

ERMINIA ARDISSINO

JOHN KINSELLA

Una poesia dantesca in chiave ecologica

ABSTRACT: Among the many re-uses of Dante's *Comedy* in contemporary artistic expressions (movies, music, novels, poetry) the essay presents John Kinsella's trilogy, *Divine Comedy. Journeys Through a Regional Geography* (2008), *On the Outskirts* (2017), and *Musical Dante* (2021). Here Dante's poem inspires an ecological poetry in defense of the multiplicity of life on our planet. The paper discusses why Dante inspires such a poetic discourse on one of the most topical and urgent problems. Presenting the similarities and differences between Dante's and Kinsella's poetry, evident in the structures and in the concept of Nature, it eventually indicates their profound affinity in the ethical sphere and regarding the focus on small territories as case studies for the entire world.

KEYWORDS: Dante, John Kinsella, Poetry, Ecology, Ethics.

Nel convegno organizzato nel 2000 dalla Società Pio Rajna per inaugurare una nuova stagione di studi danteschi, il poeta Mario Luzi, che alla poesia di Dante aveva dedicato diversi studi, definì con lucidità la peculiarità del poema di Dante: una poesia destinata a essere declinata in molti modi, combinandosi con gli interessi del lettore, di ogni lettore, e creando con essi nuove possibilità per il discorso umano. Affermava Luzi:

La *Commedia* non è opera che si appaghi della riuscita del suo aver detto. ... è tra le opere d'arte più "seguite" e nello stesso tempo un'opera da fare, voglio dire proposta al continuo rifacimento dell'uomo e alla sua inesauribile perfettibilità. Questo è probabilmente, *en abime*, lo spirito motore dell'organismo poetico e delle sue particolarità. Possiamo, dicevo, e forse dobbiamo dare a quello spirito molti nomi, prima di averne trovato uno solo, che sia il giusto. (2001, 728)

Nulla di più vero. Si sono potuti vedere nel corso dei secoli, e ancor più di recente, dei modi davvero inconsueti di far interagire la poesia del Nostro con urgenze contingenti, storicamente anche ben definite e persino lontanissime dagli interessi di Dante o anche solo dal suo raggio di pensiero.

Lasciando stare il passato, dove il poema è servito per fini religiosi e anti-ecclesiastici, nazionali e universali, educativi e di protesta, focalizziamo la nostra attenzione sulla contemporaneità, in cui si è combinata la poesia di Dante con istanze diversissime, eppure sempre pertinenti oltre che mai scontate. In aggiunta ai numerosissimi poeti, italiani e non, che da sempre, ma in particolare dall'età romantica, hanno attinto a Dante parole, stilemi, motivi e ispirazione, ci sono musicisti, artisti, registi che hanno impiegato la poesia di Dante anche in altre forme d'arte.

Nel film *La doppia vita di Veronica* (questo il titolo in italiano), del 1991, il regista polacco Krzysztof Kieslowski fa delle tre terzine iniziali del secondo canto del *Paradiso* le protagoniste della scena centrale, cantate dalla splendida Irène Jacob, che impersona la prima protagonista, Weronika.¹ Per il film di Kieslowski esse entrano in gioco, musicate dal bravissimo Zbigniew Preisner, compositore che ha accompagnato tutti i film di Kieslowski dal 1984, per sottolineare la finzione delle guide, così importanti per il film, che tratta del destino e del rispecchiamento esistenziale, come per la *Commedia*.² La costruzione dell'intero film si basa sulla capacità di supplire con l'immaginazione al reale ed evidenzia l'importanza delle presenze (anche immaginarie) che nella vita rimediano alla solitudine esistenziale e indicano delle direzioni.

Non di guide per la vita, ma sul viaggio della vita è costruita l'opera *blues* del compositore newyorkese Carmaan Moore, *Don and Bea in Love* del 2018, una riscrittura musicale del viaggio nelle sfere celesti di Dante e Beatrice. Il poema di Dante si mostra ispiratore delle musiche e dei canti, e soprattutto della ricerca umana che ha nella musica il suo veicolo comunicativo. Per Moore si tratta della indispensabilità dell'amore in un cammino verso la piena realizzazione nella bellezza e nell'armonia cui inevitabilmente l'essere umano aspira.³

E ancora: il romanziere giapponese Kenzaburo Oe, premio Nobel per la letteratura nel 1994, ha pubblicato nel 1987 un romanzo autobiografico organizzato tutto sulla poesia di Dante, in particolare sulla seconda cantica, il *Purgatorio*, che ispira l'azione dei due giovani protagonisti e la loro ricerca dei valori della vita e dell'oltre-mondo in un tradizionale villaggio del centro rurale del Giappone negli anni Cinquanta. Il focus de *Gli anni della nostalgia* (questo il titolo italiano) sono le drammatiche vicende del protagonista Kei a seguito della nascita di un figlio con handicap.⁴ L'amico Gii, personalità carismatica, capace di influenzare profondamente l'altro più giovane protagonista, è nel romanzo il portatore di un messaggio di responsabilità che trova nella poesia di Dante, conosciuta grazie agli studi universitari nella traduzione di Heisaburo Yamakawa, elementi per riorientare la vita.⁵ Infatti il suo appoggio fa maturare l'amico sulle sue responsabilità di padre, che infine accetterà la paternità, in una riscoperta progressiva che ha nei versi iniziali e conclusivi della seconda cantica il suo *leit-motif* ("Per correr migliori acque alza le vele" e "rifatto sì come piante novelle / rinovellate di novella

¹ Si tratta dei versi 1-9: "O voi che siete in piccioletta barca, / desiderosi d'ascoltar seguiti / dietro al mio legno che cantando varca: / tornate a riveder li vostri liti: / non vi mettete in pelago, ché forse / perdendo me, rimarreste smarriti. / L'acqua ch'io prendo già mai non si corse; / Minerva spira e conducemi Apollo, / e nove muse mi dimostrar l'orse ..." (*Par.* II, 1-9).

² La fantasia sui versi di Dante per voce solista, coro e orchestra della colonna sonora viene definita *Concerto in mi minore*. La musica è attribuita, come la colonna sonora del film, a due scritture, del 1798 e del 1802, di un fittizio musicista, vissuto tra '700 e '800, Van den Budenmayer, un doppio che il musicista Preisner si è dato. Cfr. Murri 1996, 121-8.

