



Giulio Ferroni

LETTERATURA, NATURA, AMBIENTE

La letteratura, lo spazio, la natura

C'è un legame determinante tra la letteratura e lo spazio. Non si tratta soltanto di quello che è stato definito lo "spazio letterario", espressione che chiama in causa la spazialità interna della letteratura, la sua costruzione di spazio virtuale che si riflette su se stesso, che proietta possibilità ideali, artificiali, fantastiche, strutture e geometrie immaginarie che vanno al di là della realtà data e dei suoi limiti (tra tutti ricordo un bel libro che ebbe molta risonanza negli anni sessanta e settanta del Novecento, *Lo spazio letterario* di Maurice Blanchot, del 1955, tradotto in Italia nel 1967). Credo che oggi sia più urgente prestare attenzione agli spazi e ai luoghi reali in cui le parole della letteratura e della poesia hanno sempre risuonato: in tutte le culture, esse sono scaturite da presenze e da esperienze radicate in qualche realtà concreta, proiettate magari verso altri luoghi reali o possibili, identificati o immaginati come parte di un universo comune, conosciuto, circoscritto, amplificato entro i limiti del tempo di vita avuto in sorte da chi scrive.

In ogni tradizione letteraria si possono seguire le forme molteplici in cui si è espresso questo rilievo dello spazio, il diretto e indiretto rapporto delle scritture con i luoghi: luoghi concreti e definiti, inseguiti nella loro aggettante evidenza, nella loro tesa fisicità, o al contrario come privati di peso, fino a volgersi verso uno statuto simbolico; luoghi immaginari e fantastici,

che comunque recano in sé tracce, memorie, residui dei luoghi reali, anche della loro più minuta particolarità. Così nella letteratura italiana c'è una vastissima geografia dell'Italia (e del mondo), una ininterrotta visione e interrogazione dei luoghi: e ciò si dà anche con molteplici convergenze con le più diverse forme artistiche, oltre che con i vari modi di riconoscere, percorrere, misurare l'ambiente naturale, fino al cinema e alle varie tecnologie dei nostri tempi.

Tutto ciò può avere esiti utilissimi e coinvolgenti nella pratica didattica. Per le urgenze dei tempi che stiamo attraversando, nel minaccioso contesto della crisi ambientale, la critica e la storiografia letteraria, artistica, filosofica, e la stessa pratica didattica dovrebbero infatti puntare la loro attenzione proprio sulle forme in cui le arti hanno percepito e percepiscono questa geografia del reale, sui loro diversi modi di rappresentare e simbolizzare lo spazio. L'attenzione ai modi in cui la tradizione letteraria, artistica, filosofica ha inscritto in sé i singoli luoghi, o la Terra stessa come luogo, può illuminarci con particolare evidenza sui presupposti, gli avvertimenti, la problematicità della cura necessaria che si impone alle nostre società, ma che non sembra suscitare in loro nessuna adeguata risposta. Nel vario svolgersi del rapporto delle scritture con lo spazio si può seguire il variegato atteggiarsi dello sguardo umano sulla natura e sull'ambiente, dei diversi rapporti con essi istituiti. Nell'insieme vario e contraddittorio delle prospettive storiche potremo riconoscere un insistente e determinante "ascolto"

dello stato del mondo, dei suoi equilibri e delle sue falle, che può aiutarci ad ascoltare il nostro mondo presente, a sostenere quella coscienza ambientale che riguarda il futuro della vita nel nostro pianeta.

Il pianeta Terra è la sola cosa che abbiamo, che riguarda tutti, nonostante gli infiniti contrasti, egoismi, violenze, discriminazioni, follie, orrori che ci dividono. Ed esso, se non pensiamo follemente di poter vivere prima o poi su altri pianeti, si identifica per noi con la natura, con questa cosa dentro cui ci muoviamo, in cui i nostri antenati si sono spesso immersi e da cui noi crediamo sempre più di allontanarci, trasformandola e affidandoci totalmente al mondo artificiale della tecnologia. Ma continuiamo a essere immersi nella natura anche quando più da essa ci allontaniamo: ne siamo sempre parte, ci stiamo dentro, perché non c'è niente al di fuori di essa. L'artificio è sempre frutto della natura, risulta inevitabilmente dall'uso e dalla manipolazione della realtà naturale; ogni tecnologia si avvale di materiali estratti dallo spazio del pianeta e dalla sua atmosfera: ne produce trasformazioni e alterazioni. In fondo ci illudiamo, e l'illusione prende sempre più piede, di essere fuori: ma perfino un'astronave non è tutta fatta di materiali che sono estratti dalla natura, trasformati, manipolati, assemblati? E perfino l'intelligenza artificiale non si appoggia su strumenti e macchinari creati a partire da cose prese dalla natura, con il sostegno di un'energia che viene ricavata da materia terrestre o dalla sua sollecitazione e manipolazione? Proprio trasformando e consumando la natura, creando nuove realtà e nuove tecnologie, siamo sempre più dentro il suo cuore, produciamo conseguenze minacciose che sono ormai all'ordine del giorno, con un'urgenza di cui la politica e l'economia non tengono davvero conto.

