

*Alessandro Baldacci*¹

University of Warsaw

**LA PEDAGOGIA DEL PAESAGGIO.
LA POESIA-STLANIK DI FABIO PUSTERLA**

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSP-W.2021.019>

Date of receipt: 10.08.2021

Date of acceptance: 28.11.2021

The Pedagogy of the Landscape. The Poem-Stlanik of Fabio Pusterla. This article explores the interest of Fabio Pusterla's poetry for the representation of the landscape, as well as the constant ecological attention that is revealed within his texts. In particular, it is shown how the representation of nature presents anti-idyllic characteristics and, at the same time, embodies a pedagogical value and resistance that assimilates nature to the profound reasons of poetry. The essay focuses on the symbolic and "political" value that Pusterla entrusts to trees and plants as witnesses of a moral and civil tension that feeds the privileged dialogue between ecology and lyric in contemporaneity.

Keywords: Fabio Pusterla, ecology, ethics, landscape, poetry, trees.

Sommario. L' articolo approfondisce l'interesse della poesia di Fabio Pusterla per la rappresentazione del paesaggio, così come la costante attenzione ecologica che si rivela nei suoi testi. In particolare, viene mostrato come la rappresentazione della natura presenti, in questa opera, caratteri anti-idillici e, allo stesso tempo, incarni un valore pedagogico e di resistenza che assimila la natura alle ragioni profonde della poesia. Il saggio si sofferma sul valore simbolico e "politico" che Pusterla affida agli alberi e alle piante come testimoni di una tensione morale e civile che alimenta il dialogo privilegiato tra ecologia e lirica nella contemporaneità.

Parola chiave: Fabio Pusterla, ecologia, etica, paesaggio, poesia, alberi

1. [...] tener presente l'altra dimensione temporale, quella geologica e biologica, ci aiuta a comprendere meglio molte cose, e forse anche a tener viva, quando il tempo storico sembra farsi più cupo, un po' di speranza.

(Fabio Pusterla)

¹ Dr hab. Alessandro Baldacci – Department of Italian Studies, Faculty of Modern Languages, University of Warsaw, e-mail: baldacci_alessandro@yahoo.it, ORCID: 0000-0003-2428-4426.

1. Il demone del paesaggio

Fabio Pusterla, nato nel 1957 a Mendrisio, nella Svizzera italiana, si è rapidamente affermato, a partire dal suo libro d'esordio del 1985, *Concessione all'inverno*, come una delle voci più significative della poesia italiana degli ultimi quarant'anni. Diverse generazioni di critici, da Pier Vincenzo Mengaldo a Maria Corti, da Massimo Raffaelli ad Andrea Cortellessa, da Roberto Galaverni a Andrea Afribo ne hanno riconosciuto la peculiarità e la rilevanza nel panorama della poesia italiana di oggi. Dopo il suo esordio egli ha pubblicato, oltre a diverse plaquette, sette libri di poesia, tutti usciti presso l'editore milanese Marcos y Marcos: *Boxten* (1989), *Le cose senza storia* (1994) *Pietra sangue* (1999), *Folla sommersa* (2004), *Corpo stellare* (2010), *Argéman* (2014) sino al più recente *Cenere, o terra* (2018). Nel 2009 è uscita presso la prestigiosa collana di poesia della Einaudi una auto-antologia del suo percorso poetico dal 1985 al 2008 dal titolo *Le terre emerse* che ne ha consacrato la rilevanza all'interno del panorama della poesia italiana contemporanea. Molti dei suoi interventi saggistici incentrati sulla letteratura contemporanea sono raccolti nel volume *Il nervo di Arnold* del 2012, mentre *Quando Chiasso era in Irlanda* contiene diverse riflessioni in bilico fra traccia biografica e interrogazione poetica sull'orizzonte di senso della letteratura e *Una goccia di splendore*, del 2008, rappresenta un partecipato e anticonvenzionale ragionamento sul suo mestiere di insegnante. Centrale in Pusterla è anche l'attività del traduttore, tramite la quale lo scrittore ticinese ha in primo luogo approfondito il dialogo con l'amico e maestro Philippe Jaccottet.

Pusterla appare ormai come un vero e proprio "classico contemporaneo", un autore in grado di sondare con la sua opera nuovi spazi, inedite vie, «portando la scialuppa della poesia [...] per mari [...] inesplorati»², mantenendosi al contempo in dialogo con i grandi nomi della tradizione novecentesca italiana, da Eugenio Montale a Franco Fortini, da Vittorio Sereni a Giorgio Orelli e Andrea Zanzotto. La presenza di Dante (supremo maestro nel rappresentare la complessità) assieme ad un iterato rimando alla poesia-ginestra di Leopardi, intesa come estrema forma di resistenza della comunità contro l'invasione della negatività e della violenza, nutrono e sostengono la sua ricerca poetica da sempre impegnata a far convergere dimensione estetica e dimensione etica della creazione artistica.

Con il suo ostinato «sperimentare speranze»³ Pusterla affronta la crisi di senso che caratterizza il mondo contemporaneo, ponendo in dialogo inquietudine e utopia. Tutta la sua opera è attraversata da una tensione ecologica che abbraccia mondo vegetale, animale e destini umani, attenta a ciò che avviene al margine o negli interstizi di una realtà in continua e vertiginosa mutazione. Nel far ciò Pusterla, come ha efficacemente registrato Roberto Galaverni, mostra i segni di un vero e proprio "demone del paesaggio"⁴ che accompagna la sua passione civile, la radice etica della sua ispirazione e della sua scrittura.