³ Sul compositore, oltre il suo sito web (<https://www.carmanmoore.com/>), offre importanti informazioni la sua autobiografia (Moore 2011), anche se precedente l'opera dantesca.

⁴ Il titolo tradotto è assai fedele all'originale, che letteralmente sarebbe traducibile come *Lettera per gli anni della nostalgia*.

⁵ Sulla conoscenza di Dante da parte di Oe si veda Ardisino e Rizzardi 2022.

fronda”, *Purg.* I, 1 e XXXIII, 143-4), che veicola poeticamente e visivamente l’idea di rinnovamento dopo l’errore.⁶

E ancora, recentemente il MOMA di New York, per chiudere nel 2017 la retrospettiva su Robert Rauschenberg, l’artista newyorkese che negli anni Sessanta aveva illustrato l’*Inferno* con immagini che hanno fatto storia, ha organizzato un evento cui ha dato il titolo *Dante among Friends*, emblematico del peso che ha il nostro poeta nell’immaginario anche artistico. La serata è stata animata dalla lettura di due giovani ma affermati poeti americani, Robin Coste Lewis e Kevin Young, cui era stato chiesto di scrivere componimenti, tenendo presenti sia Dante sia le illustrazioni di Rauschenberg.⁷ Se già l’artista aveva illustrato l’*Inferno* con immagini della contemporaneità, i due giovani poeti hanno trattato nei loro versi (17 componimenti ciascuno, i primi 14 di Young, i successivi 14 di Lewis, quindi 3 ciascuno dei rimanenti) anche del presente, muovendosi tra le immagini di Rauschenberg, la loro fonte e la propria esperienza.

Ma forse il dialogo più sorprendente instaurato dalla poesia di Dante con la contemporaneità è quello attuato dal poeta australiano John Kinsella, che ha coniugato il poema con il suo impegno di attivista ecologico per la difesa del pianeta. Kinsella ha al suo attivo molte raccolte di poesie, è molto conosciuto e apprezzato soprattutto nel mondo anglosassone, è stato tradotto anche in Italiano, ed è stato docente di *poetry* all’università di Cambridge, oltre che in altre università.⁸ Nel 2008 ha pubblicato *Divine Comedy. Journeys Through a Regional Geography*, una raccolta poetica ispirata (fin dal titolo) dal poema di Dante e avente come oggetto la denuncia contro l’abuso del territorio australiano. L’opera è stata scritta in epoca ancora non sospetta, prima degli incendi del 2019, mostrando quindi come Kinsella abbia rivestito il ruolo (purtroppo) di ‘poeta vate’, pronunciandosi contro gli stravolgimenti che, determinati dall’economia, distruggono il territorio, cancellando specie animali e vegetali. Dante è la sua ispirazione, Dante il suo interlocutore poetico, Dante la sua forza. Su questa sua poesia vorrei focalizzare la mia attenzione, evidenziando la potenzialità della poesia di Dante declinata in versione ecologista da Kinsella.

Divine Comedy. Journeys Through a Regional Geography è organizzato come un viaggio, al pari del viaggio di Dante, che si svolge però sul territorio australiano, partendo dalla regione occidentale dell’Australia, nella zona più familiare al poeta, il giardino della casa della madre ai piedi del monte Walwalinj (o Bakewell), che rappresenta un luogo affine al purgatorio dantesco. Passa poi a considerare l’arcadia australiana, la campagna

⁶ Cfr. Ardisino e Rizzardi 2022.

⁷ L’evento si è svolto il 12 settembre 2017. La pubblicazione relativa con le poesie: *Robert Rauschenberg. Thirty-Four Illustrations for Dante’s Inferno* 2017.

⁸ Sulla poesia di John Kinsella, in particolare sulla sua versione ecologica, si possono vedere tra i più recenti saggi: Alizadeh 2010, Reed 2010, Bristow 2013 e 2015, Moore e Bristow 2014; Maling 2021, Ryan 2021. Si veda inoltre Birns e Hughes-D’Aeth 2021, ovvero il numero monografico della rivista “Angelaki” 2021, 26/2, con i saggi di Mead, Philip, *Beyond the Bounds: John Kinsella’s Poetics of International Regionalism*, pp. 10-15; Vickery, Ann, *Art and Acts of Seeing in the Work of John Kinsella*, pp. 16-31; Hughes-D’aeth, Tony, *A Cybernetic Wheatbelt: John Kinsella’s ‘Divine Comedy’*, pp. 43-54; He, Yanli, *John Kinsella. International Regionalism, and World Literature*, pp. 81-91; McCooley, David. 2021. *John Kinsella as Life Writer: the Poetics of Dirt*, pp. 92-103.

intorno, nella parte che corrisponde al paradiso, e si conclude infine nella periferia di Perth, segnata pesantemente dalla speculazione edilizia, quindi in corrispondenza all'inferno. Suddiviso dunque nelle tre parti canoniche del mondo dell'aldilà, che scandiscono la suddivisione nelle tre cantiche, il viaggio si presenta come una parodia del poema, anzitutto per la natura terrena del viaggio, precisato anche con le definizioni che compaiono nei sottotitoli di ciascuna delle parti e che oserei indicare come ossimoriche: *Purgatorio: Up Close; Paradiso: Rupture; Inferno: Leisure Centre*, che subito distanziano queste trasposizioni della *Divine Comedy* dalle tre cantiche della *Commedia*.⁹ Ogni parte ha poi ancora un sottotitolo *A Distraction on Dante's Second [o Third o First] Canticle of the "Divine Comedy"*, definendo quindi la scrittura come deviazione, allontanamento, attrazione per qualcos'altro, dopo un'adesione. Si tratta infatti qui di una devianza rispetto a Dante, devianza di contenuto e di forma, necessaria per una nuova creazione. Non un tradimento e neppure noncuranza verso l'archi-testo, ma la necessaria autonomia per creare.