La natura nella poesia antica

Fin nella più antica poesia, nella progressiva faticosa presa di possesso dell'ambiente, di costruzione in esso di uno spazio civile e sociale, si è data una varia e intensa interrogazione della natura: l'orizzonte umano ha cercato tutti i modi possibili e difficili di

situarsi in essa senza esserne schiacciato. È stata guardata, scrutata, contemplata, si è provato a dominarla con i racconti del mito e con il linguaggio, avvertendo però di non poter mai davvero coincidere con essa. Nello sguardo alla natura dei lirici più antichi sentiamo una misteriosa convergenza tra partecipazione ed estraneità, adesione al suo respiro vitale e percezione della sua alterità. Questo è l'effetto che ancora oggi ci sembra di sentire nel famoso frammento 168b V., di Saffo:

È tramontata la luna
e le Pleiadi; nel mezzo
è la notte; il tempo dilegua;
io sola giaccio.

trad. di G. Ferroni

Sono parole translucide e inafferrabili, precise e sfuggenti, che (anche per la suggestione della loro frammentarietà, del loro arrivarci da una sorta di vuoto) si affacciano sul silenzio dello spazio, sul movimento celeste e sul procedere del tempo. Davvero in esse l'adesione alla natura coincide con la percezione della sua distanza: come un'immagine del rapporto del soggetto con l'indecifrabile oggettività del mondo.

Se passiamo dalla lirica colica al grande poema di Lucrezio, vediamo direttamente convergere lo splendore di una natura trionfalmente accogliente sotto il segno di Venere:

*te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli
adventumque tuum, tibi suavis daedala tellus
summittit flores, tibi rident aequora ponti
placatumque nitet diffuso lumine caelum.*

te, o dea, te fuggono i venti, te e il tuo primo apparire
le nubi del cielo, per te la terra industriosa
suscita i fiori soavi, per te ridono le distese del mare,
e il cielo placato risplende di luce diffusa.

Lucrezio, *De rerum natura*, I, vv. 6-9,
trad. di L. Canali, Bur, Milano 1994



e l'indagine sui limiti della presenza umana entro lo spazio, sulla vicissitudine che trascina ogni cosa verso la rovina, con un determinato rifiuto delle illusioni sulla realtà della condizione naturale.

*Sic igitur magni quoque circum moenia mundi
expugnata dabunt labem putrisque ruinas.*

Così dunque anche le mura del vasto mondo,
espuguate d'attorno, crolleranno corrose in rovina.

Lucrezio, *De rerum natura*, II, vv. 1144-1145, cit.

In Virgilio possiamo poi trovare due dei modelli più perfetti e affascinanti di umanizzazione della natura: da una parte, nelle *Bucoliche*, il disegno della poesia pastorale, che avrà grande fortuna nella tradizione occidentale, che sul mondo dei pastori costruirà il fragile sogno di un eden originario, separato dai turbini e dagli artifici della vita sociale; dall'altra, nelle *Georgiche*,

l'immagine del lavoro agricolo come azione solidale entro il cuore della natura, in un'intima rispondenza tra fare umano e spazio naturale, nella sua felice disposizione ad alimentare e a sostenere l'esistenza umana nel trionfale rigoglio del fertile suolo d'Italia (*Salve magna parens frugum, Saturnia tellus*, "Salve, grande madre di messi, terra di Saturno", Virgilio, *Georgiche*, II, v. 173). Lo dichiarano versi come i seguenti:

*O fortunatos nimium, sua si bona norint,
agricolas! Quibus ipsa procul discordibus armis
fundit humo facilem victum iustissima tellus.*

Fortunati anche troppo, se conoscessero il loro bene,
i contadini, ai quali la terra giustissima, lontano
[dalle armi
discordi, dà da vivere facilmente.

Virgilio, *Georgiche*, II, vv. 458-460,
trad. di G. Paduano, Bompiani, Milano 2016

Il Canto di Frate Sole

L'avvento del cristianesimo ricondusse il rapporto con la natura al piano divino del cosmo e alla destinazione ultraterrena dell'umanità, e nel cosiddetto Medioevo vennero a scontrarsi le più radicali negazioni della vita terrena con una opposta disponibilità ad aderire alla sostanza fisica e corporea del mondo. Strada tutta particolare è stata quella di un cristianesimo di tipo "creaturale", che ha trovato la più intensa e suggestiva espressione in Francesco d'Assisi e nelle sue *Laudes Creaturarum* o *Cantico delle creature* o ancora *Cantico di Frate Sole* (► pp. 60-63): qui la lode sale a Dio a cospetto del dispiegarsi della sua essenza creatrice, con ordinata rassegna della brulicante meraviglia del creato. Si toccano gli astri celesti, esterni alla Terra, i quattro elementi (aria, acqua, fuoco, terra), i principi che, secondo la scienza antica e medievale, costituiscono ogni sostanza e forma della materia. È una grande e appassionata affermazione della bontà della natura, svolta in un'entusiastica adesione alla bellezza del mondo fisico, tanto più intensa in quanto affidata a una sintassi estremamente lineare e alla luminosa, squillante semplicità dell'aggettivazione, che nel ritmo della dizione sembra quasi dilatare la sua azione connotante. Un senso di vicinanza e di adesione si manifesta negli appellativi «frate» e «sora», attribuiti alle creature.

