

Sciamani, predatori e prede nella letteratura italiana contemporanea. Demistificazione e *topos* del poeta-cacciatore

Samuele Fioravanti¹

Ricevuto: 25 gennaio 2021 / Modificato: 7 marzo 2022 / Accettato: 23 aprile 2022

Riassunto. Il *topos* del poeta-cacciatore viene innanzitutto contestualizzato nell'Italia post-allunaggio. Si comparano alcune delle interpretazioni – mitologica, adamitica e dissacrante – cui si è prestata la figura del poeta-cacciatore in seguito alla missione Apollo 11; dopodiché, si ripercorre la trasformazione del *topos* a partire dagli anni Settanta. Si rileva quindi una linea mistificatoria che celebra il poeta come sciamano e come cacciatore paleolitico, accanto a una linea smitizzante che insiste sul carattere metaforico del rapporto preda/predatore e invita all'identificazione con la preda.

Parole chiave: poesia italiana contemporanea; Apollo 11; cacciatore; sciamanesimo.

[en] Shamans, predators and preys in Italian contemporary poetry. Demystification and *topos* of the poet as hunter.

Abstract. The context in which the *topos* of the poet as a hunter is hereby analyzed is the situation in Italy after the moon-landing. The paper compares three interpretations –mythological, edenic and desecrating– of the figure of the poet-hunter following the Apollo 11 mission. Then, it highlights the transformation of the *topos* from the seventies onwards. Finally, this paper detects a mystifying line, that celebrates the poet as a shaman and as a Paleolithic hunter, alongside a demystifying line that insists on interpreting the prey/predator relationship as a metaphor, and invites identification with the prey.

Key words: Italian contemporary poetry; Apollo 11; hunter; shamanism.

Sommario: 1. Ancora il *topos* del poeta cacciatore? 2. Un luogo comune: il *trend* dello sciamano 3. L'età della pietra: dallo sciamano all'animale. 4. Conclusioni per non prendere alla lettera le metafore.

Come citare: Fioravanti, Samuele (2022): «Sciamani, predatori e prede nella letteratura italiana contemporanea. Demistificazione e *topos* del poeta-cacciatore», *Cuadernos de Filología Italiana*, 29, pp. 369-382. <https://dx.doi.org/10.5209/cfit.73893>

¹ Università Hankuk di Studi Esteri, Seul, Corea del Sud, Dipartimento di Traduzione e di Interpretazione italiana, 경기도 용인시 처인구 모현읍 외대로 81.
E-mail: samuelefioravanti@gmail.com

1. Ancora il *topos* del poeta cacciatore?

L'insolito Apollo barbuto, dipinto da Cranach sul pannello di faggio nella Royal Collection britannica, tende perentoriamente l'arco. Artemide siede quieta sulla groppa di un cervo, in una posizione rigida e impacciata tutt'altro che inconsueta nella pittura tedesca della Riforma. Apollo e Diana sono raffigurati con un gusto talmente schietto per la minuzia di un ricciolo o di un picciolo tra le foglie che anche i dettagli della postura paiono significativi. Il classicismo assorto della dea riproduce infatti i modi della scultura ellenistica, «the ancient motif of the *Spinario* or thorn-puller, the best known version of which is now in the Capitoline Museum» (Brinkmann 2007: 344). Lo slancio venatorio di Apollo, invece, sembra tradire l'inatteso rovesciamento delle prerogative tradizionali delle due divinità. L'azione parrebbe congelata un attimo prima che la vocazione di Apollo – la sua capacità di incarnare i valori della tradizione classica – sia del tutto trasfusa nella sorella e che la dea, curiosamente pacata e ispirata, ceda al fratello l'inclinazione alla caccia.

Lo scambio dei ruoli cui sembra alludere il Cranach inglese anima anche l'Apollo cacciatore nelle poesie di Giulio Marzaioli (2014: 20): «La caccia è istinto anche per un / dio», ma a fondere i connotati della caccia e della poesia aveva già pensato «Diana la cacciatrice» sborzata da Amelia Rosselli (1969: 297). In *Diana la cacciatrice soleva avvicinarsi*, la dea è infatti una cacciatrice di versi che «soleva avvicinarsi / a questi boschi, irrimediabilmente perduti / per lei che nella caccia giocava con le parole». Con la sovrapposizione dei connotati di Apollo e della dea delle selve, la metafora venatoria si estende alla scrittura. Rosselli identifica la composizione in versi con «la trappola delle elementari immagini», rilanciata a distanza di quarant'anni da Luciano Erba (2007: s.p.) in *A caccia di immagini* («si succedono tante immagini / che imprigioniamo in una rete di parole»). La sovrapposizione dei gemelli, Apollo e Artemide, produce dunque una figura ancipite: il dio citaredo e la sorella lunare combaciano nell'icona del poeta cacciatore.

La diffusione del *topos* nella poesia italiana esplose a partire dal 1969, l'anno in cui la missione Apollo 11 raggiunse la Luna spianando la strada alla prosopopea di un Apollo combaciante con Artemide e, parimenti, alla metafora venatoria come rappresentazione principe del fare poetico. Se Edoardo Sanguineti (2002: 191) si spingerà infatti a esecrare il «maledetto [...] Armstrong con l'Apollo, / che [...] furò la bella Selenita», anche Montale aveva commentato aspramente la missione Apollo13², sfortunata replica del primo allunaggio, che era stato prontamente drammatizzato in versi da Andrea Zanzotto (1969). Negli *Sguardi i Fatti e Senhal*, poemetto inizialmente stampato a Treviso in cinquecento copie, la luna di Zanzotto viene «chiamata in causa dal riferimento costante [all'Apollo 11] e dal frequente ricorso all'epiteto "Diana"» (Carbone 2017: 17). Nella trentaseiesima lassa del poemetto, il riferimento al *témenos* efesino³ ricontestualizza il «tempio di Artemide/Diana che brucia» nel «nucleo simbolico della profanazione del mito lunare» (Carbone 2017: 109). Giovanni Barberi Squarotti (2000: 163) ha già ampiamente studiato «la caccia quale emblema dell'oppressione del peccato» nella tradizione poetica italiana; ma,

² «La scienza non opta perché non conosce, trova [e talvolta trova cose utilissime], ma la sorte dell'uomo le è del tutto indifferente» (Montale 1996: 2957).

