

la protesta per l'irreperibilità dei libri di Karl May ed evidenzia i tentativi di produrre dei western politicamente allineati. È un'analisi interessante, come anche quella del capitolo successivo, che è incentrata sui romanzi polizieschi. In qualche misura, come spesso capita, i pregi del libro di Anselmo ne costituiscono contemporaneamente i difetti: se da un lato la ricchezza aneddotica rende la lettura avvincente e informativa, dall'altro in questo volume c'è materiale per almeno due monografie. I tre capitoli sulla letteratura come bene di consumo avrebbero beneficiato di qualche ulteriore approfondimento, trattandosi di un tema affine, ma comunque molto vasto. La conclusione di Anselmo è condivisibile: «Quella del consumatore realsocialista, dunque, si configura come una storia che prende forma da pratiche negoziali nascoste nelle pieghe del quotidiano» (p. 172). Il suo grande merito è di averne portate alla luce alcune, che sarebbero altrimenti rimaste invisibili.

Francesca Goll

Michael Braun – Amelia Valtolina (hrsg. v.), *Bäume lesen. Europäische Lyrik seit den 1970er Jahren*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2021, pp. 180, € 28

Per i greci gli alberi sono alfabeti, ricorda Roland Barthes nel suo *Barthes*. E li chiama alberi-lettere, proprio come la palma che «della scrittura, profusa e articolata come i getti dei suoi rami, possiede l'effetto maggiore: la linea di caduta». L'immagine della scrittura arborea che, attraverso i suoi fili-segni, 'cade' verso le proprie radici non è nuova in letteratura. Nella raccolta di poesie e osservazioni esplicitamente intitolata *Bäume* Hermann Hesse celebra la perfezione solitaria dell'albero nella sua capacità autorappresentativa, splendido modello di circolarità della vita che dalle cime, tra cui «stormisce il mondo», digrada verso le radici che «affondano nell'infinito». Ma quella tra l'albero e l'essere umano è un'affinità elettiva antica, che da sempre, attraverso l'arte, restituisce la *poiesis* della natura, facendo emergere lo stretto legame tra l'atto poetico della natura stessa e le pratiche estetiche. È la storia di una relazione incessante, di cui il volume *Bäume lesen* esplora, come recita il sottotitolo, esempi di «lirica ecologica europea» a partire dagli anni Settanta dello scorso secolo.

Nato dal convegno *Ein Gespräch über Bäume*, tenuto a Bergamo nell'ottobre del 2019, il libro dà seguito al precedente volume, dedicato al tema *Natur in Transition: Europäische Lyrik nach 1945*, per restringere il *focus*, anche temporale, dell'indagine alla percezione e alla letteralizzazione dell'albero come immagine, simbolo e metafora della riflessione ecologica di fine secolo. L'ampio spettro tematico dei contributi proposti, di taglio internazionale e comparatistico, si confronta con un duplice mutamento di paradigma nella produzione poetica dal 1970 in poi: la distanza dall'antropomorfismo e simbolismo primordiale dell'albero, «che per secoli» – si legge nella bella premessa di Michael Braun e Amelia Valtolina – «hanno determinato la

poiesis arborea» (p. 9), e la perdita della sua carica sacrale e retorica nella scrittura contemporanea. Nella condizione di emergenza prodotta dalla crisi ambientale ed ecologica del pianeta la lirica partecipa di questa violenta dissacrazione della natura, affonda la lama tagliente della parola nella lacerazione che separa l'uomo dalla natura, investendo la figura dell'albero di nuove funzioni politiche e ideologiche. Dotato di meccanismi interni di sopravvivenza e rinascita, l'albero diviene segno ed espressione affermativa di resilienza, immagine di stabilità e radicamento, traccia di memoria e testimonianza di lotta contro la fine della naturalità dell'essere umano e della natura stessa.

Di queste molteplici forme espressive e di 'dialogo' con l'albero all'interno della *Naturlyrik* contemporanea le autrici e gli autori dei saggi compresi nel volume discutono le implicazioni estetiche, politiche e scientifiche in diversi ambiti culturali e geografici che toccano non solo l'area di lingua tedesca, ma anche quella italiana o di origine italiana (Baldacci su Fabio Pusterla, Klessinger su Ugo Rondinone) e francofona (Fechner), spaziando da analisi semantiche immanenti al testo poetico (Kamiskaja su Mayröcker, Valtolina su Kirsch, Braun su Jan Wagner), orientate in direzione intertestuale (Grübel su Grünbein) e storico-culturale (Calzoni su Sebald), sino a prospettive più teoriche, intese in senso strettamente epistemologico e gnoseologico, come quella sulla «lirica dendrologica» (Kording) e sulle dimensioni metaforico-diegetiche nella *Gegenwartslyrik* (Gambino-Pulvirenti).

Nel saggio di apertura, *Die Pädagogik der Landschaft. Die Stlanik-Dichtung von Fabio Pusterla*, Alessandro Baldacci ricostruisce il rapporto spirituale e topologico che lega lo scrittore ticinese al paesaggio naturale attraverso l'immagine dello Stlanik, il pino evocato dal titolo della poesia di Pusterla che dà l'avvio alla raccolta *Corpo stellare*. Connotata da un vigoroso «potenziale ecologico» (p. 16), scevra da sovrapposizioni ideologiche, eppure con un deciso portato politico e critico nei confronti dell'abuso perpetrato dalla speculazione economica ai danni della natura, la voce di Pusterla racconta i paesaggi feriti, deteriorati e martoriati dall'inquinamento. Baldacci ne evoca gli scenari residuali, contaminati da detriti alluvionali e cumuli di rifiuti, scorie da combustione e depositi industriali nei cui interstizi vive e sopravvive la natura. Ma proprio nella negatività di questo stretto margine alla «periferia del nulla», secondo la definizione del poeta stesso, lo studioso evidenzia la capacità pusterliana di valorizzare il «genio naturale» del paesaggio: un istinto spontaneo di selvatichezza che si palesa in figure di opposizione e resilienza quali gli alberi («essi affiorano prevalentemente come simbolo di forza e rigenerazione e sono perciò caricati dal poeta di una valenza fortemente allegorica e meta-letteraria», p. 21). Incarnazione dell'imperativo etico del poeta e tenue messaggio di salvezza, lo Stlanik della lirica omonima si staglia su un mondo minato dalla decadenza e dalla morte. Assorbendo in un'unica linea di rimandi citazionali Philippe Jaccottet che legge Osip Mandel'stam, Mandel'stam che solca i boschi diretto al gulag siberiano e la figura spettrale di Paul Celan nei gelidi inverni dei campi di sterminio, il pino prostrato, che caparbio si rialza dalla neve, spicca come albero di

speranza e omaggio alla memoria, nello spirito di quel monito pedagogico richiamato dal titolo del contributo.

Nel secondo saggio del libro, *Verwandlungen des Lesens angesichts der Bäume und Kräuter im Werk Friederike Mayröckers*, la germanista e traduttrice russa Juliana Kaminskaja approfondisce le immagini di «alberi ed erbe» come emblemi dei processi trasformativi di lettura nell'opera della poetessa austriaca. Anche in questo, come in altri contributi del volume, l'analisi prende le mosse dal dibattito culturale innescato dal noto interrogativo brechtiano (*An die Nachgeborenen*) sulla delittuosità di un 'discorso sugli alberi' in età contemporanea. Kaminskaja si sofferma sulla risposta fornita da Mayröcker con la sua 'sconfinata' «pazienza nell'osservare la natura» (p. 31), in quell'arboreto mutevole di fiori e steli, rami e corolle che intessono la raccolta *Scardanelli*. Il gioco di infiniti rispecchiamenti e citazioni, ma anche di incontri con gli esperimenti poetici di Ernst Jandl, al quale *Scardanelli* offre il proprio tributo d'amore, crea continue metamorfosi, che ricollocano le esplicite tracce hölderliniane in nuove e spiazzanti cornici, tramate sulla circolarità di natura, letteratura, musica e pittura. Con l'accentuata sensibilità per la lingua che le deriva dalla sua attività di traduttrice, Kaminskaja intuisce nei versi di Mayröcker la tensione fluttuante tra la natura 'osservata' e il linguaggio poetico, un linguaggio pregno di simboli e mai statico, bensì partecipe di un moto metamorfico nel quale la parola, che con meticolosa esattezza designa i singoli elementi delle composizioni botaniche, sprigiona il suo incessante potenziale metamorfico. Il flusso circolare che il lettore instaura con la lirica («la ruota della lettura», p. 37) lo risucchia in un processo inarrestabile nel quale la fine e la morte sono scongiurate dall'infinità delle letture.

Un attento confronto con la ricezione della valenza politica della *Naturlyrik* di Sarah Kirsch è offerto dal denso saggio di Amelia Valtolina *Bäume lesen. Natur als Provokation in den Gedichten von Sarah Kirsch*. Nella poesia di Kirsch, che dà il titolo al volume, la studiosa coglie la cifratura di una «presa di distanza della voce poetica dalla tradizione» (p. 42). Ma la carica provocatoria sprigionata dall'evocazione degli alberi nell'opera di Sarah Kirsch non nasce semplicemente, come si è spesso affermato nella *Kirsch-Forschung*, dalla reazione all'imperativo sociale e politico del realismo socialista. La lirica di Kirsch, ci dice Valtolina, esprime anche la convinzione profonda che poesia e alberi coesistano nell'atto di «ribellione contro la violenza degli uomini» (p. 44). Testi come *Bäume lesen*, *Hirtenlied*, *Bäume* o la poesia in prosa *Post* attivano una forma di lucido estraniamento della parola poetica da quel lessico dell'autenticità che attinge al mito dell'equilibrio primordiale tra natura ed essere umano. Con un linguaggio che stravolge e compatta, sul piano semantico e sintattico, la disposizione di parole e immagini, la lirica di Kirsch si fa infatti carico di un doloroso senso di privazione e di separazione dalla natura. Ma accanto al sentimento di lutto e commiato, accanto alla modulazione della perdita e alla percezione del vuoto, le poesie sugli alberi analizzate dal saggio testimoniano anche un'intatta e intima adesione alla natura. Proprio grazie all'acuta consapevolezza dell'alienazione che minaccia la natura stessa, le numerose poesie sugli alberi di Sarah Kirsch danno voce

per la studiosa a un nuovo *ductus* poetico che addensa il verso, producendo inattese associazioni verbali e iconografiche. E nella finitezza scandiscono la presenza degli alberi rivoluzionando la lingua che li racconta.

Con un taglio interessato alla mutata sensibilità ecologica dopo le catastrofi climatiche il contributo successivo di Inka Kording, «*Was weiß ich von Bäumen*» – *ein Versuch über dendrologische Lyrik* (intitolato alla famosa poesia di Hans-Ulrich Treichel in *Gespräch unter Bäumen*), si interroga sulle ricadute delle sfide ecologiche sulla *Naturlyrik* tedesca ponendo una domanda centrale nella lirica dendrologica di fine Novecento: la poesia può fornire un contributo alla difesa e alla salvezza dell'ambiente? Per Kording, al cospetto dell'immane disastro nucleare di Chernobyl, la poesia arborea degli anni Ottanta non ammutolisce nel segno del dettato brechtiano sui tempi ostili al «discorrere sugli alberi», ma tematizza l'atto stesso del dire poetico. Lo «spazio vuoto» del silenzio, scrive l'autrice, si riempie di un senso «ecocritico ed esplicitamente distopico», nel quale il «nuovo crimine» è la «scomparsa degli alberi» (p. 51). Se ne ricava che nel processo di elaborazione del concetto stesso di albero – scomparsa la funzione illocutiva della rappresentazione e, di conseguenza, la sua carica comunicativa – aumenta il rischio di svuotamento del cliché 'albero', generando la necessità, come suggerisce appunto Treichel in *Gespräch unter Bäumen*, di una completa rivisitazione della nozione complessiva di natura. Ripensare la metaforica e la semantica 'antropocentrica' che accompagnano la tradizione raffigurativa degli alberi diviene quindi tema e obiettivo della nuova lirica dendrologica, come documentano le poesie di Günter Kunert, Martin Walser e Robert Gernhardt, per citare solo alcuni fra gli esempi riportati dal fitto articolo di Inka Kording.

Gli alberi non come specifico oggetto di raffigurazione, ma come riferimento e cifra del destino umano nella riflessione di Sebald sulla natura sono al centro del contributo *Der Baum als Symbol und Schicksal des Menschen in W.G. Sebalds «Nach der Natur»*, dedicato da Raul Calzoni alle poesie comprese in quella raccolta che già nel titolo vuol essere un vero e proprio «manifesto poetico» (p. 69). Il libretto – che il sottotitolo caratterizza con la definizione, quasi di genere, di «poema degli elementi» – delinea al proprio interno un duplice percorso che se da un lato configura il «pellegrinaggio dello spirito occidentale dalla Grecia alla Germania» (p. 69), dal mito antico all'epoca moderna, dall'altro, proprio lungo l'asse della storia, sviluppa un parallelismo, malinconico e disperato, tra il destino umano e quello naturale. Nelle immagini che le poesie di Sebald compongono in un *bricolage* di allusioni e associazioni, rimandi scientifici e filosofico-letterari (Nietzsche, Spengler), Calzoni rinviene la coscienza di un ostinato e ricorrente processo distruttivo: senza interruzione e senza fine, un sistematico annientamento informa l'incontro tra il mondo e le sue creature, in una storia segnata dalla fede ottusa nel progresso, gravata dalle rovine della civilizzazione e da disastri apocalittici che precludono all'essere umano la via per vivere 'dopo' e 'secondo natura'.

Quale ruolo rivesta la letteratura nella sua prerogativa di interrogare la natura è discusso da Michael Braun alla luce della lirica di Jan Wagner. Il punto di partenza del saggio «*Mind the gap*». *Jan Wagners Bäume*, è una doman-

da di Jan Wagner stesso sulla reale possibilità della poesia di «cambiare la natura». Secondo Braun la prospettiva del poeta ribalta però il piano degli effetti – il cambiamento – per trasferirsi su quello della ‘produzione’. La poesia non ‘cambia’ infatti il mondo ma, nell’atto della scrittura poetica, è il mondo ad assumere per Wagner una ‘seconda’ natura, che trasforma la percezione ‘primaria’ della natura, o di quanto consideriamo ‘primario’ solo perché empiricamente ‘già’ davanti a noi. Scrutata da Wagner negli attimi della sua più minuta quotidianità, colta nella fluidità delle sue metamorfosi, la natura trasforma non solo la nostra percezione del mondo, ma anche la percezione del linguaggio come strumento per relazionarsi con esso. Non stupisce, nota a ragione Braun, che «Wagner lasci realizzare la metamorfosi proprio tra gli alberi» (p. 85) il cui simbolismo, come si legge nel suo Haiku sull’ulivo, «è più antico di Nestore». Diversamente da Brecht, gli alberi di Wagner non sono quindi funzionali a un modello critico di impostazione politico-sociale, ma inseriti in un *memento mori* («mind the gap») che nella descrizione degli alberi coglie e colma lo spazio vuoto tra sacro e profano, appaiando in un raffinato vortice metamorfico ciò che, secondo quanto Wagner stesso dichiara in *Die Sandale des Propheten*, è temporalmente, geograficamente e semanticamente separato.

Anche il saggio di Nils Rottschäfer *«neigten die Köpfe, waren ganz vernarrt in ihr eigenes / Ulmensausen»: Bäume in der Lyrik Volker Sielaffs* si confronta con l’impatto generato dall’interrogativo brechtiano per esplorare la personalissima via con cui Volker Sielaff rivisita le conversazioni sugli alberi. Per Rottschäfer siamo di fronte a «poesie della natura ‘classiche’» che, nel riflettere al proprio interno le condizioni della scrittura e la facoltà conoscitiva della poesia arborea, forniscono una sorta di «poetologia delle conversazioni poetiche sugli alberi» (p. 96). Con sguardo attento alla complessità estetica del gesto poetico il saggio offre la lettura ravvicinata e puntuale di quattro liriche, tra cui la celebre poesia *Die Ulmen*, interpretata come «testimonianza di una grande enfasi percettiva» (p. 99). Nell’osservazione circostanziata ma intensa della natura, accuratamente documentata dai testi citati da Rottschäfer, si afferma un’interessante analogia tra la vita degli alberi e il procedimento di scrittura, proprio attraverso l’empatia della percezione poetica con cui Sielaff aderisce al ‘respiro’ della natura.

Il motivo iconografico degli alberi non è però appannaggio esclusivo della letteratura. Un differente approccio al tema, realizzato tramite il *medium* della scultura, è quello proposto dalle gigantesche installazioni arboree dello scultore svizzero di origine lucana Ugo Rondinone. Lo studio di Hanna Kiessinger, *Gespräch mit Bäumen. Ugo Rondinones poetische Baumskulpturen*, ne esamina la specifica variante mediale, identificabile con la materia fisica dell’artefatto, ma nondimeno programmaticamente ‘poetica’. Gli scarni tronchi monocromi dai rami spogli che si stagliano contro il cielo esplicitano la loro valenza figurativa, un addensato di spessore simbolico che nella forma concentra la storia del proprio divenire; fascinosa concrezione di processi temporali stratificati nella materia che nel suo ciclo convoglia anche gli elementi ‘naturali’ dell’acqua e dell’aria. Nelle installazioni di Rondinone

lo ‘straniamento’ indotto dalla sottrazione del contesto, lo sradicamento dell’albero scolpito dall’ambiente originario, il suo accostamento infine a titolazioni plurivoche (*snow moon, wisdom? Peace? Blank? All of this*) disorientano l’osservatore assorbendolo in una polivalenza ludica che recupera all’arte la facoltà di dischiudere e trasformare il mondo.

Alberi metaforici ricorrono anche nello studio di Renata Gambino e Grazia Pulvirenti «*What is it like to be a tree?*». *Metaphorische und diegetische Bäume anhand einiger Beispiele aus der deutschen Gegenwartslyrik*. In quanto metafore e al tempo stesso elaborazioni diegetiche di una natura rivisitata nel rapporto tra mondo vegetale e vita umana, gli alberi sono inseriti dalle autrici in un complesso discorso di forte impianto teorico che documenta i mutamenti di paradigma in campo ecocritico a partire dagli anni Settanta dello scorso secolo. Alla luce degli studi più autorevoli condotti nell’ambito del *posthuman* e dell’ecocritica (Rueckert, Murphy, Hofer, Bühler, Dürbeck e Stobbe, per citarne solo alcuni), il saggio propone una lettura interdisciplinare delle metodologie adottate da biologi, filosofi, etologi e antropologi negli ultimi decenni sulla «questione della coscienza» (p. 121) delle piante, discutendo diverse angolazioni (filosofiche, psicologiche, antropologiche) del discorso poetico sugli alberi nelle loro configurazioni estetiche ed etico-ecologiche. L’approccio critico introdotto da Borgards per gli animali diegetici è applicato all’ambito arboreo («piante diegetiche», p. 123), per indagare le multiformi visioni degli alberi poi confluite nella lirica contemporanea: dalla percezione di «alberi e piante come ‘esseri neuronali’» (p. 123) alla loro rappresentazione come figure poetiche, in grado di parlare una lingua autonoma e di riflettere, nel ventaglio dei segnali non verbali, il tema stesso di quella ‘dicibilità’ che coinvolge anche l’essenza linguistica del non-umano.