L'ambiente naturale, nei versi del poeta ticinese appare come preso in una morsa, intrappolato in un catastrofico *cul-de-sac*, soffocato dal cemento, minacciato dal rischio di scomparire, e allo stesso capace di "strategie di sopravvivenza", soggetto attivo e cardine di una «etica della cura che, ridistribuendo gli attributi di valore, riporta l'umano nel mondo, inteso in tutta l'ampiezza delle sue relazioni, naturali, politiche, sociali»⁵. Il paesaggio nella poesia di Pusterla è uno spazio sempre reale, non trasfigurato romanticamente, privo di implicazioni estetico-sublimesi, ma, per converso, esposto alla "danza macabra" di interessi economici, abusi, risvolti ed effetti più catastrofici. Pusterla registra dunque come «il giardino si è trasformato in discarica. E ogni rifiuto che vi entra interferisce con la vita che ancora si produce e fiorisce,

² F. Pusterla, *Quando chiasso era in Irlanda*, Casagrande, Bellinzona, 2012, p. 63.

³ F. Pusterla, *Folla sommersa*, Marcos y marcos, Milano, 2004, p. 139.

⁴ Cfr R. Galaverni, *Dopo la poesia. Saggi sui contemporanei*, Fazi, Roma, p. 235.

⁵ S. Iovino, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, Milano, 2005, p. 35.

costituendo un controcanto, “al nero”, del nostro mondo sviluppato».⁶ Di fronte a ciò la riflessione in versi di questo autore ci mostra, in modo non ideologico, ma politico e morale, il “potenziale ecologico” della *Naturlyrik*. Egli cerca ostinatamente nel paesaggio e fra le presenze e le creature che lo animano la prosecuzione, su scala ambientale, di quella rivolta “contro” il Potere che Celan in *Der Meridian* aveva affidato alla Lucille di Büchner. Aggrappandosi al magistero di piante, animali, alberi, rocce e ghiacciai, rogge e corsi d’acqua, il poeta affronta e sfida il gelo culturale e storico di «un inverno cieco, che non consente primavera»⁷. In questo senso egli incarna una delle più acute riprese, nel contemporaneo, dello stravolgimento novecentesco del *locus amoenus*, portando al centro della sua opera la prospettiva e le dinamiche dell’ «idillio rifiutato o minacciato [...], rovesciato o straniato»⁸ in funzione di una nuova coscienza critica e civile. Nella tensione utopica e anti-idillica, grottesca e ironica della sua “eco-lirica” il “luogo natio” si intreccia, in modo spiazzante e straniante, con il “non luogo”. La *Heim* deve fare i conti con lo spettro dell’*Unheimlich*, e cercare di trarre fuori da questa angoscia le ragioni di un nuovo umanesimo che tengano conto di tutte le forme di vita del pianeta.

Pusterla scrive, fissando il suo sguardo su paesaggi feriti, su una natura devastata, sommersa dall’inquinamento, resa *monstrum*, sorta di nuovo Frankenstein o zombi, eppure ancora capace di «poter contenere un germe di alterità»⁹, nonché custode di «un ritmo diverso e più ampio rispetto a quello umano»¹⁰. La poesia di Pusterla si muove dunque fra scorie e residui, fra accumuli alluvionali, carbonaie, ghiacciai, ciuffi d’erba, fra quei “resti” che si ostinano a crescere, sfidando il cemento delle grandi metropoli, infestati dall’inquinamento e dalla speculazione economica. A guidare l’autore dentro e oltre il suo fruttuoso smarrimento sono spesso animali selvaggi e araldici, allegoricamente caricati di un costante portato di laica passione, che resistono muovendosi controcorrente, a partire dall’esempio dell’anguilla montaliana¹¹. Dal dronte, detto anche *didus ineptus*, animale estintosi dopo il mutamento ambientale prodottosi con la colonizzazione olandese delle Mauritius, che chiude *Concessione all’inverno* alla lucertola che conclude *Pietra sangue*, dall’armadillo che attraversa *Corpo stellare*, sino alla libellula di *Argéman* e alla rondine di *Cenere, o terra*, il “principio-speranza” a cui si mantiene sempre fedele la scrittura di Pusterla, che osserva la natura con sguardo politico- civile più che letterario.

Sin dalla sua prima raccolta l’autore individua nel paesaggio il correlativo oggettivo di un presente inquieto e tormentato, perturbato e allarmante, che si specchia in una natura dai forti tratti infernali e apocalittici (il cui primo punti di riferimento è ovviamente l’espressionismo violento e drammatico di Dante) che denuncia il nostro ingresso nella “grande accelerazione” dell’ Antropocene¹², il rapporto sempre più drammatico fra uomo e ambiente che non consente, in definitiva, pose nostalgiche. Pusterla infatti riflette sui rapporti fra uomo e ambiente cosciente di parlare da dopo una catastrofe, dopo la fine di un’era, convinto che «oggi è molto difficile che qualcuno ancora possa mettere in versi immagini innocentemente naturali», proprio perché risulta ormai «difficile limitarsi all’opposizione uomo-natura, perché il secondo cono

⁶ Ivi, p. 30.

⁷ F. Pusterla, *Pietra sangue*, Marcos y marcos, Milano, 1999, p. 15.

⁸ N. Scaffai, «Di che cosa è composto il giardino». *L’anti-idillio come topos nella poesia del Novecento*, in P. Amalfitano (a cura di), *Metamorfosi dei topoi nella poesia europea dalla tradizione alla modernità. II: Le forme di Proteo. Antichi e nuovi topoi nella poesia del ’900*, Pacini, Pisa, 2019, p. 97.

⁹ Così Pusterla in *Poesia & ecologia, conversazioni con Fabio Pusterla*, a cura di S. Modeo, in «Atelier», n. 97, 2020, p. 54.

¹⁰ Ibidem

¹¹ Per una esemplare analisi della poesia *L’anguilla* di Montale si rimanda a F. Zambon, *L’iride nel fango. L’anguilla di Montale*, Pratiche, Parma, 1994.

