

*Ornella Spano*

Université de Cagliari

**GLI ANIMALI NELLA POESIA DI ANTONIA POZZI  
UNA LETTURA ECOCRITICA**

**Uno sguardo sull'animale: definizione del campo**

Tuttavia la bontà nei confronti degli animali, la cosiddetta *kindness* – e qui uso la parola *kindness* in senso letterale, per sottolineare il fatto che apparteniamo tutti allo stesso *kind*, cioè allo stesso genere, e che condividiamo tutti la stessa natura – è storicamente più diffusa di quanto lei creda.

J. M. Coetzee, *La vita degli animali*<sup>1</sup>

Nella grande arca della letteratura occidentale esseri umani e animali sono stati spesso compagni di viaggio e hanno condiviso destini paralleli: ne sono testimonianza le innumerevoli presenze che da Omero in poi costellano la nostra storia culturale e che si declinano in numerose e complesse varianti polarizzate tra antropocentrismo ed ecocentrismo<sup>2</sup>. Simili all'uomo e nello stesso tempo diversi, gli ani-

---

<sup>1</sup> J. M. Coetzee, *La vita degli animali*, Milano, Adelphi, 2000 p. 75.

<sup>2</sup> L'ecocentrismo trova espressione compiuta nella *deep ecology* il cui maggior esponente è il filosofo norvegese Arne Naess. Si veda. Naess, *The Shallow and the Deep. Long-range Ecology Movement. A Summery in*

mali sono « ciò che più ricorda all'uomo, per l'appartenenza allo stesso regno dell'essere, il rapporto con la natura »<sup>3</sup>: entità che in letteratura<sup>4</sup> hanno ora assunto i tratti antropomorfi, ora caratteristiche misteriose e divine, ora funzioni totemiche<sup>5</sup>. La proteiforme figura dell'animale manifestatasi nella memoria letteraria ha acquisito, in virtù della somiglianza nella differenza, la funzione privilegiata di alter-ego dell'uomo<sup>6</sup>.

Questo studio si propone, attraverso l'analisi testuale di alcune fra le liriche più significative della poetessa italiana Antonia Pozzi (1912-1938), di mettere in luce la peculiarità della rappresentazione degli animali nella sua scrittura, che riverbera l'immagine del rapporto uomo-animale improntato al rispetto della differenza, all'accettazione dell'alterità e al riconoscimento dell'importanza dell'interazione reciproca. La lettura ecocritica<sup>7</sup> delle liriche pozziiane, che tematizzano la sua *Weltanschauung* anti-anthropocentrica per la natura e le creature che la abitano, offre stimolanti spunti di riflessione per la costruzione di un modello di convivenza, oggi più

---

'Inquiry', Oslo, 1973-16, e Naess, *Ecology, Community and Lifestyle*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

<sup>3</sup> Mario Domenichelli e Paola Mildonian, "Animali" in *Dizionario dei temi letterari*, a cura di Remo Ceserani, Mario Domenichelli, Pino Fasano, Torino, UTET, 2007, I: A-E, pp. 97-108.

<sup>4</sup> Impossibile, in questa sede, accennare una minima rassegna della presenza degli animali nella letteratura occidentale. Un utile punto di partenza è costituito dalle singole voci del succitato *Dizionario dei temi letterari*.

<sup>5</sup> Cfr. il saggio di Celeste Locatelli, *L'uomo e gli animali. Le contraddizioni del mondo antico*, in *Natura e cultura occidentale*, a cura di Vilma Baricalla, Bologna, Alberto Perica, 2002, pp. 1-16.

<sup>6</sup> Sul rapporto tra l'animalità e l'umanità dell'uomo si veda Giorgio Agamben, *L'aperto*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001.

<sup>7</sup> Sull'*ecocriticism* è presente una copiosa produzione di lavori, prevalentemente in lingua inglese, tra i quali segnalo per la loro rilevanza *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, edited by Cheryl Glotfelty and Harold Fromm, Athens-London, University of Georgia Press, 1996, e Greg Garrard, *Ecocriticism*, London - New York, Routledge, 2004.

che mai attuale, che è basato su un sistema di valori non *ego-logico*, ma *eco-logico*<sup>8</sup> e finalizzato all'inclusione dialettica della differenza<sup>9</sup>. La topica della natura, che si dirama in molteplici rivoli di motivi, pervade l'intera opera pozziana e affonda saldamente le radici nella nozione di ecologia intesa nel suo significato etimologico più autentico di *logos* sull'*oikos*, di discorso sulla casa, sull'ambiente nel quale si vive.

Una rapida prospettazione del fascio d'istanze nel loro snodarsi diacronico che, confluite nell'*ecocriticism*, hanno sostanziato il dibattito etico sulla relazione uomo/animale non umano e sui diritti di quest'ultimo, permetterà di impugnare più saldamente la chiave interpretativa per decifrare il pensiero pozziano. Il dibattito intorno ai diritti degli animali, e più in generale alla visione della natura, risale agli albori del pensiero occidentale: la linea di pensiero di ascendenza biblica polarizzata nella concezione gerarchico-antropocentrica della creazione, potenziata dall'apporto aristotelico e stoico, epitomizzata nel *praestare bestiis* ciceroniano, attraversa i secoli fino alle soglie della modernità quando si declina nella dicotomia cartesiana tra natura e cultura e nella celebrazione baconiana del progresso. Il trionfo dell'uomo è completo e la sua supremazia attestata.