Non a caso il rilievo del cantico di Francesco è stato riproposto, in chiave "ecologica", come un messaggio rivolto al nostro presente, proprio dal papa che per primo ha assunto il nome del santo, all'apertura dell'enciclica del 2015, intitolata *Laudato si'*. *De comuni domo colenda* ("Sulla cura della casa comune"):

«Laudato si', mi' Signore», cantava san Francesco d'Assisi. In questo bel cantico ci ricordava che la nostra casa comune è anche come una sorella, con la quale condividiamo l'esistenza, e come una madre bella che ci accoglie tra le sue braccia: «Laudato si', mi' Signore, per sora nostra madre Terra, la quale ne sustenta et governa, et produce diversi fructi con coloriti fiori et herba».

Papa Francesco, *Laudato si'*,
San Paolo Edizioni, Alba (Cuneo) 2015

Dal naturalismo al razionalismo: verso la modernità

Se in età rinascimentale se l'affermazione dell'eccellenza dell'essere umano nel cosmo si collegò a un pieno riconoscimento della sua condizione naturale, sviluppata e complicata dalle filosofie naturalistiche, nel loro vario disporsi tra Cinquecento e Seicento, per via opposta il razionalismo cartesiano ricondusse l'azione umana sullo spazio a una radicale alterità ed estraneità nei confronti della natura, muovendo verso quella che sarebbe stata l'incessante trasformazione della modernità, fino ai giorni nostri. Già nel Seicento cominciò a prospettarsi uno sviluppo di civiltà come illimitato accrescimento, modificazione e sfruttamento della materia, sulla via di una innovazione e secolarizzazione perpetua, indifferente ai limiti dello spazio naturale.

Ma se per tanti secoli l'alacrità del lavoro umano e delle tecniche messe in opera non aveva mai prodotto dirette alterazioni dell'orizzonte ambientale, modificazioni distruttive dello spazio di vita, il primo manifestarsi di queste nel Settecento fece sorgere una nuova considerazione della natura; si cercò in essa la suggestione di una purezza segreta e incontaminata. Dal sogno del ritorno alla natura scaturì la nozione moderna di paesaggio; si delineò un nuovo ideale di sanità e santità della vita nella natura, rifugio e promessa di possibile felicità, sempre più lontana dalla vita sociale.

Leopardi: i diversi volti della natura

Sulle orme di Rousseau, il giovane Leopardi sentì il richiamo di una natura benigna, di cui ritrovava i segni più vivi nei classici antichi. Quella sua visione iniziale comportava una precoce percezione dell'eccesso della civiltà, del suo allontanamento dal rapporto vivo e intimo con la natura, che egli appunto considerava proprio degli antichi. E venne a constatare che l'imporsi dell'«arido vero» e della "spiritualizzazione" cancellavano ogni passione ed energia, ogni fiducia nella «virtù» e nel valore, ogni rilievo di quelle «il-

lusioni» che davano senso all'esistenza individuale e alla coesione sociale. A tutto ciò si associò lo sgomento per la distruzione che la civiltà moderna operava nei confronti dei luoghi in cui permaneva traccia di una viva intimità tra mondo umano e mondo naturale: così nell'*Inno ai Patriarchi* (1822) l'evocazione di una felice umanità originaria si accompagnava all'identificazione della storia della civiltà come storia di distruzione delle condizioni e dei luoghi stessi della pura natura, con un ultimo intenso riferimento alla contemporanea aggressione alle tribù indigene d'America, «nelle vaste californie selve».

Nello sguardo leopardiano alla natura si avverte sempre, fin dalle prime grandi poesie, il richiamo di qualcosa di perduto, che traspare negli effetti del paesaggio, nei suoi slarghi che sembrano affacciarsi su un "oltre", sulle soglie di un inafferrabile «infinito». Mentre le vicende personali e la tensione del pensiero mettevano sempre più il poeta a confronto con il male che si annida nel seno stesso della natura, fino a denunciarne il ruolo di implacabile «matrigna», in molti dei suoi capolavori egli insisteva perdutamente a interrogare i luoghi naturali, la fascinazione del paesaggio, la sua sfuggente indeterminatezza (connotata tra l'altro dall'aggettivo «vago»), il modo in cui esso fa tornare il ricordo, l'immagine e traccia di ciò che non è più o che non è mai stato (quante volte impiega il verbo "tornare"!).

La sua interrogazione, spesso con grandi aperture visive, dei luoghi e delle forme naturali, delle distese celesti, del mondo vegetale e di quello animale sembra poter annunciare la possibilità di una autentica comunicazione con il fondo dell'essere, di uno scambio fidente con gli enti esterni, con ciò che è fuori del soggetto: quasi promette scambio umano in ciò e con ciò che umano non è, con quello che il pensiero designa come «nulla». Così nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, alla voce del pastore attribuisce illusorie ipotesi di umanizzazione dell'accadere naturale. Pur sapendo che la natura è muta e «non sa», che è del tutto estranea alla richiesta di senso propria dell'essere umano, il pastore viene a immaginare, sotto lo schermo di un richiamo a ciò che forse è noto

solo alla luna, anche questa impossibile e suggestiva motivazione dell'alternarsi delle stagioni (vv. 73-76):

Tu sai, tu certo, a qual suo dolce amore
Rida la primavera,
A chi giovi l'ardore, e che procacci
Il verno co' suoi ghiacci.