¹² Cfr. J. R. McNeill, P. Engelke, *The Great Acceleration: An Environmental History of the Anthropocene since 1945*, Belknap Pr, 2016.

dell'antitesi non può più esistere se non attraverso una fortissima antropizzazione», aggiungendo inoltre: «temo che la natura, in quanto natura, sia scomparsa dall'orizzonte umano, e possa sopravvivere solo in forme compromesse e parziali»¹³. Ciò assodato è vero però che la natura rivela anche, in questo autore, come detto, una diversa valenza: quella cioè di residuo resistente. Come in ogni apocalisse anche quella della natura durante l'Antropocene non può non lasciare scorie, resti, e lì, per Pusterla continua, a pulsare, con dinamiche paradossali, offrendo ospitalità e smarrimento, luogo «non privo di ostacoli e cupe minacce, eppure ancora ricco di fiducia e promesse»¹⁴.

Pusterla si dichiara «istintivamente attratto [...] proprio dai fenomeni naturali, dai paesaggi, dallo scorrere delle acque, dalla vegetazione, dalle pietre e dagli animali» in quanto incarnazioni esemplari di forme che «sembrano contenere un germe di alterità»¹⁵. Quello che egli descrive nei suoi testi è un paesaggio ibrido, dove si viene a creare «una sorta di zona intermedia, zona di inquietudine o zona interstiziale, in cui la natura non può essere pienamente se stessa, e la presenza/assenza umana sembra giungere a un limite, a un punto di rovina»¹⁶. A partire da un tale punto di vista «l'antico concetto di Natura, persino nelle sue emergenze più estreme e selvagge, è ormai infinitamente e drammaticamente connesso con l'azione umana che lo irradia e lo modifica, e nessuna delle due categorie può più essere considerata disgiuntamente: volpi e sporte si aggirano nelle megalopoli, polveri fini scendono visibili nei cieli più tersi»¹⁷.

La più efficace sintesi di tale visione la ritroviamo nella poesia *Collage della pianta pilota*, contenuta in *Folla sommersa*, e direttamente ispirata dalla lettura del libro di botanica *Flora ferroviaria, ovvero la rivincita della natura sull'uomo* pubblicato da Ernesto Schick durante gli anni Ottanta, Il libro, per rifarci alle parole dello stesso Pusterla, è «studio e [...] descrizione di una caparbietà biologica: quella che ha spinto alcune piante elementari e pervicaci a ripopolare rapidamente i binari e le massicciate della ferrovia commerciale di Chiasso, nonostante tutti gli sforzi umani per tenerle lontane e anzi annientarle»¹⁸. La “pianta pilota” nasce, spontaneamente, in condizioni avverse e proibitive, aprendo la strada, preparando il terreno alla vegetazione che verrà dopo di lei («germogliando dapprima, praticamente senz'acqua, / per preparare il terreno alla primula, / alle successive fioriture misteriose, / in nome di prati inesistenti e difficili anche solo da pensare, / la pianta pilota si abbarbica, supera / un decennio di progettata distruzione»¹⁹). Eroica e nobile incarnazione dunque di una spinta etica, di una “potenza”, di una capacità di esistere e resistere che l'ambiente, in modo spontaneo e inatteso, manifesta anche in condizioni apparentemente impossibili. L'azione della pianta pilota, appare quanto mai prossima allo sforzo della parola poetica di Pusterla, alla coltivazione morale e pedagogica della speranza che i suoi testi mettono in atto («è capace / di restare in silenzio sottoterra, / come un muto rizoma, un tratto bruno / dentro il bruno e il rossastro del fango rattrappito, tra le ossa / e la polvere d'ossa, custodendo / un ricordo di vento e di pioggia e di sole, / un colorino slavato / per stagioni o per epoche lunghe, / di guerra o di tormenta»²⁰); essa incarna in tal modo la “controparola ecologica” di Pusterla e affronta la *passio* del nostro tempo, germogliando all'interno delle «zone / di contatto tra materiali diversi, come il ferro e l'asfalto, / la speranza e il vagone piombato»²¹. Scavando crepe che diventeranno strade o fragili squarci

¹³ F. Pusterla *Poesia & ecologia, conversazioni con Fabio Pusterla*, cit., p. 54.

¹⁴ F. Pusterla, *Quando chiasso era in Irlanda*, Casagrande, Bellinzona, 2012, p. 170.

¹⁵ F. Pusterla, *Poesia & ecologia, conversazioni con Fabio Pusterla*, cit., p. 54.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ F. Pusterla, *Folla sommersa*, op. cit., pp. 163-164.

¹⁹ Ivi, p. 53

²⁰ Ibidem.

²¹ Ivi., pp. 53-54.

di luce e speranza, umile e inerme, la pianta pilota, resiste, specchiando le proprie sorti in quella della ginestra leopardiana, riletta in funzione di una nuova alleanza fra uomo e ambiente.