Ma se questi aspetti distanziano le due opere, altri le avvicinano: anche le tre cantiche di Kinsella sono suddivise in canti, composti da terzine. Non si tratta della terza rima, ma di terzine che riprendono il modello dantesco, di cui si riportano talvolta anche dei versi a inizio dei componimenti.¹⁰ Il poeta stesso ha dichiarato in una videoconferenza la qualità del suo rapporto con il suo ipotesto, rivelando che la poesia di Dante gli suggerisce anzitutto stati d'animo che sono impiegati per dire le nuove angosce ecologiche: la nostalgia di una foresta perduta è come la nostalgia di Francesca per il "tempo felice / ne la miseria" (*Inf. V*, 122-3).¹¹ Anche qui c'è una figura femminile, Tracy, che è insieme Virgilio e Beatrice, comunque una guida che lo attira verso l'alto.¹² Se Beatrice è paradisiaca, idealizzata, amata incondizionatamente, ossessione per Dante, ma anche profondamente umana, Tracy è soprattutto terrena, ha orizzonti umani, è impegnata nella vita di tutti i giorni. Infine è indicata come altra guida (un altro Virgilio?) il grande jazzista Louis Armstrong, che con il suo jazz "relieves the paranoia. He's there in Hell, guiding us out" (Kinsella 2008, 271).

C'è poi la realtà locale, che agisce come la Firenze del poema dantesco, luogo emblema dei mali del mondo. Il luogo specifico che fa da sfondo alla poesia di Kinsella, a cui si riferiscono gli eventi, i dialoghi, le osservazioni è la Wheatbelt del Nord-Ovest

⁹ In italiano i sottotitoli sono così tradotti da Maria Cristina Biggio: *Purgatorio: Ravvicinato; Paradiso: Scissione; Inferno: Centro ricreativo* (Kinsella 2014).

¹⁰ A proposito del metro scelto così Kinsella nota: "All [the cantos] in the 'traditional' three-line stanzas, though I have not specifically used Terza Rima" (Kinsella 2008, 6).

¹¹ La videoconferenza è fruibile su <https://www.unito.it/eventi/dal-paradiso-di-dante-allinferno-ecologico-diretta-streaming-su-unito-media>; la traduzione, sempre a cura di Maria Cristina Biggio, è pubblicata in Ardisino, Cuozzo 2022, 17-29.

¹² La sua guida, scrive il poeta, "is textual as much as real". "Beatrice is no virtual figure for me, and my partner Tracy (also a poet) lures me on upwards, though she is not divine – she's in the muck of the walk as much as being at the end of it. She's Virgil and a Beatrice rolled into one" (Kinsella 2008, 5). A pagina 273 rivela che si tratta di Tracy Ryan, autrice di diverse opere di poesia e narrativa, e moglie del poeta.

australiano, con ovvii addentellati alla realtà del pianeta.¹³ Il luogo è dunque circoscritto, sebbene talvolta venga ampliato ad includere spazi prossimi, come avviene specialmente nelle sezioni paradisiaca e infernale. Ma non si perde mai di vista la focalizzazione su una porzione minima di territorio, ben osservabile, perché ben conosciuta, molto familiare. Scrive il poeta a proposito: “A further exploration and collapsing of the macro and the micro. [...] In essence, the text remains firmly grounded on earth (or from the earth up and out), in Western Australia wheatbelt. Other places, other travelings, are drawn to *its* centre”.¹⁴ L’effetto è per dichiarazione stessa dell’autore, di avvicinarsi ancor più al suo territorio: “Rather than travel upwards, he travels sideways, and maybe gets closer to home in doing so” (*ibidem*). Obiettivo dichiarato fin dall’apertura dunque è quello di occuparsi di una piccola porzione di terra in un certo periodo di tempo come un campione di realtà che proietta i problemi del pianeta intero, come era la Firenze di Dante: una città, non un mondo, ma una realtà in cui ci riconosciamo ancora oggi, e che rappresenta il mondo intero, l’umanità, come succede in ogni vera poesia.

In questo mondo circoscritto hanno un ruolo importante gli aborigeni, i *Ballardong Nyungar people*, un riferimento costante per Kinsella, sia che nomini i luoghi (allora due nomi sono d’obbligo, quello indigeno e quello dato dai colonizzatori—British Ensign Dale—nella prima metà dell’Ottocento), sia che ne ricordi i miti e le leggende (Kinsella 2008, 162). Ma i nativi rappresentano anche il popolo sottomesso di questo territorio, visto come paradiso perduto per colpa appunto dei colonizzatori. Presentando la sua sezione sul paradiso, Kinsella dice chiaramente che suo intento è di celebrare quello che rimane: “In a damage land you celebrate what has *not* been lost, and acknowledge what has”.¹⁵ Quindi attribuisce la perdita proprio alla colonizzazione: “In a land stolen from others – as the land I come from has been stolen from the Ballardong Nyungar people – you acknowledge that theft and look to heal and recompense this loss”.¹⁶ Non solo, ma egli denuncia il massacro degli aborigeni e le prevaricazioni per opera di quel colono, Robert Dale, che per primo raggiunse questa terra e “who took the head of the murdered Aboriginal warrior, Yagan, back to Britain for the horrific disrespect and degradation of society rounds of ‘show and tell’” (Kinsella 2008, 269).

La grande differenza dal viaggio dantesco è che i *journeys* di Kinsella sono in effetti viaggi al plurale, non sono ‘il’ viaggio verso la terra promessa, quello della libertà da ogni vincolo e schiavitù terrena, quello allegoricamente presentato attraverso l’Esodo, il vero

¹³ Kinsella scrive che la sua realtà corrisponde alla Firenze del poema: “The city is Perth, Western Australia. That’s the conflicted and mentally (spiritually, physically) destroyed Florence” (Kinsella 2008, 268).

¹⁴ In particolare dà spazio alla leggenda del monte di cui si occupa nella raccolta, il Walwalinj, per i nativi “the hill that cries” (Kinsella, 2008, 4), deriverebbe dalla metamorfosi di un giovane guerriero di una tribù che fuggì con una giovane di un’altra tribù, sebbene sconsigliato dagli anziani, per cui fu trasformato in monte, lui nel Walwalinj, lei nel vicino Wongborel (per i colonizzatori Mount Brown), divisi dal fiume Avon che scorre nel mezzo. I due giovani non potranno vedersi fin che le montagne non si uniranno. (Ivi, 4-5).