Ma non mancano le voci dissonanti: da Plutarco, animalista *ante litteram* che riconosce l'animale come parte integrante del consesso dei viventi e dunque da includere a pieno titolo nel cerchio della considerazione morale, passando per Montaigne che, ereditando la concezione pitagorica ed empedoclea dell'animale, sancisce la crisi della visione antropocentrica e mette in evidenza la valenza positiva dell'alterità, a Bentham e alla teoria sensiocentrica che considera

---

<sup>8</sup> Il riferimento originario è di Axel Goodbody, *From Egocentrism to Eco-centrism: Nature and Morality in German Writing in the 1980's* in *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Perspectives on Ecocriticism*, a cura di Catrin Gersdorf e Silvia Mayer, Amsterdam-New York, Rodopi, 2006.

<sup>9</sup> Cfr. Serenella Iovino, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni Ambiente, 2006, unico studio esaustivo sull'*ecocriticism* in lingua italiana.

l'animale soggetto morale proprio in virtù della capacità di soffrire e provare sensazioni<sup>10</sup>. Negli ultimi decenni lo spettro di discussione si è ampliato e, in particolare dopo la pubblicazione di *Animal Liberation* di Peter Singer<sup>11</sup>, si sono addensati importanti rilievi intorno all'argomento fino a erodere la già friabile soglia di separazione etica tra umano e non umano e a decostruire la soggettività antropocentrica, come testimoniano gli studi di importanti pensatori quali Jacques Derrida<sup>12</sup>.

Fra gli assunti d'ispirazione aristotelica sui quali si fonda la teoria antropocentrica, specialmente nella versione forte dello « sciovinismo umano »<sup>13</sup> che « vede l'uomo contrapporsi alla bestia, la ragione contrapporsi all'irragionevolezza »<sup>14</sup>, c'è la considerazione che gli animali, a differenza degli uomini, non hanno la capacità di parlare ma solo di emettere segnali sonori. La supremazia dell'uomo basata sulla capacità di parlare, rimarcata dall'equazione foucaultiana di linguaggio e potere sociale, si è estesa oltre gli animali alla natura in genere, asservita e costretta al silenzio:

In passato la voce dell'uomo, che si levava alta al fine di ragionare, doveva contrapporsi al ruggito del leone, al mugghio del toro. L'uomo andava in guerra contro il leone e contro il toro e, dopo molte generazioni, ha vinto quella guerra una volta per tutte. Oggi queste creature non hanno più potere. Agli animali è rimasto soltanto il silenzio con cui contrapporsi a noi. Generazione do-

---

<sup>10</sup> Cfr. Serenella Iovino, *Filosofie dell'ambiente. Natura, etica, società*, Roma, Carocci, 2004, in particolare le pagine 49-60.

<sup>11</sup> Peter Singer, *Animal Liberation: A New Ethics for Our Treatment of Animals*, New York, Random House, 1975.

<sup>12</sup> Cfr. Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Paris, Éditions Galilée, 2006, traduzione italiana *L'animale che dunque sono*, Milano, Jaca Book, 2006.

<sup>13</sup> Sergio Bartolommei, *Etica e natura*, Roma-Bari, Laterza, 1995, p. 45.

<sup>14</sup> Coetzee, *La vita degli animali*, cit. p. 35.

po generazione, eroicamente, i nostri prigionieri si rifiutano di rivolgerci la parola.<sup>15</sup>

L'esistenza e il possesso del linguaggio permettono che nel rapporto tra due esseri umani « almeno uno dei due, se non entrambi reciprocamente, trovi conferma nell'altro. Il linguaggio permette agli uomini di tenere conto degli altri come di se stessi »<sup>16</sup> e attesta l'alterità animale:

Nessun animale conferma l'uomo, né in positivo, né in negativo. L'animale può lasciarsi uccidere e mangiare, di modo che la sua energia vada a sommarsi a quella che il cacciatore già possiede. L'animale può lasciarsi addomesticare, in modo da fornire cibo e lavoro al contadino. Ma sempre la mancanza di un linguaggio comune, il silenzio dell'animale, garantisce la sua distanza, la sua diversità, la sua esclusione dall'uomo.<sup>17</sup>

Ma è nell'ambito delle manifestazioni artistiche, fin dalle sue forme aurorali, che gli elementi uomo, animale e linguaggio sono inglobati, come osserva Berger in questo interessante e suggestivo rilievo:

Il primo soggetto della pittura fu animale. Probabilmente il primo materiale da pittura fu il sangue animale. Ancor prima, non è irragionevole supporre che la prima metafora fosse animale. Rousseau, nel suo *Saggio sull'origine delle lingue*, sosteneva che la metafora è all'origine stessa del linguaggio. [...] Se la prima metafora fu animale, fu perché la relazione fondamentale tra uomo e animale era metaforica. All'interno di quella relazione, ciò che i

---

<sup>15</sup> *Ibidem.*

<sup>16</sup> John Berger, *About Looking*, London, Writers and Readers, 1980, traduzione italiana *Sul guardare*, Milano, Bruno Mondadori Editore, 2003, p. 4.