³ «Smusano annusano grufolano / via accelerare il nastro / la pellicola il moto il mito / maman maman siamo in flou per le selve dietro a te / mentre brucia in Efeso il tuo santuario / e fatale è il momento per le storie» (Zanzotto 1999: 363).

nei versi di Zanzotto, Matteo Carbone (2017: 17) rintraccia una «messa in scena dello sbarco degli astronauti americani» sotto forma di un «sapiente montaggio di fotogrammi, che costruisce una sequenza di caccia notturna in una selva» (Carbone 2017: 106).

Due anni prima dell'allunaggio, Calvino (1980: 182) ipotizzava sulle pagine del *Corriere della sera* una radice antropologica nelle relazioni fra il mito lunare e l'anelito alla sacertà: «la luna, fin dall'antichità, ha significato per gli uomini questo desiderio, e la devozione lunare dei poeti così si spiega. Ma la luna dei poeti ha qualcosa a che vedere con le immagini lattiginose e bucherellate che i razzi trasmettono?». Proprio commentando le reazioni di Montale e Zanzotto alle missioni Apollo, Maria Silvia Assente (2015: 99) rileva che «poesia e luna condividono lo stesso destino: fra le due si interpone la tecnologia sempre più in grado di sovrapporsi alla poesia nella funzione mediana fra l'umano e il celeste, abolendone materialmente la distanza ma anche impoverendo il valore metafisico dello scambio». La Diana di Zanzotto è insomma «l'innominato perno del 'rapporto simbolico' tra il poeta [...] e la luna [...], il simbolo della loro originaria coalescenza, che unisce e compone la loro diversità in un matrimonio silenzioso» (Carbone 2017: 99). Sembra quasi che il *topos* del poeta cacciatore si concretizzi nelle nozze mistiche di Artemide-Selene e del gemello.

Il connubio tra la poesia e la dea della caccia in funzione critica riguardo alla contemporaneità sembra animare anche un volume di Umberto Piersanti (2008) emblematicamente intitolato *Il poeta e il cacciatore*, a confermare un binomio altamente frequentato nella poesia italiana del secondo Novecento. Com'è inevitabile ricordare, si tratta di «uno dei caratteristici temi caproniani, quello dell'inseguimento e della ricerca, nel mezzo di quella *ars venandi* che contraddistingue gran parte del disegno metaforico della sua opera» (Bertani 2001a: 71). Se è vero che nella seconda stagione della sua traiettoria, come vorrebbe una periodizzazione consolidata (Scarpa 2011: 5-16; Orlando 1998: 131), Caproni consuma «il trasloco dalle città verso i campi da caccia» (Bertone 2001: 166), è ancora una volta perché la figura bifronte di un Apollo-Artemide, di un poeta cacciatore, possa percorrere «[l]a selva del mondo, in cui tutti sono a caccia di se stessi» – curiosa fusione con il motto delfico –, una selva che «non può essere, allegoricamente, che l'inferno della lingua, di quella lingua che, nominando, cioè cacciando, uccide⁴» (Bertani 2001b: 15). Sempre Carbone (2017: 71), nel commento a Zanzotto, sottolinea che negli *Sguardi i Fatti e Senhal* «il tema lunare [...], per intercessione della Storia, [...] è stato definitivamente profanato e 'ucciso' dalla spedizione dell'Apollo 13». Qualcosa sembra destinato ad andare smarrito o, meglio, sacrificato nella sovrapposizione della poesia alla caccia così come della parola alla selva, o ancora, dell'astronauta alla luna e di Apollo ad Artemide.

Proprio sull'istituzione di una stringa poesia-caccia-morte, l'immane riferimento al *Franco cacciatore* di Caproni è illuminante: il solo fatto di nominare stabilirebbe una distinzione tra il fenomeno in sé e la sua definizione a parole. Nel nominarlo, si decreta in qualche modo l'estinzione stessa del fenomeno, la sua sparizione dietro la cortina del verbo⁵. Nominare sancisce l'indecifrabilità del fenomeno *al di là* della rete di parole cui ricorrono sia la Diana di Amelia Rosselli sia Luciano Erba per

⁴ Dal *Franco cacciatore*, *Rivalsa*: «Uccidilo. È il tuo uccisore. / Uccidilo appena t'avrà ucciso. / Ti ci vorrà poco a piantargli / la lama della sua morte in viso.» (Caproni 1998: 500).

⁵ Commentando la montaliana *Lettera levantina*, Stefano Corsi (2004: 29) sottolinea che anche «per il poeta dimestichezza con la caccia vuol dire dimestichezza con "l'essenza / ultima dei fenomeni"».

fermare l'immagine del bosco. È il tentativo stesso di nominarlo a mettere in fuga il mondo, a minare un'ipotetica conoscenza immediata. Scrive Caproni (1996: 22):

Davvero io penso che il peccato di Adamo sia stato non tanto quello di voler anche lui possedere il *verbum* quale potenza creatrice d'una realtà, bensì quello di voler possedere il *verbum* quale mezzo di conoscenza [...]. Dimenticando cioè con somma imprudenza [...] che la parola crea una realtà e che voler usare una parola per conoscere una cosa è come voler usare una cosa per conoscerne un'altra. [...] Sta di fatto che Adamo, dando un valore conoscitivo al *verbum*, [...] – si perdette nella foresta delle parole (nella selva oscura) senza possibilità, forse, di risalire il diletto colle.