L'ecologia poetica di Pusterla punta in definitiva a non arenarsi in «periferia del nulla»²², e a rincorrere, proprio nei punti in cui è maggiore l'attrito fra il "paesaggio primo" e la sua devastazione, affioramenti inattesi, fulminei, di vita e di bellezza, capaci di custodire la speranza di fronte agli assalti continui della negatività. La riflessione eco-critica di Pusterla mostra in tal senso punti di contatto con il "terzo paesaggio" di Gilles Clément e con la sua «ricerca di un nuovo equilibrio tra uomo e natura, secondo un percorso che assegna un ruolo fondamentale alla pedagogia»²³. Il "genio naturale" del paesaggio manifesta il suo "magistero" nei residui, in una "selvaggia", spontanea istanza di resistenza e resilienza rispetto alla distruzione che la minaccia e la attraversa²⁴. Si pensi a conferma di quanto appena detto alla ultima sezione della poesia intitolata *Sette frammenti dalla terra di nessuno* in cui incontriamo una sorta di vera e propria esaltazione del "terzo paesaggio" quale luogo di apertura e speranza, capace di custodire e donare nuove potenzialità e inedite "fioriture del senso":

Questa è la terra di nessuno
l'abbandonata a sé
che si percorre senza guardare

i mucchi neri di sabbia depositati
senza motivo, i crateri
di qualche scavo o esplosione

questa è terra
che nessuno ha preso
senza bandiere

inospitale e povera
nuda terra poltiglia
d'acqua e bassi cespugli

a volte con tracce di cingoli
resti di fuochi
bivacchi di zingari

terra felice di essere
assolutamente vuota e deprivata
fiera di ogni latta o detrito

non nega e non afferma
non nega e non nasconde
rimane ferma e respira

profondamente perché niente
la può ferire
deserta nella luce e nella calce

spazio aperto allo spazio
landa e orizzonte

²² F. Pusterla, *Pietra sangue*, op. cit., p.70.

²³ F. De Pieri, *Gilles Clément in movimento*, in G. Clément, *Manifesto del terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata, 2005, p. 111.

²⁴Cfr. G. Clément, *Manifesto del Terzo paesaggio*, op. cit., p. 10.

transito di uccelli.²⁵

In definitiva potremmo dire che la natura in Pusterla funge da sonda e bisturi che permette di indagare e approfondire la crisi del contemporaneo, il senso di esilio, di degrado e di catastrofe, a tratti apocalittico, dall'interno dei quali l'autore ci parla, segnato dal divorzio fra uomo e storia che si realizza nel XX secolo²⁶. E alla natura, che appare come pelle viva su cui troviamo incisi gli orrori della distruttività umana, si connette, senza soluzione di continuità, la riflessione esistenziale che caratterizza tutta l'opera di Pusterla, il suo proseguire, senza meta, trasformando l'attraversamento del paesaggio e la sua osservazione, in eventi dai costanti riflessi politici, pedagogici, meta-poetici e allegorici. Il percorso purgatorio dantesco dal "lito deserto" al giardino²⁷ riecheggia ostinatamente anche nel verso di Pusterla, tramutandosi però in una continua compresenza degli opposti, per cammino che permane sospeso, perennemente oscillante e incerto, dove lo slancio utopico è cosciente di avere come proprio ineludibile fondamento il rovesciamento novecentesco del topos del *locus amenus in optica* prepotentemente anti-idillica²⁸. A partire da ciò il verso di Pusterla non mira a cogliere «la perfezione o il sublime, ma il punto di contatto, la mescolanza opaca, l'attrito; il punto in cui qualcosa smette di essere *solo se stesso* e confina con l'altro, senza per questo potersi trasformare o smemorare, prigioniero di sé eppure aperto, umilmente disponibile e quasi sul punto di smarrirsi definitivamente, come scarpa perduta in mezzo alla strada o la luce nell'attimo che segue o precede il buio»²⁹.

2. L'albero della speranza

Anche se nella poesia di Pusterla a prevalere, per quanto riguarda la rappresentazione del mondo vegetale, sono soprattutto gli arbusti, i cespugli, nel segno di quella poetica del residuo a cui avevamo accennato all'inizio del nostro intervento, gli alberi risultano analogamente investiti di una rilevanza "strategica" essenziale per la poetica dello scrittore ticinese. Essi infatti appaiono naturalmente attratti verso polarità etico-morali nel discorso poetico di Pusterla. Appaiono prevalentemente come simbolo di forza e rigenerazione, e per tale ragione caricati spesso dall'autore anche di un forte valore allegorico e meta-letterario, quali emblemi del dover essere della poesia, e della sua autocoscienza, per dirla con Zanzotto³⁰. In tale ottica potremmo prendere come punto di partenza quanto afferma uno scrittore molto caro a Pusterla quale Sereni, che in una sua prosa significativamente si chiede

come si spiega che ogni ripresa di discorso con l'esistenza, ritorno di vitalità o di fiducia, promessa intermittente che per un attimo si fa visibile e palpabile, elegga preferibilmente un albero a proprio simbolo o metafora? [...] Le poetiche del nostro tempo presumono di avere escluso o almeno superato ogni prestito di sentimenti e sensibilità nostri a oggetti e organismi cosiddetti inanimati, insomma alla vecchia natura. Ma esiste anche il cammino inverso. Oggetti e organismi inanimati sono lì e non si può non dirci non guardarli, ma non

²⁵ F. Pusterla, *Folla sommersa*, op. cit., pp. 26-27

²⁶ Cfr. M. Cavadini *Il poeta ammutolito. Letteratura senza io: un aspetto della postmodernità poetica*. Philippe Jaccottet e Fabio Pusterla, Marcos y marcos, Milano, 2004, p. 112.

²⁷ Cfr. A. Pegoretti, *Dal "lito deserto" al giardino: la costruzione del paesaggio nel "Purgatorio" di Dante*, Bononia University Press, Bologna 2007.

²⁸ A tale proposito dell'anti-idillio novecentesco si veda N. Scaffai, «Di che cosa è composto il giardino». *L'anti-idillio come topos nella poesia del Novecento*, in Paolo Amalfitano, *Metamorfosi dei topoi nella poesia europea dalla tradizione alla modernità. II. Le forme di Proteo. Antichi e nuovi topoi nella poesia del '900*, Pacini editore 2019.

²⁹ Ivi, pp. 167-168.

