

n. 10

Collana diretta da *Gianluca Cuozzo* (Università di Torino)

COMITATO SCIENTIFICO

João Maria André (Universidade de Coimbra)

Luca Bagetto (Università di Pavia)

Luca Bertolino (Università di Torino)

Petar Bojanić (University of Belgrade)

Adriano Fabris (Università di Pisa)

Maurizio Ferraris (Università di Torino)

Werner Gephart (Universität Bonn)

Luca Illetterati (Università di Padova)

Reinier Munk (Vrije Universiteit Amsterdam)

Andrea Poma (Università di Torino)





DAL PARADISO DI DANTE ALL'INFERNO ECOLOGICO

Sulla poesia di John Kinsella



A cura di Erminia Ardissimo e Gianluca Cuzzo

 **MIMESIS**



La pubblicazione del presente volume è stata realizzata con il contributo dell'Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Filosofia Scienze dell'Educazione

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *minimaphilosophica*, n. 10
Isbn: 9788857583822

© 2022 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

INDICE

- 7 INTRODUZIONE
PER UNA ECOLOGIA DELLA PERCEZIONE.
A POCHI PASSI DALL'INFERNO
Gianluca Cuozzo
- 17 VIDEOCONFERENZA PROPOSTA PER L'UNIVERSITÀ DI TORINO
E TRASMessa IL 17 GIUGNO 2021
John Kinsella
- 31 PECCATO ECOLOGICO E POESIA DELLA CRISI
Gianluca Cuozzo
- 45 ICH BIN EIN DELPHINER! (POETIC LICENCE)
Enrico Guglielminetti
- 57 “SIAMO IMMESI NEL CONTESTO ORIGINALE DI UNO
SCRIVERE APOCALITTICO”. CONSIDERAZIONI SU NATURA
E CATASTROFE A PARTIRE DALLA *DIVINE COMEDY*
DI JOHN KINSELLA
Antonio Dall'Igna
- 73 “STRANIERA GIUNSE A NOI LA PAROLA CHE FORMA
I MORTALI” (HÖLDERIN)
Maria Cristina Biggio
- 103 ECOLOGIA DANTESCA. IL VIAGGIO PO-ETICO
DI JOHN KINSELLA
Erminia Ardissino



Gianluca Cuozzo

PECCATO ECOLOGICO E POESIA DELLA CRISI

Nella nostra specifica *Jetztzeit* storica, caratterizzata da un irreversibile cambiamento climatico quale fine di ogni stato di innocente omeostasi, ci scontriamo con tre grandi *impedimenta* rispetto a un possibile ritorno al Paradiso, tali da ostacolare il nostro anelito alla salvezza: essi, rimanendo nel repertorio allegorico di Dante, inteso come “laboratorio, sfida, mondo”¹, oggi sostituiscono, per portata e ampiezza di conseguenze, la Lonza (lussuria), la Lupa (cupidigia o avarizia) e il Leone (superbia) – effetti di quel traviamiento originale che, nell’universo dantesco, ha deturpato la natura umana e il consorzio civile (*Inf.* I, 32-49). In questa situazione, come ben aveva intuito Hegel, lo stato d’innocenza originario-edenico, in cui tutti se ne stanno in pace gli uni con gli altri, senza introdurre alcun turbamento nel contesto del vivente, “è un parco dove possono rimanere gli animali, non già l’uomo [...]. Perciò il peccato originale è il mito eterno dell’uomo, è il peccato tramite il quale l’uomo si fa uomo”², ponendo allo stesso tempo le basi di quell’alienazione dal contesto naturale che stiamo pagando al prezzo inaudito della nostra stessa sussistenza.

Un emblema di questa eterogenesi dei fini potrebbero essere le sequenze iniziali di *2001: Odissea nello spazio*, film di Stanley Kubrik (1968): quando l’australopiteco – parente prossimo degli antichi “bestioni insensati” di Giambattista Vico – capisce che può utilizzare un osso per cacciare, offendere e persino dare la morte ai suoi simili. Da qui parte la breve traiettoria di affermazione del genere umano, fatta di trasformazioni violente e di sopraffazioni: “se comprimessimo l’intera storia della Terra in

¹ M.C. Biggio, *Nota in chiave di La*, in J. Kinsella, *Musical Dante*, trad. it. a cura di M.C. Biggio, Raffaelli Editore, Rimini 2021, p. 94.