Quando il Principe Alberto acquistò l'olio di Cranach credendo erroneamente che gli *Apollo e Diana* esposti oggi nella Royal Collection inglese fossero invece un *Adamo ed Eva* (Marsden 2010: 184), stava dunque compiendo un inconsapevole affondo esegetico. Associando Apollo e Artemide ai progenitori, riscopriva infatti una parentela occulta tra la figura del poeta-cacciatore e l'atto adamitico della *nominatio mundi*, l'atto che istituisce la distanza apparentemente incolmabile fra il mondo esperito come fenomeno e il mondo evocato a parole, sempre in fuga, inespugnabile, imprevedibile, come lo ritrarrà Caproni (1998: 555) nel *Conte di Kevenhüller (L'ora: «Prima / di nominarl[o] spara! // Spara prima che sparisca / nel suo nome»)*. Mentre la *venatio Dei* di Agostino ambiva alla trascendenza, nel *Franco cacciatore* di Caproni «la *quête* di Dio si esprime principalmente attraverso la metafora della caccia» e «si trasfigura in una battuta di caccia feroce e furibonda intrapresa dall'uomo che si mette in traccia di Dio per ucciderlo» (Mozzati 2019: 98). L'anelo venatorio *sub specie* metaforica assume le fattezze del sacrilegio come l'allunaggio per Zanzotto: quando il poeta esce a caccia compie una sorta di profanazione, declinata sia nelle missioni Apollo (che violano la Diana lunare), sia nel personaggio del cacciatore che spara a Dio. Poeti di sensibilità diversa come Mario Luzi hanno infatti «l'impressione che la caccia all'identità di Dio sia un po' blasfema» (Maino 2006: 146), eppure anche per Caproni «[n]ell'ultima caccia, l'uccisione della Bestia-ònoma si tenta ma non avviene, è come se continuamente si mimasse la fine impossibile di una preda tra l'invisibile e l'inesistente in una nuova, reiterata maniera di estinzione della parola» (Scarpa 2011: 14).

Stefano Corsi (2004: 23) ha parlato del «rituale della caccia» come di un'esperienza limite che informa anche gli esordi della poesia montaliana. L'Artemide/Arletta della *Lettera levantina*, negli *Ossi*, racconta un'«infanzia / [...] frammezzo ai cani e alle civette / del padre cacciatore», grazie alla quale la giovane donna è adesso «permeata [...] dell'essenza / ultima dei fenomeni». Ma anche stavolta la caccia di Diana tra le selve stimola Apollo alla corsa o, fuor di metafora, invita il poeta a seguire l'esempio della giovane («Anch'io sovente [...] / salivo svelto prima della mattina [...] / stringendo nei pugni / annosi archibusi»). Tuttavia, nel seguire le orme della cacciatrice, il poeta si pone ancora una volta sotto la protezione solare di Apollo («verso le rupestri cime che s'inalbavano / [...] m'erano allato compagni dal volto bruciato dal sole»).

Ci sarebbero già «elementi sufficienti per dichiarare la caccia esperienza senza dubbio importante nella formazione del poeta» (Corsi 2004: 31), ma è dopo lo sbarco statunitense sulla luna, quindi negli anni settanta, che anche Montale registra la sovrapp-

posizione di Apollo e Artemide come profanazione. La chiusa di *Ottobre di sangue*, scritta nel '79 e pubblicata in *Altri versi* (Montale 1981: 69), ricalca ancora una volta la formula del sacrilegio che coincide con l'uccisione di Dio visualizzata come battuta di caccia («fermi al loro posto / con i vecchi fucili ad avancarica / [...] davano inizio alla strage dei pennuti. [...] / Passione e sacrificio anche per un uccello?»).

2. Un luogo comune: il *trend* dello sciamano

Quanto si è detto finora lascia supporre che la poesia italiana abbia individuato implicitamente una qualche relazione tra il poeta-cacciatore e la sacertà, di volta in volta infranta o violata. Nella seconda metà del secolo scorso, infatti, al *topos* dell'Apollo-Artemide («il poeta è un cacciatore di parole», Celli 1994: 69) si salda spesso a un'estensione sciamanica, come recita la smaccata dedica di Giorgio Celli ad Alfredo Giuliani:

Ma se il fare precede il dire
se in principio non era il verbo ma il gesto
tu sei nella tribù
lo sciamano che meglio interpreta i versi
perché li scrivi
e possiedi così quel saper fare.

La metafora tribale rievoca il Pascoli dei *Primi poemetti* (*Le armi*, v. 205: «piccoli e grandi, tutta la tribù») in cui compare già un giovane cacciatore benedetto dal primo sole, controfigura del poeta-cacciatore di *Myrica* (*Il cacciatore*, vv. 1-6), immancabilmente provvisto del dardo apollineo:

Frulla un tratto l'idea nell'aria immota
[...]. Il cacciatore la vede,
l'ode; la segue: il cuor dentro gli nuota.

Se poi col dardo, come fil di sole
lucido e retto, battecela al piede,
oh il poeta! gioiva; ora si duole.

La metafora della tribù è destinata ad aver fortuna: tornerà nell'ultima prova di De Alberti (2017: 32) e intitola la prima sezione dei *Disturbi del sistema binario* di Magrelli (2006), *Nella tribù* appunto, uscita dieci anni prima del volume illustrato *Lo sciamano di famiglia* (Magrelli 2015). La «realtà stregonessa» (Gardini 2019: 13) dello sciamanesimo poetico assurge talora a «mito centrale» della cultura italiana, con la «simbolica morte [...] di quel grande sciamano che è Dante». Sul versante della demistificazione, però, Francesca Serra (2013: 72) interviene a smontare la celebrazione di «santi, sciamani e stregoni», la cui consacrazione si rivela trita retorica della «sublimazione artistica» ottenuta mediante lo sfruttamento metaforico di un vaghissimo, ma sempre attuale, «culto della bellezza» e del «sogno adamitico di ripulitura radicale», di purificazione (Serra 2013: 71). Già in *Laborintus* (Sanguineti 1956), Erminio Risso (2006: 173) ha individuato riferimenti «alla dimensione di

spettro di un re taumaturgo e sciamano», ma «[q]uella del poeta sciamano è un'immagine ricorrente [soprattutto] negli scritti di Spatola» (Annovi 2008: 221). Sempre nell'anno cruciale dell'allunaggio, Spatola sente infatti lo sciamanesimo come un'investitura nella tribù sociale. Allo stesso periodo risalgono l'antologia di Lanuzza (1979), *L'apprendista sciamano. Poesia italiana degli anni Settanta*, e l'«Abramo sciamanico» di Emilio Villa (Parmiggiani 2008: 23), ma anche l'omaggio a Carmelo Bene come «Sciamano, intatto Sciamano» (Villa 1996: 49).