<sup>17</sup> *Ibidem.*

due termini – uomo e animale – avevano in comune rivelava ciò che li differenziava. E viceversa.<sup>18</sup>

### **Verso una decostruzione del modello antropocentrico**

All'interno dell'*opus* poetico pozziano<sup>19</sup> gli animali sono presenze costanti e significative. La loro valenza muta con la maturazione personale e artistica della poetessa, nell'arco dell'itinerario creativo che li vede in principio con funzione simbolica e di correlativo oggettivo emozionale fino a divenire veicolo metonimico della natura per la teorizzazione della differenza e assumere un ruolo significativo come portatori di alterità da accettare e rispettare.

Non è improbabile ravvisare una certa corrispondenza a istanze autobiografiche e a questioni di genere poiché la poetessa vive e opera in un contesto storico, culturale e sociale, in cui la donna, soprattutto se intellettuale, stenta a trovare settori nei quali esprimersi con pienezza e libertà. Come rileva Marina Zancan<sup>20</sup>, nel periodo compreso tra le due guerre le scrittrici vivono in un clima di isolamento e di separatezza e usano la scrittura per rimarcare la loro differenza. Antonia Pozzi non rientra nella stereotipata figura femminile dell'epoca: infatti il suo amore per la cultura e la letteratura, respirate come ossigeno per sopravvivere negli asfittici spazi della dittatura fascista, e la sua eleganza intellettuale non si attagliano all'icona femminile cara al regime. E forse anche per questo è rimasta a lungo nell'oblio<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>19</sup> La produzione poetica pozziana consta di circa trecentocinquanta liriche. Per i testi qui citati si fa riferimento a Antonia Pozzi, *Parole*, a cura di Alessandra Cenni e Onorina Dino, Milano, Garzanti, Gli Elefanti, 2001.

<sup>20</sup> Cfr. Marina Zancan, *Le donne*, in Alberto Asor Rosa, *Letteratura italiana*, vol. 5 : *Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986.

<sup>21</sup> Un piccolo *corpus* di poesie, mutilate e corrette dalla censura paterna, fu pubblicato in edizione privata nel 1939, un anno dopo il suicidio della poetessa. Seguirono altre edizioni incomplete nel 1943, nel 1948, nel

La prima fase poetica, caratterizzata dalla presenza degli animali come simboli e proiezioni di esperienze personali, si innesta sul solco della lirica italiana tra fine Ottocento e Novecento, come testimoniano le opere di Pascoli, ma anche di Saba e Montale:

Il principio della separazione, della scissione che domina la poesia moderna e lega il mistero della morte e del dolore all'insufficienza rappresentativa e conoscitiva del linguaggio si confronta spesso con le manifestazioni del mondo animale. [...] In questa dimensione gli animali possono riacquistare la loro funzione totemica originaria, o divenire i correlativi oggettivi di emozioni.<sup>22</sup>

Il bestiario pozziano è formato prevalentemente da animali reali: uccelli, insetti, farfalle, cavalli, cani popolano il suo universo poetico. La maggior parte delle occorrenze riguarda la molteplicità, la pluralità: gli animali sono raffigurati in gruppo, e questo contribuisce a sottrarre loro materialità e corporeità presentandoli quasi come entità astratte, non come esseri colti nella loro singolarità e individualità.

Qualche citazione tratta dalle liriche composte negli anni 1929-1930 consente di tracciare la prima tappa dell'itinerario creativo pozziano. Un esempio è costituito dalle rondini – inevitabile il richiamo al mito di Filomela nonché alle poesie di Pascoli – la cui rappresentazione è improntata all'antropomorfismo. Talora esse si fanno metafora di due amanti infelici:

---

1964, nonché traduzioni in varie lingue straniere (inglese, tedesco, rumeno, spagnolo). Nonostante la recensione favorevole di Montale, contenuta nelle prefazioni alle edizioni del '48 e del '64, e il giudizio positivo di T. S. Eliot, sulla lirica pozziana è calato il silenzio. Nel 1989, in occasione del cinquantenario della morte di Antonia Pozzi, è stata pubblicata l'edizione critica rivista sulla base degli originali dalle curatrici A. Cenni e O. Dino.

<sup>22</sup> *Dizionario dei temi letterari*, cit., p. 103.

frettolose silenti plumbee –  
tornano forse da un convegno d'amore –  
serrano in cuore un disperato addio –<sup>23</sup>

Altrove diventano allegoria del fugace incontro di due adolescenti :

Fanciullo, noi siamo  
  
in quest'ora divina  
due rondini che s'incrociano  
nell'infinito cielo,  
prima di mettersi in rotta  
per plaghe remote<sup>24</sup>

o diventano icona del dolore e della solitudine :

vero è che nessuno  
più giunge presso il tuo cuore  
inaccessibile –  
  
ch'esso è fatto solo –  
dannato ai gridi  
delle sue  
rondini –<sup>25</sup>

Nelle poesie d'argomento amoroso l'allodola è metafora del cuore :

Ed il mio cuore  
una trillante allodola  
che misurava  
  
la serenità<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> *Ritorno Vespertino, Parole*, cit., p. 31.

<sup>24</sup> *Notturmo Invernale, Ibidem*, pp. 39-40.

<sup>25</sup> *Solitudine Ibidem*, p. 108.

<sup>26</sup> *L'allodola, Ibidem*, p. 320.

Altrove il motivo erotico è tematizzato da similitudini :

Sei ritornato in me  
come un fedele  
stormo di rondini

[...]

Sei ritornato come uno sciame  
d'api che cercano  
i loro fiori<sup>27</sup>

Mentre il disagio esistenziale è simboleggiato dalla bellissima immagine della farfalla :

Tu – verso sera – farfalla  
con le ali chiuse  
tra due steli paventi  
la pioggia.<sup>28</sup>

Nelle poesie composte dopo il 1933<sup>29</sup> l'animale si presenta con caratteristiche mutate. La figura omerica del cane Argo, che muore solo dopo aver rivisto Odisseo, veicola la concezione che l'animale viva non in virtù dell'istinto di autoconservazione, ma spinto dalla motivazione di rivedere il suo padrone<sup>30</sup>, e inaugura una serie di importanti creazioni letterarie<sup>31</sup>.

Una foto ritrae Antonia Pozzi col suo cane accucciato ai piedi : l'immagine, che richiama la celebre *Melancholia I* di Dürer, anticipa la composizione della poesia *Per un cane* scritta il quattordici set-

---

<sup>27</sup> *All'amato*, *Ibidem*, pp. 170-171.

<sup>28</sup> *Ora sospesa*, *Ibidem*, p. 253.

<sup>29</sup> Il 1933, anno della rinuncia al sogno d'amore col professor Antonio Maria Cervi, costituisce una data fondamentale nella vita personale e artistica di Antonia Pozzi.

<sup>30</sup> Cfr. Jonathan Bate, *The Song of the Earth*, London, Picador, 2000, p. 178.

<sup>31</sup> Si veda Cristiano Spila, "Cane", in *Dizionario dei temi letterari*, cit., pp. 355-358.

tembre 1933 in occasione della morte del cane. Il componimento, quarantatre versi di tenue gravidanza letteraria, esprime il dolore per la perdita dell'animale e rievoca con tenera malinconia gli undici anni di vita trascorsi insieme. Ai fini di questo discorso, però, sono rilevanti gli ultimi cinque versi che trascendono la dimensione reale e personale per acquistare una valenza simbolica più ampia e declinarsi in motivo di riflessione sulla condizione dell'animale non umano e sul modo in cui l'uomo si rapporta a esso:

E pensare che altro rimanga  
di te  
è vietato :  
di questo il nostro assurdo  
pianto si accresce.<sup>32</sup>

Il pronome indefinito *altro* e l'aggettivo *assurdo* esprimono lo scarto, l'allontanamento dell'io lirico da una tradizione che, concependo l'animale come macchina (nonostante l'etimologia del termine animale, derivato dal latino *animale* e pertanto connesso ad anima, all'idea di soffio, di aura, di principio vitale presente in ogni essere<sup>33</sup>), perpetua la visione tradizionale d'ispirazione cristiana. In questa tradizione il principio della rivelazione coincide con la parola, escludendo il non umano dalla salvezza. Però nell'esprimere questo dolore Pozzi infrange il divieto, e la proibizione che si possa concepire l'animale secondo paradigmi di pensiero che contrastano con quelli dominanti ingigantisce il dolore. Proseguendo sul sentiero etimologico è da osservare che *altro* rimanda anche alla nozione di diverso, di estraneo, di difforme rispetto a ciò di cui si parla o si intende. Si ha quasi un capovolgimento della consolidata posizione antropocentrica: l'uomo, l'essere razionale, è connotato come illogico, irragionevole e insensato<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> *Per un cane, Parole*, cit., p. 139.

<sup>33</sup> Cfr *Dizionario dei temi letterari*, cit., p. 97.

<sup>34</sup> Accezione del termine «bestia» in italiano e in francese.

Ulteriori interessanti rilievi sono offerti dalla poesia *Il cane sordo*, scritta il venticinque settembre dello stesso anno:

Sordo per il gran vento  
che nel castello vola e grida  
è divenuto il cane.

Sopra gli spalti – in lago  
protesi – corre,  
senza sussulti :  
né il muschio sulle pietre  
a grande altezza lo insidia,  
né un tegolo rimosso.

Tanto chiusa e intera  
è in lui la forza  
da che non ha nome  
più per nessuno  
e va per una sua  
segreta linea  
libero.<sup>35</sup>

L'apparente semplicità della poesia a livello metrico, sintattico e lessicale non deve trarre in inganno ad una prima, superficiale lettura : il testo, infatti, cela strati di significato complessi e rilevanti per questo studio.

Le tre strofe dai versi di lunghezza irregolare hanno come unico protagonista un cane che sembra vivere in una dimensione mitica e atemporale, dove la presenza umana è evocata indirettamente : dapprima attraverso le referenze del castello e degli spalti – che indicano costruzioni umane legate al potere e all'autorità – e, ossimoricamente nell'ultima stanza, dal pronome indefinito *nessuno*. L'esistenza dell'uomo si dà in virtù della negazione, dell'assenza : nel maniero, simbolo di potere e autorità, risuona il rumore assordante del vento che sostituisce la voce umana (si noti l'antropomorfismo dei verbi *grida* e *vola* che connotano l'azione del vento e l'opposizione tra il

---

<sup>35</sup> In Pozzi, *Parole*, cit., p. 145.

gridare e il silenzio che, per converso, circonda l'animale). Gli elementi del mondo naturale animati e non, il vento, il lago e, naturalmente, il cane, formano un cosmo da dove l'uomo è escluso. Anche qui si può parlare di rovesciamento delle posizioni tipiche: la forza e la potenza sono associate al cane e il *tegolo rimosso* è la marca testuale della decadenza del castellano, elemento metonimico del genere umano.

La mancanza di punteggiatura nella prima e soprattutto nell'ultima strofa – notiamo in particolare l'assenza del puntino interpuntivo caro alla poetessa – esprime a livello grafico il dinamismo, il movimento ininterrotto. La forza, oscura e assoluta, è prorompente e marca la linea, il percorso arcano del cane. Qui ritorna l'icona dell'animale depositario di misteri inaccessibili e incomprensibili per l'uomo, uno dei fili rossi che attraversano il patrimonio letterario europeo, come ad esempio nei bestiari medievali.

Le osservazioni sulla in-capacità di servirsi del linguaggio sia come soggetto attivo sia come oggetto passivo acquistano un valore positivo per il cane protagonista di questa lirica: è proprio il deficit uditivo che gli permette di esplicitare la propria forza, di esprimersi in piena libertà, sprezzante del pericolo, senza trasalire per improvvise emozioni (sussulti significa anche “piccoli balzi”) senza dover subire le costrizioni della “normalità”. Ancora una volta la diversità, che in questa poesia diventa diversità al quadrato (animale, dunque essere inferiore, e per di più incapace di udire, quindi di svolgere le funzioni di guardia o di caccia per le quali esso è solitamente impiegato) viene valorizzata: gli aggettivi *sordo* e *libero*, che rispettivamente aprono e chiudono la poesia, simbolicamente racchiudono il mondo in cui il cane è sovrano, affrancato dalla supremazia umana. Un'osservazione a proposito di una figura di suono serve a rimarcare il *focus* sul silenzio nel quale vive il protagonista della poesia (silenzio che, come accennato sopra, caratterizza la natura asservita all'uomo): l'uso della sibilante in quasi ogni verso (*sordo*, *castello*, *sopra*, *spalti*, *protesi*, *sussulti*, *rimosso*, *nessuno*, *segreta*, ecc) allude al silenzio e al richiamo.

Anche l'organizzazione dello spazio, con la coppia oppositiva semiologicamente pertinente di alto e basso, ha qui un ruolo di grande rilievo. All'azione del vento (in alto) è contrapposta l'immobilità del lago (in basso), il cane corre in alto, in cima al castello, e alla verticalità corrisponde un valore positivo : l'associazione stare in alto/stare bene è piuttosto comune in letteratura e non solo. È meno comune, invece, che una condizione di inferiorità e marginalizzazione non solo sia rivalutata e valorizzata, ma venga eletta a simbolo di accettazione e rispetto per l'altro-da-sé, fine che Antonia Pozzi ha cercato di perseguire con la sua scrittura.

All'immagine cinetica e dinamica del cane fa da contraltare la figura dell'umile, pauroso e timido daino della poesia omonima, *Il daino*, composta il ventisette gennaio del 1935:

Sommesso torni, vento mattutino  
lungo pallide sabbie, fra i ginepri,  
dall'alba che si leva  
sulle lagune.

E il tuo soffio si spaura  
sotto gli archi dei pini.

Occhi pavidi, occhi larghi  
nel tepore di bianche fronti  
dietro alte siepi spiano  
sul mondo.

E t'ergi all'orizzonte,  
sui tuoi fragili zoccoli,  
stupito  
daino nella brughiera.<sup>36</sup>

I quattordici versi di lunghezza variabile suddivisi in quattro stanze – si notino gli evidenti richiami intertestuali all'*Infinito* leopardiano evocato a livello lessicale da « si spaura », « orizzonte » e dalle

---

<sup>36</sup> *Il daino*, in Pozzi, *Parole*, cit., p. 218.

« siepi » – sono incentrati sulla figura del daino<sup>37</sup>, il cui stato di semicattività lo colloca tra domesticità e selvatichezza, sottomissione e libertà. Nelle prime tre strofe l'io lirico si rivolge a un tu/animale fortemente antropomorfizzato: è nell'ultimo verso della lirica che in riferimento al titolo si chiude il cerchio e si nomina esplicitamente il daino.

Il campo semantico della docilità e dell'umiltà, sia a livello fisico che emozionale, connota il daino pozziano: è somnesso e stupito, col respiro alterato dalla paura, ha gli occhi pavidì e gli zoccoli fragili. La sua forza risiede tutta nello sguardo gettato di nascosto sul mondo. Vorrei sottolineare l'importanza concettuale del « mondo » contrapposto alla terra, il quale rimanda all'idea di una comunità organizzata dall'uomo in funzione sua e per i suoi scopi, dal quale l'animale e il non umano sono esclusi. Sulla stessa linea di pensiero si è espresso Jonathan Bate: « 'earth' is crucially different from 'world': 'world refers to the historical mode of living, which for modernity means living in an instrumental relationship to the earth »<sup>38</sup>. L'assenza della figura umana nella lirica, analogamente a quanto si legge ne *Il cane sordo*, può essere riferita alla dicotomia mondo/terra.

La linea di demarcazione che separa 'umano' da 'non umano' è rappresentata dalle siepi, il cui valore di barriera è rafforzato dall'aggettivo « alte »: valore di separazione, di ostacolo che impedisce ai due mondi di entrare in comunicazione, in contatto tra loro. Il gioco di assonanze tra « si spaura », « siepi », « spiano » e « stupito » rimarca la dimensione della non appartenenza, del guardare furtivamente sul mondo. Anche in questo testo l'organizzazione dello spazio ha un ruolo importante: qui alla coppia oppositiva sotto/sopra corrispondono rispettivamente il blocco emozionale della paura che altera il respiro e il coraggio di guardare segretamente *sul* mondo.

---

<sup>37</sup> Un ulteriore riferimento letterario è rappresentato dal cervo descritto da Thoreau, in Henry David Thoreau, *The Maine Woods*, New York, Penguin Nature Classics, 1989.

<sup>38</sup> Bate, *The Song of the Earth*, cit., p. 262.

Il *topos* del silenzio è marcato dalla posizione iniziale di *sommeso* che agisce a due livelli : del significante con iterazione della sillaba *so* (in tutta la poesia si susseguono termini contenenti sillabe formate dalla sibilante: *sabbie, sulle, soffio, sotto, siepi, sui*) e del significato nell'accezione di flebile e smorzato. Anche il cromatismo contribuisce a creare un'atmosfera ovattata e fioca : predominano le tinte tenui, chiare (« pallide sabbie », « bianche fronti ») in consonanza con l'impercettibilità dei suoni (il vento è mattutino, aurorale).

Nell'ultima quartina l'immagine tenera e delicata dell'animale acquista dinamismo nel gesto di elevazione : il contrasto permane nello scontro tra l'allitterazione dei suoni aspri in *orizzonte* e *zoccoli* e quella dei suoni dolci in *ergi* e *fragili*. La lirica si chiude con la figura del daino che campeggia nella brughiera, simbolo della *wilderness* nella letteratura romantica.

Una sommaria comparazione de *Il daino* e *Il cane sordo* fa emergere una serie di opposizioni che schematicamente si possono ridurre a domestico *vs* selvatico, dinamismo *vs* staticità, audacia *vs* sgomento; ad entrambe sono comuni la cifra dell'alterità e la dimensione del silenzio.

Secondo la mia proposta interpretativa il rovesciamento della posizione antropocentrica e la centralità che assume l'animale sono veicolati dall'atto del guardare: il *focus* è sulla contemplazione che tematizza l'alterità. A tale proposito scrive Berger :

A essere osservati sono sempre gli animali. Il fatto che essi possano osservare noi ha perso ogni importanza. Gli animali sono l'oggetto del nostro sapere in costante ampliamento. Ciò che scopriamo di loro è un indice del nostro potere, e dunque un indice di ciò che ci separa da loro. Più li conosciamo più sono distanti.<sup>39</sup>

Allo stupore e alla meraviglia del daino che si staglia nella brughiera è opposta, ma complementare, l'indifferenza delle belve nei confronti dell'elemento umano che Antonia Pozzi tematizza nell'ultima strofa della poesia *Incantesimi*, scritta il ventidue dicem-

---

<sup>39</sup> Berger, *Sul guardare*, cit. p. 17.

bre del 1935, dove lo iato uomo/animale si fa netto e assoluto e si allontana la possibilità d'intersezione tra i loro mondi :

Belve chiare  
guardarono dal folto  
a lungo  
il tramonto nell'acqua,  
andando così verso l'ombra  
io libera  
e sola per sempre.<sup>40</sup>

L'io poetico si dirige verso l'ombra, presumibilmente la morte<sup>41</sup> associata alla libertà (ribadita anche dalla sintassi disarticolata degli ultimi tre versi), mentre le belve chiare, indifferenti alla presenza umana, guardano lungamente il riflesso del tramonto sul lago dal folto, dalla *wilderness*, dalla natura non addomesticata. A livello grafico mondo umano e mondo animale sono separati da una debole virgola, ma con maggiore pregnanza la scissione è marcata dal contrasto cromatico tra il bianco delle belve, che ha anche la funzione di stemperare, di smorzare la ferocia, e l'oscurità dell'ombra verso la quale si dirige la poetessa.

Se per il cane, ne *Il cane sordo*, la libertà è associata alla vita, alla vitalità, qui per l'uomo è connessa alla morte. Se ne deduce che la vita umana equivale alla prigionia e a questo proposito è interessante rilevare che nelle poesie pozziane gli animali sono rappresentati in libertà, a differenza di altre testimonianze letterarie in cui è presente il motivo dell'animale in gabbia, negli zoo o nei circhi, come si riscontra in Rilke, Borges, Faulkner, Hughes<sup>42</sup>. In Antonia Pozzi la

---

<sup>40</sup> Pozzi, *Parole*, cit., p. 265.

<sup>41</sup> Lo stesso nesso tra ombra e morte è stato rilevato da Graziella Bernabò, *Per troppa vita che ho nel sangue. Antonia Pozzi e la sua poesia*, Milano, Vienneperre, 2004, p. 247.

<sup>42</sup> A questo proposito si vedano le osservazioni sulle poesie *La pantera* di Rilke, *Il giaguaro* e *Un'altra occhiata* di Ted Hughes in Coetzee, *La vita degli animali*, cit., pp. 63-65.

situazione è rovesciata: è l'uomo a trovarsi prigioniero dietro sbarre o cancelli che limitano e imprigionano la sua vita<sup>43</sup>.

Nei testi esaminati finora, l'animale è andato progressivamente costituendosi come simbolo di alterità ed elemento che decostruisce il tradizionale modello antropocentrico. Allo stesso tempo il rapporto uomo animale è andato configurandosi secondo le cifre della distanza e dell'incomunicabilità, in una sorta di opposizione binaria che ricorda la dicotomia natura/cultura.

### **Sete o l'ecopoetica di Antonia Pozzi**

Nella poesia *Sete*, del ventotto aprile del 1937, la coscienza ecologica di Antonia Pozzi emerge nella sua pienezza e compiutezza artistica. La sua sensibilità di donna e poeta amante della natura lancia il monito sulla necessità che l'uomo eviti quel « peccato di percezione e visione del mondo », quel « peccato di dualismo e della separatezza »<sup>44</sup>:

Or vuoi ch'io ti racconti  
una storia di pesci  
mentre il lago s'annebbia ?  
Ma non vedi  
come batte la sete nella gola  
delle lucertole sul fogliame trito ?  
A terra  
i ricci morti d'autunno  
hanno trafitto le pervinche.  
E mordi  
gli steli arsi : ti sanguina  
già lievemente l'angolo del labbro.  
Ed or vuoi

---

<sup>43</sup> Alcuni esempi : *La porta che si chiude*, pp. 41-42 ; *Rossori*, pp. 53-55 ; *Deserto*, p. 72 ; *In un cimitero di guerra*, p. 79 ; *Giardino chiuso*, p. 138 ; *Assenza*, p. 241 (in Pozzi, *Parole*, cit.).

<sup>44</sup> Iovino, *Ecologia letteraria*, cit., p. 97.

ch'io ti racconti una storia d'uccelli ?  
Ma all'afa  
del mezzogiorno il cuculo feroce  
svolazza solo.  
Ed ancora  
urla tra i rovi il cucciolo perduto :  
forse il baio in corsa  
con lo zoccolo nero lo colpi  
sul muso.<sup>45</sup>

La lirica si profila come *exemplum* della poetica ecologica pozziana, evoca uno scenario da incubo e mette in discussione l'atteggiamento soverchiatore dell'uomo che non vive in armonia con l'ecosistema. La convergenza cronologica col massacro di Guernica – la poesia è stata composta due giorni dopo l'eccidio – « stabilisce un'analogia tra genocidi ed ecocidi accomunati dalla stessa ideologia “tesa a costruire strumentalmente una differenza e quindi a perseguitare chi ne è portatore sia esso un essere umano o la natura” »<sup>46</sup>.

La poesia, cui non sono estranei legami intertestuali con l'opera montaliana, consta di un'unica strofa di ventidue versi di lunghezza variabile da tre a undici sillabe che raffigura uno scenario apocalittico di morte e distruzione. La struttura paratattica, il procedimento di accumulazione di congiunzioni e iterazioni, gli enjambements<sup>47</sup> scandiscono i ritmi temporali lenti ma inesorabili della catabasi.