² G.W.F. Hegel, *Lezioni sulla filosofia della storia* (1837), tr. it. di G. Calogero, La Nuova Italia, Firenze 1963, vol. III, p. 248.



un giorno, la presenza umana risalirebbe all'ultimo minuto"³; ed essa farebbe mostra di sé in modo convincente nel momento in cui la scimmia raccoglie da terra un osso, usandolo incidentalmente – in quanto prolungamento del braccio e “moltiplicatore di energia”⁴ – come strumento d'offesa. Vale a dire, nel momento in cui l'essere umano si distacca dalla sua natura ferina (sarà vero?) e introduce se stesso nei primordi del regno dello spirito (il *mundus hominum*): qui si afferma come membro della specie perturbativa per eccellenza, per cui “dopo aver adattato se stesso agli ecosistemi, ha scoperto che poteva adattare gli ecosistemi a se stesso”⁵, passando dalla fase invasiva (a livello di nicchie ambientali) a quella della progressiva e radicale manipolazione delle componenti biotiche e abiotiche degli ecosistemi, per adattare a sé. Da questo momento in poi l'*homo sapiens* ha a che fare con un mondo intessuto di mediazioni varie, ossia di strumenti e di protesi inizialmente rudimentali, le quali diverranno via via sempre più evolute, fino alle potenzialità simbolico-pragmatiche dello strumento tematizzate da Martin Heidegger in *Essere e tempo*. L'essere dello spirito, come diceva Hegel a proposito della frenologia, “è un osso”; forse si tratta proprio di quell'osso-strumento che, dal punto di vista funzionale, non è diverso da un iPad, un Kalashnikov o da un raggio laser. Se in quel tratto di sequenza, sulla testa dello scimmione, un aeroplano o un'astronave solcasse il cielo, nessuno a rigore potrebbe stupirsi. Nell'inizio è già contenuto tutto quello che accadrà nel corso dei millenni successivi: dalle prime automobili con motore a combustione interna agli shuttle spaziali di Elon Musk, dal pallottoliere al mega computer chiamato Hal 9000. Con quel gesto, insomma,

³ G. Chelazzi, *L'impronta originale. Storia naturale della colpa ecologica*, Einaudi, Torino 2013, p. 215.

⁴ A. Fabris, *Etica per le nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione*, Carocci, Roma 2018, ebook, pos. 93. L'autore esordisce la sua trattazione soffermandosi proprio su questa sequenza, vedendone tuttavia anche i limiti al fine di una rielaborazione etico-antropologica. Si tratta, in particolare, della trasformazione cui alluderebbe il regista del bastone nell'astronave; trasformazione che non tiene in conto del salto qualitativo intercorso tra la tecnica tradizionale e le odierne tecnologie (quale sistema complessivo e interconnesso delle tecniche). Queste ultime, infatti, non implicano vi sia “un costante *input* e un continuo controllo da parte dell'essere umano” (ivi, pos. 129).

⁵ G. Chelazzi, *op. cit.*, p. 201.

lo scimmione lascia una traccia indelebile nella storia dell'umanità: mazzate e randellate sul cranio del malcapitato, certo. Ma si tratta indubbiamente di una traccia che fa accedere i nostri lontani progenitori a una dimensione altra rispetto alla mera ciclicità di natura; dove già si presagisce quel progresso tecnologico che noi definiamo storia dell'*homo sapiens*, dal Paleolitico superiore a oggi. Quello che non muta, nonostante la doverosa distinzione tra tecniche tradizionali e le più sofisticate tecnologie digitali (le quali sono in grado di apprendere dalle interazioni con il contesto e l'ambiente⁶), in questo cambiamento di rotta è il potenziale di aggressività espresso dall'essere umano, mai del tutto esorcizzato dalla cosiddetta cultura. Per cui oggi, con strumenti inimmaginabili per l'antico bestione armato di ossa e bastoni, siamo in grado di potenziare enormemente il nostro istinto di sopraffazione, fino a mettere a repentaglio la nostra stessa vita.

Gli odierni ostacoli al ritorno a uno stato edenico, stando al dato odierno di realtà offerto dall'immane crisi ambientale, potrebbero quindi essere identificati con i seguenti atteggiamenti:

- la *tracotanza*: il trascendere ogni limite imposto dal creato/natura, tema caro tanto a Latouche quanto a papa Francesco;
- l'*acosmismo*, per cui ci consideriamo orfani di mondo, come se potessimo pensare di sopravvivere, in modo solipsistico e astratto – illusione oggi resa possibile dalle tecnologie digitali, che ci offrono un paesaggio virtuale prodotto dall'industria dell'*entertainment*, “recuperato per tutti dalla società dei consumi e messo al servizio del turismo di massa”⁷) –, al nostro esistere essenzialmente “*embodied*”, quali “agenti incarnati” e “inseriti in un ambiente naturale (*embedded*)” (per citare gli studi di Varela⁸);
- il *nichilismo*, quella tendenza esiziale che lo scrittore statunitense Don DeLillo definisce “isterismo ad alta velocità”, sindrome figlia dell'alleanza scellerata tra il razionalismo astratto di Descartes e del sadismo omicida di De Sade: queste due figure storiche

⁶ A. Fabris, *op. cit.*

⁷ F. Duque, *Abitare la terra. Ambiente, Umanesimo, Città* (2007), trad. it. L. Sessa, Moretti & Vitali, Bergamo 2007, p. 23.