Già nella tradizione greca era proprio Apollo il dio «sciamanico» (Torrente 2018: 39), ma l'associazione della poesia allo sciamanesimo esonda fuori dalla filologia classica e dalla letteratura sperimentale. Fra gli autori attivamente coinvolti nel mondo dell'industria, Golino (1969: 67) individua nei romanzi ormai dimenticati di Fabrizio Onofri «la dilatazione della coscienza [...] dell'incontro con lo sciamano». Intanto Giudici (1997: 196) avvertiva, in una lettera a Gianfranco Folena, che nella sua idea di traduzione il verso è irrimediabilmente vincolato ad aspetti sciamanici. Ma anche Fortini (1993) avallava la metafora di un Apollo sciamanico nella tribù di cacciatori, sottolineando il fatto che «l'idea che il poeta sia ispirato [...] è qualcosa che effettivamente accompagna [...] tutte le tradizioni perché vi è stata un'epoca nella quale la funzione della poesia era quella di comunicare con una zona oscura, esterna alla cerchia illuminata dal fuoco della tribù, dalla quale lo sciamano e il poeta [...] dicevano che pervenivano i loro messaggi».

L'accento che pone Fortini sul *relata refero* (i poeti dicevano che i loro messaggi pervenivano da una zona oscura) mi sembra di capitale importanza per sottolineare l'atteggiamento che differenzia la poesia tardo-novecentesca rispetto al Romanticismo, al Simbolismo e all'Orfismo europeo. Il poeta post-allunaggio fa lo sciamano, cioè si atteggia, ma non è consacrato sciamano dalla tribù. Al di là del fatto che creda o non creda sul serio nell'autenticità della propria maschera, deve necessariamente fare i conti con la portata metaforica di tale posa: sa di operare in una società che ha perduto ogni contatto con le tribù di cacciatori-raccoglitori e sa che la "tribù" del villaggio globale tende a banalizzare lo sciamanesimo, comparandolo a esperienze che appartengono alla propria società. Sanguineti precisa infatti:

È il modello arcaico basato sulla figura dell'ispirato. Lo stregone della tribù, lo sciamano, il profeta, il matto, l'artista sono gli ispirati. [...] È il paradosso dell'età romantica che esaltava il matto di turno il quale, siccome è diverso, ha facoltà che nessun altro possiede. Contemporaneamente è anche uno che non sa fare niente. È un disinserito. Se lo sciamano fosse uno che esercitasse una professione di chiara utilità e non di sublime magia, che interesse rivestirebbe ai nostri occhi? Il romanticismo colloca l'atteggiamento vaticinante sul piano della pura emotività. [...] Però si continua a pensare all'artista come a una figura ispirata. [...] Con la differenza che tutto è molto più banalizzato. (Sanguineti / Gnoli 2006: 84-86)

Benché «[s]opravviv[a] l'idea che il poeta sia una natura privilegiata alla quale la gente guarda con curiosità», le radici dell'ispirazione non sono più concepite come impossessamento o viaggio extracorporeo, bensì come «varchi che si aprono nell'inconscio» (Sanguineti / Gnoli 2006: 86).

[S]e uno va dallo psicanalista si sottopone a una serie di rituali: il lettino, il racconto del sogno, le libere associazioni. Non sarebbe molto diverso se di fronte

avesse uno sciamano con le sue pratiche religiose collaudate. Ma nel frattempo sono successe molte cose: non viviamo in società nomadi, non siamo più dediti alla caccia [...]. Allora, se io devo decidere se usare o no il preservativo a chi mi affido? Con chi ne parlo? Con l'autorità religiosa, con uno psicanalista o con un esperto in contraccettivi? (Sanguineti / Gnoli 2006: 27)

Nel ridimensionare l'idea di uno sciamanesimo poetico, Sanguineti torna comunque alla metafora del cacciatore che, diversamente da Spatola, Villa e Gelli, concepisce come alternativa allo (e non come estensione dello) sciamano. Sanguineti ritiene infatti «che la felicità del produrre sia una tecnica precisa. Chi è bravo, impara a essere bravo. [...] Ognuno di noi va a caccia di qualcosa che sia carico di significati» (Sanguineti / Gnoli 2006: 86). Il cacciatore di Sanguineti è dunque pienamente e consapevolmente metaforico, come lo era il cacciatore di Rodolfo Wilcock (1974: 91):

Mettiamo che io fossi un cacciatore
 come nei tempi, vestito di verde,
 e fossi uscito a cacciare qualcosa
 con un'arma, mettiamo, da fuoco antica
 [...]
 ma questa non è luce vera e propria.
 piuttosto è un caldo che penetra gli occhi,
 un sentimento fatto forma visibile,
 una metafora, un abbagliamento [...]

Il cacciatore metaforico è radicato nella contemporaneità, non cede alle false nostalgie che irritano Sanguineti e Gnoli (2006: 46): «[c]osa vogliamo fare, idealizziamo un mondo contadino abitato dalla pellagra?») e che irretivano già Citati. Spingendosi infatti a cercare sopravvivenze dello sciamanesimo nel mondo rurale appenninico, Citati (1986: 200) rintracciava nella poesia di Bertolucci «una sapienza meteorologica simile a quella di uno sciamano».

Giovanni Fontana ha condotto un magnifico studio sulle possibili relazioni fra corpo, voce e poesia nel secondo Novecento. Fa risalire le pratiche di poesia performativa ai «nuovi rapporti con la società di massa, di fronte alla quale l'artista svolgerebbe un ruolo sciamanico» (Fontana 2004: 40). I «performers italiani in ambito poetico sonoro fin dai primi anni Settanta» (Fontana 2004: 26) avrebbero contribuito a diffondere il *trend* sicché, quando anche Calasso (2016) riconosce il retaggio sciamanico del poeta, lo fa non a caso nel *Cacciatore celeste*, sulla scia di un immaginario consolidato. Negli ultimi decenni il poeta-sciamano è andato cristallizzandosi nella postura privilegiata da Milo De Angelis che procede proprio «dai boicottaggi dello sperimentalismo per avvicinar[si] alla dimensione sciamanico-sacerdotale», come scrive Giampiero Marano (1995: 153) in un contributo significativamente intitolato *Alla ricerca di Artemide*. Lo sciamano di De Angelis, «posseduto dalla dea arciera gemella di Apollo, Artemide, figura strettamente legata al mito dell'aria e dell'inafferrabile» (Marano 1995: 154), vorrebbe farsi espressione di una tribù che nella caccia e nel verso intravede risvolti simbolici.