G. Leopardi, *Canti*, a cura di F. Gavazzoni,
Rizzoli, Milano 1998

Leopardi: dialettica della civiltà e filosofia del rimedio

Fin dai primi anni venti dell'Ottocento, nello *Zibaldone* si svolge una riflessione sulla dialettica della civiltà e sul suo percorso storico che porta a riconoscere il parziale valore dell'«incivilimento» moderno rispetto alla «barbarie» medievale: il «Risorgimento» della civiltà (identificato in parte in quello che sarà poi chiamato Rinascimento, la cui continuità Leopardi sente in atto ancora nel vicino Settecento) dà luogo anche a un relativo ritorno allo stato di natura, anche se questo a sua volta comporta il pericolo di un ritorno di barbarie. D'altra parte, l'affermazione della filosofia e della ragione, liberando da illusioni, inganni, mistificazioni, comporta nello stesso tempo il rischio della disgregazione sociale: mettendo ciascuno di fronte alla realtà della propria condizione umana, mostrando l'infondatezza di tutte le illusioni e gli errori su cui si regge la coesione sociale, la filosofia è in definitiva distruttiva della società.

Ne sorge una sorta di autonegazione della filosofia e della ragione, esplicitata nel *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, che giunge ad affermare che «la filosofia, sperando e promettendo al principio di medicare i nostri mali, in ultimo si riduce a desiderare invano di rimediare a sé stessa». Ma dietro questa apparente cancellazione della filosofia c'è in realtà il suggerimento di una "filosofia del rimedio", di un impegno della civiltà e della ragione a correggere i propri eccessi, recuperando, pur nella considerazione della disperata verità della condizione umana e



del dominio del «solido nulla», un orizzonte di idealità comuni, di solidarietà di fronte al dolore. Questa filosofia del rimedio si dispone variamente, a partire dal 1824, entro una critica della civilizzazione che non viene più a prospettare un pur contraddittorio ritorno allo stato di natura, ma prova a ipotizzare rimedi prodotti dalla stessa civiltà, nuovi piaceri prodotti dal progresso e riservati a pochi intendenti. Leopardi arriva così a una filosofia pratica come rimedio ai patimenti morali: e mette in risalto l'effetto positivo della «distrazione» e dell'incremento di energia, affermando il valore del miglioramento sociale, del lavoro delle istituzioni, della scuola, dell'educazione e dell'igiene fisica, della dieta corporale, entro una vera e propria civiltà del corpo. Così potrebbero ritrovarsi disposizioni fisiche, politiche, morali che erano state degli antichi, dimenticate da una barbarie da cui il mondo non è ancora risorto: «Il presente progresso della civiltà, è ancora un risorgimento; consiste ancora, in gran parte, in

recuperare il perduto» (*Zibaldone di pensieri*, 4289, Firenze, 18 settembre 1827).

Natura e cultura: il particolare “umanesimo” di Leopardi

Ma la riflessione di Leopardi non si acqueta mai in se stessa, il poeta non può evitare di confrontarsi con contraddizioni che insorgono dal seno dello sviluppo sociale, dalle modalità della comunicazione, dal movimento dell'economia. Si trova tra l'altro a notare che l'accrescimento dello scibile viene a far perdere la complessità della conoscenza. Più si sa e più si dimentica. Un pensiero del 13 maggio 1829 sembra parlarci già della condizione della conoscenza nella costipazione dei saperi del XXI secolo:

[...] Ed è cosa naturalissima; il tempo manca: cresce lo scibile, lo spazio della vita non cresce,

ed esso non ammette *più che tanto* di cognizioni. Anche le scienze materiali non so quanto progrediscono, a ben considerare la cosa. Bastando appena il tempo a conoscere le innumerabili osservazioni che si fanno da' contemporanei, quanto si può profittare di quelle d'un tempo addietro? [...] Gli uomini imparano ogni giorno, ma il genere umano dimentica, e non so se altrettanto.

G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*,
4507-4508, a cura di G. Pacella,
Garzanti, Milano 1991

Nella poesia e nel pensiero dell'ultimo Leopardi si impone sempre più l'angoscia per la crescita esponenziale della cultura e della produzione, degli oggetti e della comunicazione, per la pretesa di occupare tutto lo spazio con un'incessante attività umana, cancellando una natura estranea e minacciosa, ma che sempre costituisce il necessario habitat del genere umano. L'ultima operetta morale (*Dialogo di Tristano e di*

un amico), la *Palinodia al marchese Gino Capponi* e *La ginestra* (che continua a essere sottovalutata da letture di taglio nichilistico) conducono una critica radicale non solo al progressismo illusorio delle borghesie risorgimentali, ma più ampiamente alla volontà di potenza della società moderna, all'ossessione dello sviluppo culturale e materiale.

Questa sua riflessione, d'altra parte, si inquadra sempre entro quella visione dell'ostilità e dell'estraneità della natura a cui aveva dato voce in modo intenso e disperato nelle *Operette morali* e in particolare nella formidabile immaginazione del *Dialogo della Natura e di un Islandese* (► pp. 64-71): proprio dalla negatività della condizione dell'essere umano nella natura scaturisce per lui la necessaria solidarietà di una «umana compagna», di esseri fragili «confederati» nella resistenza ai limiti della condizione umana, al male e al dolore creati dalla natura, ma senza pretendere di andare al di là di essa, di ergersi «con forsennato orgoglio inver le stelle» (*La ginestra*, v. 310),

come prospetta oggi la follia dei progettati viaggi su Marte e dei miliardari che già programmano di trasferire là le loro vite privilegiate, una volta che la Terra sia divenuta davvero inabitabile.