La poetica di Grünbein è vista in rapporto alla storia culturale europea degli alberi nel saggio di Rainer Grübel, *Durs Grünbeins Zyklus «Sieben Pinien (Ein Verbarium)» und sein Zwölfzeiler «Wie ein Pinienzapfen fällt»*. *Naturgedichte, Kulturgeschichte und das poetische Subjekt im Anthropozän*. Si tratta delle poesie dedicate da Grünbein a quello che può certamente considerarsi il suo albero più amato, il pino. Il ciclo *Sieben Pinien* e il breve componimento *Wie ein Pinienzapfen fällt* dimostrano, sul piano della «tematizzazione simbolica e discorsiva dell’albero» (p. 141), una vistosa dipendenza intertestuale da numerose e differenti testimonianze culturali (classiche, neognostiche, paleobabilonesi, ma anche tedesche e russe). Accanto all’intertestualità è interessante l’attenzione rivolta da Grübel all’aspetto dell’intermedialità «logografica» (p. 152) e strutturale dei pini di Grünbein rispetto ad altri generi, quali la pagina web «Verbarium», le forme di astrazione iconica del pino in pittura e fotografia, la raffigurazione filmica. In questo congegno combinatorio così eterogeneo i concetti di natura e cultura, nelle liriche di Grünbein sui pini, si incrociano in un rapporto di complementarità che coinvolge al contempo la realizzazione del soggetto poetico e il processo produttivo: il linguaggio stesso dischiude un accesso creativo alla natura, perché colloca il soggetto in un processo «poetico e mitico che deduce l’ordine della cultura dalla natura, rovesciando così il dominio della cultura sulla natura che agisce nelle

culture storiche» (p. 158).

L'ampia gamma di richiami estetici politici ed interculturali presentati dal volume culmina significativamente nel contributo di chiusura, *Der Baum, das Gedicht und die Prüfung. Kleine Anthologie der französischsprachigen Gegenwartsdichtung*, una rassegna antologica dell'esperienza di vicinanza e distacco tra uomo e natura in alcuni testi lirici di lingua francese. L'autore, Matthias Fechner, commenta numerose e variegata esperienze poetiche, dall'empatia raffigurativa della vegetazione precaria della metropoli (Andrée Chedid) alla decisa componente autobiografica e proiettiva dei sonetti di William Cliff, dalla percezione liminare tra natura ed essere umano (Vénus Khoury-Ghata) al connubio tra lingua delle origini e patria (Claude Vigée) e al senso dolente di minaccia ed estinzione nella poesia arborea di Abdellatif Lâabi.

Proprio nella quantità e nella ricchezza dei riferimenti citati, anche questo ultimo saggio conferma come la lirica contemporanea, malgrado la coscienza di un divario insanabile tra la sfera economica e quella naturale, malgrado la percezione di un'epoca votata alla distruzione dell'ambiente, continui a 'leggere gli alberi' e, pur nel segno del disincanto, li assuma, come scrivono nella premessa Braun e Valtolina, a «interlocutori di un colloquio ininterrotto che attesta e interroga il rapporto con la *naturecultures*».

Emilia Fiandra

Monika Rinck, *In equilibrio labile. Poesie*, trad. e cura di Gloria Colombo – Chiara Conterno – Gabriella Pelloni, I libri di Emil, Bologna 2020, pp. 240, € 20

«In ogni libro ci sono righe che non si devono leggere» (p. 89). Questa la sensazione provata da chi, per la prima volta, getta uno sguardo all'universo solo apparentemente sottosopra della poetessa tedesca Monika Rinck. Nata nel 1969 a Zweibrücken ma figlia di un mondo che pone le sue radici al di là del Muro, l'autrice si contraddistingue per l'allucinata originalità della sua voce – una voce in grado di donare un volto all'entropia contemporanea. La prima fatica risale al 1996 e si articola dietro alla luce azzurrina di un monitor: l'opera *Begriffsstudio* (<www.begriffsstudio.de>) racchiude, fra i suoi codici, quella riflessione paradossale sul linguaggio che sarà il fulcro di una nuova lirica. Il terzo millennio porta con sé le prime raccolte, la maggior parte delle quali rigorosamente edita dalla casa editrice indipendente kookbooks, fondata e coordinata dalla collega e amica Daniela Seel. Un fugace sguardo ai titoli dovrebbe già indicarci la via da percorrere: *Verzückte Distanzen* (zu Klampen 2004), *zum fernbleiben der umarmung* (kookbooks 2007), *HELLE VERWIRRUNG / Ricks Ding- und Tierleben* (kookbooks 2009), *HONIGPROTOKOLLE* (kookbooks 2012) racchiudono tutta la malinconica follia con cui la poetessa si diverte a rimescolare le carte in tavola, plasmando le parole come fossero plastilina. All'opera in versi si aggiunge l'opera in prosa, costituita da saggi più o meno corposi in cui Rinck glossa il proprio