Feritevi la mano e tornerete bambini: vollero viaggiare all'indietro e si ferirono con cura: ma si trovarono davanti agli occhi soltanto il loro trucco e il loro corpo

mutilato, già un' esegesi. A volte invece gridarono un «no» forsennato e già puerile in tutto il corpo. Furono dunque poeti. E quella voce che li aveva messi alla prova? Uno sciamano, nient'altro. Perché dovrei evocare le forze? Io stesso sono quelle forze. Dal momento che sto per avere scritto. (De Angelis 1982: 103)

In *Quell'andarsene nel buio dei cortili*, De Angelis (2010: 11) si appropria dello strumento stesso che accomuna cacciatori, sciamani, Apollo e Artemide: la «freccia alata / che entra nel mondo» (*Era buio. Il centro di agosto era buio*). La freccia alata è «tradizionalmente [...] il simbolo del mezzo volante con cui allo sciamano è consentito [...] attraversare dimensioni spazio-temporali diverse». La freccia «giunge nel presente dei “nostri anni” da un lontanissimo punto originario» (Marelli 2011: 205) che, nella stessa poesia, De Angelis descrive nei termini di un «freddo che, oltre i secoli, mi parla». Nel sibilo che emette fendendo l'aria, la freccia «è espressamente assimilata al “respiro”, un'immagine che rientra, a sua volta, nel campo semantico dell'“ispirazione” per via della connessione etimologica» (Marelli 2011: 205).

La freccia sciamanica sarebbe dunque lo strumento del poeta che si atpeggia a cacciatore, secondo una vocazione poetica che una frangia della poesia italiana insiste nel definire «destino» (De Angelis 2013: 115) e un'altra taccia di incongrua idealizzazione⁶. In ogni caso la metafora della freccia alata o della freccia-respiro vorrebbe rendere sensibile «la modulazione della voce che prende una traiettoria indiretta, una microfrase continua di cui non distinguiamo segmenti verbali discontinui», quella ritmica emissione d'aria che avrebbe guidato «[t]utti i riti arcaici [che] avvenivano per insegnamenti di formule cantate, [...] dagli inni Veda, ai Vangeli, ai canti sciamanici» (Antomarini 2013: 10).

3. L'età della pietra: dallo sciamano all'animale

Nell'ultima raccolta in versi di Ermanno Krumm (2005: 71), *Respiro*, la poesia viene riconfigurata *sub specie* archeologica e antropologica.

In poesia non ci sono punti
ma bui corpi che guardano
dal fondo della storia, dalle grotte
di Lascaux: è la punteggiatura
delle macchie, il salto dei bisonti,
il barrito degli elefanti di una volta
il grido di gente che ha sin troppo piacere
in gola, troppi occhi, troppe mani
in mezzo al giardino, in fondo al pozzo.

Se la società che realizzò le incisioni rupestri era una società di cacciatori (Curtis 2006: 76), cacciatore dev'essere a sua volta il poeta, giacché l'equivalenza stabilita

⁶ «Si è poeti e, di conseguenza, si scrivono versi, perché si hanno delle ispirazioni? Oppure: uno è poeta perché scrive dei versi e non è che, perché è poeta, scrive dei versi? È chiaro che io tendo verso questa seconda ipotesi: si è poeti perché si scrivono versi e al contempo c'è una risposta sociale affermativa» (Sanguineti / Gnoli 2006: 84).

da Krumm identifica la disposizione della punteggiatura nella strofa con la scalfittura delle pareti di pietra dipinte. Ma l'archeologa olandese During Caspers (1992: 113) sostiene che proprio grazie ai dipinti di Lascaux sia lecito «supporre che nell'Europa paleolitica esistesse una forma specifica di sciamanesimo» e che il complesso di tali credenze fosse «diffuso tra i cacciatori». In un classico contributo degli anni Sessanta intitolato *Il mondo dei primi cacciatori*, Lommel (1966: 106) tracciava il ritratto di uno sciamano in grado di dipingere e comporre poesia. Nella tribù preistorica, la poesia funzionerebbe infatti come resoconto dell'esperienza sciamanica. La *Punteggiatura animale* di Krumm, che modula la scansione del ritmo «dal fondo della storia», non è allora dissimile dalla «dimensione che sta “in fondo alla storia”» (Borio / Cescon / D'Agostino *et al.* 2018: 70-71) in *Umana Gloria* di Mario Benedetti (2004). Si è voluto vedere in *Umana gloria* la «totale immersione in un presente remoto, [...] perché capace di porsi in prossimità dell'origine, e accogliere nel presente i segni dell'arcaico», per «dare voce a un “adesso” in cui sono racchiusi tutti i tempi» (Borio / Cescon / D'Agostino *et al.* 2018: 70). Non sarà difficile distinguere una certa risonanza fra questa idea di poesia e la metafora del testo in versi scocato come freccia alata (o viaggio spaziotemporale) dello sciamano in De Angelis. Poeti diversi come De Angelis e Benedetti sembrano attingere al bacino di un immaginario condiviso.