³⁰ Cfr. A. Zanzotto, *Scritti sulla letteratura*, vol. I, a cura di G. M. Villalta, Mondadori, Milano 2001, p. 271.

vederli. Accade che ti provochino, ti sfidino, ti s'impongano di colpo: che siano loro a prestarci, e magari imporci, qualcosa"³¹

Altrove Sereni affermerà ancora:

La vita segreta delle cose, il suo potenziale oscuro, erompe dalla corteccia dell'albero o dallo specchio d'acqua come un tempo questa o quella divinità, ninfa, semidio. Crediamo di prestare alla cosa i nostri sentimenti, sussulti, pensieri, di investirla col nostro sguardo, mentre è lei, la cosa, a determinarlo, a imporci la sua presenza a prima vista insondabile e via via più chiara, fino a un ribaltamento dell'effusione romantica. Alle estreme conseguenze di quell'oblio di sé c'è la tensione della domanda dalla cosa a noi: lo sguardo scambievole che alla fine ne risulta ha il senso di una ipotesi in via di attuarsi, di un'essenza nascosta che si manifesta assumendo una forma visibile.³²

Sentendo un analogo "potenziale" di fiducia, uno stesso incoraggiamento, una medesima domanda di senso che si impone a partire dallo "sguardo scambievole" fra l'uomo e l'albero, nella poesia di Pusterla «la voce che parla non cerca nessun ascolto, / eppure spera che il suo soliloquio non sia vano, / che un uscio l'accoglia in silenzio, / offra una luce, un ramo di forszia»³³. Appaiono così nella poesia di Pusterla «alberi come abbracci»³⁴, presenze capaci di incarnare un "nonostante" dell'uomo e dell'ambiente, della storia delle vittime, da contrapporre, come argine o barriera, alla disperazione, alla definitiva rassegnazione al negativo che il degrado morale, politico ed ecologico del reale sembrerebbero imporre. La lezione dell'albero, eretto contro le avversità, presenza reale e figura mentale della speranza, diviene così un costante supporto per lo sguardo utopico e la spinta civile che anima la scrittura di questo autore. Al fine di orientarsi nel paesaggio desolato del proprio presente, incoraggiando a non desistere, malgrado crescenti segni di impotenza, amarezza, indignazione e sconforto che gravano sul soggetto, Pusterla, cosciente di muoversi in un presente senza idillio, fissa lo sguardo su pini, salici, acacie, pioppi, o faggi, e, come nel seguente componimento, è sempre attento a cogliere segnali di sprone e orientamento nella "pedagogia del paesaggio":

I faggi contro il cielo
anche più argentei
quanto più il cielo è cupo.
qualcosa da imparare c'è anche qui.³⁵

La *Naturlyrik* di Pusterla, drammaticamente collocata nello spazio in cui crolla il confine fra rose e cemento, fra rifiuti e prati, immersa in una natura percepita come spazio invaso dal perturbante e costretta a sopravvivere in stretto, acido, contatto con esso, guarda agli alberi come a "luciole vegetali". Gli alberi si confermano così in Pusterla ancora come espressione di una tensione verticale, di un potere ecologico e simbolico unico in quanto «esseri più evoluti dell'altro regno con cui dividiamo il pianeta»³⁶, nonché custodi di un senso del sacro che nasce «osservando la loro capacità di andare oltre i limiti angusti della primitiva percezione: le radici in fondo alla terra e le chiome che si perdono nel cielo, la vita che rinasce ogni primavera dopo che è sembrata morire in autunno».³⁷

³¹ V. Sereni, *Poesie e prose*, Mondadori, Milano, 2013, p. 658-659.

³² Ivi, p. 681.

³³ F. Pusterla *Pietra sangue*, op. cit. p. 79.

³⁴ F. Pusterla, *Le cose senza storia*, Marcos y marcos, Milano, 1994, p. 19.

³⁵ Ivi, 80.

³⁶ G. Barbera, *Abbracciare gli alberi*, Il Saggiatore, Milano, 2017, p. 54.

³⁷ Ivi, p. 12

Nei passaggi più cupi e disperanti della sua poesia l'autore continua ad aggrapparsi «alla corteccia ruvida dei tronchi»³⁸, insiste nel ricercare, e riconoscere, nell'incontro con l'albero il significato di un sostegno, la certezza di un senso che rinfranchi e incoraggi a continuare il cammino, fra le asperità e gli abissi del presente («quegli alberi eterni, che pendono / sopra la riva, mi sfiorano / come augurando qualcosa al passaggio»³⁹). Da *Concessione all'inverno* sino a *Cenere, o terra*, pur con delle inevitabili variazioni, la forza dell'albero e il suo "impegno" si confermano come una costante dell'ecolirica di Pusterla e della sua domanda etica. Nella sua pagina troviamo così spesso rami che si protendono verso la luce, o che preservano, come la robinia che incontriamo quasi in chiusura della sua ultima raccolta, «fiori, anche inattesi, / gialli su vecchi tronchi»⁴⁰. Dove l'orrore della violenza, umana e storica, pare sottrarre ogni luce alla speranza, si mostra, a fare da contrasto "naturale", «il fulgore dei tigli»⁴¹, oppure, altrove, «i pini alzano verso il cielo / verdi, i nastri e i vessilli dei nuovi germogli/ agili al vento e teneri»⁴². Così, all'interno della denuncia del crescente attrito e della disarmonia fra uomo e uomo, fra uomo e ambiente, l'apparizione degli alberi porta improvvise illuminazioni di senso e di fiducia, nonostante il farsi sempre più sconsolante del paesaggio umano e civile che si agita, freneticamente, e spietatamente, intorno all'io. Gli alberi diventano in pratica voci corali capaci di sfidare, con umiltà e fermezza, il crescente strapotere di un negativo che la storia produce, e in opposizione al quale, con le dinamiche del paradosso, «le chiome fulgide delle acacie, degli ippocastani / giungono al loro massimo splendore»⁴³. L'albero incarna dunque per Pusterla la "forza della speranza" e le "ragioni dell'utopia", e in quanto tale risulta sempre in dialogo con la ginestra leopardiana, a proposito della quale lo stesso Pusterla dichiara: «la ginestra del Vesuvio non contiene in sé, nel suo fiorire controcorrente, il principio speranza di Ernst Bloch? Quella ginestra, che appare là dove la vita sembrerebbe più improbabile, ci ricorda qualcosa, ci richiama a un dovere, ci suggerisce una possibilità: non di salvezza individuale, ma di sorte collettiva»⁴⁴.

