

A caccia delle leggi del green L'ecopoesia di Maartje Smits

MARCO PRANDONI

Introduzione

Nella primavera del 2020, la filosofa dell'Università di Amsterdam Eva Meijer, invitata come ospite ai *#coronataalks* dell'emittente belga Canvas, riflette su come l'eccezionale crisi pandemica tocchi innanzi tutto questioni di *verbondenheid*, 'rapporto/relazione'¹. Il virus Covid-19 ci ha infatti implacabilmente messi di fronte al nostro corpo e alla constatazione che un'interazione tra un animale e un essere umano in Cina ha provocato un lockdown pressoché globale – una situazione di isolamento sociale che però ha spinto in molti a ripensare il rapporto con gli altri, con l'ambiente sociale e con l'ambiente naturale. Secondo Meijer, non possiamo evitare di riflettere su come comportamenti umani come il disboscamento o l'allevamento intensivo possano causare zoonosi, con il rischio di diffusione di pandemie, in un mondo sempre più globalizzato. Meijer, che nella sua opera intreccia in modo produttivo la scrittura saggistica, quella romanzesca e i linguaggi della musica e delle arti performative, attribuisce un ruolo importante agli artisti, specie in un futuro post-pandemico: di sentinelle per la politica e per la società intera, in grado di immaginare e comunicare nuovi modi di stare al mondo e di rapportarsi con esso – realtà organica e inorganica, minerali, piante e animali non umani, questi ultimi di solito assai più parchi degli umani

¹ Eva Meijer, *Een crisis van verbondenheid*, *#coronataalks* 11, 11 aprile 2020, disponibile sul canale YouTube di Canvas.

nel predare i loro ecosistemi.

Sono tutte questioni che affronta nella sua opera – anche prima della pandemia – Maartje Smits. Sul proprio sito web, si presenta con una *chatbot performance*, generata quindi da un’intelligenza artificiale, con cui le piace interagire e sperimentare. Nella sezione dei personalia, dice di sé: «Poeta con l’immagine e la lingua, apicoltore, ecofemminista (quest’ultima cosa la so da quando Thijs Joores ha scritto la tesi di laurea sulle mie raccolte di poesia)»². L’apicoltura è una passione trasmessale dal nonno e dal padre e da lei coltivata anche sui tetti della casa ad Amsterdam, in un ambiente urbano. Quella delle api con gli umani è una relazione millenaria, basata su un reciproco vantaggio ma senza completa domesticazione³. Tuttavia, grande è la preoccupazione di Smits per la moria generalizzata delle colonie, la cui estinzione mette a rischio interi ecosistemi per cui sono fondamentali, dovuta a tante concause. Al tema ha dedicato un *pamphlet* nella forma di un articolo grafico: *A plea for the bee*⁴.

Smits ammette di aver compreso di essere “ecofemminista” leggendo una tesi di laurea sulla sua poesia: una nota di modestia ma anche autoironica, come quando scrive di aver tratto ispirazione dal filosofo Bruno Latour, pur riuscendo a capirne ben poco⁵. Resta il fatto che il suo è il contributo di un’artista il cui pensiero di critica ecologica si esplica non in saggi ma in un’eclettica combinazione di videoarte, fotografia, performance e soprattutto scrittura poetica: ecopoesia, nel senso di una scrittura poetica d’impianto ecocritico, ecofemminista.

La prima raccolta poetica *Se sei una ragazza (Als je een meisje bent, 2015)*

² «Dichter in beeld en taal, imker, ecofeminist (dat laatste weet ik sinds Thijs Joores zijn bachelor scriptie schreef over mijn dichtbundels)» (<http://www.maartjesmits.nl/over-mijzelf/>).

³ Come nota Helen Jukes, «le api sono state una delle prime specie domestiche, oltre seimila anni fa; ma a pensarci bene la vera sorpresa è che non le abbiamo mai addomesticate fino in fondo. Anche oggi, quando abbandonano un’arnia, le api sono selvatiche come sempre: non dipendono dalle arnie che produciamo noi e, come da seimila anni a questa parte, sono in grado di sopravvivere seguendo i loro istinti» (*Il cuore di un’ape. Il mio anno da apicoltrice in città*, trad. Piernicola D’Ortona e Maristella Notaristefano, Torino, Einaudi, 2020, p. 39).

⁴ Maartje Smits, *A plea for the bees, 02 Climate Change*, in *Drawing the Times*, novembre 2015.

⁵ Maartje Smits, *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer*, Amsterdam, De Harmonie, 2017, p. 68.

posiziona sin dal titolo il soggetto come giovane donna, il cui corpo in trasformazione è condizionato dai modelli della società tardocapitalista. Dolorosa è la rievocazione dell'anoressia della sorella⁶. Sono questioni che rimangono urgenti anche nella raccolta successiva, a cui è dedicato il presente saggio, ma in una prospettiva ora esplicitamente ecocritica, come si evince già dalla copertina, con una fotografia di due prese elettriche circondate da spugne verdi, e dal titolo: *Come ho iniziato un bosco nel mio bagno (Hoe ik een bos begon in mijn badkamer)*.

Undercover in eco

Curiosa è la dedica con cui si apre la raccolta: non a persone, ma «agli ecodotti che ho attraversato di nascosto» (*«aan de ecoducten die ik stiekem overstak»*), elencati nei versi successivi insieme ai ponti naturali (*natuurbruggen*). Sono passaggi pensati per consentire agli animali di superare le barriere imposte da strade e ferrovie che frammentano i loro habitat⁷ e ne mettono a repentaglio la vita. Fin da subito viene introdotta una delle tematiche ricorrenti dell'opera: l'attraversamento di confini, materiali-fisici e mentali-culturali. Non è solo l'io lirico sulla carta a effettuare queste “trasgressioni”. In una performance video registrata nel 2016 a Den Dolder, nella provincia di Utrecht⁸, assistiamo alla corsa di Maartje Smits, un corpo in corsa, con il seguente testo in sovrimpressione:

ik (mens) (vrouw) (dertig jaar)
stak illegaal een ecoduct over

io (essere umano) (donna) (trent'anni)
ho attraversato illegalmente un ecodotto

Posizionata e situata nella sua esperienza di umana trentenne di sesso femminile, la performer-poeta prende la via che gli umani con le loro

⁶ Emma Oudhuizen, *Één varen mag geen varen heten*, in *Liternatuur* – Universiteit Utrecht, 31 ottobre 2020: <https://liternatuur.sites.uu.nl/2020/10/31/een-varen-mag-geen-varen-heten/>

⁷ È una tendenza che il progetto governativo Ontsnippering, contro la frammentazione, intende contrastare.

⁸ Disponibile sul suo sito web.

preoccupazioni ambientaliste hanno concesso agli altri animali. Lo fa illegalmente, perché spesso questi ecodotti, come le aree naturali protette a vario titolo, non sono accessibili agli umani, o solo in certi orari e a certe condizioni, per fini ricreativi. In un ciclo di poesie della raccolta, il soggetto lirico, che dichiara di dover compilare un formulario con le proprie generalità, va «a caccia delle leggi dell'eco» (o «del *green*»: «ik [...] jaag op de wetten van eco», p. 12) – con l'attivazione non banale, tra il minaccioso e l'ironico, anche del significato primario di “cacciare”, atto fisico e mentale indagato in più di una poesia della raccolta. Segue una parodia degli articoli dello statuto di un'area protetta, inframezzata a commenti critici e fotografie con didascalie, a loro volta inglobate nella poesia. Smits s'interroga ad esempio sul perché non si possa entrare nell'area protetta di notte, rimanendo invece a bere prosecco, in spensieratezza, all'esterno della recinzione, dove si colloca «l'inizio della natura» («het begin van de natuur», *ibid.*); sul perché siano previsti fili elettrificati che impediscono ai fastidiosi daini di passare per gli ecodotti: ne deduce che evidentemente «la natura non è un daino» («de natuur is geen damhert», p. 17). Foto restituiscono immagini di dune protette da staccionate e reti, letteralmente ingabbiate, mentre lei invita a “contrabbandarle” (“smokkelen”) fuori dall'area naturale, nei centri abitati, fungendo noi stessi da *natuurbrug*. E così via.

Dura è la critica ai tentativi, pur ispirati a una sensibilità ambientalista che negli ultimi cinquant'anni ha spiccato un alto volo nei Paesi Bassi (con la prima rappresentazione parlamentare al mondo di un Partito degli Animali), di proteggere la natura legiferando su di essa, con sempre nuove definizioni che tracciano limiti e confini tra “cultura” e “natura (selvaggia)” e così facendo riaffermano discutibili gerarchie, su discutibili presupposti⁹. Smits si allinea a Michel Serres, che in *Biogea* mette in guardia dal categorizzare come “natura” ciò da cui la società si ritira, ma

⁹ Sin dalla prima poesia della raccolta viene sollevata la questione, con l'uso del tedesco *Selbsterständig* che significa ‘naturalmente’ nel senso di ‘ovvio’: cos'è ovvio, cos'è ‘naturale’, cioè ‘secondo natura’? «*Natuurlijk en dwf je dat / woord te herhalen*» (p. 5, «*Naturalmente e osi / ripetere la parola*»). Nelle pagine seguenti troviamo una fotografia di un negozio di piante, in cui quelle finte (*nep*) e quelle vere (*echt*) sono le une accanto alle altre, indistinguibili.

a cui comunque vengono applicate leggi umane¹⁰. Appare poi in piena sintonia con il pensiero ecologico di Timothy Morton, filosofo dell'antropocene, nell'atteggiamento scettico verso un attivismo ambientalista che, anche nei casi in cui è mosso dalle migliori intenzioni, non è abbastanza riflessivo e critico verso il proprio agire nei confronti di un mondo naturale che ancora una volta, come in tutta la parabola della modernità occidentale, è asservito e assoggettato, spossessato di ogni agency, una *res extensa* radicalmente scissa dalla *res cogitans* umana e da essa dominata¹¹.

La stessa idea che sia possibile delimitare uno spazio di *wilderness* radicalmente separato, con orari da ufficio, dagli spazi antropizzati, culturali, pare a Smits, come a Morton e a gran parte dei pensatori che oggi s'interrogano sui destini del pianeta, altamente discutibile, se non ridicola. Proprio nei Paesi Bassi, dove l'intervento antropico è stato imponente, è assurdo pensare alla tutela di una natura incontaminata e separata dagli spazi umani. Anzi, la poesia di Smits mette spesso alla berlina il secolare atteggiamento ecofobico¹² con cui gli olandesi hanno irregimentato, plasmato geometricamente (si pensi ai polder) e tenuto a bada (si pensi alle dighe) l'ambiente, spinti certo dalla necessità di metterlo in sicurezza ma anche dal terrore verso l'agentività dell'inanimato¹³: acqua in primis, da controllare a tutti i costi. Ad esempio, in un'altra poesia della raccolta, l'io partecipa a Lelystad, nel polder, a un corso in cui s'insegna come andare in bicicletta a donne "alloctone" – secondo la legge olandese, straniere con un retroterra non occidentale. L'insegnamento è soprattutto un metterle in guardia contro i pericoli e le minacce dell'acqua (p. 48). Illegali queste donne senza (ancora) piena cittadinanza culturale olandese, illegale Smits come poeta-performer, di fronte alla legiferazione di uno stato bonariamente paternalista e ambientalista (insegna ad andare in bici, un'icona dell'ecologismo olandese¹⁴), ma in modo acritico e su

¹⁰ Michel Serres, *Biogea. Il racconto della terra*, trad. Maurizio Costantino e Rossana Lista, Asterios Trieste, 2016.

¹¹ Timothy Morton, *Come un'ombra dal futuro. Per un nuovo pensiero ecologico*, trad. Liza Candidi, Aboca Edizioni, 2019, pp.

¹² Su cui si veda Simon C. Estok, *The Ecophobia Hypothesis*, Routledge, New York, 2018.

¹³ Cfr. Marco Malvestio, *Raccontare la fine del mondo. Fantascienza e Antropocene*, Milano, nottetempo, 2021, p. 18.

¹⁴ Sulle contraddizioni dell'ecologismo olandese, cfr. il volume *The Passenger – Olanda*

presupposti ecofobici. La poesia fa convergere critica femminista, critica postcoloniale ed ecocritica.

Quale sia l'atteggiamento per contro della poeta "illegale" e "undercover" rispetto all'ambientalismo in voga, emerge in modo ancor più esplicito in un altro testo:

een rustgebied breken

stiekem enteren mijn vader en ik
een rustgebied

het hek is ontspannen en te laag
voor mensen met mountainbikes

thuis durven we niet
stil te zitten
dus wagen we de oversteek vast
besluiten aan deze zondag
te ontsnappen

in het stiltegebied steken snelweglichten
onder ons rauzen mensen naar huis
wegaanduidingen in een rijtje ontwortelde bomen

mijn vader en ik nemen de weg voor dieren
onze banden verdwijnen in het mulle zand
volgens een scherm op mijn stuur bewegen we
buiten de kaart en we moeten zo
aan tafel
aan de andere kant (p. 19)

rompere un'area di riposo

(Milano, Iperborea, 2018), in particolare la sezione sui *Falsi miti* («L'Olanda è famosa per il suo amore per le biciclette e spesso gli stranieri se l'immaginano come un paese molto "verde", dove tutti fanno la raccolta differenziata e il grosso dell'energia proviene dalla pale eoliche. A dire il vero, il bilancio ambientale del paese non ha nulla di cui essere fieri», p. 10) e il saggio-reportage di Frank Westerman, *La misteriosa estinzione del colombaccio*, pp. 47-61).

di nascosto mio padre e io abbordiamo
un'area di riposo

la recinzione è rilassata e troppo bassa
per persone in mountain bike

a casa non osiamo
stare zitti
quindi ci lanciamo alla traversata
decidiamo di sfuggire
a questa domenica

nell'area di silenzio luci dell'autostrada tagliano
sotto di noi la gente si precipita a casa
segnalazioni stradali in una fila di alberi sradicati

mio padre e io prendiamo la strada per gli animali
le nostre tracce scompaiono nella sabbia polverosa
secondo lo schermo sul mio manubrio ci muoviamo
fuori dalla carta e fra poco dobbiamo
sederci a tavola
dall'altra parte

L'irruzione compiuta in quest'area protetta è piratesca: il verbo *enteren* dice l'abbordaggio della nave pirata ma evoca anche il significato del verbo inglese *to enter*. È un'incursione compiuta per sfuggire ai rituali della domenica ed entrare in una dimensione "altra", sulla strada percorsa dagli animali, mentre i fari delle automobili ricordano la presenza costante della tecnologia umana interconnessa in modo irreversibile a tutti gli spazi dei Paesi Bassi. È un'interconnessione (come la "rete", *mesh* di cui parla Morton) a cui, volenti e nolenti, oggi non è più possibile sottrarsi. Insieme al padre, una figura di riferimento per lei centrale, l'io lirico entra in quella che il filosofo olandese Ten Bos chiamerebbe "la zona", concetto ispirato al film *Stalker* di Tarkovskij¹⁵. Nella zona si è

¹⁵ René ten Bos, *Divalen in het antropoceen*, Nijmegen, Boom, 2017, pp. 11-18.

inevitabilmente disorientati, senza soluzioni a portata di mano, senza distinzioni (come il confine, abissale nell'umano, tra umani e altri animali), senza comprensione, senza guida né punti di riferimento¹⁶. Lo si capisce dal muoversi delle biciclette al di fuori dalla carta, verso un perturbante ignoto che sta "dall'altra parte" rispetto alla realtà conosciuta, domestica, in attesa per la cena.

Come ho iniziato un bosco nel mio bagno

sedotta da comode felci al supermercato
esseri senza giardino come me a malapena sete ma
IKEA GREEN IS GOOD
e le piante da interno assorbono lo stress

le felci alla fine non erano felci
una donna dallo sguardo libero e pulito sulla confezione
respirava Mix di Piante® per purificare l'aria
testato dalla NASA

a casa ho sentito

alberi parlare sottoterra
del tempo
clima che sta cambiando scambiano
muffe con superpoteri
versano minerali calmanti
sul conto della casa

un albero solo esiste a malapena
una felce sola non merita il nome di felce
ne ho comprata una seconda
una terza
ho comprato tutto intero l'ultimo scaffale
di mix

¹⁶ Come nota Frank Westerman, «nel bonificare il nostro delta paludoso, abbiamo perso l'arte di smarrirci. Per quanto piatto sia il panorama, il disorientamento non è mai concesso» (*La terra dove non ci si perde mai*, in *The Passenger – Olanda*, cit., pp. 125-129, p. 129).

finché l'assistente mi ha ammonito
in Suriname devi combattere contro la natura
altrimenti ti prende tutto
prima il giardino poi la casa il
letto la tendina della doccia

ma al giorno d'oggi i boschi crescono dentro i bordi
funghi statici lungo la strada
infestare è ancora una parola in Olanda

come avevo potuto mai osare
distinguermi dalle piante
dove è iniziato il mix e io
ho visto le mie a malapena-felci isolarsi
sul balcone
l'una accanto all'altra in ceramica sintetica
su cui tutto rimbalza
radici che penetrano
pensieri compulsivi

il mio mix di piante ha pianto sotto la doccia
dove travasavo i loro molli corpi
e seppellivo
nella terra

quindi ho portato su il verde
da interno rimanente

hoe ik een bos begon in mijn slaapkamer

verleid door handzame varens in de supermarkt
tuinloze wezens zoals ik amper dorst maar
IKRA GROEN IS GOED
en kamerplanten zuigen stress

de varen bleek geen varen
een vrouw keek vrij en schoon van verpakking
ze ademde Luchtzuiverende Plantenmix®

getest door NASA en TNO

thuis hoorde ik

bomen praten ondergronds
over het weer
veranderde klimaat ze ruilen
schimmels met superpowers
storten kalmerende mineralen
op een huishoudrekening

één boom bestaat amper
één varen mag geen varen heten
ik kocht een tweede
een derde
ik kocht het hele laatste treetje
mix

tot de vulploegmedewerker mij vermaande
in Suriname moet je vechten tegen de natuur
anders neemt ze alles over
eerst tuin dan je huis je
bed je douchegordijn

maar bossen groeien tegenwoordig binnen
de lijntjes statische paddenstoelen langs de weg
is overwoekeren in Nederland nog wel een woord

hoe had ik me ooit van planten
durven onderscheiden
waar begon de mix en ik

zag mijn nauwelijksvarens vereenzamen
op de vensterbank
naast elkaar in kunststof aardewerk
waar alles op afketst
wortels die dwanggedachten ingroeien

mijn plantenmix huilde onder de douche

waar ik hun weke onderlijven ontpotte en begroef
in de uitgeknipte aarde

daarna droeg ik het overige
kamergroen naar boven (pp. 10-11)

L'io è prominente nel testo, che dà il titolo alla raccolta¹⁷: *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer*. Il soggetto dà conto della propria confusione: come acquirente, sedotta dalle strategie del marketing ecosostenibile, come essere umano “senza giardino” (*tuinloos*, uno dei tanti neologismi dell'opera), come ambientalista occidentale, che un inserviente suriname¹⁸ mette in guardia dal non sottovalutare il potere della natura. La crisi è anche esistenziale, e sfocia in un'aperta nevrosi. La disperazione è però condivisa, nel sentire dell'io, dalle felci che ha acquistato le quali, lungi dall'assorbire lo stress (secondo lo slogan promozionale, in cui la natura viene ancora una volta asservita alle esigenze dell'umanità tardo-capitalista sull'orlo di una crisi di nervi), acuiscono la crisi del soggetto che è spinto a una radicale autocritica: «come avevo potuto mai osare / distinguermi dalle piante». L'io sente che le piante comunicano tra loro. Studi recenti hanno cercato di scalfire la granitica certezza del pensiero occidentale – almeno da Aristotele a Chomsky – che il linguaggio sia prerogativa esclusiva e distintiva umana, tra cui quelli di Donna Haraway sulla comunicazione interspecie, tra specie co-evolute (ad esempio umani e cani), di Eduardo Kohn sulla semiosi del non-umano (non simbolica, ma indessicale e iconica) e di Eva Meijer sui linguaggi animali¹⁹. Nel caso del mondo vegetale le difficoltà sono ancora maggiori. Le

¹⁷ La poesia è stata selezionata da Maaïke Meijer come una delle cento migliori dell'anno: *De 100 beste gedichten van 2018 voor de VSB poëzieprijs*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 2018.

¹⁸ Dove la foresta pluviale è in parte ancora foresta primaria, vetusta, ricchissima di biodiversità, non completamente disciplinata dall'azione umana. Cfr. Sanna Maria Martin, *Immersi nel verde. Rappresentazioni della foresta nella letteratura finlandese*, Bologna, I Libri di Emil, 2020, pp. 8-10.

¹⁹ Donna Haraway, *Compagni di specie: affinità e diversità tra esseri umani e cani*, Milano, Sansoni, 2003; Eduardo Kohn, *Come pensano le foreste*, trad. Alessandro Lucera e Alessandro Palmieri, Milano, nottetempo, 2021; Eva Meijer, *Linguaggi animali. Le conversazioni segrete del mondo vivente*, trad. Stefano Musilli, Milano, nottetempo, 2021.

piante non hanno cervello né nervi, hanno un'anatomia differente dagli animali, hanno organi diffusi e una diversa temporalità²⁰, sono stanziali, letteralmente radicate²¹. Tuttavia alcuni filoni della filosofia contemporanea rivendicano per loro una seità, *contra* la tradizione occidentale che le ha collocate sulla posizione infima della scala dell'essere, giustificandone la totale, non problematica appropriazione²². Del resto le piante sono indispensabili per la vita sul pianeta, di cui costituiscono il 99% della biomassa, fondamentali per il benessere della vita, anche nel loro essere radicate in un mondo di persone sempre più sradicate – come ricordano in un saggio profondo e commovente i filosofi Luce Irigaray e Michael Mader²³ – e a loro volta vivono, condividono con gli animali la finitudine della vita, sono sessuate e certamente comunicano tra loro, anche se nessuno pare interessato ad ascoltare. «La maggior parte delle persone che si accorgono delle piante tende a considerarle mute, immobili arredi del nostro mondo»²⁴. Nelle note a *Come ho iniziato un bosco nel mio bagno*, troviamo citato il noto libro *La vita segreta degli alberi* dello scrittore e forestale Peter Wohlleben (p. 68). Poco incline a tendenze animistico-spiritualistiche o mistiche²⁵, Smits non si spinge oltre la constatazione, fondata scientificamente, che le piante comunicano tra loro e con l'ambiente circostante, tramite le radici e processi biochimici²⁶, anche se, ammirata, parla di piante con superpoteri che, grazie ai funghi, parlano

²⁰ Secondo il filosofo Byung-Chul Han, «ogni pianta ha una spiccata coscienza temporale, forse perfino più degli esseri umani, ormai divenuti senza tempo, poveri di tempo» (*Elogio della terra. Un viaggio in giardino*, trad. Simone Aglan-Buttazzi, Milano, nottetempo, 2022, p. 25).

²¹ Cfr. Malvestio, *Raccontare la fine del mondo*, cit., pp. 127-129.

²² Cfr. ad esempio Luce Irigaray, Michael Mader, *Through Vegetal Being. Two Philosophical Perspectives*, New York, Columbia University Press, 2016, pp. 122-123; Kohn, *Come pensano le foreste*, cit., p. 151.

²³ Irigaray, Mader, *Through Vegetal Being*, cit.

²⁴ Michael Pollan, *Presentazione*, in Stefano Mancuso, Alessandra Viola, *Verde brillante. Sensibilità e intelligenza del mondo vegetale*, Firenze-Milano, Giunti, 2015, pp. 5-6, 5.

²⁵ Su cui cfr. Martin, *Immersi nel verde*, cit., pp. 38-44. Appare lontana anche da una prospettiva come quella della studiosa di ecologia evolutivista Monica Gagliano, aperta a una comunione mistica con il mondo vegetale e alla possibilità che le piante comunichino “tramite suoni”: Monica Gagliano, *Thus Spoke the Plant*, Berkeley, North Atlantic Books, 2018.

²⁶ Cfr. Mancuso, Viola, *Verde brillante*, cit., pp. 73-106.

del clima cambiato (si noti: non del clima “che cambia”). Tuttavia, nella seconda parte della poesia assistiamo a interessanti processi testuali di antropomorfizzazione delle piante e di ecomorfismo dell’umano²⁷ – una reciproca compenetrazione: le radici penetrano pensieri compulsivi, un’espressione che in neerlandese è ancor più plastica e, sulla pagina, iconica (*wortels die wangedachten ingroeien*). È un tentativo, grazie alle risorse metaforiche del linguaggio poetico, di esplorare la frattura comunque abissale tra soggettività umana e il mondo oltre l’umano²⁸.

Alla fine, l’alienazione che l’io lirico sente in sé e avverte, o proietta, nelle piante – in quelle “amalapenafelci” (*nauwelijksvarens*) che non possono esistere isolate ma solo co-esistere – è quella di un soggetto a sua volta sempre più atomizzato, all’interno di una gaudente società iperindividualista per cui anche le preoccupazioni della sostenibilità ambientale sono inserite in un paradigma di crescita economica capitalistica. Tale paradigma prevede un’illimitata produzione e predazione del mondo naturale (ridotto nel migliore dei casi a “risorsa”), illimitato consumo e illimitata spazzatura²⁹, e la riduzione delle piante a elemento accessorio, di decoro. La disperazione è uno degli umori a cui l’opera dà voce, ad esempio quando, in un’altra poesia, l’attesa di una maternità a lungo vagheggiata è interrotta da un aborto spontaneo. Il feto scivola via nell’acqua, galleggiando «da qualche parte tra spiaggia e bosco» («ergens tussen strand en bos», *Cyclus*, p. 36) – staccato dal corpo di una madre che a sua volta sa di essere fatta in gran parte di acqua, e commenta

²⁷ Martin, *Immersi nel verde*, cit., p. 104. «Smits può descrivere piante in termini per così dire umani perché noi descriviamo umani in termini per così dire vegetali. Se un umano può fiorire, allora anche una felce può, a suo modo, isolarsi» (Harm Hendrik ten Napel, *je kind smelt / dat is ook de natuur* – *Maartje Smits onderzoekt persoonlijk wat er van de natuur overblijft*, in *Klecks*, 18 giugno 2017).

²⁸ Di “frattura abissale” parla Derrida «tra ciò che si chiama uomo e ciò che questi chiama animale» (Jacques Derrida, *L’animale che dunque sono*, trad. Massimo Zannini, Milano, Jaka Book, 2006, p. 69): non è interessante chiedersi «se esista o meno un limite di discontinuità», ma mettersi a pensare «cosa diventa un limite quando è abissale», un’«abissale frattura [...] Il bordo multiplo e eterogeneo di tale abissale rottura ha una storia» (p. 70). Cfr. anche Giorgio Agamben, *L’aperto. L’uomo e l’animale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, che s’interroga sullo «iato che separa – nell’uomo – l’uomo e l’animale» e sul «*mysterium coniunctionis* da cui si è prodotto l’umano» (pp. 94-95).

²⁹ Serge Latouche, *L’economia e l’ecologia sono conciliabili?*, in *Ecologia Economia. Un’alleanza im/possibile*, a cura di Giuseppe Giaccio, Napoli, Diana Edizioni, pp. 31-51.

con amarezza: «la natura è anche questo» («dat is ook de natuur», p. 34). Mentre cammina arrabbiata sulle dune, sente però il lichene attaccarsi ai piedi, un sottile pulviscolo sabbioso (*stuijzand*) pungerle gli occhi: se quest'ultimo è il risultato del disboscamento secolare, e le ricorda l'ineludibile interconnessione tra umani e ambiente, il lichene le ricorda invece la possibilità in natura della simbiosi. Di una vita condivisa con altri viventi, che sono al di fuori di sé, ma parte di sé, con cui coesistere³⁰.

Nella raccolta, la disperazione si alterna all'attivismo militante, sferzante nei confronti della politica, all'ironia, più spesso sarcasmo, verso l'ingenuità o l'arroganza o la superficialità di certo ambientalismo della domenica, al disincanto, al dubbio, alla paura. In questo, Smits illustra nella sua poesia – forse più efficacemente dei romanzi e film che costruiscono l'immaginario ecodistopico contemporaneo, costretti a una maggior linearità di struttura per esprimere qualcosa di difficilmente rappresentabile³¹ – quella che Timothy Morton definisce *dark ecology*. È un'ecologia che non ha a che fare solo con il surriscaldamento globale e i cambiamenti nella biosfera, ma anche «con l'amore, la perdita, la disperazione e la compassione; con la depressione e la psicosi. Ha a che fare con il capitalismo [...] Ha a che fare con il dubbio, la confusione e lo scetticismo [...] Ha a che fare con l'etnia, la classe e il genere [...] Ha a che fare con la coesistenza»³².

Animali & The Last Human

In una poesia Smits si lancia in una definizione, associata a un consiglio-consulenza per associazioni animaliste:

³⁰ Non a caso Morton, che insiste sul fatto che “esistere” non significhi solo “esistere indipendentemente” e sulla «necessità di sviluppare un'attitudine etica di 'coesistenzialismo'» (Morton, *Come un'ombra dal futuro*, cit., p. 63, 81), dedica alcune pagine alla simbiosi (pp. 59-60). Di licheni scrive anche Haraway: «We are all lichens; so we can be scraped off the rocks by the Furies, who still erupt to avenge crimes against the earth. Alternatively, we can join in the metabolic transformations between and among rocks and critters for living and dying well» (Donna J. Haraway, *Staying With the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham, Duke University Press, 2016).

³¹ Malvestio, *Raccontare la fine del mondo*, cit., p. 102.

³² Morton, *Come un'ombra dal futuro*, cit., pp. 10-11.

raad voor dieraangelegenheden

er zijn twee soorten dieren
gehouden en niet-gehouden
de eersten huizen de laatsten
wonen in het wild (p. 22)

consiglio per questioni concernenti animali

ci sono animali di due specie
di affezione e non-di affezione
i primi dimorano i secondi
abitano nella natura selvaggia

La tassonomia degli animali è quella proposta dal Raad voor Dieraangelegenheden del titolo, un organo consultivo indipendente del ministero dell'agricoltura olandese: animali di affezione e non (*gehouden* vs. *niet-gehouden*). La distinzione dicotomica tra due tipi (ma *soort* è anche "specie"), rivela da parte del legislatore e degli esperti un binarismo con un'implicita gerarchia, come nel caso della distinzione tra persone autoctone e alloctone. Colpisce la scelta dei verbi: gli animali domestici "dimorano", mentre gli animali selvatici "abitano nella *wilderness*". *Huizen, wonen*: sono verbi usati di norma per soggetti umani³³. Per Heidegger, «il rapporto dell'uomo ai luoghi e, attraverso i luoghi, agli spazi, risiede nell'abitare»³⁴, mentre gli animali sarebbero "poveri di mondo" (*Weltarm*)³⁵, semplicemente viventi³⁶. In questo caso invece gli animali vengono concepiti e categorizzati come simili agli umani nella loro relazione allo spazio, sia quelli addomesticati che quelli selvatici: i primi spesso tenuti in casa o nel giardinetto che, leggiamo in un'altra poesia, è «un prolungamento / di una casa o ufficio per animali» («een verlengstuk / van een huis of kantoor voor dieren», p. 15); i secondi

³³ Infatti, sul sito ufficiale del Consiglio per questioni animali, leggiamo che gli animali selvatici (*niet-gehouden*) sono «animali che *vivono* nella natura selvaggia» («in het wild *levende* dieren»: rda.nl/over-ons).

³⁴ Martin Heidegger, *Saggi e discorsi*, Milano, Mursia, 1975, p. 105.

³⁵ Cfr. Agamben, *L'aperto*, cit., p. 53.

³⁶ *Nur-lebenden*: Cfr. Derrida, *L'animale che dunque sono*, cit., p. 61.

rinchiusi in spazi “naturali” ideati e circoscritti dagli umani. La poesia è accostata a una fotografia in cui vediamo un alberello in un’area naturale, all’interno di un recinto-casetta di protezione³⁷. Insomma, stabilire le distinzioni e i rapporti tra (animali) umani, animali domestici e animali selvatici appare un’operazione arbitraria, altamente opinabile, come le delibere dell’organo scientifico-politico a cui la poesia ironicamente dà voce, destabilizzandone le premesse.

Non stupisce che nella raccolta gli animali compaiano anche in poesie (post)apocalittiche. Gli animali sono infatti spesso presenti in quest’immaginario, dal testo fondante dell’Apocalisse di Giovanni alla letteratura e al cinema modernisti, fino alla fantascienza, purtoppo sempre più realistica, contemporanea. A fronte della graduale scomparsa degli umani, la presenza animale – anche in forme mostruose, o ibride umano/animale – segnala l’aprirsi di un tempo ultimo, il sovvertirsi delle gerarchie e il manifestarsi di un rimosso: il rapporto degli umani con gli altri animali³⁸, e dell’umano con l’animale in sé³⁹. È quello che Morton chiama, leggendo l’incontro tra il marinaio, l’albatros e i serpenti marini nella celebre ballata di Coleridge, l’«incontro traumatico fra estranei strani»⁴⁰.

Davvero notevole il contributo dato da Smits a quest’immaginario nella seguente poesia:

de laatste mens

nu de arena opdroogt
nu een koufront over de tribunes klettert
nu schoothondjes gonzen

³⁷ Il testo presenta diverse possibilità di lettura o riletture, favorite anche dalla mancanza, consueta in Smits, della punteggiatura. In neerlandese, il verbo *huizen* si potrebbe anche leggere come transitivo: gli animali di affezione, prossimi agli umani, “comprendono/ospitano” come un macroinsieme/tetto gli altri animali, in una – assai dubbia – scala gerarchica. Cfr. Siebe Bluijs, Anne Louïse van den Dool, *Een afstandelijk samenspel tussen natuur en de mens. Het persoonlijke ecokritische in Hoe ik een bos begon in mijn slaapkamer van Maartje Smits en Het tegenovergestelde van een mens van Lieke Marsman*, in *Dietsche Warande & Belfort* (2018).

³⁸ Malvestio, *Raccontare la fine del mondo*, cit., p. 147.

³⁹ Cfr. Agamben, *L’aperto*, cit., p. 94.

⁴⁰ Morton, *Come un’ombra dal futuro*, cit., p. 80.

en wraakzuchtig loenzen naar
de laatste mens
een volwassen exemplaar
zij pronkt
haar melkklieren waar generaties in zijn verschrompeld

zelfs chimpansees hebben lang geleden
hun interesse verloren

dit is toch geen plek om uit te sterven
de laatste mens tekent hokjes in het zand
om zich thuis te voelen
ze kent alle namen van dieren en andere
begrippen die in onbruik zijn geraakt (p. 63)

the last human

ora che l'arena si dissecca
ora che un fronte di freddo picchia sulle tribune
ora che i cani da salotto sibilano

e vendicativi guardano storto l'ultimo
umano
un esemplare adulto
lei ostenta
le sue ghiandole mammarie in cui generazioni si sono avvizzite

persino scimpanzé già da tempo hanno
perso l'interesse

ma questo non è un posto in cui estinguersi
l'ultima umana disegna riquadri sulla sabbia
per sentirsi a casa
lei conosce tutti i nomi di animali e di altri
concetti caduti in disuso

In un'arena vuota, che allude a uno scontro che però non ha (più)

luogo⁴¹, non resta che un ultimo umano, che risulta essere un'ultima umana, non in grado di riprodursi, in cui si atrofizza qualsiasi speranza di futuro della specie. Intorno a lei ci sono sia ex animali d'affezione, dei cani da salotto dallo sguardo torvo e vendicativo, forse per l'abbandono, sia animali selvatici: non una specie a caso ma degli scimpanzé, con un corredo genetico quasi identico, e progenitori comuni, agli umani, come ricorda Jared Diamond ne *Il terzo scimpanzé. Ascesa e caduta del primate homo sapiens*⁴². Tuttavia gli scimpanzé non trovano per nulla interessante quell'ultimo esemplare di *homo sapiens*, lo ignorano. L'umano ha perso la sua presunta centralità planetaria, è sull'orlo dell'estinzione in un'apocalissi che è tale solo per la sua specie, non per il resto del mondo naturale. L'ultima umana, alienata e isolata, disegna riquadri sulla sabbia "per sentirsi a casa": in lei comunque rimane un'arcana nostalgia, e l'urgenza insopprimibile di pensare il mondo, abitandolo – una parodia di Heidegger; restano i nomi che gli umani, con la loro celebrata capacità di pensiero simbolico e metacognizione, hanno attribuito agli animali e a tutti i loro concetti: ormai ridotti a *nomina nuda*.

Il testo dialoga con una complessa rete intertestuale. Foucault, nella conclusione a *Le parole e le cose*, aveva vagheggiato la cancellazione del volto umano sulla spiaggia (*l'homme s'effacera...*), come figura però non dell'estinzione della specie bensì della fine di una certa idea delle scienze umane e dell'inizio del postumano⁴³. Altrettanto intrigante è il dialogo con un testo fondativo del moderno romanzo apocalittico, *The Last Man* di Mary Shelley (1826), in cui l'umanità è spazzata via da una pandemia, mentre il mondo naturale è più rigoglioso che mai⁴⁴, e con *Oryx and Crake* di Margaret Atwood (2003), tradotto in italiano con il titolo *L'ultimo degli uomini*, che inizia con Jimmy "Snowman", sopravvissuto alle sperimentazioni di scienziati e multinazionali. Su una spiaggia, l'ultimo umano

⁴¹ Sui conflitti di cui noi generalmente non ci accorgiamo, e che non vediamo compiersi, cfr. Ten Bos, *Dwalen in het antropoceen*, cit., p.

⁴² Trad. Libero Sosio, Torino, Bollati Boringhieri, 2006.

⁴³ Cfr. Roger Bozzetto, *Un visage de sable*, in *Post Humans. Frontières, évolutions, hybridités*, a cura di Elaine Després e Hélène Machinal, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, pp. 225-233. Cfr. anche Agamben, *L'aperto*, cit., p. 94.

⁴⁴ Per una lettura in chiave ecofemminista dell'opera, si veda Serena Baiesi, *Mary Shelley and the Anthropocene: an Ecofeminist Reading of The Last Man*, in *Textus* 34 (2021), pp. 39-47.

deve proteggersi da animali feroci, risultato di esperimenti di genetica, prima di entrare in contatto con mutanti⁴⁵. In Smits non c'è traccia di un "poi" post-apocalittico. Si limita a un'istantanea di un momento appena precedente la fine della parabola dell'umano: idealmente iniziata con l'australopiteca Lucy e, dopo milioni di anni di "ominescenza"⁴⁶, arrivata al termine con questa donna, al cospetto di scimpanzé indifferenti.

Il testo è il terzultimo della raccolta. Segue una passeggiata del soggetto sul corpo, sulla pelle di una balena spiaggiata sulla costa olandese, il cui profilo si disegna anche sulle due pagine, negli spazi bianchi (come il titolo: *Witruimten*, pp. 64-65). Mentre il governo è impegnato a elaborare protocolli e a domandarsi quali cure palliative possano condurla a una dolce morte – come leggiamo in altri componimenti – il soggetto cammina intravedendo nuovi orizzonti, da una prospettiva altra, postumana.

L'ultima poesia è molto più intima e personale, ma senza rinunciare all'interconnessione tra personale e generale, tra privato e politico, tra umanità e pianeta Terra. Ci viene detto che il mucchio del compost, dietro all'orto nella casa dei genitori, si comprime alla stessa velocità loro, «che ogni volta che li vedo / sono un po' più raggrinziti» («die elke keer dat ik hen zie / iets zijn gekrompen», p. 66), pronti a diventare essi stessi materiale organico compostabile⁴⁷. La natura è anche questo. I genitori presentano sintomi di subsidenza, come potremmo tradurre, con un minimo di approssimazione, il titolo della poesia: *La subsidenza dei miei genitori* (*Het inklinken van mijn ouders*). La metafora geologica fa sì che il cedimento del corpo dei genitori, sempre più prossimo alla terra, s'intrecci al destino dei Paesi Bassi, con un suolo che da secoli continua a sprofondare, a mancare letteralmente sotto i piedi⁴⁸, in conseguenza

⁴⁵ Cfr. Malvestio, *Raccontare la fine del mondo*, cit., pp. 111-118.

⁴⁶ Espressione utilizzata da Michel Serres, *Hominescence*, Paris, Le Pommier, 2001. Cfr. Ten Bos, *Dwalen in het antropocen*, cit., pp. 97-98.

⁴⁷ Chiaro il riferimento alla filosofa Haraway che si dice non postumanista, ma compostista: «Critters – human and not – become-witheach other, compose and decompose each other, in every scale and register of time and stuff in sympoietic tangling, in ecological evolutionary developmental earthly worlding and unworlding» (Haraway, *Staying With the Trouble*, cit.).

⁴⁸ Come dice, parlando in generale del pianeta, Morton, *Come un'ombra dal futuro*, cit., p. 55.

dell'azione umana: dal prosciugamento delle paludi e dallo sgretolarsi all'aria della torba, usata anche come combustibile, fino ad arrivare all'estrazione di gas naturale nel nord-est del Paese. In Smits, sospettosa nei confronti di ogni forma di nostalgia mistificante⁴⁹, è prezioso però il ricordo di quello che i genitori le hanno trasmesso quand'era bambina, quasi un talismano nella catastrofe generale:

mijn moeder strooit kattenbrokjes
voor een egel van vroeger
zodra ze slaapt hark ik
onze herinneringen bijeen
mijn schaaltes honing voor kabouters
de briefjes die mijn vader achterliet
onder de boom

mia madre lascia croccantini per gatti
per un riccio di un tempo
appena lei dorme rastrello
insieme tutti i nostri ricordi
i miei piatti di miele per gli gnomi
le letterine che mio padre lasciava
sotto l'albero

⁴⁹ In *Poldernostalgie* (*Nostalgia del polder*, pp. 60-61), in cui Smits va alla ricerca del “nuovo green” e di come viene vissuto (trovando feste in giardino a base di prosecco e simili amenità), viene smacherata come pericolosa utopia la nostalgica idealizzazione di un'incontaminata natura edenica (il polder!), che tale non è mai stata.