Le iscrizioni neolitiche
sono state sulla mia mano.
Mi hanno visto
gli uomini di una volta e piangevo
perché non era impossibile.
Apparivo continuamente
nell'andare delle linee,
tra gli occhi e il non vedere più. (Benedetti 2017: 99)

Anche in questo caso l'età della pietra si impone inizialmente come metafora (la poesia è un'iscrizione rupestre) per assurgere poi a maschera (il poeta è un uomo del Neolitico). Eppure è ancora possibile bilanciare il tiro in direzione demistificatoria. Già la denuncia dello sciamanesimo «banalizzato» nella contemporaneità (Sanguineti / Gnoli 2006: 84-86) alludeva a una certa trivializzazione dell'antropologia nel dibattito letterario; recensendo l'ultima prova in versi di Andrea De Alberti (2017), *Dall'interno della specie*, anche Federico Francucci (2017: 148) individua una sorta di banalizzazione tra i fil rouge della raccolta: «la lunghissima gittata dell'evoluzione dell'umanità a partire dalle scimmie, l'unità psicofisica di un soggetto individuale che esiste ‘adesso’ [...] e la sfera dell'informazione che in questo caso fa da mediatrice (banalizzante quanto si vuole) tra i primi due». De Alberti è insomma un poeta consapevole che la posizione dello sciamano cacciatore all'interno della tribù globale viene ridotta a una mascherata. Da tale frattura, ricava infatti versi come questi: la «lunga cerniera di informazioni gridate / per una rubrica personale al limite dell'assurdo [...] / mi fa sembrare un druido nella posizione / più sbagliata dei pianeti» (De Alberti 2017: 46). De Alberti non si identifica del tutto con lo sciamano: non si estromette dal gruppo tribale per spiccare in posizione eccelsa, anzi si riconosce parte della specie per così dire dal basso, cioè dalla parte della scimmia.

Mentre Amelia Rosselli (1969: 297), in *Diana la cacciatrice*, dispiega «la trappola delle elementari immagini» per carpire le parole del bosco, il disincanto costituisce

per De Alberti (2017: 46) «un consiglio superficiale per non cadere / nella trappola dell'immaginazione». Il poeta, né druido né sciamano, si scopre allora banalmente primate (cioè *homo sapiens* banalizzato, reso ordinario dalla tribù: è uno tra miliardi nell'evoluzione della specie): «Sono questo, guarda, / una figurina ai tempi di facebook, / [...] assomiglio a King Kong se mi ci metto». Tuttavia l'uomo-scimmia non è l'Adamo cacciatore né l'Apollo arcaico; è molto più modestamente lo stadio attuale nell'evoluzione dell'animale *homo* che, una volta banalizzato nell'era digitale, conserva ben poche tracce dei cacciatori paleolitici.

4. Osservazioni conclusive

L'uomo-King Kong di De Alberti è frutto del disincanto e perciò si situa agli antipodi della dimensione tragica cui ambiva l'uomo neolitico di Benedetti. Anche Zanzotto, nel già citato poemetto sull'allunaggio *Gli sguardi i Fatti e Senhal*, ricorre alla figura dell'uomo-animale:

ho fame ho voglia gratta gratta e troverai
succhia succhia e diverrai

Il bimbo-lupo di Wetteravia
il 1° bimbo-orso di Lituania
la bimba-scrofa di Salisburgo (Zanzotto 2017: 46)

L'elenco di *enfants sauvages*, tratto da un saggio di Lucien Malson (1971), sfonda la metafora dell'uomo ferale in direzione della storia documentata – casi accertati di bambini cresciuti da animali – e rinviene, in «questi relitti d'umanità, esemplari che si vorrebbero rimossi dal tessuto della civiltà organizzata e che invece tornano come testimonianze viventi del crollo di ogni nozione consolidata di umanità» (Carbone 2017: 107). Ma quando Grignani (2007: 25) sostiene l'estraneità di Zanzotto a qualsiasi «forma di definizione da sciamano», sembra confermare il posizionamento del poeta sull'asse demistificatorio che nel cacciatore e nell'uomo selvatico vede solo la metafora di una frattura. Il caso più eclatante di uomo-bestia citato negli *Sguardi i Fatti e Senhal* è il bambino allevato dagli orsi nella Lituania del XVIII secolo, che apre una pista verso il romanzo sull'infanzia baltica del premio Nobel Czesław Miłosz, *La valle dell'Issa*. Il giovanissimo protagonista, Tomasz, appartiene alla classe dei proprietari terrieri polacchi in Lituania. È dunque depositario di una tradizione slava che riconduce gli animali dei racconti popolari all'esperienza dei cacciatori e degli agricoltori (Sokolova / Guzmán Tirado 2003: 158), ma innesta tale retaggio nel crogiuolo del folclore e delle tradizioni pagane che costituiscono una delle principali arterie della cultura lituana (North 2015: 247). Benché Tomasz non appartenga in tutta evidenza al novero dei ragazzi selvatici, la sua formazione è condotta essenzialmente sull'imitazione del comportamento animale e sulla caccia. La divinità solare che presiede alla *Bildung* di Tomasz non è Febo ma, una volta ancora, sembra riconfigurare l'ancipite Apollo-Artemide nella cultura lituana: è infatti la dea baltica Saulė (Miłosz 1999: 224). La formazione venatoria e silvestre di Tomasz culminerà nella caccia all'urogallo, creatura favolosa e ambita, grazie alla quale il protagonista matura una teoria sulla morte e sull'identità personale attraverso lo stig-

ma dell'uccisione (Miłosz 1999: 266-276). Non è raro che la portata della metafora venatoria venga intensificata proprio dall'accostamento con una preda di eccezionale bellezza, sotto forma di volatile angelicato. Montale (1980: 640) è esplicito: «C'è chi tira a pallini / e c'è chi spara a palla. / L'importante è far fuori / l'angelica farfalla». La soddisfazione che prova il giovane Tomasz nell'emettere un grido di richiamo per la preda (Miłosz 1999: 244-245) ricorda da vicino «il grido di gente che ha sin troppo piacere / in gola» nella *Punteggiatura animale* di Krumm, poiché attraverso la caccia, nel rapporto diretto con l'animale, Tomasz apprende a distinguere tra sé e il mondo, stabilisce una linea di separazione fra chi uccide e chi viene ucciso. In questo senso la sua esperienza è del tutto simile a quella vissuta da Montale, nella già citata *Lettera levantina*, e soprattutto da Mario Luzi nella *Caccia*, poesie che mi sembrano riassumere molto di quanto è stato detto finora e con le quali concludo:

[A]ncora appresi in quelle mie giornate
 prime, guardando
 il lepre ucciso nelle basse vigne
 [...]
 che quei piccoli amici della macchia
 portano a lungo talvolta
 nel cuoio i pallini minuti
 d'antiche sanate ferite
 prima che un piombo più saldo
 li giunga a terra per sempre.