Certo Leopardi non può ancora avere di mira la crisi ambientale e la conseguente minaccia della fine (anche se una delle sue grandi operette, il *Cantico del gallo silvestre*, si conclude ipotizzando l'estinzione della natura e dell'universo). Nelle condizioni economiche e culturali dei suoi anni non poteva prevedere che lo sviluppo da lui criticato avrebbe condotto a una totale alterazione dell'ambiente, a una minaccia globale per l'insieme della vita del pianeta. Quello che in lui era modello di un'umanità accecata dalla sua *hybris* progressistica, per noi diventa la mera constatazione che quel modello, anche ove lo sottoscrivessimo senza riserve, sta procedendo verso una propria estinzione che equivale all'estinzione di tutta la vita nel mondo. E che, per la sopravvivenza del mondo, è improcrastinabile la fine di quel modello prima che esso porti con sé la fine del mondo (che comunque, in modo diverso, egli prospetta anche nell'operetta *Frammento apocrifo di Stratone di Lampsaco*).

D'altra parte, egli afferma fino all'ultimo – al finale approdo della *Ginestra*, immagine della fragilità che resiste all'ostilità della natura – l'esigenza di un umanesimo che si appoggi sulla coscienza della fragilità dell'esistere, che sappia confrontarsi con l'alterità della natura e insieme con la fraternità per il vivente, con il valore della vita non giustificata, sotto il segno della responsabilità. Responsabilità negativa, per aver agito sull'alterità della natura, utilizzandola come mero oggetto di sfruttamento, di violenta trasformazione, di consumo illimitato di energia, di spazio, di atmosfera, prospettando una finale distruzione della vita nell'ambiente, dello stesso genere umano. Responsabilità positiva, per la necessaria salvaguardia e protezione del vivente e di ciò che resta di esso, per la preservazione di un accettabile spazio di vita per le future generazioni, per la messa in opera di procedure estreme in grado di fermare il processo di distruzione che, malgrado gli avvertimenti della scienza e della natura, accompagnati da miriade di appelli e di iniziative, avanza indisturbato. E non dimentichiamo

che la scienza, qualunque tipo di scienza, e tutte le tecniche che la accompagnano e che ne scaturiscono, procedono sempre in rapporto con la natura, ritornano sempre in essa, entro le sue pieghe più interne (oggi sempre più interne e oscure), e nello stesso tempo ne fanno oggetto di un operare civile e sociale, che comunque la trasforma.

Tra le mutazioni del secondo Novecento: Pasolini e la «scomparsa delle lucciole»

La letteratura del Novecento ha percepito in molteplici modi l'accelerarsi delle trasformazioni dell'ambiente in seguito alle novità tecnologiche, all'espansione mondiale dell'industria, all'impiego di nuovi e più micidiali ordigni bellici. I maggiori scrittori italiani hanno espresso in modi spesso molto intensi il carattere contraddittorio della modernità, il modificarsi dello spazio e dell'ambiente, dello stesso rapporto tra i soggetti umani e la natura, con uno sguardo critico all'universo sociale, alle nuove forme che in questo contesto è venuta ad assumere la vita collettiva. Ma solo nel secondo Novecento, sulla spinta del boom economico del secondo dopoguerra, la coscienza critica delle radicali trasformazioni che si stavano verificando ha condotto alla percezione di un pericolo estremo, del muoversi della modernità verso un punto di non ritorno, del rischio di distruzione della vita stessa del pianeta. Prima ancora che si diffondesse un pensiero ecologico, alcuni scrittori si sono posti nuove domande sul nostro rapporto con la natura e, interrogando i pericoli dell'inarrestabile modificarsi dei luoghi di vita, ne hanno sofferto e rappresentato le condizioni e gli esiti.

Negli ultimi febbrili anni della sua esistenza Pier Paolo Pasolini ha votato tutto se stesso a questa percezione di una radicale trasformazione storica, di cui ha denunciato gli esiti nella vita sociale, nei rapporti interumani. In alcuni suoi celebri interventi ha visto in atto una vera e propria mutazione antropologica, vivendola dall'interno, registrandone la lacerazione e la sofferenza: in veementi denunce ha espresso il suo dolore per la scomparsa di un'«umile Italia», di un'antica semplicità e bellezza, schiacciata da un consumi-

smo che ha cancellato ogni valore e ogni autenticità. In quei suoi interventi si è trovato a tratti a collegare il dominio assoluto del modello consumistico, neo-capitalista, borghese e fascista, da lui esecrato, al deformarsi e degradarsi dell'ambiente.

È diventato famoso l'articolo sul «Corriere della Sera» del 1° febbraio 1975, *Il vuoto di potere in Italia*, che introduceva un durissimo attacco al sistema di potere democristiano: e vedeva il punto di svolta di questa situazione nel tempo della «scomparsa delle lucciole», fissato una decina d'anni prima (e quando poco dopo il testo fu raccolto negli *Scritti corsari* fu intitolato proprio *L'articolo delle lucciole*). Pasolini aveva certo ben in mente che le lucciole erano scomparse «a causa dell'inquinamento dell'aria, e, soprattutto in campagna (gli azzurri fiumi e le rogge trasparenti)»: anche se nel suo discorso la questione si poneva solo come una sorta di esempio emblematico. L'accusa alla Democrazia Cristiana era proprio quella di aver assistito a una mutazione radicale senza rendersene conto,

«portando l'Italia al disastro economico, ecologico, urbanistico, antropologico». Era ben cosciente del problema ecologico ed era stato appena sollecitato da un libro pionieristico di Alfredo Todisco (*Breviario di ecologia*, a cui aveva dedicato una recensione sul «Tempo» del 6 dicembre 1974, raccolta in *Descrizioni di descrizioni*): fin dagli anni cinquanta del secolo scorso si era del resto preoccupato per la difesa dell'ambiente, soprattutto del paesaggio e delle città, della salvaguardia di habitat naturali e urbanistici, in Italia e fuori (e negli ultimi anni diresse anche documenti in proposito, come nel 1971 *Le mura di Sana'a* e nel 1974 *La forma della città*).