La sofferenza domina : soffrono gli animali, gli uomini e la natura. L'immagine dell'interlocutore dell'io lirico che morde gli steli inariditi e si ferisce il labbro è anticipata dalle pervinche trafitte dal riccio e ripresa dal colpo sul muso del cucciolo, ad indicare lo stretto legame che unisce tutta la comunità biotica. Il rumore del dolore è nella sete martellante nella gola delle lucertole, nell'urlo del cucciolo

---

<sup>45</sup> Pozzi, *Parole*, cit., p. 288.

<sup>46</sup> Iovino, *Ecologia letteraria*, cit., p. 98.

<sup>47</sup> Gli enjambements ai vv. 5-6 (« nella gola/delle lucertole ») e 15-16 (« nell'afa/del mezzogiorno ») accentuano l'agonia delle lucertole e rendono più insopportabile la calura.

solo e ferito tra i cespugli spinosi e nel suono simile al gemito creato dal nesso e dalla contiguità delle vocali *oi*, onomatopea del lamento (*vuoi, racconti, storia, fogliame, morti, mordi*, ecc). Il campo semantico della desertificazione e della morte comprende i ricci morti, i fiori trafitti, il fogliame logoro e ridotto in pezzi, gli steli inariditi, e cancella anche la memoria simboleggiata dalle pervinche che nel linguaggio dei fiori sono legate al ricordo. Per quanto riguarda il cromatismo, a differenza delle tinte tenui e delicate che fanno da sfondo alle liriche prima esaminate, qui dominano i colori accesi, di stampo espressionista e legati al dolore e alla morte: il rosso del sangue che ricompare nel mantello del baio, il viola delle pervinche, il nero dello zoccolo del cavallo e l'oscurità suggerita dall'offuscarsi del lago.

Il mondo animale è rappresentato nella sua varietà e diversità. La figura centrale del cavallo, la cui presenza è ampiamente attestata nel patrimonio letterario e che fluttua tra segno divino e alter ego dell'uomo, acquisisce, in particolare nel Novecento, la marca dell'alterità<sup>48</sup> e « mette sempre in gioco il tema del rapporto tra l'uomo e la natura, sia nei termini del dominio dell'uomo sulla natura (il cavallo domato), sia nei termini di un desiderio di ritorno alla natura (il cavallo sfrenato) »<sup>49</sup>. Può essere interessante rilevare tra l'altro un'ulteriore corrispondenza della figura del cavallo nella poesia col celeberrimo dipinto di Picasso sulla tragedia di Guernica.

In questo scenario sia il baio, sia il cuculo presentano caratteristiche totalmente diverse da quelle del daino e del cane sordo. La mitezza che contrassegna il daino ha lasciato il posto alla ferocia nel cuculo; l'energia positiva del cane si è fatta incontrollabile nel movimento vorticoso del cavallo che travolge quanto trova sulla sua strada. Inoltre, a differenza del cane che va libero e sicuro seguendo una direzione nota a lui soltanto, il cuculo è solo, disorientato, e vola qua e là senza una meta, in un mondo in cui non si ritrova più.

---

<sup>48</sup> Stefano Jossa, "Cavallo", in *Dizionario dei temi letterari*, cit., pp. 402-405.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 402.

Gli animali, nella fattispecie i pesci e gli uccelli che peraltro richiamano il passo biblico utilizzato spesso a fondamento della teoria antropocentrica per giustificare il dominio dell'uomo sulla natura<sup>50</sup>, sono il *trait d'union* tra l'io poetante e il suo interlocutore: raccontare storie, di animali, metonimia della creazione letteraria, ha un senso?

È evidente che nel difficile momento storico in cui visse la poetessa la problematica uomo/ambiente non era avvertita nei termini di consapevolezza ecologica come la si intende oggi, ma questa prospettiva di lettura testimonia la versatilità della parola poetica aperta all'inesauribile ciclo della (ri)significazione e all'illimitato processo di (ri)semantizzazione in differenti contesti e periodi.

Nell'*hic et nunc* dell'emergenza ambientale, della desertificazione, dell'estinzione di tante specie animali, in un presente in cui si addensano le cupe nubi della crisi ecologica, che valore può avere la letteratura? Nell'ottica dell'interpretazione ecocritica qui proposta emerge con particolare rilevanza la valenza pedagogica della letteratura come strumento per agire sulle coscienze. La domanda di Joseph Meeker<sup>51</sup>, che si chiede se e in che modo la letteratura contribuisca alla sopravvivenza dell'uomo, unica specie letteraria sulla terra, non può che trovare una risposta positiva e concreta dalla lettura ecocritica dei versi di Antonia Pozzi.

---

<sup>50</sup> Siate fecondi e moltiplicatevi / riempiate la terra ; / soggiogatela e dominate / sui pesci del mare / e sugli uccelli del cielo / e su ogni essere vivente / che striscia sulla terra / (*Genesi*, Libro I).

<sup>51</sup> Cfr. Joseph Meeker, *The Comedy of Survival*, New York, Carl Scribner's Sons, 1972, pp. 9-10.