Incarnazione viva degli imperativi dell'etica e dall'ostinarsi della speranza oltre ogni segno di morte e rovina, al centro dell'opera di Pusterla svetta dunque l'albero, protettivo e solenne, ferito e al contempo vigile, contro-segno in un paesaggio desolato, avvelenato e a tratti apocalittico. Fra tutti gli alberi che costellano la poesia di Pusterla uno certamente riveste una valenza particolare: lo stlanik, o "pino prostrato", che ritroviamo, in apertura della prima sezione di *Corpo stellare*, e praticamente in apertura della raccolta stessa, subito dopo la poesia posta in esergo (nel segno di una caratteristica che si riallaccia direttamente alle prime raccolte montaliane) dal titolo *Avere le ali*. La poesia è la seguente

Uno chiamava da un ponte, esile sulle correnti:
l'acqua, ancora, diceva senza dire: sempre qui
l'appuntamento: nella luce dell'acqua,
qui accanto, nella luce. Sospesi.
Accarezzando qualcosa: ringhiere, cortecce
d'alberi morti, schegge d'osso, pettini smangiati.
Con le mani, con gli occhi e con la voce: proteggere
quello che sale da dietro, da sotto,
non visto, nelle gole più cupe: l'improvviso

³⁸ F. Pusterla, *Folla sommersa*, cit., p. 137

³⁹ F. Pusterla, *Cenere, o terra*, Marcos y marcos, Milano, 2018, p. 140.

⁴⁰ Ivi, p. 167.

⁴¹ F. Pusterla, *Corpo stellare*, Marcos y marcos, Milano, 2010, p. 29

⁴² F. Pusterla, *Argéman*, Marcos y marcos, Milano, 2014, p. 110.

⁴³ Ivi, p. 111

⁴⁴ Così Pusterla in Y. Bernasconi, *Un cammino che continua tuttavia: sette domande a Fabio Pusterla*, <https://www.viceversaletteratura.ch/book/8793> (consultato il 18/09/2020)

guizzare di un uccello nella luce
del botro. E dire grazie,
umilmente. Con cura.

Un altro andava portato dalle alghe:
contava sassi, asperità fluviali, voragini.
Schiacciato dal tempo, scivolava
nel flusso, annichilito.
Rinunciando a ogni cosa: niente occhi, niente dita,
e più nessuna memoria, o senso. Grida, forse,
grida scolpite su grate, graticci di dolore. Pietre
coperte di muschi, fanghiglie,
e luce cruda di ghiacci, serpenti
nei cunicoli. Rose senza radici. Masticava
del vetro, annegando per tutti.

Il terzo era distante, irraggiungibile.
In cammino, in cammino:
oltre la fatica e il deserto. Camminava
tradito, a testa alta, ancora in piedi.
Sotto le nuvole e contro le nuvole, marciando.
Sotto le nuvole e sopra le nuvole, con passo
barcollante, ma lo sguardo
fisso verso l'Amur, dove acqua sporca
trascinava carcasse verso il mare
vietato. C'è chi dice
recitasse Petrarca.
Alzate gli occhi, diceva, alzate il corpo, nel vento
cercate le ali.

Nevica. Il pino prostrato si rialza,
segna nel gelo la via del primo fiore.
Annuncia frutti, torrenti.

E l'armadillo cammina verso Nord.⁴⁵

Per intendere al meglio il testo bisogna partire dalla citazione posta in esergo: «Dopo due o tre giorni cambiava il vento, e calde correnti d'aria portavano la primavera». Il passo appena riportato è tratto, come esplicita lo stesso Pusterla, dal racconto *Kant* di Varlam Šalamov, ed è contenuto all'interno della monumentale opera *I racconti di Kolyma* che descrive l'orrore dei lager staliniani al fine di preservare il “patrimonio comune” della memoria storica. In *Kant* Šalamov pone al centro l'immagine dello stlanik, «albero simile al pino siberiano, diffuso a est del Baikal»⁴⁶, che, come sottolinea lo stesso Pusterla, «si corica a terra all'arrivo dei primi freddi invernali, annunciando le imminenti nevicate, per rialzarsi molti mesi dopo, in anticipo d'un soffio dalla primavera che pare presentire»⁴⁷. La citazione dal racconto di Šalamov che “introduce” la poesia evidenzia proprio questo momento di svolta, umile e titanica al contempo, in cui il pino prostrato, dopo essersi ripiegato per trovare scampo ai rigori del rigidissimo inverno siberiano, anticipandone l'arrivo, annuncia, con il suo rialzarsi, il primo segno della resurrezione della natura, il tempo del disgelo e della rifioritura. In questo ripiegarsi dell'albero prima dell'arrivo dell'inverno per proteggere se stesso, così come nel suo riprendere vigore

⁴⁵ F. Pusterla, *Corpo stellare*, Marcos y marcos, Milano, 2010, pp. 15-16.

⁴⁶ Ivi, p. 213.

⁴⁷ Ibidem

presentando la primavera, c'è un concentrato della tensione etica che sottostà all'intera opera di Šalamov, rinchiuso in un gulag dal 1937 al 1953. La stoica resistenza, o meglio resilienza dell'umano e della natura, testimoniata nei *Racconti di Kolyma*, che contengono anche un'altra esemplare "incarnazione arborea" della passione umana nel racconto *La resurrezione del larice*, ritorna nel testo di Pusterla, che ha come proprio punto di svolta l'apparente paradosso di una pianta allo stesso tempo umiliata, arresa al tempo avverso, così come capace di reagire dal basso, rompere la morsa del ghiaccio che la imprigiona, per "rialzare la testa", e fare da "guida" alla rinascita della natura dopo il gelo invernale. L'autore in modo esplicito svela qui la "facile allegoria, per dirla con Fortini, che sottostà al suo testo, il suo significato etico-morale. In una intervista del 2007 egli afferma:

Lo stlanik [...] può rappresentare la forza e la fragilità, la pacifica caparbieta della parola poetica? Me lo auguro. Tanto più che, in mezzo ai boschi dove cresce lo stlanik, è passato davvero, molti anni fa, un grande poeta, Osip Mandel'stam, sulla via della deportazione che l'avrebbe condotto alla morte; e allora quando penso allo stlanik a me viene subito in mente la figura di un altro poeta, Philippe Jaccottet, che una volta a Francoforte, leggendo appunto le sue traduzioni francesi di alcune poesie di Mandel'stam, si è alzato in piedi (lui, di solito così timido e riservato), e con voce più alta del normale ha detto che i versi di Mandel'stam sembrano dirci, ancora oggi: «In piedi, alziamoci in piedi! Anche nei momenti peggiori, anche nelle peggiori condizioni: su, in piedi, camminiamo!»⁴⁸

Tenendo a mente quanto appena letto, meglio si può intendere l'identificazione fra pino prostrato, poesia e speranza che attraversa il testo di Pusterla, così come la presenza delle due figure che appaiono, rispettivamente, al centro della prima e della terza stanza del componimento: ovvero Jaccottet e Mandel'stam. Nella sequenza di dodici versi che compone la prima stanza ad apparire è Jaccottet (con esplicito richiamo, tra l'altro, alla raccolta *Notes du ravin*, tradotta dallo stesso poeta ticinese⁴⁹), presentato come esempio di una pedagogia in versi che ci invita a prenderci cura delle ferite del paesaggio naturale e dell'animo umano, sposando la precarietà di entrambi. L'invito a carezzare, tra gli altri, la corteccia degli alberi morti, anticipa, come vedremo, la loro sorprendente capacità di rinascere.

Se il tema chiave nella stanza dedicata a Jaccottet è quello dell' "umiltà", della prospettiva che dal basso, fedele al basso, mette le ali, per una inesausta cura del reale, in quella in cui appare Mandel'stam la tensione è orizzontale, per un cammino dentro e contro il "secolo cane-lupo", con passo "brancolante" e fiero, trascinando con sé, e a difesa della dignità umana, il suono della lingua poetica. Nella seconda stanza, quale centro, infero ed etico al contempo, di questo viaggio tragico nel cuore nero del XX secolo, appare la figura di Paul Celan, colta nella sua immersione drammatica nel male storico novecentesco, nel suo viaggio fra le ombre, immerso nel "coro dei sommersi". È all'intreccio di queste tre grandi figure poetiche che l'io lirico, assente nel testo, lascia il compito di mostrare il ruolo e il cammino della poesia. Quarta e quinta parte del testo sono molto più brevi: si presentano, in qualche modo, come eccentrico doppio congedo⁵⁰, permettendo all'autore di condensare in due immagini il paradosso vitale di una speranza con cui affrontare i soprusi della Storia. Qui dunque per primo ci appare lo stlanik, colto nel momento in cui, nonostante i permanere degli ultimi segni dell'inverno, anticipa la

⁴⁸ Così afferma l'autore nell'intervista concessa a Lucia Morello, *Fabio Pusterla e il Nervo di Arnold*, consultabile sul sito della Marcos y. Marcos.

⁴⁹ Cfr. P. Jaccottet, *E, tuttavia. Note dal botro*, trad. F. Pusterla, Marcos y marcos, Milano, 2006.

⁵⁰ Cfr. S. Desevani, «Perché so. Adesso so, che siamo qui davvero, io e tua madre...». *Fabio Pusterla tra dimensione privata e poesia civile: due letture da "Corpo stellare"*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», n. 41, 2013, p. 127.

rifioritura della primavera, e ne preannuncia l'arrivo. L'albero è colto nel momento in cui «si risollewa prodigiosamente dal suolo ancora gelato, che di lì a poco dà inizio al disgelo»⁵¹. Per questo Pusterla lo elegge ad allegorica incarnazione delle possibilità e dei doveri di una poesia civile chiamata a testimoniare che «tutto ancora non è perduto»⁵². Nell'ultimo verso della poesia, infine, guizza, con vitalistico e sorprendente scatto, l'armadillo, animale posto da Pusterla al centro della raccolta, colto qui nel suo cammino eccentrico, contro-corrente, verso Nord, ed accostato al pino prostrato, messo in dialogo con esso, a partire dal proprio carattere di «animale inerme e portatore di una tenace forza di ribellione»⁵³.

In questa poesia in definitiva il dialogo intimo e strategico, civile e morale, fra mondo umano, mondo vegetale e mondo animale, dà corpo ad una evidente allegoria della passione e della resistenza della speranza, del suo messaggio "sempreverde". Lo stlanik mostra così, grazie alla sua "prodigiosa" caparbità la strada impossibile, e maestra, per una poesia chiamata ad affrontare la complessità del mondo contemporaneo, "mettendo le ali" alla fragilità del nostro mondo. Nella "lezione" di che l'albero offre e testimonia, riconosciamo inoltre le dinamiche di quella «pedagogia rovesciata» che caratterizza la poesia di Pusterla in cui l'io lirico apprende dagli altri, in primo luogo bambini, animali, acque e piante, a «farsi proteggere e guidare».⁵⁴

Come affermava recisamente lo scrittore italo-svizzero in una sua intervista: «cos'è la poesia "non etica"? Ha ragion d'essere?»⁵⁵. Domanda ovviamente retorica. Non si dà per Pusterla altra questione nei suoi versi se non una problematica, inesausta, interrogazione etica, che abbraccia l'uomo e il suo ambiente, piante e animali, immerso nelle disarmonie del presente, per un cammino, incerto ed arrischiato, che intreccia parole e realtà, esistenza ed esistente, nel segno di una medesima necessità di resistere. Per questo, nella pedagogia del paesaggio e nell'impegno della poesia-stlanik Pusterla rilancia le basi di un'alleanza, paradossale, fra pensiero tragico e utopia che caratterizza tutta la sua opera più matura. Nelle ragioni e nelle regioni profonde della fragilità umana, e del creato, Pusterla si aggrappa alla "morale dello stlanik", riconoscendo nell'inermità la sorgente di una caparbia, ecologica potenza che invita a non arrendersi, ostinandosi a portare «[s]ulle spalle / un fascio di improbabili speranze»⁵⁶.

BIBLIOGRAFIA

Afribo, A., *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi*, Carocci, Roma, 2013.

Barbera, G., *Abbracciare gli alberi*, Il Saggiatore, Milano, 2017.

S. Bardotti, *Fabio Pusterla: la poesia per sottrarre la nostra vita profonda alla logica di mercato?*, «WUZ», 10 febbraio 2011.

Bernasconi, Y., *Un cammino che continua tuttavia: sette domande a Fabio Pusterla*, <https://www.viceversaletteratura.ch/book/8793>

Cavadini, M., *Il poeta ammutolito. Letteratura senza io: un aspetto della postmodernità poetica. Philippe Jaccottet e Fabio Pusterla*, Marcos y marcos, Milano, 2004.

Clemént, G., *Manifesto del terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata, 2005.

⁵¹ F. Pusterla, *Il nervo di Arnold. Saggi e note sulla poesia contemporanea.*, Marcos y mrcos, Milano, 2012, p. 8.

⁵² Così Pusterla in *Pusterla, vita e poesia: ci salvano solo le parole*, intervista a cura di G. Colombo, «La Provincia di Como», 9 dicembre 2011.

⁵³ F. Mancinelli, *Recensione a Corpo stellare*, «Poesia», XXIV, n. 258, marzo 2011, p. 54.

⁵⁴ A. Afribo, *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi*, Carocci, Roma, 2013, p. 112.

⁵⁵ Così Pusterla in *Fabio Pusterla: la poesia per sottrarre la nostra vita profonda alla logica di mercato?*, intervista a cura di S. Bardotti, «WUZ», 10 febbraio 2011.

⁵⁶ F. Pusterla, *Folla sommersa*, cit., p. 17.

- De Pieri, F., *Gilles Clément in movimento*, in Clément, G., *Manifesto del terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata, 2005, pp. 109-121.
- Destefani, F., «*Perché so. Adesso so, che siamo qui davvero, io e tua madre...*». *Fabio Pusterla tra dimensione privata e poesia civile: due letture da "Corpo stellare"*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», n. 41, 2013, p. 127
- Galaverni, R., *Dopo la poesia. Saggi sui contemporanei*, Fazi, Roma, 2002.
- Iovino, S., *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, Milano, 2005.
- Mancinelli, F., *Recensione a Corpo stellare*, «Poesia», XXIV, n. 258, marzo 2011, p. 54.
- McNeill, J. R., Engelke P., *The Great Acceleration: An Environmental History of the Anthropocene since 1945*, Belknap Pr, 2016.
- S. Modeo *Poesia & ecologia, conversazioni con Fabio Pusterla*, , in «Atelier», n. 97, 2020, p. 52-54.
- Pegoretti, A., *Dal "lito deserto" al giardino : la costruzione del paesaggio nel "Purgatorio" di Dante*, Bononia University Press, Bologna 2007.
- Pusterla, F., *Le cose senza storia*, Marcos y marcos, Milano, 1994.
- Pusterla, F., *Pietra sangue*, Marcos y marcos, Milano, 1999,
- Pusterla, F., *Folla sommersa*, Marcos y marcos, Milano, 2004.
- Pusterla, F., *Corpo stellare*, Marcos y marcos, Milano, 2010.
- Pusterla, F., *Quando chiasso era in Irlanda*, Casagrande, Bellinzona, 2012.
- Pusterla, F., *Il nervo di Arnold. Saggi e note sulla poesia contemporanea.*, Marcos y mrcos, Milano, 2012,.
- Pusterla, F., *Argéman*, Marcos y marcos, Milano, 2014.
- Pusterla, F., *Cenere, o terra*, Marcos y marcos, Milano, 2018.
- Scaffai, N., «*Di che cosa è composto il giardino*». *L'anti-idillio come topos nella poesia del Novecento*, in Amalfitano, P. (a cura di), *Metamorfosi dei topoi nella poesia europea dalla tradizione alla modernità. II: Le forme di Proteo. Antichi e nuovi topoi nella poesia del '900*, Pacini, Pisa, 2019.
- Scaffai, N., *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Carocci, Roma 2019.
- Sereni, V., *Poesie e prose*, Mondadori, Milano, 2013.
- Jaccottet, P., *E, tuttavia. Note dal botro*, trad. F. Pusterla, Marcos y marcos ,Milano, 2006.
- Zambon, F., *L'iride nel fango. L'anguilla di Montale*, Pratiche, Parma, 1994.
- Zanzotto, A.,, *Scritti sulla letteratura*, vol. I, a cura di G. M. Villalta, Mondadori, Milano 2001.