Del resto nella sua poesia e nel suo cinema c'è una profonda disposizione geografica, una eccezionale capacità di far parlare lo spazio, di disporre la stessa lingua poetica su formidabili slarghi (lo si può vedere anche nei testi più celebri delle *Ceneri di Gramsci*); e per converso egli mostra una pungente capacità descrittiva di relitti e margini urbani, di



sfondi e paesaggi violentati e degradati, avvelenati da scarti e residui. Nell'incompiuto e finale *Petrolio* la cura per lo spazio si distende su di un orizzonte internazionale, si irradia dallo sfacelo di Roma ai pozzi petroliferi del Medio Oriente, e tocca tutto il mondo che ruota intorno all'azione devastatrice delle multinazionali.

Le ragioni di questa sensibilità ecologica ci fanno particolarmente vicino Pasolini, anche se occorre notare che la sua preoccupazione è rivolta prima di tutto agli effetti morali, estetici, antropologici e alla responsabilità «criminale» dei poteri economici e politici. Non ha avuto modo e tempo di avvertire le ulteriori degradazioni che hanno preso campo, la mutazione dello spazio comunicativo e tecnologico data dall'avvento dell'informatica, che comporta una nuova mutazione antropologica, ben diversa da quella che lo angustiava, proiettata verso quella tecnologizzazione e virtualizzazione globale allora ancora impensate. E soprattutto non ha potuto percepire fino in fondo che in questione non sono più soltanto un modello di umanità, una continuità con la bellezza e la storia del passato, ma la sopravvivenza stessa del genere umano, la vita e l'equilibrio del pianeta.

Italo Calvino: le città dell'eccesso

Diversamente da Pasolini, in tutta la prima fase della sua attività, fino agli anni sessanta del Novecento, Italo Calvino ha guardato allo spazio e all'ambiente nel quadro di una pur problematica razionalità illuministica, sotto il segno di una speranza progressiva, verso la costruzione di una possibile *civitas* umana. Già allora in alcuni racconti ha rappresentato conflitti e contraddizioni determinati dall'incombente sviluppo industriale, e anche casi di alterazione e degrado ambientale, sotto il segno di uno spirito insieme critico e fantastico, ma sempre in un'implicita prospettiva di correzione verso un orizzonte sociale progressivo. Così, per esempio, in alcuni dei racconti della serie di *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, e soprattutto

nella *Formica argentina*, 1952, *La nuvola di smog*, 1958, *La speculazione edilizia*, 1963.

Quando giunge al capolavoro delle *Città invisibili* (1972), Calvino si trova a oscillare tra il rilievo civile della «città», come misura umana dello spazio e dell'esperienza, forma essenziale di controllo razionale e progressivo del caos naturale, e la minaccia esterna e interna che la insidia, cioè il suo eventuale tendere all'escrescenza, a espansione abnorme o all'opposto a compressione entro di sé, a esplodere o a corrodersi. Tutto ciò espresso attraverso una topologia e topografia fantastica, in un gioco di metaforizzazioni, di mappe verbali disegnate su una varia combinatoria di strutture e modelli.

È un formidabile *exploit* inventivo che arriva a configurare folgoranti e inquietanti immagini della contraddizione insanabile dello sviluppo, di quella che, con termine suggerito da Roger Caillois, si può definire l'«ipertelia» (con cui in biologia si designa l'espansione eccessiva, per esempio di un organo) delle cose, della produzione, dell'urbanizzazione, dello scarto. Così, l'illimitato incremento di «virtù» e di «perfezione» della città di Bersabea (*Le città e il cielo*. 2) la proietta doppiamente fuori di sé, verso un doppio celeste e verso un doppio sotterraneo. Costretta continuamente ad accumulare, Bersabea è nel contempo costretta continuamente a lasciare, a far cadere, tanto che al suo zenit

gravita un corpo celeste che risplende di tutto il bene della città, racchiuso nel tesoro delle cose buttate via: un pianeta sventolante di scorze di patata, ombrelli sfondati, calze smesse, sfavillante di cocci di vetro, bottoni perduti, carte di cioccolatini, lastricato di biglietti del tram, ritagli d'unghie e di calli, gusci d'uovo. La città celeste è questa e nel suo cielo scorrono comete dalla lunga coda, emesse a roteare nello spazio dal solo atto libero e felice di cui sono capaci gli abitanti di Bersabea, città che solo quando caca non è avara calcolatrice interessata.

I. Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. I, Mondadori, Milano 2001

Se l'esito di questa città, quello che diremmo un suo lascito storico e cosmico, è in questo pianeta di rifiuti, il vero senso della sua vita si risolve tutto nell'evacuare. Ma la successiva città di Leonia (*Le città continue*. 1) è la città della spazzatura, descritta in modi che sembrano precocemente avvertirci (siamo nel 1972!) sul rischio finale che corrono le nostre città schiacciate dai residui di una produzione e di un consumo inarrestabili, di un'economia destinata a produrre scarti e rifiuti, che può svilupparsi solo se continua a espellere gli esiti di quanto precedentemente prodotto (► pp. 72-75).