⁸ F.J. Varela, E. Thompson, E. Rosch, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, Revised Ed., The MIT Press, Cambridge-London 1991.

definirebbero, a suo dire, quell'intellettualismo orfano di mondo della nostra epoca, che consuma i fondamenti della Terra.

Isterismo ad alta velocità, giorno per giorno, minuto per minuto. I cittadini dei paesi liberi non devono temere la patologia dello stato. Siamo noi stessi a creare la nostra frenesia, i nostri sconvolgimenti di massa, incalzati da macchine pensanti sulle quali non abbiamo un'autorità definitiva. La frenesia passa quasi sempre inosservata. È semplicemente il nostro stile di vita⁹.

Figlio di questi tre nuovi *impedimenta* (che fanno riferimento a quella che Giorgio Chelazzi chiama la "colpa ecologica" della nostra epoca¹⁰) è molto probabilmente il nuovo mostro/fiera che gli scienziati hanno definito Covid-Sars 19: quel piccolo essere semi-vivo (come tutti i virus, esso si staglia tra la vita e la non-vita) che ha trasformato la nostra esperienza del mondo in modo radicale, favorendo quella simulazione controllata dell'ambiente (*natura co-gitata*) che si accompagna alla distruzione sistematica della *natura reale*. Due conseguenze percettive si sono affermate durante la crisi pandemica:

– l'esperienza del tempo si è dilatata enormemente (per cui le nostre giornate sono molto più lunghe, più dense di impegni virtuali, come riunioni a qualsiasi ora e didattica a distanza a getto continuo, rasentando così il nostro esistere quello della ubiquità digitale e fantasmatica: nuova malattia del presente, che reinterpreta, alla luce della tecnologia oggi disponibile, lo *spleen*, l'*ennui* di cui scriveva Baudelaire, rivisitato attraverso la dottrina dei simulacri di Jean Baudrillard¹¹). Questa condizione inedita viene incredibilmente definita da alcuni come ciò che ha reso possibile la nuova società globale senza classi, affrancando l'umanità dalla fatica del lavoro fisico e materiale. Mi domando, hanno idea costoro di cosa si celi, a livello globale, dietro la produzione degli odierni gadget tecnologici?¹²

⁹ D. DeLillo, *Cosmopolis* (2003), trad. it. di S. Pareschi, Einaudi, Torino 2010, p. 74.

¹⁰ G. Chelazzi, *L'impronta originale. Storia naturale della colpa ecologica*, Einaudi, Torino 2013.

¹¹ J. Baudrillard, *Simulacri e impostura* (1981), tr. it. di M.G. Brega, Pgreco, Milano 2009, p. 73.

¹² Per questi aspetti rimando al mio *Etica dei resti*, Morcelliana, Brescia 2002, in articolare pp. 48-55.

Mi pare che accanto a questa favoletta, solo apparentemente bonaria, si accompagni il mito della sovrabbondanza delle risorse, i cui corollari sono: la credenza nel carattere illimitato nelle risorse; l'idea della surrogabilità di quelle esauribili; la fiducia nella totale risolubilità tecnica delle questioni ambientali; la fede nella produzione intensiva di beni e nell'incremento dei consumi come unici criteri (strettamente quantitativi) di misura di benessere¹³;

– l'esperienza dello spazio, in modo inversamente proporzionale, si è rimpicciolita: essa, per molti di noi docenti (e forse ancor più per i nostri studenti) risulta limitata alle quattro pareti di una stanza (studio, salotto, cucina, dipende dall'agio delle rispettive famiglie), di fatto implodendo sotto le spinte della dilatazione dell'esperienza soggettiva del tempo. Una contraddizione in termini tra contenuto e contenente, come quella denunciata da Sant'Agostino a proposito di soggetto e memoria di cui scrive magistralmente nelle *Confessioni* (il cosiddetto paradosso della memoria, facoltà immensamente più grande del soggetto che la contiene¹⁴).

Ed è un po' all'insegna della colpa ecologica, o *ecological footprint*, che i pensieri di Kinsella, nella sua *Divina commedia*¹⁵, si dipanano nel poema: con sottili allusioni, quadri evocativi in cui viene restituito un paesaggio in perenne trasformazione sotto la poderosa spinta antropica di “macchine pesanti” e della frenesia di una prassi che non ha rispetto del limite – *di alcun limite pensabile*. Un piccolo passo alla volta, in cui il tarlo s'insinua nel legno, erodendolo dall'interno, svuotandolo di materia e senso – ecco il quadro che emerge da questo viaggio attraverso una “geografia regionale”, in cui paesaggio e dimensione etica si riflettono l'uno

¹³ S. Bartolommei, *Etica e natura. Una “rivoluzione copernicana” in etica?*, Laterza, Roma-Bari 1995, p. 46.