¹⁵ Kinsella 2008, 163. Tutti i corsivi nelle citazioni, qui e di seguito, sono già nei testi originali.

¹⁶ E si legge ancora: “Paradise is colonisation, it is theft, it is subjugation, I reject the pleasuring of ‘illumination’. But in our children I do find hope. I survive examinations of hope in this context. For: As my cosmology fades, Tim’s / forms a birthing star and brightness”. (Kinsella 2008, 162).

ipotesto della *Commedia*. “Libertà va cercando” (*Purg.* I, 71) diceva Catone di Dante, e poco dopo nel secondo canto il *viator* sente risuonare il salmo che ricorda l’uscita del popolo dell’Alleanza dalla terra della sottomissione: “*In exitu Israel de Aegypto*”, cantano le anime nel loro viaggio verso il purgatorio (*Purg.* II, 46). Il viaggio di Dante è quello della *peregrinatio* terrena di ogni essere umano verso la liberazione dai propri limiti, verso la realizzazione del proprio essere in una dimensione che può essere solo quella celeste, trascendentale, della città di Dio, del “popol giusto e sano” (*Par.* XXXI, 39), dove ogni cristiano è *cives*. Quelli dell’opera di Kinsella sono viaggi al plurale, quasi peregrinazioni senza vera mèta, esplorazioni, divagazioni da ogni finalità, senza teleologia e senza teologia. Anzi, non sono neppure viaggi, si è veramente sempre sugli stessi *five-and-a-half acres*, luogo di ritorno costante della poesia.

Ma se si guarda bene i *journeys* di Kinsella non sono così privi di corrispondenza con il viaggio di Dante. Anzitutto c’è una ricerca della responsabilità e di una dimensione etica, ma anche della felicità terrena, quella felicità che si intravede nell’obiettivo di costruire una dimensione domestica responsabile, nella focalizzazione dell’*hic et nunc*, non solo per ‘zumare’ su una realtà minima per vederla meglio, capirla meglio, ma per viverla meglio, per assaporarla appieno, nei suoi minimi dettagli, che sono, particolarmente per questa poesia, i dettagli della sua biosfera, del suo ecosistema, che include piante, fiori, animali, insetti, che vivono a fianco dell’essere umano, di cui questi ha bisogno per una piena realizzazione di sé. L’osservazione e la rappresentazione di questo mondo si carica dell’immaginario dantesco, come vediamo per esempio nella rappresentazione delle falene (“hundreds of moths”) che, cadendo sulla sabbia, appaiono come angeli: “In dull / green light they are tiny angels”, presagi però di una realtà sconvolta: “angels, like spent nuclear fuel, / toxify in their different forms, / boomerang back into sacred lands” (Kinsella 2008, 9-10). Oppure sono gli uccelli che hanno l’aspetto purgatoriale: “All birds celestial, moving through purgatorial / vapours, ascending from trees glowing gold, / ... —cutting across cornices, / levels, layers, circles, rings—” (Kinsella 2008, 134).¹⁷ Oppure sono i fiumi, che richiamano il fiume di luce dell’Empireo: “We cross river after river, / dry deep into their beds, riparian / fragility, cauterising winds // whipping sand and dust / into an effluvium of white rose / we imagine brought in // from elsewhere” (Kinsella 2008, 246).¹⁸ O sono le lucertole che ostacolano il suo cammino come le Erinni di Dite, davanti alle mura della città infernale di *Inferno* VIII (“The blue-thongues, fallen angels, interrupt / my way”, Kinsella 2008, 303). Anche questi viaggi di Kinsella mirano a una liberazione dall’idea stessa del male, quello che brucia le foreste, che uccide animali, che stravolge i territori, che distrugge le

¹⁷ Più avanti gli uccelli celesti sono persino elencati, si tratta di “pink and gray galah, / ring necked parrot, kookaburra, azure kingfisher, / sacred kingfisher, rainbow honeyeater, crow, / ...”. L’elenco occupa sei delle nove terzine che formano il componimento, a prova dell’interesse naturalistico preciso del poeta australiano, per cui l’elenco è la realtà stessa nelle sue molteplici manifestazioni, detta con i nomi, con le parole che fanno poesia.

¹⁸ Nei versi successivi si danno altri elementi paradisiaci: lampi (“lightning”), frutti (“luscious fruits // burgeoning”), sinonimi di bellezza (“synonyms / for beauty”) (Kinsella 2008, 246).

possibilità stesse di vita. All'avvio della terza parte, in un componimento intitolato *Canto of the Forest and of the Hill (1)*, il poeta si mette in evidenza la contraddizione:

Driving down Greenmount Hill
we see the city overlit with intensive
housing, the last blocks of bushland

cleared away to placate the hunger
for the Australian dream. The *resources*
boom feeding realtors who scourge

And flay all that lives outside
the human. And the human
when it stands in their way. (Kinsella 2008, 278).

Questo componimento di *Inferno: Leisure Centre*, contiene riferimenti evidenti al primo canto dantesco, fin dal titolo. Ma qui infernale è la periferia della città, con i suoi cartelli immobiliari, la sua assenza di natura, segni di una modernità deviante. Il paesaggio, tra gelate invernali e soffocanti estati, costituisce la condizione infernale a cui occorre resistere.

Così si spiega il ruolo importante di uccelli e piante, di erbe e fiori, di insetti e animali in questo poema ecologico, in questa cosmologia; quindi si spiega la grande attenzione che la poesia di Kinsella presta al mondo prossimo su cui 'zuma' per vedere, conoscere, capire, e finalmente rispettare, ricostruire, far rivivere e vivere. Anche se raramente Dante 'zuma' sulla realtà naturale, (solo talvolta, come nella rappresentazione dei paesaggi purgatoriali, quindi terreni, o nelle similitudini quando presenta animali, insetti, piante, che fanno parte dell'ecosistema in cui ha vissuto), Kinsella da lui prende l'attenzione per la vita in ogni suo aspetto, che ricava da quegli amati e attentamente osservati *five-and-a-half acres* del giardino della madre e dei suoi dintorni con il monte Walwalinj.¹⁹

Ma non è solo questo che avvicina l'ecosistema di Kinsella a Dante: vi è in primo luogo l'atteggiamento responsabile, che porta l'uno e l'altro a fare una poesia altamente etica nel rispetto del creato, non tanto come "frate" alla maniera di Francesco, ma come ordine che l'essere umano non può alterare, senza rovinarlo e rovinarsi, perché rovinerebbe il suo stesso mondo, il suo proprio ecosistema che lo fa vivere. Se Dante fa appello alla responsabilità individuale e collettiva, che unicamente può condurre alla felicità come egli si propone di fare con il poema, richiamando gli esseri umani al rispetto del fine ultimo assegnato all'umanità, ovvero di raggiungere la felicità terrena e quella celeste, per cui il poeta si fa guida con il suo poema, quello di Kinsella è anzitutto un grido di allarme contro l'abuso del pianeta e la distruzione dei suoi ecosistemi, quindi un appello alla responsabilità verso la nostra casa comune, un tentativo di mostrare le

¹⁹ L'idea di Natura che sottostà al poema e pensiero di Dante è ovviamente molto diverso da quello che possiamo avere oggi, come si può vedere negli interventi danteschi in Campana, Giunta (a cura di) 2021. Sull'impegno etico di Dante ampia è la bibliografia, ma mirata soprattutto all'aspetto etico di alcuni passi poema o del *Convivio*. In generale si vedano Ardisino 2009, Levine 2009, Mazzotta 2014, Battistini 2016, La Porta 2018.

contraddizioni del nostro presente che costruisce distruggendo, creando l'inferno dove potrebbe esserci paradiso. Per Kinsella le responsabilità individuali si allargano a esiti che superano persino la storia, perché stravolgono il pianeta e la sua vita, distruggendone la sua configurazione naturale.

La linea poetica che dai versi di Dante conduce alla riflessione ecologista ha ispirato altre due raccolte di John Kinsella, ovviamente non facendo di Dante un ecologista, ma usando la forza della sua poesia per denunciare i “subiti guadagni” (*Inf.* XV, 73) che ci fanno perdere di vista la salvaguardia del nostro pianeta. Nel 2017 Kinsella ha pubblicato un'altra raccolta dantesco-ecologica, *On the Outskirts* (Kinsella 2017), raccolta che pone in campo anche le illustrazioni di William Blake al poema di Dante, una triangolazione prospettica di grande interesse ed efficacia poetica. La raccolta si sviluppa ancora come viaggio, questa volta però in Europa, particolarmente in Germania, dove Kinsella è stato ripetutamente sia come *visiting fellow* al Centre for Global South Studies di Tübingen, sia come *visiting professor* presso l'English and American Studies Department della locale università. Compagno nei componimenti le città di Stuttgart, Tübingen, villaggi come Österberg, il Max Planck Institute, il Kloster di Bebenhausen, ma anche l'Irlanda con il Cnoc Osta Range o il Dunlough Pier, etc. Si tratta di una “psychogeography of hills and mountains, / and rivers and forests, rivers and cloud”, dove in effetti i luoghi sono l'occasione per riflessioni non solo naturalistiche, ma storiche e umane, per un'indagine esteriore e interiore che elabora gli elementi esterni per conoscersi e conoscere l'umanità e l'umano che c'è in noi.

La struttura riflette fedelmente l'organizzazione del poema dantesco, iniziando con l'illustrazione del canto I dell'*Inferno*, seguitando fino all'ultimo per un totale di 24 componimenti (ma nulla per i canti 5, 9, 10, 11, 14-17, 19, 22, 24, 27, 30, 32, 33, mentre due canti sono dedicati alle illustrazioni del canto sesto e persino tre per il 21, il settimo ha un componimento ma è anche ripreso nel successivo dedicato al canto ottavo, talvolta sono precisamente indicati i versi di riferimento, es. *Into Blake's Illustration to Dante's Hell, Canto 3 (lines 1-10), 'Leave every hope you who enter'*). Per il *Purgatorio* si ripete più o meno lo stesso modello sommando in totale per questa cantica 15 componimenti (ma nulla per i canti 3, 7, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 31, 33, insieme i canti 5-6 e 19-20, due componimenti per le illustrazioni del canto ottavo e del nono, e per il 32). Meno frequentato ancora è il *Paradiso*, di cui si offrono componimenti solo per le illustrazioni del canto 10 (versi 72-87), 24 (versi 32-110) e ancora per i canti 24, 26, 28, 30, 31, per un totale di sette componimenti (per questa cantica).

La raccolta è non meno focalizzata sul problema ecologico, infatti si apre con *The Bulldozer Poem*, ovvero una specie di ode al bulldozer, ma non per lodarlo ed esaltarne i pregi, ma per mostrarne la potenza distruttiva e le finalità conformi ai nostri personali interessi, di noi consumatori insaziabili:

Bulldozers rend flesh. Bulldozers make devils
of good people. Bulldozers are compelled to do
as they are told. Bulldozers grimace when they

tear the earth's skin – from earth they came.
 Bulldozers are made by people who *also* want new
 mobile phones to play games on, *and* to feed families. (Kinsella 2017, 1)

Al poema sul bulldozer segue un componimento che si interroga sul ruolo degli spazi come memorie storiche. Sull'onda della seconda strofa di *Im Moose* della poetessa Annette von Droste-Hülshoff, Kinsella considera il ruolo di illuminazioni improvvise che entrano nella vita, disturbano o guidano. Si può inferire che anche le illustrazioni di Blake del poema di Dante diventano luci “distracting, diverting, but fading with each step closer” (Kinsella 2017, 5), e sono perciò ragione di ispirazione, interferendo con la vita del poeta e generando poesia. Questo componimento e i tre componimenti a epilogo costituiscono una specie di cornice per i quarantasei componimenti di viaggi. Infatti, come ci sono i componimenti-prologo, così ci sono tre canti intitolati proprio *Epilogue* 1, 2, 3. Il primo è una specie di riconsiderazione del rapporto tra le illustrazioni di Blake e i canti di Dante, che risponde alla domanda se si tratti di “Sites of Memory” o di “Real Environments of Memory”. La questione riguarda tutta la raccolta, dove appunto le illustrazioni di Blake sono all'origine della poesia; ma in questione in questo epilogo sono tutti luoghi della memoria, ovvero i luoghi dove si è fatta la storia, spesso storia di violenze e prepotenze, che devono rimanere attivi, ma allo stesso tempo possono rinnovare gli odi. Sono messe in campo le stragi degli aborigeni australiani e delle vittime delle epurazioni naziste, ma ci si interroga anche su eventi della contemporaneità. In conclusione Kinsella proclama la necessità della memoria, anche se molesta, anche se noiosa, anche se non-poetica. Forse questa sola è la condizione di un progresso umano:

We see flowers bloom form concrete.

We see the images accruing.

We need memory as history.

Passed on. Site to site. A nexus. (Kinsella 2017, 115)

Il secondo e il terzo epilogo sono dedicati a due luoghi turistici, la cappella di Wurmlinger in Germania e le montagne di Cahah in Irlanda. Ambedue i luoghi aprono a un'inattesa chiusura, sul silenzio del cimitero il primo, dove “life finishes its dirge”, e sulla purezza della neve che tutto copre, che scende “thin but decisive, come suddenly, unexpected. Heroic?” (Kinsella 2017, 117 e 119). Se questi versi consentono una cauta serenità, il disastro viene ricordato in chiusura, oltre gli epiloghi, ancora con la traduzione di un poema, *Weltende* del tedesco Jakob von Hoddis, che chiude davvero la raccolta, ricordandoci le tragicità delle catastrofi naturali e della storia, disastri che non si possono cancellare (“nexus” ineludibile con il nostro presente).

In mezzo Blake e Dante. Qui la poesia di Dante interagisce filtrata dalle illustrazioni. Presenterò solo alcuni esempi molto diversi su come funziona l'elaborazione poetica

delle immagini di Blake, ponti tra il poema e la nuova poesia. I primi dieci versi di *Inferno* 3 sono collegati alla Notte dei Cristalli (*Kristallnacht*) ovvero ai disordini antisemiti della Germania nazista nel 1938, che diedero il via alla persecuzione. Non fu quello riconosciuto come inferno, indica Kinsella:

They didn't call it *Inferno*. They knew
a thousand-year Reich when they saw it.
Their names are being called out now.

Could they see what Blake saw, what Dante
and Virgil confront, pass through: fire and ice
burning as one, splinters of bloody glass,

teeth in Plato's cave? (Kinsella 2017, 11)

I pronomi soggetto “They” e il corrispondente aggettivo possessivo “Their” sembrano riferirsi ai pochi “non-Jewish / academics” che si smarcarono dal Nazismo, ma che non capirono fino in fondo la gravità degli eventi. Kinsella suggerisce che l’ambiguità della poesia è intenzionale “because it’s supposed to induce self-questioning in all ‘intellectuals’ who do not stand up against tyranny and wrong”.²⁰ L’occasione per poetare credo sia l’immagine di Blake, che non rappresenta veramente la porta infernale, ma una serie di stalattiti che ricordano forse il vetro della *Kristallnacht*, richiamata nei “gates”, da cui origina la riflessione sul ruolo degli intellettuali, di ieri e di oggi, di fronte al male.

La traversata della palude Stige, con Flegias come condottiero, viene ricondotta a una moderna immagine di *skyline* newyorkese:

Phlegyas reckons it will be a calm crossing
with distant light dragging us on, the towers
of New York splendid in conceptualist

sails raised and full, twin moons
smothering with nurture, wealth bubbling
to the surface through the hot goo

just as sea scouts and yachts ... (Kinsella 2017, 24)

A questo sfondo Kinsella collega una personale memoria d’infanzia, ma nulla di questa traversata trasuda angoscia infernale, come non la trasmette l’illustrazione di Blake, dove le onde non sono “sucide” (*Inf.* VIII, 10) ma appaiono pacate, dove lo sfondo è dato da una riva collinare illuminata persino dalla luce di un faro, che non ha certo la terrificata apparenza delle “meschite” (*Inf.* VIII, 70) della città di Dite.

Sembrerebbe che l’ansia ecologista sia scomparsa da questi versi ispirati da Blake e solo indirettamente da Dante, ma non è così. Essa resta il filo conduttore, anche se meno

²⁰ Ringrazio il poeta per avermi dato questa preziosa indicazione, rispondendo generosamente a una mia sollecitazione via mail.

ricorrente rispetto alla prima raccolta. Per esempio ritorna nel poema relativo a *Inferno* XXVI, dove è ricordata la foresta di Białowieża situata tra Polonia e Bielorussia, ultima memoria della foresta vergine che copriva l'Europa in ere geologiche. Ma il rischio grava su questa memoria per gli interessi del capitalismo polacco, ancora più aggressivo del capitalismo irlandese, rappresentato dall'Hell Fire Club, presso Dublino, dove "heroes of the tyranny" praticano lo sport più "extreme": "just who will shoot the last of the beasts?" (Kinsella 2017, 44). Se questo è un percorso da "odyssey into / revelation and extermination", con le sue "islands of Circe", i suoi "Lotus Eaters", i suoi "exorcisms of self", la reazione dell'io è netta:

And I have to declare my love
of you – total, absolute – and my love of all that
lives, all that grows through life. And so, here

I stand protesting the nuclear 'energy' cycle,
and here I stand protesting from cradle to grave,
and here I stand shouting out that reactors

infiltrated and sabotaged and mapped and reshaped
will be the nirvana of those who hate the living,
hate their own living lives, and would scorch paths

they have trodden. Can I love them?
...

Or abdicate in favour of a new phone, or a new car,
or deny them and covet inwardly. (Kinsella 2017, 45-6)

Riteniamo cruciali queste dichiarazioni collocate proprio nel canto di Ulisse. La sfida dell'andare oltre qui è rappresentata nel tentativo di cancellare quelle poche tracce di foreste vergini ("primeval") europee che ancora rimangono, nell'uccidere per sport gli animali selvaggi. All'opposto, il poeta pone con determinazione non solo la sua protesta contro i reattori nucleari, ma anche la sua dichiarazione di amore per un "you" che possiamo identificare come Tracy, la moglie. Questa dichiarazione si staglia nettamente in opposizione con l'ardore di Ulisse che lo porta a obliare moglie, padre, figlio e a bruciare per ulteriori conquiste ogni affetto. Questi versi ci confermano quanto altrove ho dedotto già dalla prima raccolta di Kinsella, che questo 'io', questo *agens* che agisce per la vita, ogni vita, è l'anti-Ulisse.²¹ Ulisse, secondo Dante, per divenir del mondo esperto lascia tutto, pur di esplorare il mondo al di fuori dell'isola in cui gli è dato da vivere. Kinsella è esattamente l'opposto, è colui che viaggia senza viaggiare e nella sua poesia è proprio la realtà domestica a dare luce: egli opta per l'amore, l'amore per "you", Tracy, l'amore per "all that / lives, all that grows through life".²² E questa opzione si rivela

²¹ Cfr. Ardisino 2022, dove tuttavia ho preso in considerazione solo la prima raccolta di Kinsella.