Il tema della spazzatura è stato affrontato da Calvino anche in diretto riferimento al singolare rapporto che ogni persona comune può trovarsi a intrattenere con essa nella più normale vita quotidiana: si tratta di un testo autoironico e pungente sul proprio impegno nella cura giornaliera della pattumiera durante il suo soggiorno a Parigi, dal titolo *La poubelle agréée* («La pattumiera gradita»), datato tra il 1974 e il 1976, apparso sulla rivista mensile «Paragone» nel febbraio del 1977. La necessaria familiarità con la spazzatura si pone qui come dato inevitabile e determinante dell'esistenza, esercizio in cui è in gioco il rapporto con il mondo, anche con gli scarti che vengono da lontano. Si tratta in fondo di un disincantato sguardo al mondo e all'ambiente che si può avvicinare a quello del signor Palomar, il personaggio che osserva la realtà e la descrive per capirla nell'ultimo libro pubblicato in vita da Calvino, *Palomar*. Questi si rivolge alle cose e alle situazioni più consuete, come in un'insistente domanda sullo stato del mondo, sui modelli della sua comprensione, sui limiti della conoscenza e del fare umano. La problematica ambientale non viene da lui presa di petto, ma ne traspare il rilievo nella riservatezza e nella lateralità dell'osservatore, nella sua paziente messa a fuoco della vita sociale, dei comportamenti umani, del mondo animale e di quello vegetale, degli spazi terrestri e di quelli celesti. Palomar ci mostra che il mondo e il suo destino si comprendono e si interrogano proprio sfuggendo a ogni immediata immersione nel suo movimento, a ogni pretesa di esserne parte consumandolo.

Andrea Zanzotto: una voce poetica immersa nel mondo

La poesia di Andrea Zanzotto, così densa di richiami culturali, così fittamente intellettualizzata, così acutamente sostenuta dalla più lucida e avvertita coscienza teorica e critica, si dispone entro una percezione integrale del mondo, nella postura del corpo, della mente, della psiche: essa scaturisce dall'essere della persona, della sua persona, entro un determinatissimo spazio vitale, dentro la fisicità dei luoghi e delle occorrenze quotidiane, nel respiro molteplice dell'ambiente, nel flusso del tempo che porta con sé oggetti, consuetudini, linguaggi, paesaggi naturali e costruzioni artificiali. Tutto sentito e avvertito attraverso una sensibilità personale in cui la più intensa adesione alla natura, al suo richiamo creaturale, si intreccia con le diversioni del pensiero, con le inquietudini, i turbamenti, le astrazioni della mente: è il corpo stesso del soggetto, con l'esercizio e i disturbi di tutti i sensi, a darsi come sostanza psichica che «sente» il mondo, che sta dentro il presente, dentro la cultura, il linguaggio, la quotidianità, il loro dispiegarsi, animare, aggrovigliarsi, gli scatti di bellezza e gli scarti di degradazione. Tutto questo risale alle particolarissime radici dell'autore, all'ambiente della sua Pieve di Soligo (in provincia di Treviso) e al paesaggio circostante: a una patria intensamente vissuta, che è come un limite che lo ha portato a percepire e riconoscere lo stato e il destino del mondo, del viluppo di culture, di corpi, di tracce, tensioni, speranze, scambi, disegni, immagini, scarti, in cui si risolve la nostra vita nello spazio naturale.

Nel cuore di questa patria-*Heimat*, egli ha toccato il nodo più essenziale del nostro attuale essere al mondo: è stato l'autore che, sullo scorcio della seconda metà del Novecento e sulle prime soglie del nuovo millennio, più intensamente si è confrontato con la contraddittorietà del nostro rapporto con la natura, con l'ambiguità del nostro abitarla e del nostro esserne parte. Nella stessa identificazione del paesaggio egli ha cercato di ritrovare «una verità potenzialmente globale in cui origine della natura e origine dell'io si incontrino». In tutta la sua poesia e nella sua varia riflessione critica e teorica è in atto l'intensità di una

spinta amorosa verso la natura, in un intenso desiderio di ricollegarsi a quella poesia che in passato si è dedicata a contemplarla e a “lodarla”: ma tutto ciò è accompagnato da un’angoscia sempre più amara per la sua lacerazione, per il degrado e lo sfacelo da cui essa si trova sempre più aggredita. Il suo atteggiamento non può però in nessun modo essere confuso con certe attuali aspirazioni a prospettare, come via di salvezza dall’incombente disastro ambientale, forme di irenica identificazione con tutte le forme del vivente, entro totalizzanti e illusorie ideologie naturalistiche.