¹⁴ “Grande è questa potenza della memoria, troppo grande, Dio mio, un santuario vasto, infinito. Chi giunse mai al suo fondo? E tuttavia è una facoltà del mio spirito, connessa alla mia natura. In realtà io non riesco a comprendere tutto ciò che sono. Dunque lo spirito sarebbe troppo angusto per comprendere se stesso? E dove sarebbe quanto di se stesso non comprende? Fuori di se stesso anziché in se stesso?”: Sant'Agostino, *Confessiones*, in MPL, vol. XXXII, Libro X, c. VIII, 786A.

¹⁵ J. Kinsella, *Divina commedia. Viaggi attraverso una geografia regionale* (2008), trad. it. a cura di C. Biggio, Raffaelli Editore, Rimini 2014.

nell'altro, attraverso suggestioni intessute sulle trame di parole appena accennate che, tuttavia, lasciano un segno profondo – doloroso, ma ricco di preveggenza – sulla carne del lettore. Ma, e l'assunto è davvero importante, tutto questo viene effettuato da una parola che esita costantemente tra bellezza del creato (perché qualcosa del Paradiso trapela dal contesto alterato descritto con sottili adombramenti, raffinati giochi di luce e tenebra) e sua orribile devastazione postlapsaria. Il gioco delle sfumature è qui al centro di un'arte poetica magistrale, che insiste non tanto sui contrasti, quanto su impalpabili transizioni tonali: dove bene e male, estasi naturale e lutto angosciante per la distruzione del bello di natura si sovrappongono dando origine a intersezioni che si prestano a interpretazioni ambigue, paradossali, comunque mai scontate.

Tutto il Poema di Kinsella è pervaso da ciò che Philip K. Dick – forse il più metafisico degli scrittori americani del dopoguerra – chiamava, nei suoi romanzi allo stesso tempo distopici e fantascientifici, palta e putrio (*kipple and gubble/gubbish*):

La palta (*kipple*) è fatta di oggetti inutili, inservibili, come le pubblicità che arrivano per posta, o le scatole di fiammiferi dopo che hai usato l'ultimo, o gli involucri di caramelle o l'omeogiornale del giorno prima. Quando non c'è nessuno a controllarla la palta si riproduce. Per esempio, se quando si va a letto si lascia un po' di palta in giro per l'appartamento, quando ci si alza il mattino dopo se ne ritrova il doppio. Cresce, continua a crescere, non smette mai [...]. L'intero universo è diretto verso uno stato finale di paltizzazione totale e assoluta¹⁶.

Si tratta di un processo di marcescenza che logora progressivamente la realtà, trasformando l'essere nell'orripilante cadavere di se stesso, lapidi (*tombstones*)¹⁷ di un regno della natura in cui la *signatura rerum naturalium* prodotta dall'essere umano, per citare Paracelso, dovrebbe essere se non altro più discreta, meno invasiva e lacerante: qui essa non rivela più la concordanza cosmica, del tutto analogica, tra microcosmo e macrocosmo, essere umano e

¹⁶ P.K. Dick, *Blade Runner* (1968), trad. it. di R. Duranti, Fanucci, Roma 2008 (cito così il romanzo *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, conformemente alla celebre versione cinematografica realizzata nel 1982 da Ridley Scott).

¹⁷ J. Kinsella, *Divina Commedia*, cit., *Purgatorio: ravvicinato (Canto delle falene)*, p. 27.

universo, ma semplicemente sovrascrive – con il lugubre emblema dello “scheletro con la falce”, simbolo di una natura decaduta dalla sua disposizione originaria¹⁸ – il paradigma della nostra avidità su un mondo creaturale arrendevole, indifeso eppure ancora magnifico, capace di commuoverci nel suo sforzo di persistere. La natura da *naturans et genitrix* è divenuta mero dover-essere, improbabile sfida volta alla sua idealizzazione contro la mesta condizione in cui versa nel presente – paesaggio impoverito in cui “i miscredenti arrivano inquinando e arrabbiati”¹⁹. Sicché, dati questi presupposti, “siamo immessi nel contesto originale di uno scrivere apocalittico”²⁰.

Questa alterazione, in Kinsella, riguarda in primo luogo il paesaggio: svuotato di ogni elemento primordiale, riarso dal sale dei concimi chimici, devastato nelle profondità dall’azione delle pale meccaniche e bulldozer (presentati come nuovi angeli metallici portatori di tenebre nei cieli tersi dell’Australia) – tutto ciò rivela come “si stia distruggendo il mondo con piccoli atti sommati l’un l’altro tanto quanto con atti di più vasta portata”²¹. In questo spazio tra piccoli gesti e atti di grande impatto (che potrebbero essere ascritti a ciò che Timothy Morton chiama *Iperoggetti*, o oggetti-evento le cui conseguenze sono fuori controllo) sta evidentemente la nostra privata responsabilità di attori sociali, spesso ignari dell’esito delle iniziative personali e collettive. Ma dal cui esito ci rendiamo conto di come la nostra prassi tecnologica s’imponga “come forza geofisica in grado di agire su scala planetaria”²².