²² Kinsella, sempre nella mail a cui mi riferisco alla nota 20 (*supra*), mi conferma questa lettura, aggiungendo: "the love is always Tracy (Beatrice figures transitioning through the different canticles), and the Ulysses irony is

come fonte di una conoscenza profonda, di un'esperienza del mondo nutrita da un ardore non meno gnoseologico, ma orientato al minimo, al piccolo essere vivente prossimo, che sia esso umano, vegetale o animale, quel prossimo che è sotto i suoi occhi ogni giorno, e che necessita di essere avvertito dall'essere umano che si sente padrone del tutto, che venderebbe tutta la ricchezza naturale per un "new phone", una "new car", per tutti quei "tools, part of [our] pragmatics" (Kinsella 2017, 46). Ulisse brucia nella sua "bubble", "floating in flaming bubbles", per la sua "odyssey into / revelation and extermination", l'io invece proclama l'amore, con i suoi limiti, ma anche per la sua straordinaria potenza:

[...] But love.
Love shy and incomplete. Love without demonstration.
Love the story. I am no better for this. I do not grow

faster and more lushly bathed in radiation of fairy tales,
their origin deep in the forests, burning across rocky outcrops,
heading down down into the valley deep where no one goes. (Kinsella 2017, 46)

Questo atteggiamento lo salva, con la salvezza pure del suo ecosistema, del suo mondo. L'ardore che Kinsella ci suggerisce come lettori della sua poesia è proprio di non metterci "per l'alto mare aperto" (*Inf.* XXVI, 100), ma di amare l'universo del minimo, in quello che abbiamo, perché altro destino non si dà, al di fuori di questo pianeta. Solo voli ravvicinati e non folli, forse "com'altrui piacque" (*Inf.* XXVI, 141).

Completa la trilogia dantesca di Kinsella il recente *Musical Dante*, di cui non è ancora uscita l'edizione originale in inglese, ma della raccolta sono usciti nell'anno del centenario di Dante, con traduzione italiana di Maria Cristina Biggio, otto componimenti (Kinsella 2021). Per questa raccolta non possiamo ancora parlare della struttura, ma risulta evidente che i versi del poema dialogano con la musica che hanno ispirato. Se in *On the Outskirts* era Blake a fare da ponte tra Dante e la nuova poesia, qui sono le musiche: *in primis* la sinfonia di Liszt sul poema, con altre composizioni e canti anche non direttamente dipendenti da Dante (da un album dei The Cure a un inno di Ildegarda di Bingen, per esempio). Le musiche interagiscono con i versi di Dante e generano nuova poesia, divenendo il presupposto per un lamento universale, un grido di denuncia, non privo di intensi anche se fuggevoli momenti di gioia, squarci luminosi, che si collegano alla poesia di Dante con combinazioni sorprendenti. La denuncia ecologista anche qui è fortissima, ma non si risolve in ideologia o discorso, si traduce ancora in poesia di una visività sorprendente: "And so, I make poems [...] in the poem / we

supposed to be one of return. So, I utilize a kind of platonic re-encounter with knowledge ... that for all my failings as a partner I will, through constancy and commitment to justice, eventually bring a worthy knowledge to the relationship. Ulysses brought violence to the suitors (for me, the destroyers and exploiters and abusers of the planet) in the end, but as a pacifist I try to bring non-violent acts of ecological protest and repair to the relationship in the end. Because I deploy a lot of irony, it's always hard to figure these things, but that's the underlying truth of it. The poem also expresses love for all life on the earth and a resistance against things that threaten it, of course. The poem plays with the poem as imagination and the need to make a better reality (no ecological destruction), and thus also inverts/plays with Plato's theory etc."

anatomise and at least announce that we care, that we respect // we appreciate we acknowledge, that we are grateful and will not presume” (Kinsella 2021, 84).

Al di sopra di tutto in questa raccolta c'è però la musica: “the five-fingered fugue ... far back”, o i madrigali di Kate Bjelland, “haunt-fury madrigals”, o la dolce sinfonia di Pacini, “the sweetness of Pacini’s sinfonia” (Kinsella 2021, 28, 46 e 58), richiamati per ricordarci che al di là delle parole e dei drammi c'è l'aspirazione a un'armonia, di cui la musica è allegoria sensibile. Essa fa da sfondo a tracce dantesche dense di significato: l'amore come filosofia, “advent // of love as philosophy then *pure* / love”, il senso di Dio, “a sense of God haunting our awe”, la gioia paradisiaca, “elation as it is spread throughout ‘paradise’”, o le scintille di un ardore che brucia di memoria e di desiderio per una “*peace* / ... / *under the clouds and bright planets*” (Kinsella 2021, 18, 28, 38 e 70).

I dettagli della biosfera, dell'ecosistema (di nuovo quello australiano), che include piante, fiori, animali, insetti, appaiono sì vittime, ma anche creature che, vivendo a fianco dell'essere umano, gli offrono squarci di serenità, di naturalezza, di cui l'umanità ha bisogno per una realizzazione di durata e rispettosa. Sono i piccoli “silver-eyes”, “fly-/by-night utterances to heavenly bodies that crawl / across the sky”; sono i girasoli in fiore “lighting the fuse / of light in dark and dark in light”; oppure è “the joy of a flower [...] but the flower is a gentle // if stunning blue – Cape bluebell blue –” (Kinsella 2021, 78-80) che offrono bellezza e armonia.