Forse divago; ma perché il pensiero
 di me e il ricordo vostro mi ridestano
 visioni di bestiuole ferite;
 perché non penso mai le nostre vite
 disuguali
 (Montale 1980: 773)

[C]adono uccelli sotto il piombo, prendono
 vento lungo la caduta, ed a perdita d'occhio [la foresta
 lascia di ramo in ramo foglie, lembi
 di fuoco, brani di vita ancora palpitante tra [le piume.
 [...]
 e uccelli stanziali e migratori,
 lievi e gravi, s'abbattono sul suolo
 fradicio, non ancora freddo, tempo
 di mia nascita e insieme tempo e luogo
 per ricordare i miei morti per forza,
 i miei caduti sotto il piombo – poco
 prima i miei padri, dopo i miei fratelli
 (Luzi 1965: 26)

Riferimenti bibliografici

- Annovi, Gian Maria (2008): *Altri corpi. Poesia e corporalità negli anni Sessanta*, Bologna, Gedit.
- Antomarini, Brunella (2013): *La preistoria acustica della poesia. Studio antropologico del fenomeno poetico*, Torino, Nino Aragno.
- Assente, Maria Silvia (2015): «La terra vista da lontano: Montale, Ungaretti e Zanzotto e le missioni lunari», *Rivista di letteratura italiana*, 15:1, pp. 91-106.
- Barberi Squarotti, Giovanni (2000): *Selvaggia diletta. La caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino*, Venezia, Marsilio.
- Benedetti, Mario (2004): *Umana gloria*, Milano, Mondadori.
- Benedetti, Mario (2017): *Tutte le poesie*, a cura di Stefano Dal Bianco, Antonio Riccardi, Gian Mario Villalta, Milano, Garzanti.
- Bertani, Stefano (2001a): «Prove di lettura: analisi di *La preda* di Giorgio Caproni», *Linea-Tempo*, 5:1, pp. 70-76.
- Bertani, Stefano (2001b): «La rima allegorica di Giorgio Caproni», *Clandestino*, 13:2, pp. 15-20.
- Bertone, Giorgio (2001): *Letteratura e paesaggio. Liguri e no*, San Cesario (LE), Manni.
- Bologna, Corrado / Montefoschi, Paola / Vetta, Massimo (a cura di) (1994): *Chi l'avrebbe detto. Arte, poesia e letteratura per Alfredo Giuliani*, Milano, Feltrinelli.
- Borio, Maria / Cescon, Roberto / D'Agostino, Azzurra / Di Dio, Tommaso / Mancinelli, Franca (2018): *Per Mario Benedetti*, Pordenone, Fondazione < pordenonelegge.it >.
- Calasso, Roberto (2016): *Il cacciatore celeste*, Milano, Adelphi.
- Celli, Giorgio (1994): «Notizie da Mamaroccio (una metaprosa)», in C. Bologna, P. Montefoschi, M. Vetta (a cura di), *Chi l'avrebbe detto. Arte, poesia e letteratura per Alfredo Giuliani*, Milano, Feltrinelli, pp. 68-69.
- Brinkmann, Bodo (2007): *Cranach*, Londra, Royal Academy of Arts.
- Calvino, Italo (1980): «Occhi al cielo», in I. Calvino, *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, pp. 182-183.
- Cambon, Glauco (1985): *Michelangelo's Poetry. Fury of Form*, Princeton-Guilford, Princeton University Press.
- Carbognin, Francesco (a cura di) (2007): *Andrea Zanzotto. Un poeta nel tempo*, Bologna, Aspasia.
- Carbone, Matteo (a cura di) (2017): *Gli Sguardi i Fatti e Senhal*, edizione commentata di Andrea Zanzotto, Venezia, Edizioni Ca' Foscari.
- Caproni, Giorgio (1996): «La precisione dei vocaboli, ossia Babele», in G. Caproni, *La scatology nera*, Milano, Garzanti.
- Caproni, Giorgio (1998): *L'opera in versi*, edizione critica a cura di Luca Zuliani, introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, cronologia e bibliografia a cura di Adele Dei, Milano, Mondadori, pp. 21-33.
- Chansigaud, Valérie (2007): *Histoire de l'ornithologie*, Lonay, Delachaux et Niestlé.
- Citati, Pietro (1986): *Il sogno della camera rossa*, Milano, Rizzoli.
- Corsi, Stefano (2004): «“Vorrei che queste sillabe”. Sulle tracce di una “dispersa” lettera in versi di Eugenio Montale», *Atelier*, 9:36, pp. 23-39.
- Curtis, Gregory (2006): *The Cave Painters: Probing the Mysteries of the World's First Artists*, New York, Knopf.
- De Alberti, Andrea (2017): *Dall'interno della specie*, Torino, Einaudi.
- De Angelis, Milo (1982): *Poesia e destino*, Bologna, Cappelli.