La fine del mondo è connessa con l’Antropocene, il riscaldamento globale e i conseguenti, drastici, cambiamenti climatici: tutti fenomeni la cui precisa portata rimane ancora poco chiara. Laddove la loro oggettività è assodata al di là di ogni ragionevole dubbio²³.

¹⁸ W. Benjamin, *Parigi capitale del XIX secolo. I “passages” di Parigi*, trad. it. di M. De Carolis, Einaudi, Torino 1986, p. 431 [J 58a, 2].

¹⁹ J. Kinsella, *Divina Commedia*, cit., *Purgatorio: ravvicinato (Canto della lucida luce)*, p. 39.

²⁰ Ivi, *Canto delle invisibili terrazze: eucalipti e apocalissi*, p. 63.

²¹ Cfr. J. Scott, *Prefazione* a J. Kinsella, *op. cit.*, p. 14.

²² T. Morton, *Iperoggetti. Filosofia ed ecologia dopo la fine del mondo* (2013), trad. it. di V. Santarcangelo, Nero, Roma 2018, ebook, pos. 159.

²³ Ivi, pos. 171.

Per quanto quello qui descritto abbia il senso di un incanto compromesso – un paradiso perduto –, l'orizzonte mondano descritto da Kinsella è pervaso da presenze angeliche: che osservano da lontano, accompagnano silenziosamente le azioni umane, guidandole verso il bene o il male. Per cui vi sono Angeli-dirigibile, che scrutano il suolo in cerca di risorse; aerei con striscioni pubblicitari (molto simili a quelli da ricognizione dei tempi di guerra), i quali offrono il volto appena patinato di un forsennato e insaziabile bisogno di risorse (agricoltura, legno, gas, animali, edificazioni, ecc.); poi vi sono Angeli evanescenti come sostanze radioattive irradiate da tempi remoti, che contaminano il paesaggio con le loro differenti forme come “boomerang che ritornano [con effetti nocivi: *NdA*] nelle terre sacre” (*boomerang back int sacred lands*); al cui seguito, come in un dipinto onirico di Hieronymus Bosch, “i miscredenti arrivano inquinando e arrabbiati” (*disbelievers come polluting and angry*)²⁴, portatori di una fame insaziabile di realtà (tendenza essenzialmente ontofagica); bocche gigantesche e occhi vuoti come nella “Notte del Mondo” di cui parla Hegel nella *Fenomenologia dello spirito jenesse*: quel soggetto scabroso, capace di interiorizzare ogni dato nella riflessività del pensiero, ove ogni essente va a fondo. L'essere umano, in virtù dell'ipertrofia dello spirito, è questo abisso che assorbe e risolve in sé l'intera realtà, questo assoluto nulla, un puro Sé dissolvente, un gorgo erosivo da cui nulla di ciò che è stato ingurgitato può far ritorno: “questa notte si vede quando si fissa negli occhi di un uomo – si penetra in una notte, che diviene *spaventosa*”²⁵. Da questo fondo terrificante emergono, quali incubi orfani di mondo, i parti di un'immaginazione disperata e *déracinée*, che colma la sua mancanza di realtà, consumata in un insaziabile banchetto, con apparizioni fugaci di spettri, lemuri terrificanti e teste insanguinate...

Vi è quindi una mostruosa sequela umana al seguito di questi Angeli; accompagnata da immancabili accessori entropici, apparentemente innocui; come case, auto, saldatori, betoniere, elettricità, filo spinato, l'indispensabile per realizzare le fondazioni della

²⁴ J. Kinsella, *Divina Commedia*, cit., *Purgatorio: ravvicinato (Canto della lucida luce)*, p. 39.

²⁵ G.W.F. Hegel, *Filosofia dello spirito* (1805-1806), in Id., *La fenomenologia dello spirito jenesse*, trad. it. e a cura di G. Cantillo, Laterza, Roma-Bari 2008, I. *Lo spirito secondo il suo concetto*, p. 71.

case, cavi telefonici posati in tutto il distretto (i quali fanno sì che il pettegolezzo pervada le profondità dei mari dove liberi nuotano i pesci: ciarle del tipo: “l’altro giornale sta fallendo, quelli vogliono costruire un mattatoio di là, lei ha lasciato la città per lo shock, il trauma”, ecc.²⁶). Questa strana corte angelica è descritta come uno stuolo di avide termiti che distrugge i lari/baluardi di quei luoghi allo stesso tempo sacri e degradati: gli eucalipti, giganti pilastri silenziosi erosi nelle loro radici, svuotati di materia, dalle fronde tristi e seccate. “Eucalipti e apocalissi”, recita il Purgatorio di Kinsella: una strana endiadi luttuosa, che risuona nostalgica e senza via d’uscita²⁷. Gli alberi, in Kinsella, sono figure protettive, che simboleggiano il radicamento della vita nel mondo, il nostro in-essere nel mondo di natura: “irradiandosi, l’albero nutre il cielo, tiene la terra più ferma che concreta, vive quietamente”²⁸; mentre una rara rosa, perfetta e bellissima, significa più amore di un’impeccabile auto sportiva²⁹.

Poi ci sono gli Angeli buoni (“per definizioni di chi?”) che calano la pala nell’alveare, per distruggere l’architettura, il design naturale escogitato dalle api laboriose³⁰, con la giustificazione di una “coscienza pungolata dalla necessità”: qui risuona la litania ossessiva, che celebra le scelte del recente passato e del presente conferendo loro tutto il carisma della mancanza di alternative credibili, *there is no alternative*; essa, in fondo, celebra con un credo blasfemo quei “meccanismi sacralizzati del sistema economico imperante”³¹. Ciò che ha prodotto, come afferma papa Francesco, uno stato d’ignavia, d’indolenza e di psicastenìa emotiva – o, ancora, di “accidia paralizzante”³²: quel fatalismo di massa che porta “ad una depressione collettiva e a uno smarrimento dei veri desideri condivisi”³³.

²⁶ J. Kinsella, *Divina Commedia*, cit., *Purgatorio: ravvicinato (Canto dell’arida morsa della polvere)*, p. 70.

²⁷ Ivi, *Canto delle invisibili terrazze: quietarsi*, p. 65.

²⁸ Ivi, *Paradiso: scissione (Sub-Paradiso: l’albero e un vuoto)*, p. 99.

²⁹ Ivi, p. 109.

³⁰ Ivi, *Purgatorio: ravvicinato (Canto del fango e della saliva)*, p. 53.

³¹ J.M. Bergoglio, *Esortazione apostolica Evangelii Gaudium*, Tipografia Vaticana, Roma 2015, p. 46.

³² Id., *Lettera enciclica Laudato si’. Sulla cura della casa comune*, Tipografia Vaticana, Roma 2013, p. 66.

³³ L. Zoja, *Utopie minimaliste. Un mondo più desiderabile anche senza eroi*, Chiarelettere, Milano 2013, p. 8.

Non è un caso se la *Stimmung* imperante, sotto questo manto di tetra e apocalittica necessità, sia quella della melancolia³⁴: si cammina sotto un cielo plumbeo e pesante, quasi schiacciati, accovacciati come se dovessimo attraversare sotto un angusto passaggio; un po' come avviene nella celebre *Melencolia I* di Albrecht Dürer (1514), o come capita ad alcuni personaggi di Kafka, che si piegano sotto il peso di una colpa fattasi atmosferica, per cui *il tribunale è dappertutto*, “ti lascia entrare quando vieni e ti lascia andare quando vai”³⁵: “il cielo è governato dal fato, da forze così complesse e oscure che nessuno può spiegarle del tutto”, scrive lo scrittore statunitense Paul Auster³⁶, ispirandosi allo scrittore di Praga. Un cielo simile a quello sotto cui agiscono i personaggi di Kafka, faceva notare Benjamin, è presente solo nella pittura di El Greco (1541-1614), “il santo patrono degli espressionisti”. Basta pensare a *La veduta di Toledo*, del 1599-1600, in cui il vero oggetto della rappresentazione è proprio il cielo plumbeo, ritratto come un oceano denso e vischioso in cui l'azione umana non sembra contemplata nel novero delle possibilità creaturali: essa, per così dire, è posta *sub iudice*, mentre “l'obbligatorietà rimane sospesa nell'aria”³⁷, sotto forma di minaccia che si è crudelmente inscritta sulla pelle lacerata dei personaggi: parole, dunque, come “dislivelli, spaccature e crepacci”³⁸.

Il tempo, sotto un simile cielo, è completamente impazzito: le stagioni sono stravolte, portando il cosmo verso una *ekpýrosis* non più scongiurabile; poi, infatti, è arrivata la siccità, che ha fatto tabula rasa della riserva di acacie ai margini di quelle fenditure essenziali del paesaggio che sono le arterie autostradali (acacie rimaste senza forze per rigenerarsi); in seguito si vedono le pecore morenti per l'aridità dei pascoli, miti e rassegnate al loro destino, ma senza più poter lavare il peccato attraverso il rito... ‘Colpevole è sempre la gravità del cielo purpureo’, qualcuno dice; ‘è un fatto, rientra

³⁴ J. Kinsella, *Divina Commedia*, cit., *Purgatorio: ravvicinato (Canto dello strato di foglie di acacia)*, p. 49.

³⁵ F. Kafka, *Il processo* (1925), trad. it. di E. Pocar, in Id., *Romanzi*, a cura di A. Pocar, Mondadori, Milano 2009, p. 526.

³⁶ P. Auster, *Nel paese delle ultime cose* (1987), trad. it. di M. Sperandini, Einaudi, Torino 2003, p. 26.

³⁷ G. Anders, *Kafka. Pro o contro* (1951), trad. it. di P. Gnani, Quodlibet, Macerata 2006, p. 112.

³⁸ J. Kinsella, *Musical Dante*, cit., *Canto 1*, p. 21.

nella natura' – risuona da ogni canto la voce degli imbonitori di professione. Oppure, insinua Kinsella, “esito di un impavido gesto”? Ma intanto, nell'assenza di risposte, permane la sindrome melanconica, che paralizza e non permette di trovare vie d'uscita, se non nelle vibrazioni di una parola poetica: che incanta e lacera ogni maschera. Lo smog della città isolata, intanto, fa il resto³⁹: smog che è una sorta di *linguaggio gassoso delle città*, sintomo di una lingua che comunica la fantasmagoria del “benessere dello sciacallaggio in tempo di guerra, avido mercato per il [...] grano dorato”. Economia, avidità, incremento del tonnellaggio della stazza di risorse costituiscono agli occhi di Kinsella una sorta di *trinity of the damned*⁴⁰, che si proietta come un marchio entropico e d'infamia sul globo terrestre, segnando il tutto con lo stigma di uno medesimo destino.

Ma dove siamo, con Kinsella, a esprimere queste considerazioni tristi e luttuose? Qual è il luogo in cui ci poniamo insieme a lui a guardare il mondo, allo stesso tempo con immedesimazione e distacco? Siamo nella dimensione inusuale di un *Purgatorio ravvicinato*: giusto a metà strada tra Inferno e Paradiso, sulla montagna di Wawalinj in Australia occidentale; sporgenza rocciosa, secondo la leggenda dei nativi generatosi dalla trasformazione tellurica di un antico e valoroso guerriero a seguito della sua fuga d'amore con Womngborel (stando alla cultura Ballardong Nyungar o Nonongar); un “paradiso terrestre privato dello scalpo dai contadini e deltaplanisti, incrostato dai pallini di piombo delle cacce al canguro coi riflettori”; piccolo ecosistema di vegetazione selvaggia nei pressi del fiume Avon (Stato di Victoria), “asfittico per il sale e i nutrienti delle fattorie” e costellato di barili di veleno fluttuanti nelle gabbie metalliche”, tale per cui – al riparo di un cielo stellato al cui sguardo magnanimo tutto è conciliabile – “terra, inferno e paradiso diventano inseparabili”⁴¹.

Leggendo questi versi mi è venuta in mente l'*Oratio de dignitate hominis* di Giovanni Pico: l'uomo, essere instabile e senza fissa dimora (oggi diremmo: senza una precisa nicchia ecologica pre-determinata), appeso alla sola libertà (che sopravanza ogni stabile

³⁹ Id., *Divina Commedia*, cit., *Purgatorio: ravvicinato (Canto del peccato di gola)*, p. 73.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Ivi, *Inferno: Centro ricreativo (Canto della luce delle stelle)*, p. 163.

essenza), può discendere o ascendere nelle varie gerarchie metafisiche, percorrendo tutti i gradini dell'essere; può essere quasi Angelo, oppure inabissarsi divenendo quell'assassino senza scrupoli chiamato *lord of property*⁴²: l'uomo "di-una-sola-abilità" (*one-trick ponies*), che vaga senza una meta, incensandosi con le storie che esaltano la sua nuova tecnologia e il suo incontrastato dominio su un mondo ridotto a mera proprietà.

Questa possibilità di sclerotizzazione delle proprie abilità è celebrata nel "Canto del materiale"⁴³: i cui protagonisti sono "profitto a profusione" (*profit unfurl*), avidità, volontà di potenza e tutto ciò che, partorito dagli umani deliri di onnipotenza, sgretola la materia con la complicità di tecnologia, pubblicità e "merci tenute nascoste" come meraviglie di natura. Questi fattori erodono l'asse del mondo, facendo della materia – rivolta contro se stessa attraverso l'inganno perpetrato dal mito della crescita a oltranza – distruzione *tout court*. Sicché, scrive Kinsella, "stamattina ho notato un foglio di asbesto emerso vicino alla vite, che si era fatto strada nel terreno di un precedente edificio": archeologia di un mondo devastato dalle sue fondamenta, il cui nunzio metallico è un Arcangelo Michele 2.0, simbolo della tecnologia che erode gli ultimi custodi della vita (i magnifici eucalipti secolari, ridotti a scheletri agonizzanti).

San Michele, nell'universo simbolico di Kinsella, mantiene specifici tratti apocalittici, essendo l'Angelo- Principe della catastrofe ecologica. Vestito con la sua armatura scintillante, splendidamente armato della corazza della nuova tecnologia, guidato dall'alto dai satelliti (forse preannunciatori cibernetici del giudizio finale, senza trombe né bilancia) e avido di sangue e ossa, questi distrugge il suolo con i suoi fertilizzanti chimici che infestano le riserve di grano dei mercati mondiali e avvelena le radici degli eucalipti, secchi dalla chioma in giù⁴⁴. Forse è l'alter ego, il *Doppelgänger* infero dell'*Engel der Geschichte* di Benjamin, che raccoglie, trattiene i frantumi generati da quella catastrofe che chiamiamo progresso, cercando di offrire all'uomo una via di fuga teologica dall'imminente trionfo dell'Anticristo: anche

⁴² Ivi, *Prologo*, p. 121.

⁴³ Ivi, *Paradiso: scissione (Canto del materiale)*, p. 91.

⁴⁴ Ivi, *Inferno: Centro ricreativo (Prologo)*, p. 123.

perché, e questa legge vale per ogni tempo, “neppure i morti saranno al sicuro dal nemico, se vince”⁴⁵. Michele, in fondo, è il simbolo dell’*Australian Dream*: quell’estasi per il boom di risorse che ingrassa gli agenti immobiliari, i quali arraffano tutto quel che vive manifestando una natura diversa dall’umano⁴⁶, quasi che la diversità fosse un fastidioso difetto da emendare, e non il successo dell’affermarsi della vita sulla Terra.

Come uscire da questo Purgatorio, oramai così incline all’Inferno? Forse solo gli occhi di un bambino possono favorire l’incanto – un nuovo incanto, grazie a cui la natura sia nuovamente popolata di uccelli colorati che cantano come angeli luminosi. Timmy “gioca nei vani delle porte, spinge treni sotto l’architrave, attraversa e non attraversa la soglia”⁴⁷, producendo intorno a sé uno stato, instabile ma prezioso, “tra levità e gravità”. Timmy canta tra sé la grazia, fa auroralmente conoscenza del mondo mettendo in giuoco luce contro luce, spazio contro spazio: egli fa da tramite verso la realtà delle cose – scovando interstizi di ludici, *di contingenza*, in cui sia possibile rivedere, sospendere (anche solo per gioco) quel destino necessario e senza alternative che hanno costruito gli adulti avidi di ogni cosa sia prodotta dalla natura, vestendosi in modo sacrilego “come leopardi, lupi, e levrieri”⁴⁸. Questa zona interstiziale, in cui il bambino opera con le sue libere fantasticherie, il mondo perde di peso, i fili di acciaio della necessità si sfibrano, e qualcosa di ancora possibile emerge dalla strada di ferro e cemento che chiamiamo progresso. Mi viene da pensare: quel compito impossibile che Benjamin assegnava all’Angelo della storia non è forse alla portata dei bambini come Timmy? E vedere il mondo con gli occhi di un bambino – bellezza aurorale in cui esistono ancora canguri, tigri ed elefanti, come nei romanzi di Salgari – non è forse il nostro Paradiso liminare? Lo stesso Benjamin scriveva come il tesoro da sempre ricercato, la felicità, quale gioia offerta da una “verginità che si rinnova senza lamenti”, sia appena dietro la piccola porta sul retro della stanza che dà sul giardino della casa dei

⁴⁵ W. Benjamin, *Sul concetto di storia* (1950), trad. it. di G. Bonola e M. Ranchetti, Einaudi, Torino 1997, Tesi VI, p. 27.

⁴⁶ J. Kinsella, *Divina Commedia*, cit., *Inferno: Centro ricreativo (Canto della foresta e della collina)*, p. 129.

⁴⁷ Ivi, *Paradiso liminale (Overture)*, p. 87.

⁴⁸ Ivi, *Inferno: Centro ricreativo (Canto della foresta e della collina)*, p. 129.

nonni frequentata nell'infanzia, o – come si legge in *Strada a senso unico* –, celato da quella porta appena socchiusa della dispensa dietro cui ci attende il barattolo colmo di marmellata di fragole: niente di più facile dell'aprirlo per la mano del fanciullo. In questa speranza, piccola ma potentissima, lo sguardo allibito del lettore si consola; aspettando che altri occhi la confermino in stralci di tempo estatici, sottratti all'isterismo collettivo.



minimaphilosophica

Collana diretta da *Gianluca Cuozzo* (Università di Torino)

1. Andrea Poma, *Cadenze. Note filosofiche per la postmodernità*
2. Giuliano Pontara, *Quale pace? Sei saggi su pace e guerra, violenza e nonviolenza, giustizia economica e benessere sociale*
3. Giuseppe Riconda, *Una filosofia attraverso la storia della filosofia. Intervista a cura di Marco Brignone*
4. Vittorio Mathieu, *Trattato di ontologia. Essere e spazio*
5. Haris Papoulias, *Iconoclastia endogena. Una teoria dell'immagine hegeliana*
6. Damiano Roberi, *Leggere Benjamin contropelo. Alla ricerca dell'idea di natura*
7. Luca Bertolino (a cura di), *"Facciamo l'uomo": proposte filosofiche per un umanesimo critico. Studi in onore di Andrea Poma*
8. Erminia Ardissino (a cura di), *Dante: filosofia e poesia della giustizia. Dalla Monarchia alla Commedia*
9. Alessandro Carrieri, *Urban Eden. Giardino Città Utopia*

*Finito di stampare
nel mese di ??? 2022
da Puntoweb S.r.l. – Ariccia (RM)*