

CLOTILDE PUNZO

BIOETICA, POESIA E BELLEZZA: DEITÀ A CONFRONTO

«E un poeta disse: parlaci della Bellezza. Ed egli rispose: Dove cerchete la bellezza, e dove pensate di trovarla, se non sarà lei stessa vostra via e vostra guida? Come potrete parlarne, se non sarà lei stessa la tessitrice del vostro discorso?». La citazione, scelta non a caso come incipit di questo intervento, è tratta da *Il profeta* di Gibran Khalil Gibran.

Quando l'amico Giorgio Berchicci mi ha invitato a dare il mio contributo a questa IV Edizione del Meeting internazionale di Bioetica della biosfera, Ambientamente, sul tema *Quale bellezza salverà il cosmo? Profili estetici della Bioetica ambientale*, proponendomi di parlare di poesia, mi sono subito chiesta quale possibile percorso sarebbe potuto essere tracciato – nell'ambito di un campo vastissimo – quanto più coerente alle finalità dell'incontro stesso e soprattutto in linea, in interscambio, con uno spazio in cui a farla da protagonista è la Bioetica ambientale. E a mano a mano che mi addentravo nel mare magnum di queste complesse realtà polifoniche, riscoperte necessariamente interagenti – la poesia, il canto, la bellezza da una parte, la bioetica e la bioetica ambientale dall'altra –, mi si aprivano scenari costellati da punti di convergenza, di scambio interattivo, partendo proprio dalla considerazione che la bioetica è una disciplina-motore che avvia trasversalmente tutte le altre e le allerta, le sintetizza, in vista, in direzione del Bios, superando l'autoreferenzialità e il riduzionismo di una cultura fondata sulla separazione dei saperi, scientifico ed umanistico. Questo filo di Arianna, per richiamare l'incipit, mi ha così consentito di “tessere un discorso” significativo e funzionale al tema del convegno, tenendo in cordata tutta questa ricchezza di ambiti, di prospettive, di richiami, che mi hanno guidato magicamente nella ricerca di una direzione da dare e in cui condurre il pensiero.

Dunque, bioetica e bioetica ambientale e poesia e bellezza – e tutto quanto ad esse sotteso – non su fronti opposti ma contigui, innestati, dove il fil rouge è dato dal problema antropologico – chi è l'uomo e quale è il suo posto nel mondo –, dal tentativo di dare risposte a dilemmi esistenziali, di

trovare una dimensione di senso, che pone l'essere umano in rapporto con il suo concreto esistere, dalla nascita alla morte, di riscontrare la narrabilità di una problematica bioetica, nella sua concretezza, dove entrano in gioco soggetti agenti con storie personali, identità e caratteri; un narrare che si pone come necessario di per sé e non soltanto di ossequio alla memoria e ci fa ancora sentire tutta la vitalità – in contrapposizione a chi parla di morte – e le rotte/gli approdi che l'arte in generale non smetterà mai di tracciare e conquistare. La letteratura, la poesia non si confrontano con i fatti/eventi/accadimenti/problemi esistenziali, la vita, la morte, il male, il dolore, il canto e la bellezza, il grido, la tragedia, le emozioni, la profondità dell'essere, l'effimero, gli orrori, e le categorie in cui confiniamo o facciamo sconfinare l'essere? Penso alla poesia di Alda Merini, espressione del suo male e della sua passione di vivere, della sua ricerca del bello, dell'esperienza della malattia e del manicomio che la poetessa definisce “poema di amore e di morte”.

La poesia – come esperienza originaria dell'essere – è una trivella, uno scandaglio, uno specchio, che attinge al bios, che lo ri-crea, che lo oltrepassa, lo ri-posiziona con lo strumento principe della parola – che è un mezzo di volta, ma anche uno strumento di indagine –, un punteruolo che scalfisce, sollecita, un artiglio che cattura, una chiave, un passepartout per leggere l'esistente, per porgerlo, a volte per definirlo secondo proprie percezioni, che diventano il luogo per l'incontro ed il confronto tra l'autore ed il lettore, il possibile/probabile/concreto destinatario del verso. Uno scafandro, con il quale il poeta si inabissa ma che non sempre scherma lui o chi fruisce del suo canto, del suo grido, della sua ricerca e modulazione, racchiusi, rappresentati dal verso che modula, da come lo compone e articola e con cui rende visibile la propria poetica. Con la parola – segno, simbolo, evocazione, sigillo, epopea – si indaga, si esplora, si cattura la vita, la natura, la bellezza, anche ciò che bello non è, rimandando – in sede di critica, di analisi del testo, di operazione di speculativo disvelamento dell'invisibile celato – a questioni di tipo filosofico, teologico, antropologico, sociologico, artistico e culturale, civile e politico. È un cercare nel, con il verso – mobile, fluido, fluente – il cammino, la musica del mondo, quale *carne universalis* che è la vera pulsione della vita.

Scriva Marina Cvetaeva il 4 agosto del 1918:

*I versi crescono, come le stelle e come le rose,
come la bellezza – inutile in famiglia.
E, alle corone e alle apoteosi
una sola risposta: “Di dove questo mi viene?”
Noi dormiamo ed ecco, ed ecco oltre le lastre di pietra,*

*il celeste ospite, di quattro petali.
Mondo, cerca di capire! Il poeta – nel sonno – scopre
la legge della stella e la formula del fiore*¹.

E attraverso questo logos la poesia crea la vita, la esplora e quella che prima era una pagina vuota, bianca, in essa prende forma, prende corpo, una fisionomia riconoscibile al poeta o qualcosa che attraverso il poeta prende vita e parla allo stesso perché gli diventi riconoscibile, è stranamente un mistero che lo interroga in un rapporto rovesciato nel senso che non è il poeta che interroga il mistero, ma è come se il mistero stesso lo interpellasse, lo interrogasse, ne chiedesse il riscontro, la condivisione da parte del lettore, cui il poeta si rivolge, cui si offre. E in questo modo accende un aspetto della vita, richiama un'attenzione, fissa un'immagine, capace di modificare e di riconfigurare il mondo, crea prospettive, visioni, percezioni, frutto di un atto creativo che modifica la realtà, che ne modifica la visione. Siamo nel racconto, nel tempo della storia, nel filo della narrazione che propone "una genes, una storia, un/una fine" a differenza del "tempo della rete, o eterno presente, che propone solo dei nodi di connessione" appiattendo "rapporti dell'unica dimensione possibile, quella dell'orizzontalità"², pur riconoscendo i progressi della tecnologia e non demonizzando la *techne*.

«Le narrazioni sono talmente importanti che dovendo parlare di clonazione, dove sono state molte le cose dette, la filosofa statunitense Martha Nussbaum³ ha preferito, alle argomentazioni filosofiche (e scientifiche), *narrare* una storia, "*Little C*", ovvero *il piccolo C*, ovvero *il piccolo clone*, meglio ancora *il piccolo uomo clonato*, con la quale ha voluto mettere in evidenza l'irripetibile singolarità di ciascun essere umano, anche qualora si tratti di un clone, "*no person is exactly like any other*": due individui clonati, seppure con il medesimo patrimonio genetico, mai potranno avere la stessa storia. Questa storia cela e fa nello stesso tempo trasparire una verità forte riguardo la clonazione umana: l'irripetibile e singolare unicità di ciascun uomo (piccolo o grande che sia) è legata a quanto è iscritto nel genotipo, così come è legata al fenotipo che al genotipo è strettamente

1 M. Cvetaeva, *Poesie*, P.A. Zveteremich (a cura di), Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano 2007, p. 80.

2 F. Rigotti, *Il filo del pensiero. Tessere, scrivere, pensare*, Il Mulino, Bologna 2002, p. 90.

3 M. Nussbaum, *Little C*, in M.C. Nussbaum – C.R. Sunstein, *Clones. Facts and Fantasies About Human Cloning*, W.W. Norton & Company, New York 1999.

legato, anche se questo non avviene in modo assolutamente deterministico e riduttivo»⁴.

Le parole, così efficacemente celebrate da Mariangela Gualtieri:

*Attesa di quelle cavalle
con briglie ornate e saluto voi
mie regine spaziali musicali
mie netturbine che fate il bianco
e il vuoto. Parole – dell'italiano.
Salute a voi che adesso tornate
Vicine. Ballate sempre.
Vi tengo a marciare qui sul tavolino.
Nel cuore. Sul letto. Sotto. Nel lavandino.
Vi tengo. Vi infilo. Annodo
Collane. Felice. Oggi.*⁵

Le parole, che «hanno un non so che. In mani esperte, adoperate con maestria, ti fanno prigioniero. Ti si attorcigliano intorno alle membra come la tela di un ragno e, quando sei così soggiogato da non riuscire più a muoverti, ti trafiggono la pelle, ti entrano nel sangue, ti atrofizzano i pensieri. Operano dentro di te come una magia»⁶.

Il regno della poesia come regno e misura della parola, del logos, del segno, della musica, dell'onomatopea, della simbologia: la parola che affascina, affabula, la parola che come Medusa ti impietrisce, ti ipnotizza, è suono, è occhio e fa della poesia un in-canto; uno spazio/non spazio in cui il poeta come burattinaio/artigiano/artefice della parola, la smonta, manipola, la assolve, la indirizza, la prende, ne viene preso. Una parola che ha e dà vita, naviga, nella sua autonomia onto-veritativa, è un vettore in un insopprimibile canto alla vita capace di scoprire, di fare pure emergere, la bellezza e la divinità che c'è nel mondo anche quando la coltre dominante è una contronarrativa della bellezza che più non si congiunge al bello e al buono, che ne smentisce la realtà oggettivata e oggettivante per fare spazio ad etiche situazionali e ad altre manifestazioni estetiche del reale come la bruttezza, l'estetica del brutto, ad esempio, il polo opposto, che pure si inserisce a pieno titolo nella meditazione estetica come parte integrante di essa, come superamento del nesso tra forma e giudizio morale e soprattutto

4 M Soldini, *Il linguaggio letterario della bioetica*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2012, pp. 46-47.

5 M. Gualtieri, *Senza polvere. Senza peso*, Giulio Einaudi S.p.A., Torino 2006, 76.

6 D. Setterfield, *La tredicesima storia*, Mondadori Libri S.p.A., Milano 2015, pp. 16-17.

come efficace espressione della realtà e non soltanto come il rovescio della bellezza. «Riconoscere i segnali della bellezza e della bruttezza può essere una modalità poetica di immaginare la salute»⁷.

Testimoni del tentativo di far dialogare le scienze della vita e le scienze della cultura, tenuto conto delle nuove sfide, sono i dibattiti in corso che riguardano la biopoetica, la bioestetica e la neuroestetica con i loro retroterra e con le questioni che si pongono e impongono nell'ambito poetico-letterario. Ad esempio, l'estetica, che "può essere considerata al centro del cosiddetto mind-body problem, in cui ci si continua a chiedere se i sensi diano accesso diretto alla realtà o siano delle rappresentazioni, se vale più il vissuto o il dato percettivo, l'elemento ricettivo o l'elemento costruttivo, il contenuto intenzionale o l'oggetto esterno (Paternoster 2007). Per risolvere il dilemma basterebbe osservare che i sensi fanno parte dell'organismo vivente e per tale motivo vanno considerati entro un quadro biologico, in cui le informazioni sensoriali determinano e sono a loro volta determinate dalle azioni dell'organismo. L'approccio biologico è inoltre un approccio ecologico, in quanto per definizione non si può separare un organismo vivente dall'ambiente in cui vive, essi infatti si generano reciprocamente, in un continuo rapporto di interscambio e contrapposizione, di apertura e delimitazione. La mente a sua volta è un membro dell'organismo, è sempre incarnata, orientata, situata nella percezione-movimento del corpo che si ambienta e coordina nel mondo. Come scrive Goodman: " i miti dell'occhio innocente e del dato assoluto sono temibili alleati. Entrambi derivano dall'idea della conoscenza come elaborazione di materiale grezzo ricevuto dai sensi, materiale che possa essere disgelato attraverso riti di purificazione o spogliato sistematicamente di ogni interpretazione. Ma la ricezione e l'interpretazione non sono attività separabili; esse sono del tutto interdipendenti" (Goodman, 1976, 20). La percezione delle immagini non si limita, dunque, alla semplice "visione" fisiologica delle forme, dei segni e dei colori, ma attiva un processo cognitivo molto complesso, che gli approcci semiologici o semiotici da soli non possono spiegare, necessitando dell'aiuto dato dalle nuove scienze del cervello (Freedberg e Gallese, 2008). Pertanto, risulta difficile immaginare una civiltà priva di arte.

Piuttosto, bisogna riconoscere che negli anni l'arte ha molte volte cambiato linguaggio e tecniche. Un elemento che dovrebbe farci riflettere è che nella nostra epoca stiamo allargando i nostri sensi, soprattutto da quando la rivoluzione scientifica ha incominciato a farci intravedere il grande,

7 V. Puviani, *Il canto della luna. Quando la psicoterapia diventa poesia*, Armando Editore, Roma 2010, p. 21.

il piccolo e quello che un tempo si poteva catalogare solo come ignoto o misterioso. Questo ampliamento delle possibilità percettive si traduce anche in un allargamento delle possibilità espressive. In questo senso la bioestetica supera i confini tradizionali dell'estetica riguardante la dimensione emozionale, il bello o il brutto o la stessa nozione greenbergiana di qualità come valore assoluto. Fare bioestetica diviene in tal modo fare un tipo di estetica dialogica, intersoggettiva, un esteso esame dei limiti e delle possibilità di tutte le forme di comunicazione esistenti, da scoprire o da inventare. In tal modo la filosofia in generale, e l'estetica in particolare, devono fare i conti con le nuove realtà pratiche, le implicazioni politiche e soprattutto quelle economiche. Le creazioni artistiche, infatti, non sono mai neutrali; implicitamente o esplicitamente prendono una posizione in un modo o nell'altro negli attuali discorsi artistici, culturali e politici. Essi, inoltre, contribuiscono alla formazione dell'opinione pubblica per quanto concerne un determinato argomento. In quest'ottica il legame tra bioestetica e biopolitica diviene non solo evidente ma anche necessario"⁸.

E quando si esplora, senza per questo volere fondare un nuovo positivismo, vengono in evidenza i legami tra ispirazione poetica e ascolto del proprio inconscio cognitivo alla ricerca delle modalità che danno origine alla *inventio*, introdotta nella retorica classica e trasformatasi nel tempo fino a coincidere con la stessa *ispirazione*.

“I metodi della poetica cognitiva” (*Cognitive poetics*), attualmente diffusa soprattutto nei paesi anglosassoni ma in fase di espansione anche in Italia, permettono di ipotizzare legami fra le ricerche neuroscientifiche e, specificatamente, linguistico-cognitive, e le configurazioni testuali delle opere letterarie, che possono addirittura contraddire aspetti ritenuti necessari nella comunicazione *standard*, per esempio la coerenza logico-sintattica (pensiamo alle poesie di Rimbaud o di Celan), e ciononostante producono un senso decifrabile o quanto meno inferibile seguendo alcuni principi di analisi semantica e stilistica"⁹. L'approccio cognitivo allo studio della letteratura “consente di ricostruire un insieme concettuale e immaginativo che può dar meglio ragione delle situazioni testuali, specie di quelle più oscure e complesse, e dei loro effetti nell'ambito della ricezione immediata

8 M. Graziano – C. Luverà, *La prospettiva “bio” nelle scienze cognitive*, in M. Graziano – C. Luverà (a cura di), *Bioestetica, Bioetica, Biopolitica*, Atti del Convegno 2011 del CODISCO – *Coordinamento dei Dottorati Italiani di Scienze Cognitive*, Corisco Edizioni, Messina 2011, pp. 9-11.

9 M. Graziano, C. Luverà, *Bioestetica, Bioetica, Biopolitica*, Atti del Convegno 2011 del CODISCO Coordinamento dei Dottorati Italiani di Scienze Cognitive, CORISCO, Messina 2011, p. 66.

e di lunga durata. Il *focus* non è più rivolto ai singoli fenomeni e nemmeno alla loro presenza testuale su base strettamente statistica; si tratta invece di ricostruire un quadro unitario (ma non una struttura profonda o una griglia di opposizioni), nel quale i tratti dominanti vengano a delineare una concezione del mondo, e dell'io-nel-mondo, che si vuole distinguere da quelle acquisite in modo macroscopico oppure solo per dettagli minimi¹⁰.

La stessa bellezza, che di solito viene considerata come un tema dell'estetica, trattata invece come tema dell'antropologia storica, recuperata all'interno di una prospettiva antropologia dove assurge a valore per l'uomo e per il mondo della vita¹¹ – perché l'attenzione si è spostata sul soggetto, sulla persona, sull'individuo, sul corpo umano –, è considerata come “humanum” in quanto costitutiva della condizione umana nella sua completezza. È un venire all'apparenza accanto ad altri modi dell'apparire come la violenza, la bruttezza, l'autorità, la deformità, la difformità da canoni estetici riconosciuti collettivamente. Ambigua per sua natura, in dialettica con quelli che vengono indicati come suoi opposti, ha in sé una potenza salvifica ma allo stesso tempo ha bisogno, chiede di essere salvata e protetta. Simone Weil sostiene che in ogni bellezza c'è una contraddizione irriducibile. Sant'Agostino conosce il dramma e il rischio della bellezza, che può salvare il mondo se rapportata alla verità, ma che può condurre alla tragedia, che può dare la morte. Paride sceglie Venere che gli promette l'amore di Elena ed è guerra, distruzione, schiavitù; Narciso perde la vita nella contemplazione della sua bellezza; la bellezza di Desdemona acceca Otello e la gelosia lo spinge ad uccidere la donna pure tanto amata. E pensiamo alla tematizzazione della bellezza come esperienza estetica della natura che ripropone la centralità del paesaggio, che fa forti richiami ad una coscienza ecologica per la salvaguardia dell'ambiente, e rimette in campo la percezione sinestetica della natura stessa.

Non è forse la natura una delle maggiori fonti di ispirazione della poesia? La natura, alla quale come dice Kant, nella “Critica del giudizio”, dobbiamo accostarci soltanto provando un “brivido sacro”, laddove, come aggiunge il filosofo e scrittore francese, Pierre Hadot, “la sacralità è data dall'effigie della dea egizia Iside, incarnazione della natura, ritratta, secondo una diffusa iconografia, con un velo che la ricopre”¹². La natura come paesaggio, in cui a convergere sono più aspetti: il territorio inteso come spazio fisico,

10 *Ivi*, pp. 74-75.

11 A.C. Danto, *Una conversazione (post-storica)*, con Manrica Rotili, in A.C. Danto, *Oltre il Brillo Box. Il mondo dell'arte dopo la fine della storia*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2010.

12 P. Hadot, *Il velo di Iside, storia dell'idea di natura*, Einaudi, Torino 2006, p. 275.

biologico ed ecologico, modificato nel tempo dagli interventi umani; come luogo teatro di vari accadimenti storici e come veicolo delle percezioni che colpiscono un osservatore. Il che ci dà testimonianza che un paesaggio per quanto soggetto a trasformazioni, più o meno significative quanto non addirittura devastanti, può conservare una sua identità storico-estetica. *“L’anima del luogo deve essere scoperta allo stesso modo dell’anima di una persona. È possibile che non venga rivelata subito. La scoperta dell’anima, ed il suo diventare familiare, richiedono molto tempo e ripetuti incontri”*¹³. E può accadere che chi risieda in un luogo possa non avvertire, o non più sentire, percepire, questo *genius loci*, che, invece, può essere colto da chi per la prima volta vi acceda e attinge alla magica spirale delle atmosfere. Goethe, ad esempio, durante il suo viaggio in Italia, fu protagonista di un singolare episodio che mette in evidenza proprio questa ambivalenza. Mentre disegnava il castello di Malcesine sul lago di Garda, infatti, fu accusato di essere una spia, soltanto perché gli abitanti del luogo, abituati a quella veduta, non ne vedevano che l’ordinarietà avendo perso la capacità di continuare a meravigliarsene, e diventando addirittura sospettosi per tutto quell’interesse e quello stupore che, invece, esternava il poeta tedesco. Goethe se la cavò brillantemente tenendo un pubblico discorso sulla verità del viaggiatore e dell’indigeno e sostenne che la gente di un luogo può arrivare a non riconoscerne più le qualità diversamente da un turista che si predispone con una massima apertura, spirituale e culturale, di accogliere il nuovo e il diverso, proprio perché assuefatta ad una veduta, ad un panorama, che non si percepisce più come uno spettacolo naturale¹⁴. L’assenza di una mente locale, che genera atopia, vale a dire l’assenza dei luoghi¹⁵, sancendo la fine della identità dei luoghi. «I paesaggi d’oggi in Italia, ad esempio, accolgono uffici e studi dove si progettano artefatti che li distruggono, dove si studiano i modi per disarticularli, violentarli, senza tenere minimamente conto della realtà in cui verranno inseriti, delle preesistenze che sono destinate ad accoglierli. Questo isolamento rispetto al paesaggio di chi progetta, spesso puramente sulla base di calcoli economici, è un motivo della rovina che in Italia ha subito il paesaggio: mancanza di una auscultazione del *Genius loci* e delle voci che i paesaggi raccontano, la storia della natura e le storie degli uomini, le loro memorie, le loro fatiche (...)»¹⁶. E ancora: «Architettura, Urbanistica e Pianificazione Territoriale

13 J. Hilmann, *L’anima dei luoghi*, Rizzoli, Milano 2004, p. 55.

14 J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano 1983, pp. 28-34.

15 E. Turri, *Viaggio verso atopia*, in AA. VV. *Paesaggio perduto. Disagio e progetto*, Quattroventi, Urbino 1996.

16 E. Turri, *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio, Venezia 2004, p. 81.

sono discipline vecchie, ignoranti, assolutamente sclerotiche e coloro che le praticano sono ancora impastoiati in tutte le presunzioni di una pseudo-arte e di una pseudoscienza. Oggi il mondo costruito è davvero più brutto, angosciante e meno libero di trenta, quarant'anni fa e buona parte del disastro è dovuto ad architetti, ingegneri, pianificatori, developpers. Le scuole di architettura e di urbanistica non insegnano né a fare lavori sul campo, né ad adottare un'ottica fenomenologica attenta al caso per caso, attenta all'immanenza degli insediamenti. I grandi architetti di oggi, si chiamino Frank Gehry, Renzo Piano o Norman Forster, sono grandi per le riviste di carta patinata destinate agli architetti, ma continuano a pensare alle proprie opere come ad imponenti imprese pubblicitarie, come spettacoli da offrire ai cittadini (o da lasciare ai posteri!) come ricordo di se stessi e della propria genialità di artisti»¹⁷.

Il fenomeno dei parchi letterari, ossia la costituzione di parchi in località celebrate da pagine della letteratura o in spazi fisici, ma anche mentali, dove un autore è vissuto o ha respirato l'aria che lo ha portato a produrre una determinata opera, può rappresentare una risposta all'assenza del luogo di cui si diceva prima, una sorta di viaggio sentimentale attraverso percorsi che inglobano luoghi diversi, come case o siti rurali e archeologici, interi centri storici, sentieri, vecchie strade che serpeggiano all'interno o fuori agglomerati urbani, con interventi che tengono conto dell'ambiente, della storia, delle abitudini e delle tradizioni tipiche di quel luogo. Così, la letteratura, la poesia, affermano il proprio ruolo, la propria genetica dimensione di strumenti capaci di osteggiare la distruzione, l'oblio operato dal tempo, scendendo in campo con atti rivoluzionari e recuperando la bellezza della natura, dell'humanum, in tutta la sua complessa costituzione ed articolazione, anche quando la sua è una potenza che devasta, o al di là della violenza umana, dell'ingiustizia umana che crea disarmonie e conflitti. Scrive Pablo Neruda ne *La grande gioia*: "Voglio che all'uscita delle fabbriche e miniere stia la mia poesia attaccata alla terra, all'aria, alla vittoria dell'uomo maltrattato".

Ogni forma espressivo-artistica ha celebrato la natura, la sua bellezza, la sua potenza, la meraviglia delle forme-colori-odori. Il paesaggio, in particolare, ha sempre avuto un ruolo centrale nella descrizione e nella ispirazione artistico-poetica. Come quadro o come collezione di bellezze paesaggistiche. Una poesia contemplativa, che ne privilegia la descrizione come natura morta o ne fotografa l'esistente, o un paesaggio sul quale il

17 F. La Cecla, *Perdersi, l'uomo senza ambiente*, Laterza, Roma-Bari 2000 (prima edizione 1988), p. 6.

poeta proietta la sua anima, la sua particolare percezione e visione, che finisce per modificare la realtà al punto che ciò che prima non c'era si manifesta. Penso, ad esempio, all'Infinito di Giacomo Leopardi, a quell'ermo colle che non è più solamente un luogo caro e riconoscibile al poeta ma che è entrato a far parte del patrimonio dell'umanità, che è stato innalzato a topos letterario spirituale universale in cui non si riconosce soltanto il poeta, che non appartiene soltanto all'esperienza storico-individuale del Leopardi, ma che è diventato l'ermo colle di ognuno, in cui ciascuno può riconoscersi empaticamente, che simboleggia lo spazio in cui sostare, in cui contemplare l'infinito e la propria condizione umana, sentire il silenzio dell'eternità, e che, in una personale connessione, ricorda le ansie, le pulsioni, la rosa unica e speciale del piccolo principe di Saint Exupery, il poeta scomparso tra le nuvole.

Ma anche come spinta verso l'assunzione di atti di impegno civile e di denuncia a seguito di una maggiore e diffusa sensibilità per i valori ambientali e paesaggistici. Come non richiamare la relazione tra la *beat generation* e l'*ambientalismo moderno*, o non citare i *beat poets* che trascorrevano lunghi periodi nei servizi forestali Usa per sorvegliare montagne e foreste da incendi estivi e calamità varie, come Jack Kerouac, e Gary Snyder, il *bioregionalismo* (teoria ecologista basata sulla individuazione e lo studio di aree definite bioregioni come unità territoriali dalle caratteristiche fisiche ed ecologiche omogenee) fondato in California, il programma di *Earth First*, movimento ecologista radicale nato negli Stati Uniti nel 1979, la creazione della *Deep Ecology*, movimento filosofico e di pensiero, fondato su una visione sistemico-olistica della terra e di tutti i suoi sottosistemi, e tra i cui attivisti troviamo scrittori quali Henry David Thoreau e John Muir. E andando indietro troviamo Giuseppe Parini, considerato un poeta ecologista ante litteram, che 250 anni fa accusava gli amministratori di Milano, i quali, lucrando sulle marcite di riso vicino alle mura, dove nell'acqua "bestemmia il fango", non si preoccupavano della salubrità dell'aria, con questi versi: «Al fetido limo/la mia città de espose/e per lucro ebbe a vile/la salute civile».

E ancora l'*ecopoesia*, il cui tema ricorrente è la natura e la sua salvaguardia. Oltre alla bellezza della natura, il poeta si sente responsabile della sua conservazione; un tentativo di esprimere in versi la consapevolezza della interconnessione con la natura. Il poeta diventa portavoce dell'emergenza ambientale, si immedesima nell'animale torturato, nell'albero sdradicato. Come scrive John Bate: «Il poeta deve avere la capacità di restituirci alla Terra che è la nostra casa!»¹⁸. Parole, che possiamo riferire anche a Márcia

18 J. Bate, *Song of the earth*, Cambridge, Harvard University Press 2000.

Teóphilo, la poetessa brasiliana, membro della Commissione Nazionale Italiana dell'Unesco a favore della biodiversità e dello sviluppo sostenibile, che ha fatto della sua vita una marcia contro la distruzione della foresta amazzonica, conosciuta attraverso una sorta di iniziazione della nonna paterna che l'aveva sensibilizzata a coglierne la magia, le voci, le creature, le aurore e i miti di quella foresta di cui era sciamana.

Un cenno va fatto anche al progetto "Mundus", "un progetto di ribellione ideato da un gruppo di poeti napoletani e realizzato con le armi proprie della loro arte"; "una reazione al progressivo quanto silenzioso adattamento ad una situazione di insopportabile precarietà, di inconsapevole assuefazione al disagio. "Mundus" è il risultato nobile di una indispettita stanchezza all'assedio della monnezza. Progetto, ad alto tasso di creatività estetica, di civile difesa della dignità umana"¹⁹, che pone sulla ribalta il tema del "rifiuto", come si può verificare nei primi versi di *nella valle di Ennom* di Ariele D'Ambrosio, scrittore, poeta e performer, esponente di una nuova tendenza riconosciuta come "poesia orale secondaria" e che qui si riportano:

eco-piazza
 eco-balla
 una nota caduta nel rumore
discarica dell'eco
 balla/sul verde respiro di spazi azzurri
 è la storia del male attorno al bene
piazza l'eco
 dell'immondizia del mondo
 che si maschera come nelle scene
del plebiscito
 con l'eco nella piazza
 a parlare dell'uomo che già muore
della plebe del mondo
 discarica dell'eco
 di bambini sgozzati con il cuore
che accoglie
 l'eco-balla
 nella valle di Ennom come iene...

Il canto, la poesia è intrinsecamente *melos*. «Cantami, o diva, del pelide Achille», canta nell'Iliade Omero; «Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amo-

19 A. D'Ambrosio, *SETE di poesia musica e impegno civile*, il caffè poc, Napoli 2013, pp. 17-18.

ri, le cortesie, l'audaci imprese io canto», così intona Ariosto nel proemio dell'Orlando Furioso e Walt Whitmann in *Foglie d'erba*: «Canto me stesso, e celebro me stesso/E ciò che assumo voi dovete assumere/Perché ogni atomo che mi appartiene appartiene/ Anche a voi». «Bene e santa cosa è che la tua poesia sia canto di un'anima al suo Dio: questo è il destino altissimo del canto: cantare in eterno la bellezza suprema della fonte di ogni esultanza: il Dio di bellezza infinita. La poesia è chiamata a cogliere il palpito invisibile delle cose visibili: quelle parole interiori che ogni cosa possiede, quella forma che ad ogni cosa imprime come un sigillo ed un'orma della bellezza divina», scrive Giorgio La Pira nella Pasqua del 1930 a Salvatore Quasimodo, dopo aver letto la sua poesia in "Solaria" e avere appreso la notizia dell'annuncio dell'uscita del suo primo volume di versi "Acque e terre" (1920 – 1929).

Canta l'Arpista nella tomba del re Antef. Canta la vanità del tempo e dei suoi spettri, la caducità delle cose umane, l'illusione umana di vivere come se si fosse eterni, di aggrapparsi a fatti evanescenti, che rivelano tutta la propria inconsistenza di fronte alla morte inesorabile, al destino che si compie e annulla ogni pretesa, effimera, di grandezza. La morte che trova la sua custodia, il suo baluardo, nella perfetta costruzione delle piramidi, che sono testimoni della vita ma che non la conservano, non la possono conservare.

Soltanto la voce del poeta sconfigge il tempo, perché racconta della condizione umana, estesa tra due notti, quella che anticipa la nascita e quella che succede alla morte, che rappresenta un ponte sul nulla, sul non ancora e sull'essere stato; il canto che intreccia musica e poesia nel narrare il tempo interiore dell'umanità che la poesia celebra e incatena; la parola che getta luce su memoria e speranza, su cuore e mente e aleggia immateriale, ma plastica, sul mondo perso.

*Hanno fine gli uomini
Le generazioni, e trascorrono,
e da sempre le altre si susseguono.
Riposano i re che un tempo erano
Nelle loro piramidi sepolti
E i nobili e i mortali
In gloria egualmente
Sono nelle tombe seppelliti.
Nessuno viene dal regno della morte
Che del suo essere nulla ci riveli;
che dei già morti ci dica lo stato,
che dei loro bisogni ci racconti
che al nostro cuore dia serena pace*

*fino a che anche noi giungeremo
dove ora essi sono.*

La poesia come luogo del sublime, della guarigione; la bellezza come via *pulchritudinis*, via della redenzione, via delle possibilità di recupero dei valori della vita. “La bellezza salverà il mondo, afferma il principe Miškin ne *L’idiota* di Dostoevskij. Ma quale bellezza? “Quella capace di curare il male, attraverso sentimenti mossi dal bene, dall’amore”²⁰. La bellezza che gli occhi vedono, continuano a vedere anche quando il male diventa l’unica dimensione con cui confrontarsi e che la poesia restituisce, consacra a musica perenne, ad armonia cosmica. Come testimonia questa poesia rinvenuta nella fortezza-ghetto di Terezin nella Repubblica Ceca, costituente parte dei quattrocento disegni e sessantasei poesie ritrovate e di cui non si conosce l’autore, presumibilmente uno dei quindicimila bambini al di sotto dei quindici anni, che hanno transitato in quel campo di concentramento nazista. Il campo di Terezin fu istituito dai tedeschi come campo di deportazione inizialmente soltanto per gli ebrei del protettorato di Boemia e Moravia, successivamente destinato agli ebrei provenienti dalla Germania, Austria, Olanda e Danimarca:

*Chi s’aggrappa al nido
non sa che cos’è il mondo
non sa quello che tutti gli uccelli sanno e
non sa perché vogliono cantare
il creato e la sua bellezza.
Quando all’alba il raggio del sole
illumina la terra
e l’erba scintilla di perle dorate,
quando l’aurora scompare
e i merli fischiano tra le siepi,
allora capisco com’è bello vivere.
Prova, amico, ad aprire il tuo cuore alla bellezza
quando cammini tra la natura
per intrecciare ghirlanda coi tuoi ricordi:
anche se le lacrime ti cadono lungo la strada,
vedrai che è bello vivere.*

Bambini, che facevano parte delle centocinquantamila persone che furono deportate a Terezin e vi restarono finchè il campo fu attivo, dal 24

20 V. Puviani, *Il canto della luna. Quando la psicoterapia si fa poesia*, Armando Editore, Roma 2010, p. 255.

novembre 1941 fino alla liberazione avvenuta l'8 maggio del 1945. In quel drammatico contesto, gli adulti cercarono di organizzare per i più piccoli una specie di scuola, con lezioni e momenti di svago e di divertimento per alleviare la bruttura e l'oscurità di un irragionevole progetto di morte. Soltanto in questo modo, evidentemente, si può spiegare la composizione di versi inneggianti la bellezza anche in un momento così buio di sofferenza, distruzione e morte, resa ancora più drammatica dall'assenza di un perché che soltanto nel male e nell'inspiegabile adesione ad esso trova le sue risposte.

Concludo con la lettura di versi tratti dalla mia raccolta poetica "*Non ho più smesso di cantare*", non per autoreferenzialità, ma perché ritengo rappresentino la sintesi di tutto quanto finora è stato detto e per ribadire che con la poesia si può "passare al bosco"²¹, ossia ritrovare la bellezza dell'essere se stessi, spiriti erranti, contro ogni forma di omologazione, asservimento e prevaricazione attraverso la sua libera parola:

*Mi consegnarono l'abito da sposa
prima di uccidere la mia famiglia.
Me lo fecero indossare
per farmi bersaglio
di immondizie escrementi terriccio inacidito
di mani untuose e sporca lingua.
La mia mente si inceppò sul tulle ingiallito
sfregiato inappagato,
e intonò una nenia.
Io che sapevo di essere stonata
da allora non ho più smesso di cantare²².*

21 E. Junger, *Trattato del ribelle*, Piccola Biblioteca Adelphi, Adelphi, Milano 1990.

22 C. Punzo, *Non ho più smesso di cantare*, Luciano Editore, Napoli 2007, p. 56.