Filò: un’umile riflessione davanti al focolare

Per capire quanto Zanzotto sia lontano da ogni illusorio affidamento alla natura basta considerare quel formidabile scritto nel dialetto della sua terra che è *Filò* (A. Zanzotto, *Filò. Per il Casanova di Fellini*, Einaudi, Torino 2012), la più piana ed esplicita espressione del proprio percepire la natura tra distanza e vicinanza, tra sogno di un’intima adesione e coscienza di un’inafferrabile alterità. Questo testo è apparso nel 1976 – insieme a una serie di componimenti dialettali che il poeta aveva scritto per il film di Federico Fellini *Casanova*, su sollecitazione dello stesso regista – e si svolge come un antico discorso-veglia accanto al focolare (secondo le accezioni del vocabolo “filò”). Dopo aver giustificato la scelta di rispondere all’invito di Fellini, l’autore ricorda le scene del film in cui vengono pronunciati i suoi testi scritti per l’occasione: si trattava di un fantastico rito, in cui si solleva e poi casca giù nella laguna una grande testa femminile, «testa de tut quel che noaltri sòn» (“testa di tutto quello che noi altri siamo”), immagine primigenia di femminilità. E ora in *Filò* ci dice che, quando gli è stato chiesto di scrivere quei versi per il film, egli ha subito sentito emergere dentro di sé quel «parlar vecio» (“vecchio linguaggio”) dall’oscuro fondo da cui, nell’immagine del film, doveva risalire quella figura, che era come una «testa-tera», cioè “testa” e “terra” nello stesso tempo, testa che emergeva dalla profondità della Terra, dal cuore cieco della natura.

Ma poi, l’angoscia per il vicino terremoto del Friuli del 1976 lo ha portato a trarre dalla suggestione di quella testa l’immagine della potenza e dell’alterità della Terra, a percepirla come un’emblematica figura della natura. Ora gli sembra che il terribile sottomovimento tellurico, che a Pieve di Soligo ha fatto sentire scosse non dannose, ma comunque angosciose, e che nel Friuli ha portato distruzione e morte, abbia fatto cadere la solidarietà con la stessa terra, abbia rovesciato il tradizionale affettuoso affidarsi a essa, il legame di fedeltà tra il mondo rurale e lo spazio, i luoghi del lavoro e della vita («Na fedeltà granda la se a sfantà», “Una fedeltà grande si è dissolta”).

E allora, in tono di semplice conversazione, insieme modesto e intenso, la poesia giunge a toccare l’insuperabile contraddittorietà del nostro rapporto con la natura, madre-mostro («mare-mostro»), dea che troppo ci sopravanza. All’esplicito riferimento alla *Ginestra* («cussita ’l dis al libro de la Ginestra») si accompagna un’implicita eco del *Dialogo della Natura e di un Islandese* (che riconduce peraltro all’immagine della donna gigantesca, della madre-mostro). Sulla spinta della grande lezione leopardiana, questa alterità della natura, il suo non sapere, il suo fiorire anche mentre uccide («tu floris anca intant che tu copa», “fiorisci anche mentre uccidi”) impone la necessità di ascoltarla, anche di amarla, insieme resistendo alle sue minacce, rispettandola con una giusta collaborazione tra gli umani: «volerse tuti insieme, / insenbradi a conbater – co amor – contra de ti / mare da maledir e da adorar / che non nisi parendo, vincitur», e cioè “volerci tutti insieme amalgamati a combattere – con amore – contro di te, madre da maledire e da adorare che è vinta soltanto obbedendo [alle sue leggi]”, con citazione da un celebre passo di Bacone (*De cogitata et visa*).

Trasponendo la lezione leopardiana nella pronuncia popolare del *Filò*, Zanzotto pone così l’accento su un possibile modello di umanità cosciente del proprio limite naturale, del faticoso sforzo di superare la maledizione della «mare-mostro», per porsi non dalla parte della sua violenza, ma da quella del suo “fiorire”, rinunciando al sovraccarico di male creato dall’insensatezza di quello sviluppo e «progres-

so» che, nel titolo dell’intervista a Marzio Breda del 2009, egli ha voluto che fosse detto “scorsoio” (che cioè, come l’omonimo nodo, si chiude sempre più sull’essere umano a mano a mano che il suo progresso si realizza pienamente). Nella lunga attività, nella poesia e nei numerosi interventi pubblici se-

guiti a quel 1976, Zanzotto ha sempre più osservato e sofferto il lacerarsi del tessuto del mondo, l’alterarsi inarrestabile di quel “fiorire”, il sovraccarico di male che l’economia umana ha accumulato sul corpo di quella «mare-mostro» (madre e mostro allo stesso tempo).



Giulio Ferroni ha insegnato dal 1982 al 2013 Letteratura italiana alla Sapienza di Roma, di cui è professore emerito. Ha tenuto corsi in varie università straniere e nel suo lavoro ha attraversato tutte le zone della letteratura italiana, con particolare attenzione all’orizzonte storico e ai modi in cui la letteratura chiama in causa le ragioni essenziali dell’essere nel mondo. Al grande successo della sua *Storia della letteratura italiana* (Einaudi Scuola, Torino 1991, Mondadori Università, Milano 2021) si accompagnano i suoi studi sul Cinquecento italiano (fra gli altri su Machiavelli, Ariosto, Aretino), quelli sulla tradizione del comico, sul teatro del Settecento, sui più vari autori del Novecento, sulla condizione della critica e della letteratura, sui problemi della scuola (*La scuola sospesa. Istruzione, cultura e illusioni della riforma*, Einaudi, Torino 1997; *La scuola impossibile*, Salerno Editrice, Roma 2015; *Una scuola per il futuro*, La nave di Teseo, Milano 2021). Un ampio orizzonte letterario, storico e geografico, sostenuto da un vivace spirito narrativo, anima *L’Italia di Dante. Viaggio nel paese della “Commedia”* (La nave di Teseo, Milano 2019, Premi Viareggio e Mondello 2020).