Questa attenzione alle minime creature, così come ai sopraffatti nativi del continente, determinano la componente etica della poesia di Kinsella, che si pone nel rispetto del creato, come ordine che l'essere umano non può alterare, senza guastare ciò che lo fa vivere. Ma un altro ordine si può costruire che rimedi alla perdita, un ordine che ‘cammini’ con il Sole (nei suoi molteplici significati): “a side-effect of the industrialized // world and we might pare / it back to tolerance levels, / to go with the sun rather // than disturb its liberal / disposition” (Kinsella 2021, 16). Anche il poeta non si sottrae alle proprie responsabilità: “I am an impure messenger / an unreliable transcriber // embedded in the consequence and waste matter / of Western ambition and capital” (Kinsella 2021, 18), ma proprio per questo non tace, e anche se coloro che “abuse people of trees and air and water” rifiutano la sua parola, egli, “the writer”, “insists / on the preservation of forests”, legando i destini alle origini “our origins intones over destinies” (Kinsella 2021, 74-78). Egli ha imparato la lezione che l'intellettuale deve dichiarare il male che vede, quindi ce ne indica in poesia le evidenze e le implicazioni, come già Dante ha operato con il suo poema, facendoci anche intravedere le possibili alternative per una vita diversa, coerente con il bene e indirizzata alla felicità anche terrena. Questo infatti è l'obiettivo di Dante per il poema, come indicato nella lettera a Cangrande, e questo appare essere la visione, oltre la denuncia, anche di John Kinsella.²³

²³ Nella lettera dedicatoria del *Paradiso* a Cangrande della Scala si legge chiaramente che il poema è pensato per guidare ogni essere umano alla felicità in terra e a quella ultima: “finis totius et partis est remove vivere in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis”, *Epistola XIII* 15, in Dante 2014, 1506-7.

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI, D. 2014. "Epistole." In C. Villa (cur.). *Opere*. Milano: Mondadori.
- ALIZADEH, A. 2010. "Rupturing Dante: John Kinsella 'Divine Comedy.'" In L. Armand (cur.). *Hidden Agendas: Unreported Poetics*, 130-149. Praga: Litteraria Pragensia.
- ARDISSINO, E. (cur.). 2009. *Etica e teologia nella "Commedia" di Dante*, Atti del Convegno, Torino 5-6 ottobre 2006. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- . 2022. "Ecologia dantesca. Il viaggio po-etico di John Kinsella." In E. Ardisino, G. Cuozzo (cur.). *Dal paradiso di Dante all'inferno ecologico. Leggendo la poesia di Kinsella*, 103-120. Milano: Mimesis.
- ARDISSINO, E., CUOZZO, G. (cur.). 2022. *Dal paradiso di Dante all'inferno ecologico. Leggendo la poesia di Kinsella*. Milano: Mimesis.
- ARDISSINO, E., RIZZARDI, B. M. 2022. "Orizzonti danteschi contemporanei tra occidente e Oriente (II)." In *Dante e gli altri classici: da Petrarca a Soyinka*, 91-103. Convegno Internazionale dell'ADI. Associazione degli Italianisti, Roma 28-29 aprile 2022. Roma: Bulzoni.
- BATTISTINI, A. 2016. *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, Bologna: Il Mulino.
- BIRNS, N., HUGHES-D'AETH, T. 2021. "The Kinsellaverse: The Writing World of John Kinsella." Numero monografico della rivista *Angelaki* 26/2.
- BRISTOW, T. 2013. "Fragmentary Introspective Observations: Animals, Emotions and Location in John Kinsella's Poetry." *Transnational literature* 6/1: 1-7.
- . 2015. *The Anthropocene Lyric: An Affective Geography of Poetry, Person, Place*. New York: Palgrave Pivot.
- CAMPANA, A., GIUNTA, F. (cur.). 2020. *Natura Società Letteratura*. Atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti, Bologna, 13-15 settembre 2018. Roma: ADI editore, [solo online: <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>].
- KINSELLA, J. 2008. *Divine Comedy. Journeys Through a Regional Geography*. New York-London: Norton & Company.
- . 2014. *Divina Commedia. Viaggi attraverso una geografia regionale (poesie scelte)*. Tr. it. Maria Cristina Biggio. Rimini: Raffaelli Editore.
- . 2017. *On the Outskirts*. St Lucia: University of Queensland Press.
- . 2021. *Musical Dante*. Tr. it. Maria Cristina Biggio, Rimini: Raffaelli Editore.
- IWAKURA, T. 2006. "Oe Kenzaburo e Dante." In E. Ardisino, S. Stroppa Tomasi (cur.). *Dialoghi con Dante. Riscritture e ricodificazioni della Commedia*, 41-49. Roma: Ed. di Storia e Letteratura.
- LA PORTA, F. 2018. *Il bene e gli altri. Dante e un'etica per il nuovo millennio*, Milano: Bompiani.
- LEVINE, P. 2009. "Criticizing moral theory." In *Reforming the humanities. Literature and ethics from Dante through modern times*, New York: Palgrave Macmillan.
- LUZI, M. 2001. "Per la salvezza". In *Per correr miglior acque.... Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, 727-34. Roma: Salerno Editrice.
- MALING, C. 2021. "A Western Australian Pastoral of Rust and Dust." *ISLE. Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 28/2: 662-685.
- MAZZOTTA, G. 2014. *Confine quasi orizzonte. Saggi su Dante*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- MOORE, C. 2011. *Crossover: An American Bio*. Rochester Hills: Grace Pub. Co.
- MOORE, G., BRISTOW, T. 2014. "Alert, but Not Alarmed: Emotion, Place, and Anticipated Disaster." in J. Kinsella, "Bushfire Approaching." *Philological Quarterly* 93/3: 343-359.
- MURRI, S. 1996. *Krzysztof Kieslowski*, Milano: Il Castoro.
- OE, K. 1997. *Gli anni della nostalgia*. Tr. it. Emanuele Ciccarella. Milano: Garzanti.
- REED, M. 2010. "John Kinsella's Anti-Pastoral: A Western Australian Poetics of Place." *Antipodes* 24/1: 91-96.

Robert Rauschenberg. Thirty-Four Illustrations for Dante's Inferno. New York: The Museum of Modern Art. 2017.

RYAN, J. C. 2021. "A Touch of recognition. Wetlands in Australian Poetry." *ISLE. Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 28/3: 890-916.