- De Angelis, Milo (2010): *Quell'andarsene nel buio dei cortili*, Milano, Mondadori.
- De Angelis, Milo (2013): *Colloqui sulla poesia*, a cura di Isabella Vicentini, Milano, BookTime.
- During Caspers, Elisabeth Christina Louisa (1992): «Rituals and belief systems in the Indus Valley Civilization», in Albert W. Van den Hoek, Dirk H. A. Kolff, M. S. Oort (a cura di), *Ritual, State and History in South Asia. Essays in honour of J. C. Heesterman*, Leiden-New York-Köln, Brill, pp. 102-127.
- Erba, Luciano (2007): *Le contraddizioni*, Milano, Quaderni di Orfeo.
- Fontana, Giovanni (2004): *Poesia della voce e del gesto. Percorsi della vocalità nella poesia d'azione*, Mantova, Sometti.
- Fortini, Franco (2016): «Intervista a Franco Fortini (trascrizione intervista RAI 8 maggio 1993)», *La macchina sognante*, 27 giugno, <<http://www.lamacchinasognante.com/intervista-a-franco-fortini-trascrizione-intervista-rai-8-maggio-1993/>> (Consultato il 2/5/2020).
- Gardini, Nicola (2019): *Rinascere. Storie e maestri di un'idea italiana*, Milano, Garzanti.
- Giudici, Giovanni (1997): *A una casa non sua: nuovi versi tradotti (1955-1995)*, Milano, Mondadori.
- Golino, Enzo (1969): *Cultura e mutamento sociale*, Ivrea, Edizioni di Comunità.
- Grignani, Maria Antonietta (2007): «'Lapilli' per Zanzotto critico», in F. Carbognin (a c. di), *Andrea Zanzotto. Un poeta nel tempo*, Bologna, Aspasia, pp. 23-42.
- Hobsbawm, Eric ([1994] 2013): *Il secolo breve 1914-1991*, trad. Brunello Lotti, Milano, Bompiani.
- Krumm, Ermanno (2005): *Respiro*, Milano, Mondadori.
- Lanuzza, Stefano (1979): *L'apprendista sciamano: poesia italiana degli anni Settanta*, Firenze, D'Anna.
- Lommel, Andreas ([1965]1966): *Shamanism. The Beginning of Art*, trad. Michael Bullock, New York, McGraw Hill.
- Luzi, Mario (1965): *Dal fondo delle campagne*, Torino, Einaudi.
- Maino, Girolamo (2006): *Mario Luzi. La visione sapienziale del mondo*, Padova, Messaggero.
- Magrelli, Valerio (2006): *Disturbi del sistema binario*, Torino, Einaudi.
- Magrelli, Valerio (2015): *Lo sciamano di famiglia. Omeopatia, pornografia, regia, in 77 disegni di Fellini*, Bari-Roma, Laterza.
- Malson, Lucien ([1964] 1971): *I ragazzi selvaggi*, trad. Pier Vittorio Molinaro, Milano, Rizzoli.
- Marano, Giampiero (1995): «Alla ricerca di Artemide. Considerazioni sulla poesia di Milo De Angelis», *Galleria*, 45:1-3, pp. 153-162.
- Marsden, Jonhatan (2010): *Victoria & Albert: Art & Love*, Londra, Royal Collection Press.
- Marelli, Arianna (2011): «Quell'andarsene dei cortili nel buio... Spazi e oggetti del destino in Milo De Angelis», *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, 40:3, pp. 195-207.
- Marzaioli, Giulio (2014): *Arco rovesciato*, Colorno, Tiellecti.
- Miłosz, Czesław ([1981] 1999): *El valle del Issa*, trad. Anna Rodón Klemensiewicz, Barcellona, Fábula.
- Montale, Eugenio (1980): *L'opera in versi*, a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Torino, Einaudi.
- Montale, Eugenio (1981): *Altri versi e poesie disperse*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori.
- Montale, Eugenio (1996): «I naufraghi del cielo», in E. Montale, *Il secondo mestiere. Prose, Arte musica e società*, vol. II, Milano, Mondadori, pp. 2957-2958.

- Mozzati, Riccardo (2019): «La nostalgia del non invocabile. Poesia e senso religioso nell'opera di Giorgio Caproni», *Sacra Dottrina*, 64:2, pp. 96-103.
- North, Michael (2015): *The Baltic. A History* [2011], trad. Kenneth Kronenberg, Cambridge (Massachusetts)-London, Harvard University Press.
- Orlando, Roberto (1998): *La vita contraria. Sul Novecento di Giorgio Caproni*, Lecce, Pensa Multimedia.
- Parmiggiani, Claudio (2008): *Emilio Villa: poeta e scrittore*, Milano, Mazzotta.
- Piersanti, Umberto / Aromatico, Andrea (2008): *Il poeta e il cacciatore*, Sesto Fiorentino, Editoriale Olimpia.
- Risso, Erminio (2006): *Laborintus di Edoardo Sanguineti*, San Cesario (LE), Manni.
- Rosselli, Amelia (1969): *Serie ospedaliera*, Milano, Il Saggiatore.
- Sanguineti, Edoardo (1956): *Laborintus*, Varese, Magenta.
- Sanguineti, Edoardo (2002): *Il gatto lupesco. Poesie 1982-2001*, Milano, Feltrinelli.
- Sanguineti, Edoardo / Gnoli, Antonio (2006): *Sanguineti's song. Conversazioni immorali*, Milano, Feltrinelli.
- Scarpa, Raffaella (2011): *Secondo Novecento: lingua stile metrica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Serra, Francesca (2013): *La morte ci fa belle*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Sokolova, Larisa / Guzmán Tirado, Rafael (2003): *El folclore de los pueblos eslavos*, Granada, Universidad de Granada.
- Settis, Salvatore (2010): *Artisti e committenti tra Quattro e Cinquecento*, Torino, Einaudi.
- Spatola, Adriano (1969): «Poesia, Apoesia e Poesia totale», *Quindici*, 3:16, s. p.
- Tabucchi, Antonio (1987): *I volatili del Beato Angelico*, Palermo, Sellerio.
- Torrente, Luca (2018): «La divinazione di Apollo: sapienza divina e umana», in G. Cavalli, R. Cavalli (a cura di), *Alle origini del logos. Studi su La nascita della filosofia di Giorgio Celli*, Torino, Accademia University Press, pp. 37-54.
- Vecce, Carlo (2014): «Leonardo, arte (e follia) della guerra», *Cromohs. Cyber Review of Modern Historiography*, a. XVIII, 19, pp. 52-62.
- Villa, Emilio (1996): *Letania per Carmelo Bene*, Milano, Scheiwiller.
- Wilcock, Rodolfo (1974): *Italinienisches Liederbuch. 34 Poesie d'amore*, Milano, Rizzoli.
- Yapp, William Brundson (1983): «The illustrations of birds in the Vatican manuscript of *De arte venandi cum avibus* of Frederick II». *Annals of Science*, 40:6, pp. 597-634.
- Zanzotto, Andrea ([1969] 2017): *Gli sguardi i fatti e Senhal*, a cura di Mattia Carbone, Venezia, Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing.
- Zanzotto, Andrea (1999): *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori.