto è per Zanzotto e Turri il grigio che avvolge lo spazio del paesaggio postindustriale: grigio simbolico, di una relazione con il proprio territorio sbiadita e ormai dimenticata; grigio reale, dei fumi e dell'inquinamento prodotto dalle fabbriche. Pure, per entrambi, sotto le ceneri di questo mondo resiste una forma di sacralità connaturata al rapporto tra uomo e natura che non può essere annientata del tutto. È su questa speranza che si fonda il loro lavoro, scientifico e poetico.

Bibliografia

- Abélès, Marc. 1990. *Anthropologie de l'état*. Paris: Armand Colin.
- Abram, Simone, Don Macleod, e Jackie D. Waldren, a c. di. 1997. *Tourists and Tourism: Identifying with People and Places*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003136002>.
- Agamben, Giorgio. 1994. *L'uomo senza contenuto*. Macerata: Quodlibet.
- . 2019. «Note». In *In nessuna lingua, in un nessun luogo. Le poesie in dialetto, 1938-2009*, di Andrea Zanzotto. Macerata: Quodlibet.
- . 2021. «Il Logos erchomenos di Andrea Zanzotto». In *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura. Nuova ediz.* Macerata: Quodlibet.
- Agosti, Stefano. 1977. «Diglossia e poesia. L'esperimento di "Filò" di A. Zanzotto». In *Il Piccolo Hans*, IV, 15, luglio-settembre. 57-76.
- . 1999. «Zanzotto dalla Heimat al mondo». In *Le poesie e prose scelte*, di Andrea Zanzotto. Milano: Mondadori.
- . 2015. *Una lunga complicità. Scritti su Andrea Zanzotto*. Milano: Il Saggiatore.
- Alfano, Giancarlo, a c. di. 2010. *Paesaggi, mappe, tracciati. Cinque studi su letteratura e geografia*. Napoli: Liguori.
- . 2019. In *Letteratura e psicoanalisi in Italia*, a cura di Giancarlo Alfano e Stefano Carrai, 225–40. Roma: Carocci.
- Amalfitano, Paolo. 1998. *Le configurazioni dello spazio nel romanzo del '900*. Roma: Bulzoni.
- Andreotti, Giuliana. 1998. *Alle origini del paesaggio culturale : aspetti di filologia e genealogia del paesaggio*. Studi e ricerche sul territorio. Milano: Unicopli.
- Angela, Borghesi. 2016. «Fiori di faglia. "Meteo" di Andrea Zanzotto». *Strumenti critici*, fasc. 1, 83–100. <https://doi.org/10.1419/82242>.
- Angioni, Giulio. 1993. *Non è bello ciò che è bello. Estetica e antropologia*. Cagliari: CELT.
- Assunto, Rosario. 1973. *Il paesaggio e l'estetica ...: Arte, critica e filosofia*. Palermo: Giannini.
- Augé, Marc. 1992. *Non-Lieux. Introduction A Une Anthropologie De La Surmodernité: Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Éditions du Seuil.
- Bagnasco, Arnaldo. 1999. *Tracce di comunità. Temi derivati da un concetto ingombrante*. Bologna: Il Mulino.
- Balaev, Michelle. 2012. «The Formation of a Field: Ecocriticism in America—An Interview with Cheryll Glotfelty». *PMLA* 127 (3): 607–16. <https://doi.org/10.1632/pmla.2012.127.3.607>.

- Bandini, Fernando. 1974. «Scheda per “Sull’Altipiano”». *Studi Novecenteschi* 4 (8–9): 175–83.
- Bandini, Franco. 1999. «Zanzotto dalla Heimat al mondo». In *Le poesie e prose scelte*, di Andrea Zanzotto. Milano: Mondadori.
- Bateson, Gregory. 1979. *Mind and Nature: A Necessary Unity*. New York: Dutton.
- Beccaria, Gian Luigi. 1995. *I nomi del mondo. Santi, demoni, folletti e le parole perdute*. Torino: Einaudi.
- Beevers, Robert. 1988. *The Garden City Utopia: A Critical Biography of Ebenezer Howard*. London: Springer.
- Bell, David. 2006. *Cyberculture Theorists: Manuel Castells and Donna Haraway*. London: Routledge.
- Bender, Barbara, a c. di. 1993. *Landscape: Politics and Perspectives*. London: Routledge.
- Benedetti, Carla. 2021. *La letteratura ci salverà dall’estinzione*. Torino: Einaudi.
- Benko, Georges B. 1988. *Les Nouveaux aspects de la théorie sociale: de la géographie à la sociologie*. Caen: Paradigme.
- Berardinelli, Alfonso. 1994. *La poesia verso la prosa. Controversie sulla lirica moderna*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Bercque, Augustin. 1990. *Médiance de milieux en paysages*. Paris: Belin.
- Berque, Augustin. 1994. *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Seyssel: Champ Vallon.
- . 2014. *Thinking through Landscape*. London, New York: Routledge.
- Bertone, Giorgio. 2001. *Letteratura e paesaggio. Liguri e no. Montale, Caproni, Calvino, Ortese, Biamonti, Primo Levi, Yehoshua*. Lecce: Manni.
- Bess, Michael, e Diana Walsh Pasulka. 2018. *Posthumanism: The Future of Homo Sapiens*. Boston: Gale.
- Betta, Paolo. 1997. *Il paesaggio fra reale e immaginativo*. Parma: Maccari.
- Betta, Paolo, e Milena Magnani. 1996. *Paesaggio e letteratura*. Parma: Maccari.
- Bevilacqua, Piero. 1996. *Tra natura e storia. Ambiente, economie, risorse in Italia*. Roma: Donzelli.
- Bianchi, Elisa, a c. di. 1985. *Geografie private: i resoconti di viaggio come lettura del territorio*. Milano: Unicopli.
- Boitani, Piero. 2014. *Riconoscere è un dio. Scene e temi del riconoscimento nella letteratura*. Torino: Einaudi.
- Bonesio, Luisa. 1997. *Geofilosofia del paesaggio*. Milano: Mimesis.
- Bongiorno, Giorgia. 2017. «Paysage barré». *En attendant Nadeau*, 25 aprile 2017. <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2017/04/25/paysage-lyrique-zanzotto/>.
- Bookchin, Murray. 1993. *Post-Scarcity Anarchism*. Montréal: Black Rose Books Ltd.

- Bordin, Michele. 1996. «Postumi del paesaggio. Lettura di “Meteo” di Andrea Zanzotto». *Quaderni Veneti*, fasc. 24, 125–60.
- . 2001. «Morte e rinascita del vecio parlar: gli inediti Appunti e abbozzi per un’ecloga in dialetto sulla fine del dialetto di Andrea Zanzotto». *Autografo* 17 (43): 19–48.
- Boyd, Brian. 2010. *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Cambridge: Polity.
- Brilli, Attilio. 2017. *Quando viaggiare era un’arte. Il romanzo del Grand tour*. Bologna: Il Mulino.
- Brooks, Paul. 1972. *The House of Life: Rachel Carson at Work*. Boston: Houghton Mifflin.
- Buell, Lawrence. 1995. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Buttimer, Anne, e David Seamon, a c. di. 1980. *The Human Experience of Space and Place*. Croom Helm: London.
- Buttitta, Antonino. 1979. *Semiotica e antropologia*. Palermo: Sellerio.
- . 1996. *Dei segni e dei miti. Una introduzione alla antropologia simbolica*. Palermo: Sellerio.
- Calabi, Donatella, e Martina Massaro, a c. di. 2021. *Marghera: città giardino*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- Cappelluzzo, Adriana. 2016. «Realtà in frantumi. Il paesaggio, l’io e la storia in “Conglomerati” di Andrea Zanzotto». *Incontri: Rivista europea di studi italiani* 31 (1): 35. <https://doi.org/10.18352/incontri.10149>.
- Caproni, Giorgio. 2012. *Prose Critiche*. A cura di Raffaella Scarpa. Vol. II. 4 voll. Torino: Aragno.
- . 2016. *Sulla poesia*. Trieste: Italo Svevo.
- . 2024. *L’opera in versi. Ediz. critica*. Milano: Mondadori.
- Caracciolo, Alberto. 1988. *L’ambiente come storia. Sondaggi e proposte di storiografia dell’ambiente*. Bologna: Il Mulino.
- Carbognin, Francesco, a c. di. 2018. *Andrea Zanzotto, la natura, l’idioma. Atti del convegno internazionale*. Treviso: Canova.
- Cardolini Rizzo, Clara. 2016. «L’io, gli altri e la storia : sulla poetica di Andrea Zanzotto». *Testo* 71 (1): 75–92. <https://doi.org/10.1400/242254>.
- Careri, Francesco. 2006. *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*. Torino: Einaudi.
- Carrera, Alessandro. 1998. «Zanzotto tra i filosofi: Hegel, Heidegger, Derrida». *Quaderni d’italianistica* 19 (2): 79–100. <https://doi.org/10.33137/q.i.v19i2.9457>.
- Carson, Rachel. 1941. *Under the Sea Wind: A Naturalist’s Picture of Ocean Life*. New York: Simon & Schuster.

- . 1962. *Silent Spring*. Boston: Houghton Mifflin.
- Casey, Edward S. 2002. *Representing Place: Landscape Painting And Maps*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Catulini, Daria. 2021. *L'infinito proliferare dell'essere: Poesia e immaginario in Andrea Zanzotto*. Roma: Carocci.
- Cauquelin, Anne. 1989. *L'invention du paysage*. Paris: Plon.
- Centini, Massimo. 2003. *La wilderness. La natura selvaggia e l'uomo*. Milano: Xenia.
- Chakrabarty, Dipesh. 2009. «The Climate of History: Four Theses». *Critical Inquiry* 35 (2): 197–222. <https://doi.org/10.1086/596640>.
- Chevalier, Michel. 1993. *La Littérature dans tous ses espaces*. Paris: Éditions du CNRS.
- Clément, Gilles. 1999. *Le jardin planétaire : Reconcilier l'homme et la nature*. Le Tour-d'Aigues: Albin Michel.
- . 2014. *Manifeste du tiers paysage*. Paris: Sens & Tonka.
- Climate Change 2021: The Physical Science Basis. Contribution of Working Group I to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*. 2021. Cambridge-New York: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781009157896>.
- Cloulas, Annie. 1967. «Documents concernant Titien conservés aux Archives de Simancas». *Mélanges de la Casa de Velázquez* 3 (1): 197–288. <https://doi.org/10.3406/casa.1967.961>.
- Colella, Massimo. 2016. «Rari sono i luoghi in cui resistere: saggio di geografia zanzottiana». *Rassegna europea di letteratura italiana*, fasc. 48. <https://doi.org/10.19272/201609302009>.
- Collomb, Jean-Daniel. 2019. «Pushing for Efficiency: Gifford Pinchot and the First National Parks». *Miranda*, fasc. 19. <https://doi.org/10.4000/miranda.20268>.
- Conti Bertini, Lucia. 1984. *Andrea Zanzotto, o, La sacra Menzogna*. Venezia: Marsilio.
- Contini, Gianfranco. 1982. *Esercizi Di Lettura Sopra Autori Contemporanei: Con Un'appendice Su Testi Non Contemporanei*. Torino: Einaudi.
- . 1988. *Ultimi esercizi ed elzeviri*. Torino: Einaudi.
- Corsi, Marco. 2018. «Dentro e dietro il paesaggio. Uno sguardo di rimando da Sereni a Zanzotto». *Verba picta. Interrelazione tra testo e immagine nel patrimonio artistico e letterario della seconda metà del Novecento*, a cura di Teresa Spignoli, 197–209. Pisa: Edizioni ETS.
- Cortellessa, Andrea. 2006. «La poesia e la storia. Andrea Zanzotto fra due secoli». *Galatea. European Magazine*.

- . 2008. «Andrea Zanzotto: *geiger* nell'erba». In *Libri segreti. Autori-critici nel Novecento italiano*, 166-187. Firenze: Le Lettere, 2008.
- . 2018. «Esercizi di lettura terrestre». Doppiozero. 28 settembre 2018. <https://www.doppiozero.com/esercizi-di-lettura-terrestre>.
- . 2021. *Zanzotto. Il canto nella terra*. Bari: Laterza.
- Cottone, Margherita, a c. di. 2008. *Geografie letterarie: Paesaggio e letteratura nella cultura europea*. Palermo: La Memoria.
- Crate, Susan A. 2011. «Climate and Culture: Anthropology in the Era of Contemporary Climate Change». *Annual Review of Anthropology* 40: 175–94. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.012809.104925>.
- Crutzen, Paul, e Eugene Stoermer. 2000. «The Anthropocene». *Global Change Newsletter*, 2000.
- Cudworth, Erika, e Stephen Hobden. 2018. *The Emancipatory Project of Posthumanism*. Oxford: Routledge.
- Cusimano, Girolamo. 2003. *Scritture di paesaggio*. Bologna: Pàtron.
- Dagognet, François. 1977. *Une épistémologie de l'espace concret: néo-géographie*. Paris: Vrin.
- Dal Bianco, Stefano. 1997. *Tradire per amore: la metrica del primo Zanzotto (1938-1957)*. Lucca: Pacini Fazzi.
- . 1999. «Profili dei libri e note alle poesie». In *Le poesie e prose scelte*, di Andrea Zanzotto. Milano: Mondadori.
- . 2011. «Introduzione». In *Tutte le poesie*, di Andrea Zanzotto. Milano: Mondadori.
- . 2019. «Prefazione». In *In nessuna lingua, in un nessun luogo. Le poesie in dialetto, 1938-2009*, di Andrea Zanzotto. Macerata: Quodlibet.
- De Alberti, Andrea. 2017. *Dall'interno della specie*. Torino: Einaudi.
- Deleuze, Gilles, e Félix Guattari. 1980. *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie*, 2. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Derek, Gregory, e John Urry, a c. di. 1985. *Social relations and spatial structures*. London: MacMillan.
- Descola, Philippe. 2005. *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard.
- Devall, Bill, e George Sessions. 1985. *Deep Ecology*. Salt Lake City: Gibbs M. Smith.
- Di Meo, Philippe. 2014. «Andrea Zanzotto, lignes de force». In *Hommage à Andrea Zanzotto : actes du colloque, Paris, les 25 et 26 octobre 2012*, a cura di Donatella Favaretto e Laura Toppan, 83–107. Paris: Istituto italiano di cultura.
- Diehm, Christian. 2020. *Connection to Nature, Deep Ecology, and Conservation Social Science: Human-Nature Bonding and Protecting the Natural World*. Lanham, MA: Lexington.

- Doglio, Carlo. 1974. *L'equivoco della città giardino*. Trieste: CP.
- Durand, Gilbert. 1963. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*. Paris: Presses Universitaires de France.
- . 2021. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Armand Colin.
- Easterlin, Nancy. 2012. *A Biocultural Approach to Literary Theory and Interpretation*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- «Ecocritica Ed Ecodiscorso: Nuove Reciprocità Tra Umanità e Pianeta». 2016. *L'Analisi Linguistica e Letteraria* 24 (2).
<https://www.analisilinguisticaeletteraria.eu/index.php/ojs/issue/view/51>.
- Eldridge, Elizabeth, e John Eldridge. 2005. *Raymond Williams: Making Connections*. London: Routledge.
- Errico, Francesco d', e Lucinda Backwell, a c. di. 2005. *From Tools to Symbols: From Early Hominids to Modern Humans*. Johannesburg: Wits University Press.
- Fabbri, Fabrizio. 2003. *Porto Marghera e la laguna di Venezia. Vita, morte, miracoli*. Milano: Jaca Book.
- Fanis, Maria De. 2001. *Geografie letterarie*. Roma: Meltemi.
- Farina, Almo. 2004. *Verso una scienza del paesaggio*. Bologna: Alberto Perdisa.
- Fariello, Angela. 2010. *Paesaggio e sentimento nella letteratura italiana*. Roma: Bulzoni Editore.
- Farinelli, Franco. 1992. *I segni del mondo: Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna*. Firenze: La Nuova Italia.
- Featherstone, Mike. 1990. *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity: A Theory Culture and Society Special Issue*. London: Sage.
- Febvre, Lucien. 1970. *La Terre et l'évolution humaine: Introduction géographique à l'histoire*. Paris: Albin Michel.
- Fellows, Andrew. 2019. *Gaia, Psyche and Deep Ecology: Navigating Climate Change in the Anthropocene*. Abingdon: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203733394>.
- Ferrando, Francesca. 2016. *Il postumanesimo filosofico e le sue alterità*. Pisa: Edizioni ETS.
- Ferrario, Ercole V. 1989. *L'idea di natura nella storia della letteratura*. Milano: Unicopli.
- Ferrata, Claudio, a c. di. 2006. *Il senso dell'ospitalità: Scritti in omaggio a Eugenio Turri*. Bellinzona: Edizioni Casagrande.
- Fitter, Chris. 1995. *Poetry, Space, Landscape: Toward a New Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Flippen, J. Brooks. 2000. *Nixon and the Environment*. University New Messico Press.
- Fortini, Franco. 1990. «Commento al testo [Sedi e siti]». *Allegoria* 2 (6): 49–55.

- Fortini, Franco, e Andrea Zanzotto. 2024. *Una minima ordalia. Il carteggio Fortini-Zanzotto (1952-1994)*. A cura di Matilde Manara. Macerata: Quodlibet.
- Foucault, Michel. 1969. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- Fuentes, Carlos. 1997. *Geografia del romanzo*. Milano: Pratiche.
- Gal, Matteo. 2017. «Andrea Zanzotto al Convegno di San Pellegrino Terme (1954): presenze di Heidegger tra Dietro il paesaggio e Vocativo». *Poetiche: Rivista di letteratura* 19 (2). <https://doi.org/10.1400/267429>.
- Garnero Morena, Christiane. 2003. *Il paesaggio spostato*. Palermo: L'Epos.
- Giacomini, Amedeo. 1984. «Conversazione con Andrea Zanzotto sulla poesia di D.M. Turoldo». In *Lo scandalo della speranza*, di David Maria Turoldo, 63–69. Milano: Grandi edizioni italiane.
- Giubbini, Guido. 2016. *Il giardino degli equivoci. Contro storia del giardino da Babilonia alla Land Art*. Ediz. illustrata. Roma: DeriveApprodi.
- Giuliodori, Guglielma. 2008. *La norma di Zanzotto nell'Ipersonetto*. Roma: Aracne.
- . 2010. «Zanzotto cosmopolita di provincia in “Gnessulogo” e oltre». *Lettere Italiane* 62 (3): 482–92.
- Glotfelty, Cheryll, e Harold Fromm. 1996. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology (1978)*. Athens, GA: University of Georgia Press.
- Gonzalez, George A. 2009. «The Wilderness Act of 1964 and the Wilderness Preservation Policy Network». *Capitalism Nature Socialism* 20 (4): 31–52. <https://doi.org/10.1080/10455750903450582>.
- Grasso, Aldo. 2019. *Storia critica della televisione italiana*. Milano: Il Saggiatore.
- Grout, Catherine. 2004. *Cathérine Grout. Emotion du paysage. Ouverture et Dévastation*. Bruxelles: La Lettre Volée.
- Guaraldo, Emiliano. 2016. «L'ecocritica in Italia: ambiente, letteratura, nuovi materialismi». Application/pdf. *LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente*, 671–99. <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484X-20060>.
- Haraway, Donna J. 1991. «A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century». In *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, 149–81. New York: Routledge.
- . 2007. *When Species Meet*. Minneapolis: University Of Minnesota Press.
- Hart, George, e Scott Slovic. 2004. *Literature and the Environment*. Westport, Conn: Greenwood Pub Group.

- Harvey, Mark W. T. 2005. *Wilderness Forever: Howard Zahniser and the Path to the Wilderness Act*. Seattle: University of Washington Press.
- Heidegger, Martin. 2000. *L'origine dell'opera d'arte. Testo tedesco a fronte*. Milano: Marinotti.
- Howart, William. 1996. «Some Principles of Ecocriticism». In *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, a cura di Cheryll Glotfelty e Harold Fromm, 69–90. Athens, GA: University of Georgia Press.
- Hoy, Terry. 2000. *Toward a Naturalistic Political Theory: Aristotle, Hume, Dewey, Evolutionary Biology, and Deep Ecology*. Westport-London: Praeger.
- Iacoli, Giulio. 2016. «Il verde d'Italia: Orientamenti critici recenti intorno al paesaggio letterario». *Ecosistemi letterari : luoghi e paesaggi nella finzione novecentesca*, a cura di Nicola Turi, 37–53. Firenze: Firenze University Press. <https://doi.org/10.1400/244277>.
- . 2017. *A verdi lettere. Idee e stili del paesaggio letterario*. Firenze: Cesati.
- Ingold, Tim. 2000. *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge.
- Innocenti, Piero. 2007. *Geografia del turismo*. Roma: Carocci.
- Iovino, Serenella. 2014. «Bodies of Naples: Stories, Matter, and the Landscapes of Porosity». *Material Ecocriticism*, a cura di Serpil Oppermann e Serenella Iovino. Bloomington: Indiana University Press.
- . 2015. *Ecologia letteraria: Una strategia di sopravvivenza*. Milano: Edizioni Ambiente.
- . 2016. *Ecocriticism and Italy: Ecology, Resistance, and Liberation*. London, New York: Bloomsbury Publishing.
- . 2022. *Paesaggio civile: Storie di ambiente, cultura e resistenza*. Milano: Il Saggiatore.
- . 2023. *Gli animali di Calvino. Storie dall'antropocene*. Roma: Treccani.
- Iovino, Serenella, Enrico Cesaretti, e Elena Past, a c. di. 2018. *Italy and the Environmental Humanities: Landscapes, Natures, Ecologies*. Charlotte: University of Virginia Press.
- Iovino, Serenella, e Serpil Oppermann. 2012. «Theorizing Material Ecocriticism: A Diptych». *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 19 (3): 448–75.
- Jakob, Michael. 2005. *Paesaggio e letteratura*. Firenze: Olschki.
- . 2009. *Il paesaggio*. Tradotto da A. Gherzi. Bologna: Il Mulino.
- Jaspers, Karl. 2013. *La bomba atomica e il destino dell'uomo (1960)*. Sesto San Giovanni: Pgreco.
- Killingsworth, M. Jimmie, e Jacqueline S. Palmer. 1992. *Ecospeak: Rhetoric and Environmental Politics in America*. Carbondale, Edwardville: Southern Illinois University Press.
- Klettke, Cornelia. 2013. «Andrea Zanzotto, Meteo: una scrittura rizomatica grazie alla poetizzazione della botanica e della meteorologia». In *La lirica moderna. Momenti, protagonisti,*

- interpretazioni*, a cura di Karlheinz Stierle, Luigi Mancini, e Reitani Mario, 447–60. Padova: Esedra.
- Knight, Richard L., e Suzanne Riedel, a c. di. 2002. *Aldo Leopold and the Ecological Conscience*. Oxford: Oxford University Press.
- La Cecla, Franco. 2020. *Perdersi. L'uomo senza ambiente. Nuova ediz.* New edizione. Roma: Meltemi.
- Lai, Franco. 2000. *Antropologia del paesaggio*. Roma: Carocci.
- Lanternari, Vittorio. 2003. *Ecoantropologia. Dall'ingerenza ecologica alla svolta etico-culturale*. Bari: Dedalo.
- Lascoumes, Pierre. 1994. *L'Eco-pouvoir. Environnements et politiques*. Paris: La Découverte.
- Latour, Bruno. 2004. *Politiques de la nature: Comment faire entrer les sciences en démocratie*. Paris: La Découverte.
- . 2015. *Face à Gaïa: Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique*. Paris: La Découverte.
- Latour, Bruno, e Nikolaj Schultz. 2022. *Mémo sur la nouvelle classe écologique: Comment faire émerger une classe écologique consciente et fière d'elle-même*. Paris: La Découverte.
- Layton, Robert, e Peter Ucko, a c. di. 1998. *The Archaeology and Anthropology of Landscape: Shaping Your Landscape*. London: Routledge.
- Lehtimäki, Markku. 2019. «Narrative communication in environmental fiction: Cognitive and rhetorical approaches». In *Routledge Handbook of Ecocriticism and Environmental Communication*, a cura di Scott Slovic, Swarnalatha Rangarajan, e Vidya Sarveswaran, 84–97. London, New York: Routledge.
- Leopold, Aldo. 2020. *A sand county almanac: and sketches here and there*. Oxford: Oxford University Press.
- «Letteratura e ambiente». 2023. *Nuova Biblioteca Europa*, fasc. 4.
- Löffler, Philipp, Clemens Spahr, e Jan Stievermann, a c. di. 2021. *Handbook of American Romanticism*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Lorenzini, Niva, e Francesco Carbognin, a c. di. 2013. *Dirti «Zanzotto»: Zanzotto e Bologna (1983-2011)*. Varese: Nuova editrice Magenta.
- Loriga, Vincenzo, Gabriella Brusa Zappellini, e Emmanuel Anati, a c. di. 2000. *Figure Dello Spazio*. Milano: Franco Angeli.
- Love, Glen A. 1996. «Revaluing Nature. Toward an Ecological Criticism». In *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, a cura di Cheryll Glotfelty e Harold Fromm, 201–15. Athens, GA: University of Georgia Press.

- Magurno, Giuseppe. 2011. *La dorata parmelia: licheni, poesia e cultura in Camillo Sbarbaro (1888-1967)*. Roma: Carocci.
- Majo, Claudio de. 2020. «Serenella Iovino, Ecocriticism in Italy: Ecology Resistance and Liberation.» *Global Environment* 13:470–75.
- Manica, Raffaele. 1984. «Fosfeni, brulichii, poesia. Ancora su Zanzotto». *Tempo Presente* 47–48.
- Marshall, Bob. 1930. «The problem of Wilderness». *Scientific Monthly* 30 (2): 141–48.
- Martelli, Mario. 1985. «La sintassi dei “Fosfeni”». *Filologia e critica* 10 (2–3).
- Marx, Leo. 1964. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*. Oxford: Oxford University Press.
- McGlade, James. 1998. «Archaeology and the evolution of cultural landscapes: towards an interdisciplinary research agenda». In *The Archaeology and Anthropology of Landscape*, a cura di Robert Layton e Peter Ucko. London: Routledge.
- McKie, Robin. 2012. «Rachel Carson and the legacy of Silent Spring». *The Guardian*, 2012. <https://www.theguardian.com/science/2012/may/27/rachel-carson-silent-spring-anniversary>.
- Meeker, Joseph W. 1974. *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*. New York: Scribner.
- Meier, Thomas. 2012. «‘Landscape’, ‘Environment’ and a Vision of Interdisciplinarity». *Landscape Archaeology between Art and Science: From a Multi- to an Interdisciplinary Approach*, a cura di Sjoerd J. Kluiving e Erika Guttmann-Bond, 503–14. Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1515/9789048516070-036>.
- Meine, Curt. 1988. *Aldo Leopold: His Life and Work*. Madison: University of Wisconsin Press.
- . 2022. «Land, Ethics, Justice, and Aldo Leopold». *Socio-Ecological Practice Research* 4 (3): 167–87. <https://doi.org/10.1007/s42532-022-00117-7>.
- Meneghello, Luigi, e Giuseppe Antonelli. 2006. *Pomo pero. Paralipomeni di un libro di famiglia*. Milano: Rizzoli.
- Meschiari, Matteo. 2008a. *Dino Campana. Formazione del paesaggio*. 80° edizione. Napoli: Liguori.
- . 2008b. *Sistemi selvaggi. Antropologia del paesaggio scritto*. Palermo: Sellerio.
- . 2010a. *Nati dalle colline. Percorsi di etnoecologia*. Napoli: Liguori.
- . 2010b. *Terra sapiens: antropologie del paesaggio*. Palermo: Sellerio.
- . 2012. *Spazi uniti d’America: etnografia di un immaginario*. Macerata: Quodlibet.
- . 2014. *Less is home. Antropologie dello spazio domestico*. Bologna: Compositori.
- . 2015. *Antispazi: Wilderness Apocalisse Utopia*. Bologna: Pleistocity Press.
- . 2017. *Geoanarchia. Appunti di resistenza ecologica*. Roma: Armillaria.
- . 2018. *Nelle terre esterne. Geografie, paesaggi, scritture*. Modena: Mucchi.

- . 2019a. *La grande estinzione. Immaginare ai tempi del collasso*. Roma: Armillaria.
- . 2019b. *Neogeografia. Per un nuovo immaginario terrestre*. Milano: Milieu.
- . 2021. *Geografie del collasso. L'Antropocene in 9 parole chiave*. Prato: Piano B.
- . 2024. *La fabbrica dei mondi. Geografie immaginate e Territà*. Prato: Piano B.
- Meschiari, Matteo, e Francesco Benozzo. 1994. «Scrivere paesaggi. Lettera di due poeti agli autori di fine Novecento». *Intersezioni* 14:495–501.
- Miller, Char. 2001. *Gifford Pinchot and the Making of Modern Environmentalism*. Washington, D.C.: Island Press.
- Milone, Luigi. 1974. «Per una storia del linguaggio poetico di Andrea Zanzotto». *Studi Novecenteschi* 4 (8/9): 207–35.
- Milton, Kay. 1996a. *Environmentalism and Cultural Theory*. London: Routledge.
- . 1996b. *Environmentalism and Cultural Theory*. London: Routledge.
- Mithen, Steven, a c. di. 1998. *Creativity in Human Evolution and Prehistory*. London: Routledge.
- . 1999. *The Prehistory of the Mind: The Cognitive Origins of Art, Religion and Science*. London, New York: Thames and Hudson.
- Montale, Eugenio. 2006. *La casa di Olgiate e altre poesie*. Milano: Mondadori.
- Moore, Jason W. 2015. *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital*. London: Verso.
- , a c. di. 2016. *Anthropocene or Capitalocene?: Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland, CA: PM.
- Moretti, Franco. 2005. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. New York: Verso.
- Morton, Timothy. 2013. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Muir, John. 1913. *The Story of My Boyhood and Youth*. Boston: Houghton Mifflin.
- . 1954. *The Wilderness World of John Muir*. Boston: Houghton Mifflin.
- . 1996. *John Muir: His Life and Letters and Other Writings*. A cura di Terry Gifford. Seattle: The Mountaineers.
- . 2001. *Meditations of John Muir: Nature's Temple*. A cura di Chris Highland. Berkeley: Wilderness Press.
- . 2011. *Wilderness Essays*. Layton, Utah: Gibbs Smith.
- . 2016. *The Collected Works*. Oxford: PergamonMedia.
- Muraro, Luisa. 1981. *Maglia o uncinetto. Racconto linguistico-politico sulla inimicizia tra metafora e metonomia*. Nuova ediz. Milano: Feltrinelli.

- Naess, Arne. 1973. «The Shallow and the Deep, Long-range Ecology Movement. A Summary». *Inquiry* 16 (1–4): 95–100. <https://doi.org/10.1080/00201747308601682>.
- . 1989. *Ecology, Community and Lifestyle: Outline of an Ecosophy*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511525599>.
- Nash, George. 1997. *Semiotics of Landscape: Archaeology of Mind*. Oxford: Oxford University Press.
- , a c. di. 2000. *Signifying Place and Space: World Perspectives of Rock Art and Landscape*. Oxford: British Archaeological Reports.
- Nash, Linda. 2005. «The Agency of Nature or the Nature of Agency?» *Environmental History* 10 (1): 67–69.
- Nash, Roderick Frazier. 2014. *Wilderness and the American Mind: Fifth Edition*. 5[^]. New Haven, CT: Yale University Press.
- Natale, Massimo. 2016. *Il sorriso di lei. Studi su Zanzotto*. Verona: Scripta.
- , reg. 2024. *Leopardi e il Novecento: il caso Andrea Zanzotto*. Webinar. Mondadori Education. <https://www.mondadorieducation.it/webinar-e-eventi/appuntamenti/leopardi-e-il-novecento-il-caso-di-andrea-zanzotto/>.
- Negri, Antimo. 1999. *Leopardi e la scienza moderna. «Sott'altra luce che l'usata errando»*. Milano: Spirali.
- Neri, Laura. 2019. «Balocchi e lucignoli nella poesia meteorologica di Andrea Zanzotto». *Enthymema*, 483–95. <https://doi.org/10.13130/2037-2426/11940>.
- Newman, Lance. 2002. «Marxism and Ecocriticism». *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 9 (2): 1–25.
- Oppermann, Serpil. 2006. «Theorizing Ecocriticism: Toward a Postmodern Ecocritical Practice». *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 13 (2): 103–28.
- . 2018. «The Scale of the Anthropocene: Material Ecocritical Reflections». *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 51 (3): 1–17.
- . 2023. *Ecologies of a Storied Planet in the Anthropocene*. Morgantown: West Virginia University Press.
- Oppermann, Serpil, e Serenella Iovino, a c. di. 2017. *Environmental Humanities: Voices from the Anthropocene*. London: Rowman & Littlefield.
- Pacioni, Marco. 2003. «Andrea Zanzotto, Sovrimpressioni: una lettura». *Esperienze letterarie* 28 (3): 57–71.
- Paltrinieri, Mara. 1989. «Et in Arcadia ego: Studio su “IX Ecloghe” di Andrea Zanzotto». In *Studi sulla modernità* -, a cura di Fausto Curi, 177–96. Bologna: Clueb.

- Panizza, Mario, e Sandra Piacente. 2003. *Geomorfologia culturale*. Bologna: Pitagora.
- Paolini, Marco. 1999. «Colloquio con Andrea Zanzotto. Confusioni e distinzioni». In *Bestiario veneto. Parole mate*, 101–14. Pordenone: Biblioteca dell'Immagine.
- Papa, Marco. 1978. «Il dialetto e la ginestra. Leopardismo dell'ultimo Zanzotto (Appunti)». *La Rassegna della Letteratura Italiana* 82 (3): 496–504.
- Parise, Goffredo. 1989. «Così il poeta scava al centro della Terra». In *Opere*, II:1540–44. Milano: Mondadori.
- Pepper, David. 1993. *Eco-Socialism: From Deep Ecology to Social Justice*. London: Routledge.
- Piangatelli, Roberto. 1990. *La lingua, il corpo, il bosco: la poesia di Andrea Zanzotto*. Macerata: Verso.
- Pietrogrande, A., a c. di. 2006. *Per un giardino della Terra*. Firenze: Olschki.
- Pinchot, Gifford. 2017. *Selected Writings*. A cura di Char Miller. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press.
- Pinotti, Andrea. 2021. *Alla soglia dell'immagine. Da Narciso alla realtà virtuale*. Torino: Einaudi.
- Plotkin, Henry C., a c. di. 1988. *The Role of Behavior in Evolution*. Cambridge, MA: MIT.
- Poli, Daniela, a c. di. 2002. *Progettare il paesaggio nella crisi della modernità. Casi, riflessioni, studi sul senso del paesaggio contemporaneo*. Sesto Fiorentino: All'Insegna del Giglio.
- Polizzi, Gaspare. 2003. *Leopardi e «le ragioni della verità». Scienze e filosofia della natura negli scritti leopardiani*. Roma: Carocci.
- Pugno, Laura. 2007. *Sirene*. Milano: Feltrinelli.
- Quaini, Massimo. 2005. *L'ombra del paesaggio. L'orizzonte di un'utopia conviviale*. Reggio Emilia: Diabasis.
- . 2008. «I paesaggi invisibili». In *Paesaggi culturali. Rappresentazioni, esperienze, prospettive*, a cura di Rossella Salerno e Camilla Casonato. Roma: Gangemi Editore.
- Quigley, Peter, e Scott Slovic, a c. di. 2018. *Ecocritical Aesthetics: Language, Beauty, and the Environment*. Bloomington: Indiana University Press.
<https://doi.org/10.2307/j.ctt2204p7f>.
- Raine, Anne. 2014. «Ecocriticism and Modernism». In *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, a cura di Greg Garrard, 98–117. Oxford: Oxford University Press.
- Rancière, Jacques. 2000. *Le Partage du sensible : Esthétique et politique*. 1er édition. Paris: La Fabrique.
- . 2007. *Politique de la littérature*. Paris: Galilée.
- . 2020. *Le temps du paysage : Aux origines de la révolution esthétique*. Paris: La Fabrique.

- Richter, Mario, e M. Luisa Daniele Toffanin, a c. di. 2013. *Il sacro e altro nella poesia di Andrea Zanzotto*. Pisa: ETS.
- Rizzo Cardolini, Clara. 2019. *La poesia pastorale nell'età moderna: Le 9 Ecloghe di Andrea Zanzotto*. Avellino: Sinestesie.
- Roger, Alain. 1997. *Court traité du paysage*. Paris: Gallimard.
- Roiter, Fulvio, e Andrea Zanzotto. 1977. *Essere Venezia*. Udine: Magnus.
- Romani, Valerio. 1994. *Il paesaggio. Teoria e pianificazione*. Milano: Franco Angeli.
- Romano, Ruggiero. 1994. *Paese Italia. Venti secoli di identità*. Roma: Donzelli.
- Rueckert, William. 1996. «Literature and Ecology. An Experiment of Ecocriticism». In *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology (1978)*, a cura di Cheryll Glotfelty e Harold Fromm. Athens, GA: University of Georgia Press.
- Russo Previtali, Alberto. 2021. *Pasolini e Zanzotto: due poeti per il terzo millennio*. Firenze: Cesati.
- Saieva, Andrea. 2020. «La filosofia di Giorgio Agamben e la poesia di Giorgio Caproni: un'ipotesi di lettura». *Pólemos* 1:271–84. <https://doi.org/10.48247/P2020-1-015>.
- Salabè, Caterina, a c. di. 2013. *Ecocritica: la letteratura e la crisi del pianeta*. Roma: Donzelli.
- Salvadori, Diego. 2016. «Ecocritica: Diacronie di una contaminazione». *LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente*, 671–669. <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484X-20059>.
- Sandulli, Maria Alessandra, a c. di. 2012. *Codice dei beni culturali e del paesaggio*. Milano: Giuffrè.
- Sartori, Enio. 2010. *Tra bosco e non bosco. Ragioni poetiche e gesti stilistici ne «Il galateo in bosco» di Andrea Zanzotto*. Macerata: Quodlibet.
- Sbarbaro, Camillo. 1955. *Novae lichenum species in Italia (praesertim in Liguria) inventae annis 1922-1955*. Pagano.
- Sbarbaro, Camillo, e G. Lagorio. 1995. *L'opera in versi e in prosa*. Milano: Garzanti.
- Scaffai, Niccolò. 2017. *Letteratura e ecologia: forme e temi di una relazione narrativa*. Roma: Carocci.
- Schama, Simon. 1996. *Landscape And Memory*. New York: Vintage.
- Scott, Doug. 2004. *The Enduring Wilderness*. Golden, CO: Fulcrum.
- Seager, Joni. 2014. *Carson's Silent Spring: A Reader's Guide*. London: Bloomsbury.
- Sereni, Emilio. 1960. *Storia del paesaggio agrario italiano*. Bari-Roma: Laterza.
- Severi, Carlo. 2004. *Il percorso e la voce. Un'antropologia della memoria*. Torino: Einaudi.
- Slovic, Scott, Swarnalatha Rangarajan, e Vidya Sarveswaran, a c. di. 2019. *Routledge Handbook of Ecocriticism and Environmental Communication*. London, New York: Routledge.
- Sobrero, Alberto M. 2000. *Antropologia della città*. Roma: Carocci.

- Soja, Edward W. 1989. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso.
- Souder, William. 2012. *On a Farther Shore: The Life and Legacy of Rachel Carson, Author of Silent Spring*. New York: Crown.
- Spunta, Marina, e Silvia M. Ross, a c. di. 2022. *Tra ecologia letteraria ed ecocritica: narrare la crisi ambientale nella letteratura e nel cinema italiani*. Firenze: Franco Cesati.
- Stefanelli, Luca. 2015. *Il divenire di una poetica. Il «logos veniente» di Andrea Zanzotto dalla «Beltà» a «Conglomerati»*. Milano: Mimesis.
- Stewart, Frank. 1994. *A Natural History of Nature Writing*. Chicago: Island Press.
- Stroppa, Claudio, a c. di. 1993. *Territorio, ambiente, nuovi bisogni sociali*. Napoli: Liguori.
- Tamiozzo, Silvana. 2006. «Piccola storia di una poesia per un pittore. “La contrada Zauberkraft” di Zanzotto per Armando Pizzinato». In *Studi di Letteratura italiana per Vitilio Masiello*, a cura di Marco Santagata e Pasquale Guaragnella, 817–33. Bari-Roma: Laterza.
- Tassoni, Luigi. 2001. *Ipersonetto*, a cura di, Roma: Carrocci.
- Tilley, Christopher. 1997. *A Phenomenology of Landscape: Places, Paths and Monuments*. Oxford: Berg.
- Turi, Nicola, a c. di. 2016. *Ecosistemi letterari: Luoghi e paesaggi nella finzione novecentesca*. Firenze: Firenze University Press.
- Turra, Giovanni. 2002. «Gli aforismi improbabili di Zanzotto. Per una lettura di “Meteo” e “Sovrimpressioni”». *Quaderni veneti*, fasc. 36, 165–74.
- Turri, Eugenio. 1977. *Villa veneta: conte, sior, paron, castaldo, lavorente, bacan, agonia del mondo mezzadrile e messaggio neotecnico: in appendice Glossario del dialetto della collina veronese*. Verona: Bertani.
- . 2000. *La megalopoli padana*. Venezia: Marsilio.
- . 2002. *La conoscenza del territorio: Metodologia per un’analisi storico-geografica*. Venezia: Marsilio.
- . 2004. *Il paesaggio e il silenzio*. Venezia: Marsilio.
- . 2005a. *Il viaggio di Abdu. Dall’Oriente all’Occidente*. Modena: Diabasis.
- . 2005b. «L’anima del paesaggio veneto». In *Il grigio oltre le siepi. Geografie smarrite e racconti del disagio in Veneto*, a cura di Francesco Vallerani e Mauro Varotto, 21–27. Padova: Nuovadimensione.
- . 2005c. *Taklimakan: Il deserto da cui non si torna indietro*. Verbania: Tararà.
- . 2008. *Antropologia del paesaggio. Ediz. illustrata*. Venezia: Marsilio.
- . 2014. *Semiologia del paesaggio italiano*. Venezia: Marsilio.

- . 2015. *Diario di un geografo*. Verona: Cierre.
- Turri, Lucia, a c. di. 2008. *L'occhio del geografo sulla montagna. Scatti e pensieri di Eugenio Turri*. Ediz. illustrata. Verona: Cierre.
- Ungaretti, Giuseppe. 1974. «Piccolo discorso sopra 'Dietro il paesaggio' di Andrea Zanzotto (1954)». In *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, 693-699. Milano: Mondadori.
- Vallerani, Francesco. 1992. *Praterie vallive e limpide correnti. Uomini e paesaggi tra Livenza e Tagliamento in epoca veneta*. Portogruaro: Nuova dimensione.
- . 2006. «Dal veneto al deserto infinito». In *Il senso dell'ospitalità: Scritti in omaggio a Eugenio Turri*, a cura di Claudio Ferrata, 13–29. Bellinzona: Edizioni Casagrande.
- Vallerani, Francesco, e Mauro Varotto, a c. di. 2005. *Il grigio oltre le siepi. Geografie smarrite e racconti del disagio in Veneto*. Padova: Nuovadimensione.
- Vandenberghe, Frédéric. 2007. *Complexités du posthumanisme: Trois essais dialectiques sur la sociologie de Bruno Latour*. Paris: L'Harmattan.
- Varela, Francisco J., Eleanor Rosch, e Evan Thompson. 1992. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge, MA: MIT.
- Venturi, Francesco. 2016. *Genesi e storia della «trilogia» di Andrea Zanzotto*. Pisa: Edizioni ETS.
- Villalta, Gian Mario. 1992. *La costanza del vocativo: lettura della «trilogia» di Andrea Zanzotto: Il galateo in Bosco, Fosfeni, Idioma*. Milano: Guerini.
- . 1996. *La mimesis è finita*. Modena: Mucchi.
- . 1998. «Di là dove non è scrittura. L'esperienza del dialetto nella poesia zanzottiana». In *Diverse lingue*, XIII, 17/18 maggio, 19-28.
- Viola, Alessandro. 2020. *Il fascismo secondo Pasolini*. Milano: Mimesis.
- Voisenat, Claudie, a c. di. 1995. *Paysage au pluriel : Pour une approche ethnologique des paysages*. *Paysage au pluriel : Pour une approche ethnologique des paysages*. Ethnologie de la France. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Wagstaff, J. Malcolm, a c. di. 1987. *Landscape and Culture: Geographical and Archaeological Perspectives*. Oxford: Blackwell.
- Westphal, Bertrand. 2007. *La géocritique: réel, fiction, espace*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Williams, Raymond. 1958. *Culture and Society: 1780-1950*. New York: Columbia University Press.
- . 1973. *The Country and the City*. Oxford: Oxford University Press.
- . 1977. *Marxism and Literature*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Wolfe, Cary. 2009. *What Is Posthumanism?* Minneapolis (Minn.): University of Minnesota Press.
- Zambon, Francesco. 2017. *L'elegia nella notte del mondo. Poesia contemporanea e gnosi*. Roma: Carocci.

- Zanzotto, Andrea, e Eugenio Turri. 2015. «Weekend nel Mesozoico tra dinosauri risuscitati'». In *Diario di un geografo*. Verona: Cierre.
- Zanzotto, Andrea. 1963. «Umanità del paesaggio veneto». In *Il Paesaggio veneto, catalogo del premio «Giorgione», Castelfranco Veneto, 25 agosto-30 settembre 1963*, 11–13. Cittadella: Bertoncetto.
- . 1979. «Caro dialetto, primo mistero». *Avanti!*, 30 settembre 1979.
- . 1980. «Postilla all'intervento di Stefano Agosti». *Ateneo veneto* 18 (1–2): 170–78.
- . 1986. «Certo, la poesia è sempre un'alta forma di speranza». *Avvenire*, 9 agosto 1986.
- . 1987. «Nino, il privilegio di un uomo antico». *Corriere della Sera*, 27 gennaio 1987.
- . 1990. «Sedi e siti». *Allegoria* 2 (6): 47–48.
- . 1996. *Meteo. Con venti disegni di Giosetta Fioroni*. Roma: Donzelli.
- . 1998a. «I nostri monti, perenne fonte di vitalità nel vero e nel sogno». In *Montagna è salute. Medicina ambiente ed economia*, a cura di N. Capuzzo e G. Manoli. Martellago: BIESSE.
- . 1998b. «Una esperienza in comune nel dialetto». in *In Forma di parole*, XVIII, Quarta serie, 3, luglio-agosto-settembre, 17-20.
- . 1999a. «A Franco Fortini». *L'ospite ingrato. Annuario del Centro Studi Franco Fortini* II:311–24.
- . 1999b. «Le poesie e prose scelte». Milano: Mondadori.
- . 2001. *Scritti sulla letteratura*. Milano: Mondadori.
- . 2005a. «Al feudo di Nino, nell'osteria dei cervelloni». *Corriere della Sera*, 3 aprile 2005.
- . 2005b. «In margine ad un vecchio articolo». In *Il grigio oltre le siepi. Geografie smarrite e racconti del disagio in Veneto*, a cura di Francesco Vallerani e Mauro Varotto, 151–59. Padova: Nuovadimensione.
- . 2007a. *Eterna riabilitazione da un trauma di cui s'ignora la natura*. A cura di Laura Barile e Ginevra Bompiani. Roma: Nottetempo.
- . 2007b. «I miei ottantacinque anni». *l'immaginazione*.
- . 2009. *The Selected Poetry and Prose of Andrea Zanzotto: A Bilingual Edition*. Tradotto da Patrick Baron.
- . 2011a. *Ascoltando dal prato. Divagazioni e ricordi*. Novara: Interlinea.
- . 2011b. *Tutte le poesie*. Milano: Mondadori.
- . 2013. *Luoghi e paesaggi*. A cura di Matteo Giancotti. Milano: Bompiani.
- . 2019. *In nessuna lingua In nessun luogo. Le poesie in dialetto*. Macerata: Quodlibet.
- . 2021. *Erratici: disperse e altre poesie: 1937-2011*. Milano: Mondadori.

Zanzotto, Andrea, e Marzio Breda. 2009. *In questo progresso scorsoio. Conversazione con Marzio Breda*. Milano: Garzanti.

Zanzotto, Andrea, e Luigi Tassoni. 2021. *Ipersonetto*. Roma: Carocci.

Abstract IT

Titolo: Ecocritica letteraria o Antropologia del paesaggio? Andrea Zanzotto e Eugenio Turri: un'ipotesi di lettura

La tesi parte dall'esaminare quali sono le ragioni per cui il dibattito accademico si sia concentrato sull'influenza delle discipline interessate all'ecologia nel campo della critica letteraria, analizzando in particolare i fenomeni dell'ecocritica letteraria o *ecocriticism* e dell'antropologia del paesaggio, per poi interessarsi alle opere del poeta veneto Andrea Zanzotto, con particolare riferimento alla raccolta *Meteo* (1996).

L'antropologia del paesaggio viene analizzata, tra gli altri, attraverso la lente dell'antropologo e geografo Eugenio Turri, che Zanzotto ha conosciuto e frequentato in vita e di cui avrebbe molto apprezzato il lavoro, come dimostrano alcune prove testuali esaminate nel corso del lavoro e come certificato da una lettera di Turri datata 1993, ritrovata nell'archivio privato del poeta e riprodotta per la prima volta nella presente ricerca. Viene inoltre riprodotto, anche questo per la prima volta, un documento dattiloscritto relativo al catalogo della biblioteca privata del poeta, risalente all'anno 1986-87; questo documento certifica la presenza dell'opera di Turri tra i testi appartenuti e letti da Zanzotto almeno a partire da quella data.

Inoltre, in appendice viene altresì riportata la trascrizione di un'audiocassetta contenente gli interventi fatti da Turri e Zanzotto in occasione del Convegno "Geografia e narrazione del disagio. Il Veneto e i nemici del paesaggio", datato 14 giugno 2003. Il lavoro mira dunque a dimostrare come l'ecocritica letteraria sia insufficiente, da sola, ad approcciarsi ai testi letterari e poetici e come invece l'antropologia del paesaggio, nel caso particolare di Zanzotto, offra spunti di ricerca interessanti. Nella prima parte del primo capitolo, con funzione introduttiva, viene presentata di genesi del pensiero e del dibattito intorno all'ecologia e alle discipline umanistiche da cui deriverebbe l'*ecocriticism* di stampo statunitense; questo per permettere di evidenziare quale base teorica, ancora oggi, fa da sfondo al pensiero che unisce ecologia e critica letteraria.

Per questo, un'ampia parte del lavoro si sviluppa intorno all'ambientalismo americano e i suoi autori ed intellettuali di riferimento, su tutti Pinchot, Muir, Marshall e Leopold. In particolare, viene individuato nel tema della *wilderness* e delle aree protette statunitensi il primo campo in cui il pensiero intorno alla salvaguardia dell'ambiente si lega allo studio delle opere di autori e scrittori, che fanno della vita selvaggia immersa nella natura la loro cifra peculiare.

Successivamente, il lavoro si concentra sui *culturel studies*, con attenzione al lavoro di Raymond Williams, che si occupa dell'opposizione città-campagna in molti suoi lavori, in particolare *The country and the city*, in cui per la prima volta la critica letteraria marxista si incrocia con una

critica legata ai temi ambientali. Infine, questa prima ricognizione termina con un'analisi dei concetti di *Deep Ecology*, *Anthropocene* e *Posthumanism*, fenomeni più recenti di intersezione tra studi letterari e discipline ambientali ed ecologiche.

La seconda parte del primo capitolo si concentra invece sull'analizzare nel dettaglio il fenomeno dell'*ecocriticism* statunitense, con grande attenzione al lavoro di autori come Opperman, Slovic e Glotfelty. Vengono presi in esame e studiati seguendo una scansione cronologica i testi più importanti che, dalla prima comparsa del termine *ecocriticism*, danno l'avvio a questo filone di studi. Successivamente, il lavoro tenta di analizzare l'impatto che questa disciplina, con il lavoro di autori come Serenella Iovino e Caterina Salabè, ha avuto in ambito accademico italiano. In generale, viene presentato un ventaglio di opere che nel nostro paese negli ultimi venti anni si sono occupati del rapporto tra ecologia e letteratura dando ampio spazio anche agli scettici del fenomeno dell'ecocritica, Nicolò Scaffai e Filippo Turi su tutti, che accusano quest'ultima di scarsa attenzione filologica al testo e di farsi promotrice di un ecologismo generico e non approfondito.

Partendo dalle considerazioni del capitolo precedente, il secondo capitolo cerca di concentrarsi su un aspetto concettuale evocato dagli studi di ecocritica letteraria ma da questi non approfondito sufficientemente, e cioè quello del paesaggio; questo, viene storicamente e concettualmente contestualizzato nel pensiero contemporaneo attraverso l'analisi del lavoro di alcuni autori in vista del pensiero ecologico e non, come Jacques Rancière, che al tema del paesaggio in età moderna dedica uno dei suoi più importanti lavori recenti. In particolare, in ambito antropologico il paesaggio ha rappresentato negli ultimi sessant'anni un terreno di indagine molto fertile, dando vita ai cosiddetti *landscapes studies*, ancora una volta in ambito americano, e molto attenti al rapporto che lega paesaggio, narrazione e letteratura e arrivati in Italia attraverso il lavoro di tre studiosi: Franco Lai, Matteo Meschiari ed Eugenio Turri.

La seconda parte del secondo capitolo, dunque, continua analizzando la proposta di questi autori e il loro modo di interpretare questa disciplina. Lai si concentra maggiormente sul modo in cui questi studi si applicano al contesto rurale italiano, legato a un concetto di comunità che vive del proprio legame con la terra e i costumi che da esso ne derivano. Il lavoro di Meschiari invece viene analizzato per dimostrare come il tema del paesaggio possa essere declinato fruttuosamente nello studio della letteratura e della poesia, in chiave antropologica, in autori come Campana, Sbarbaro, Calvino. Questi, infatti, dimostrerebbero di aver implementato nelle proprie opere degli artifici retorici e stilistici utili a rendere conto del paesaggio descritto; inoltre, il paesaggio è per Meschiari una reale matrice cognitiva del pensiero umano poiché sarebbe intorno alla definizione e appropriazione degli spazi che lo compongono che la mente umana si sarebbe evoluta nei millenni,

in particolare utilizzando la narrazione per trasmettere i valori sociali impiegati da una comunità in un dato contesto ambientale.

Turri invece, che molto scrive di Veneto, proprio come Zanzotto, e di lui appena cinque anni più giovane, si concentra maggiormente sul ruolo equilibrante tra natura e uomo che dovrebbe essere svolto dalla società, intesa come campo di mediazione culturale volto all'armonizzazione di processi produttivi e richiesta di una comunità all'interno di un territorio. Appassionato di letteratura, Turri ha anche scritto opere, come *Diario di un geologo*, di chiara vocazione poetica in cui i fatti di scienza vengono esposti con intenzione letteraria poiché, a detta dell'autore, in questo modo più atti a dimostrare quale sia la reale natura della relazione tra uomo e tempo.

La prima parte del terzo capitolo cerca dunque di operare una ricognizione del tema del paesaggio in Zanzotto, cercando di mostrare in che modo il poeta si approcci a questo concetto; per farlo, invece che dalle poesie, si è scelto di concentrarsi in modo particolare sul lavoro in prosa, poiché è nel lavoro saggistico che Zanzotto si spende maggiormente rispetto al paesaggio, con un'attenzione particolare a quello Veneto.

La seconda parte del capitolo, invece, cerca innanzitutto di mostrare come Turri rappresenti per Zanzotto, in particolare da inizio anni Novanta in poi, un punto di riferimento continuo; questo, viene citato dal poeta in numerose interviste e testi. In particolare, Zanzotto nel 1993 scrive una recensione per «Il Corriere della Sera» di un'opera di Turri dell'anno precedente, *Weekend nel Mesozoico*, cui Turri risponde con un'entusiasta lettera che viene riprodotta per la prima volta all'interno di questo lavoro. Vengono dunque prese in rassegna tutte le volte in cui l'opera di Turri viene citata da Zanzotto. Infine, la terza e ultima parte del capitolo, si concentra sulla raccolta *Meteo* (1996) del poeta, analizzandone i componimenti sulla base degli incroci con l'opera di Turri e, più in generale, con l'antropologia del paesaggio.

Infine, vengono riprodotti in appendice le scansioni e i commenti a tutti i documenti originali e inediti di cui il lavoro si è potuto avvalere grazie alla collaborazione degli eredi del poeta, in particolare di Giovanni Zanzotto.

Abstract ENG

Thesis Title: Ecocriticism or Anthropology of Landscape? Andrea Zanzotto and Eugenio Turri: a reading hypothesis

This thesis examines the reasons why academic debate has focused on the influence of disciplines related to ecology in the field of literary criticism, particularly analyzing the phenomena of literary ecocriticism and landscape anthropology. It specifically addresses the works of the Venetian poet Andrea Zanzotto, with particular reference to the collection *Meteo* (1996). Landscape anthropology is analyzed, among others, through the lens of the anthropologist and geographer Eugenio Turri, whom Zanzotto knew and appreciated during his lifetime, as evidenced by textual analyses and a letter from Turri dated 1993, found in the poet's private archive and reproduced for the first time in this research. Additionally, a typewritten document related to the catalog of the poet's private library, dating back to 1984-85, is also reproduced for the first time; this document confirms the presence of Turri's work among the texts owned and read by the poet. An appendix includes the transcription of an audio cassette featuring interventions by both Turri and Zanzotto at the conference "Geography and Narration of Discomfort: Veneto and the Enemies of the Landscape," dated June 14, 2003. Thus, the work aims to demonstrate that literary ecocriticism alone is insufficient to approach literary and poetic texts, while landscape anthropology, particularly in the case of Zanzotto, offers interesting avenues for research.

In the first part of the first chapter, which serves as an introduction, a sort of genesis of thought and debate around ecology and the humanities is presented, from which American-style ecocriticism would derive; this is to highlight the theoretical basis that still underpins the thought connecting ecology and literary criticism today. Therefore, a significant portion of the work revolves around American environmentalism and its key authors and intellectuals, including Pinchot, Muir, and Leopold. Specifically, the theme of Wilderness and U.S. protected areas is identified as the first field where thoughts about environmental preservation intertwine with the study of the works of authors and writers, such as Henry David Thoreau, who make wild living immersed in nature their defining characteristic. Subsequently, the work focuses on Cultural Studies, paying particular attention to Raymond Williams' work, which addresses the city-country opposition in many of his writings, especially *The Country and the City*, where Marxist literary criticism first intersects with environmental themes. Finally, this initial overview concludes with an analysis of the concepts of Deep Ecology and the Anthropocene, which are more recent phenomena intersecting literary studies with environmental and ecological disciplines.

The second part of the first chapter focuses on a detailed analysis of the phenomenon of American ecocriticism, with particular attention to the works of authors such as Opperman, Slovic, and Glotfelty. The most important texts that have initiated this line of study since the first appearance of the term "ecocriticism" are examined and studied chronologically. The work then attempts to analyze the impact that this discipline, through the contributions of authors like Serenella Iovino and Caterina Salabè, has had in the Italian academic field. In general, a range of works from the past twenty years in Italy that have addressed the relationship between ecology and literature is presented, giving ample space to skeptics of the ecocritical phenomenon (notably Nicolò Scaffai and Filippo Turi), who accuse it of lacking textual focus and promoting a generic and unrefined form of environmentalism.

Building on the considerations from the previous chapter, the second chapter focuses on a conceptual aspect evoked by literary ecocriticism but not sufficiently explored, namely that of landscape; this is historically and conceptually contextualized in contemporary thought through the analysis of works by various authors in the ecological realm and beyond, such as Jacques Rancière, who dedicates one of his most important recent works to the theme of landscape in the modern age. In particular, in the field of anthropology, landscape has represented a fertile ground for investigation over the last sixty years, giving rise to the so-called landscape studies, again primarily in America, which are attentive to the relationship linking landscape, narrative, and literature, and that arrived in Italy particularly through the work of three scholars: Franco Lai, Matteo Meschiari, and Eugenio Turri.

The second part of the second chapter continues by analyzing the proposals of these authors and their interpretations of this discipline. Lai focuses more on how these studies apply to the Italian rural context, with its traditions and history tied to a concept of community that lives off its connection to the land and the customs that arise from it. Meschiari's work is examined to demonstrate how the theme of landscape can be fruitfully addressed in the study of literature and poetry, from an anthropological perspective, in authors like Campana, Sbarbaro, and Calvino. These authors would demonstrate the incorporation of rhetorical and stylistic devices in their styles to convey the landscape depicted in their works; furthermore, for Meschiari, landscape is a genuine cognitive matrix of human thought since it is around the definition and appropriation of the spaces that comprise it that the human mind has evolved over millennia, particularly using narrative to convey the social values employed by a community within a given environmental context. Turri, who writes extensively about Veneto, just like Zanzotto and being only five years younger, focuses more on the balancing role between nature and man that society should play, seen as a field of cultural mediation aimed at harmonizing productive processes and community demands within a territory. A literature enthusiast, Turri has

also written works, such as *Diary of a Geologist*, with clear poetic vocation in which scientific facts are presented with literary intention because, according to the author, this way more effectively demonstrates the real nature of the relationship between man and time.

The first part of the third chapter seeks to conduct an overview of the theme of landscape in Zanzotto, aiming to show how the poet approaches this concept; to do this, rather than focusing on the poems, particular attention is given to his prose work, as it is in his essays that Zanzotto invests the most concerning landscape, with a special focus on the Veneto region. The second part of the chapter first aims to show how Turri represents a continuous point of reference for Zanzotto, especially from the early 1990s onward; Turri is indeed cited by the poet in numerous interviews and texts. In particular, in 1993, Zanzotto wrote a review for *Il Corriere della Sera* of a work by Turri from the previous year, *Weekend in the Mesozoic*, to which Turri responded with an enthusiastic letter reproduced for the first time in this work. The analysis includes all instances where Zanzotto cites Turri's work. Finally, the third and final part of the chapter focuses on Zanzotto's *Meteo* (1996), analyzing its compositions based on intersections with Turri's work and, more generally, with the anthropology of landscape.

Lastly, scans and comments on all original and unpublished documents that the work was able to utilize thanks to the collaboration of the poet's heirs, particularly Giovanni Zanzotto, are reproduced in the appendix.

Abstract DE

Titel der Dissertation: Literarische Ökokritik oder Anthropologie der Landschaft? Andrea Zanzotto und Eugenio Turri: eine Lesehypothese

Die Dissertation untersucht zunächst die Hintergründe der akademischen Debatte über den Einfluss ökologisch orientierter Disziplinen im Rahmen der Literaturkritik, wobei insbesondere die Phänomene der literarischen Ökokritik/*Ecocriticism* und der Anthropologie der Landschaft analysiert werden, und wendet sich dann den Werken des venetischen Dichters Andrea Zanzotto zu, insbesondere dem Sammelband *Meteo* (1996).

Die Anthropologie der Landschaft wird unter anderem durch die Brille des Anthropologen und Geografen Eugenio Turri analysiert. Turri kannte Zanzotto persönlich und der Dichter schätzte seine Arbeit: als Beweis dafür dienen einige im Laufe der Dissertation untersuchte Textzeugnisse sowie ein Brief von Turri aus dem Jahr 1993, der im Zanzottos Privatarchiv gefunden und in dieser Untersuchung zum ersten Mal veröffentlicht wurde. Ebenfalls zum ersten Mal wird ein maschinengeschriebenes Dokument aus dem Katalog der Privatbibliothek des Dichters aus den Jahren 1986-87 wiedergegeben. Dieses Dokument bescheinigt die Anwesenheit von Turris Werk unter den Texten, die Zanzotto zumindest zu diesem Zeitraum gehörten und von ihm gelesen wurden. Im Anhang befindet sich auch die Transkription einer Audiokassette mit den Vorträgen von Turri und Zanzotto während der Tagung „Geografia e narrazione del disagio. Il Veneto e i nemici del paesaggio“ vom 14. Juni 2003. Die Arbeit soll aufzeigen, dass die literarische Ökokritik allein nicht ausreicht, um eine umfassende Analyse literarischer und poetischer Texte zu bieten. Andererseits bietet die Anthropologie der Landschaft, insbesondere im Fall von Zanzotto, interessante Forschungsansätze.

Der erste Teil des ersten Kapitels führt in die Entstehung des Denkens und der Debatte um Ökologie und Geisteswissenschaften ein, aus der die amerikanische Ökokritik hervorgegangen ist. Dies ermöglicht es, die theoretische Grundlage hervorzuheben, die immer noch den Hintergrund für das Denken bildet, das Ökologie und Literaturkritik vereint. Ein großer Teil der Sektion ist daher auf den amerikanischen Umweltgedanken und die entsprechenden Autoren und Intellektuellen, vor allem Pinchot, Muir, Marshall und Leopold, ausgerichtet. Insbesondere das Thema Wilderness und Schutzgebiete in den Vereinigten Staaten wird als erstes Forschungsfeld identifiziert, in dem das Denken über Umweltschutz mit der Analyse der Werke von Autoren und Schriftstellern (z. B. Henry David Thoreau) verknüpft wird, die das Leben in der Wildnis inmitten der Natur zu ihrem Markenzeichen machen. Als Nächstes konzentriert sich die Analyse auf die *Cultural Studies*, mit Schwerpunkt auf Raymond Williams, der sich in vielen seiner Werke mit dem Stadt-Land-Gegensatz

auseinandersetzt, insbesondere in *The Country and the City*, in dem sich zum ersten Mal marxistische Literaturkritik mit Umweltfragen überschneidet. Schließlich endet dieser erste Überblick mit einer Analyse der Konzepte der Deep Ecology, Anthropocene und des Posthumanismus, neueren Phänomenen an der Schnittstelle zwischen Literaturwissenschaft und Umwelt- und Ökodisziplinen.

Der zweite Teil des ersten Kapitels befasst sich stattdessen mit einer detaillierten Analyse des Phänomens des amerikanischen Ökokritizismus, wobei der Schwerpunkt auf den Arbeiten von Autoren wie Opperman, Slovic und Glotfelty liegt. Die wichtigsten Texte, die seit dem Erscheinen des Begriffs Ecocriticism diesen Forschungsbereich begründet haben, werden chronologisch untersucht und analysiert. Danach wird den Einfluss dieser Disziplin im italienischen Raum mit den Werken von Autorinnen wie Serenella Iovino und Caterina Salabè analysiert. Im Allgemeinen wird eine Auswahl von Werken vorgestellt, die sich in den letzten zwanzig Jahren in Italien mit der Beziehung zwischen Ökologie und Literatur befasst haben. Einige gegensätzliche Ansätze zum Phänomen des Ökokritizismus werden ebenfalls kontextualisiert, wie z.B. die von Nicolò Scaffai und Filippo Turi, die die mangelnde philologische Aufmerksamkeit für den Text und die Förderung eines generischen und nicht vertieften Ökologismus bestreiten.

Aufbauend auf den Überlegungen des vorangegangenen Kapitels konzentriert sich das zweite Kapitel auf den Begriff ‚Landschaft‘, ein Thema, das in der literarischen Ökokritik zwar angesprochen, aber nicht ausreichend erforscht wird. Der Begriff wird im zeitgenössischen Denken historisch und konzeptionell kontextualisiert, und zwar durch die Analyse einiger prominenter Autoren, die nicht nur mit dem ökologischen Denken verbunden sind, wie z.B. Jacques Rancière, der eines seiner wichtigsten Werke dem Thema der Landschaft in der Moderne widmet. Im Bereich der Anthropologie war die Landschaft in den letzten sechzig Jahren ein sehr fruchtbares Untersuchungsfeld, aus dem die so genannten *landscapes studies* hervorgingen, die wiederum aus dem amerikanischen Raum stammen und sich sehr intensiv mit der Beziehung zwischen Landschaft, Erzählung und Literatur befassen, was in Italien durch die Arbeit von drei Wissenschaftlern erreicht wurde: Franco Lai, Matteo Meschiari und Eugenio Turri.

Im zweiten Teil des zweiten Kapitels werden daher die Vorschläge dieser Autoren und ihre Interpretation dieser Disziplin weiter analysiert. Lai konzentriert sich mehr auf die Anwendung dieser Studien auf den ländlichen Kontexten im italienischen Raum, die mit einer Vorstellung der Gemeinschaft in Beziehung mit dem Land und den daraus abgeleiteten Bräuchen lebt. Meschiaris Ansatz hingegen wird in der Absicht analysiert, zu zeigen, wie das Thema Landschaft in der Literatur- und Poesieforschung in einem anthropologischen Schlüssel bei Autoren wie Campana, Sbarbaro und Calvino fruchtbar zur Anwendung kommen kann, da sie in ihren Werken rhetorische und stilistische Mittel eingesetzt haben, um die beschriebene Landschaft richtig zu verorten. Darüber hinaus ist die

Landschaft für Meschiari eine echte kognitive Matrix des menschlichen Denkens: Um die Definition und Aneignung der Räume, aus denen sich die Landschaft zusammensetzt, hat sich der menschliche Geist im Laufe der Jahrtausende entwickelt, insbesondere durch die Verwendung von Erzählungen, um sozialen Werte in bestimmten ökologischen Kontexten zu vermitteln.

Turri hingegen konzentriert sich mehr auf die ausgleichende Rolle der Gesellschaft zwischen Natur und Mensch. Die Gesellschaft wird als kulturelle Vermittlung betrachtet, die auf die Harmonisierung von Produktionsprozessen und Bedürfnissen einer Gemeinschaft innerhalb eines Gebietes abzielt. In einigen seinen Werken – z. B. *Diario di un Geologo* (Tagebuch eines Geologen) – beschreibt der Literaturliebhaber Turri wissenschaftliche Fakten mit einer klaren poetischen Berufung und literarischen Absicht: Damit würde die eigene Natur der Beziehung zwischen Menschen und Zeit besser gezeigt.

Der erste Teil des dritten Kapitels führt daher einen Überblick über das Thema Landschaft in Zanzottos Werken und zeigt, wie der Dichter mit diesem Konzept umgeht. Aus diesem Grund konzentriert sich die Analyse auf die Prosa anstelle der Poesie, da gerade in seinem essayistischen Werk Zanzotto der Landschaft bzw. des Veneto-Raums größere Aufmerksamkeit widmet.

Der zweite Teil des Kapitels versucht jedoch zunächst aufzuzeigen, wie Turri insbesondere seit den frühen 1990er Jahren einen kontinuierlichen Bezugspunkt für Zanzotto darstellt. Er wird vom Dichter in zahlreichen Interviews und Texten zitiert: Insbesondere schrieb Zanzotto 1993 für „Il Corriere della Sera“ eine Rezension zu einem vorjährigen Werk von Turri (*Weekend nel Mesozoico*), worauf Turri mit einem begeisterten Brief antwortete, der in dieser Arbeit erstmals veröffentlicht wird. Anschließend folgt eine Überprüfung aller Zitate aus Turris Werk von Zanzotto.

Der dritte und letzte Teil des Kapitels schließlich konzentriert sich auf Zanzottos Sammlung *Meteo* (1996) und wird eine Analyse der Kompositionen auf der Grundlage der Überschneidungen mit Turris Werk bzw. mit der Anthropologie der Landschaft durchgeführt.

Schließlich sind im Anhang die Scans und Kommentare aller unveröffentlichten Originaldokumente enthalten, auf die das Werk dank der Mitarbeit der Erben des Dichters insbesondere Giovanni Zanzotto zurückgreifen konnte.