

SAMUELE FIORAVANTI

COSMONIMI. *DEEP TIME* E *DEEP SPACE*
NELLA POESIA ITALIANA CONTEMPORANEA

Abstract: This paper delves into the interplay between naming, Deep Time, and Deep Space (i.e., spacetime on a cosmogeological scale and from an evolutionary perspective) in the latest compositions by Italian poets Bruno Galluccio, Antonella Anedda, Andrea De Alberti, Lorenzo Vilei, Luigi Severi, and Franco Buffoni. I will examine the various strategies employed to evoke the incomprehensible depths of spacetime within poetic texts: firstly, the theme of the unnameable (explored by Anedda and Galluccio), followed by the anthropomorphization of evolutionary processes through the use of proper names like Lucy and Luca (as seen in De Alberti and Vilei's works). By comparing these compositions with other contemporary poetry collections, I will identify a recurring pattern, discernible in De Alberti, Anedda, Galluccio, and Enrico Testa's works (all published by Einaudi), characterized by alliterations and the compression of the macroscopic into the microscopic, accentuated by vast differences in scale. Lastly, I will highlight a distinct approach: the personification of celestial bodies and their names (referred to here as cosmonyms) by Buffoni and Severi.

Keywords: Italian contemporary poetry; Deep time, Deep space, cosmonyms.

1. *Premessa:* «under different names»

Noah Heringman ha recentemente pubblicato una storia letteraria del *Deep time*, ripercorrendo le rappresentazioni del cosiddetto Tempo profondo – il tempo su scala geologica, evoluzionistica e cosmologica – nella poesia moderna.¹ Il volume si inserisce a pieno titolo fra gli studi che approcciano «the abyss of time» da una prospettiva artistico-letteraria, secondo la definizione seminale che ne diede il geologo John McPhee.² Heringman sostiene che, nel tentativo di condensare in poche pagine intervalli di tempo incommensurabili, la letteratura ricorre a un cortocircuito anziché a uno sviluppo lineare dall'istante t_0 all'istante t_n . Epoche e distanze remote vengono quindi rappresentate come fossero non solo compresenti nello stesso istante i e nello stesso punto p , ma addirittura coestensive alle esperienze più ordinarie

¹ NOAH HERINGMAN, *Deep Time: A Literary History*, Princeton-Oxford, Princeton University Press 2023.

² JOHN MCPHEE, *Basin and Range* [1981], New York, Farrar, Straus and Giroux 1998, p. 79.

della vita umana. Tempeste cosmiche sembrano durare un mese appena ed ere geologiche vengono riassunte in una giornata di giardinaggio, secondo un principio fittivo che mira alla simultaneità. Cito l'inizio di un sonetto di Giulia Martini che mi sembra indicativo del fenomeno.

Così fra toro e pesci campi come
campi come un terreno fabbricabile
intento fra due aree di servizio.
In questo poco spazio latitudini

e un distico capaci nell'attimo
in apertura al tuo cortometraggio.
Intendo quello tra febbraio e aprile
in cui conservi innata l'abitudine

di compiere anni luce e settimane.³

Negli endecasillabi di *Così fra toro e pesci campi come*, lo spazio che separa la costellazione del Toro da quella dei Pesci si riduce a un misero appezzamento di «terreno». Tuttavia i pochi mesi che intercorrono fra i due segni zodiacali durano «anni luce» e le «latitudini» planetarie si concentrano paradossalmente nel «poco spazio» di un «cortometraggio». Stefano Ercolino ha riscontrato, nella letteratura italiana recente, una forma singolare di «nostalgia» per gli spazi intergalattici (*Deep space*) che suggeriscono «sensazioni di perdita» e aspirano a «farsi ipotesi conoscitive». ⁴ Vorrei dunque verificare la tenuta delle due tesi: la simultaneità del *Deep time* e la nostalgia per il *Deep space* nell'ambito della poesia italiana odierna (2017-2022). Già Simona Menicocci ha evidenziato un «attrito» fra istanze «centripete, antropocentriche» e istanze «centrifughe, vertiginose, sublimi nelle forme spazio-temporali». ⁵ La poesia «del Tempo profondo» sarebbe, insomma, una poesia in cui «l'umano e le sue gesta minime e infraordinarie» vengono annichilite da un «relativismo schiacciante». Le conseguenze sarebbero innanzitutto di tipo onomastico: non solo i processi cosmologici ma anche le esperienze umane appaiono innominabili dinnanzi all'abisso del tempo e dello spazio sterminato. L'impossibilità di familiarizzare con il *Deep time* e il *Deep space* tradirebbe l'inadeguatezza dei nomi consueti: sembra im-

³ GIULIA MARTINI, *Coppie minime*, Latiano (BR), Internopoesia 2018, p. 22.

⁴ STEFANO ERCOLINO, GN-z11, *la nostalgia del ghiaccio e la teoria della letteratura*, «L'ospite ingrato», 7 ottobre 2019, all'indirizzo: ospiteingrato.unisi.it/gn-z11la-nostalgia-del-ghiaccio-e-la-teoria-della-letteratura-stefano-ercolino/.

⁵ SIMONA MENICOCCHI, *La poesia del Natale. Cinque consigli*, «La Balena bianca», 21 dicembre 2021, all'indirizzo: labalenabianca.com/2021/12/21/la-poesia-del-natale-cinque-consigli/.

possibile identificare e quindi chiamare per nome fenomeni imponderabili e incommensurabili. Anche Jussi Parikka, teorico dei *media* finlandese, ha ripetutamente sottolineato come la rappresentazione di fenomeni geo-cosmologici debba confrontarsi con problemi di denominazione. Come chiamare processi cosmici e ambientali talmente smisurati da eccedere l'esperienza umana diretta? Il dibattito recente ha proposto «different names». Scrive Parikka: «In the humanities and social sciences, we are engaging with this challenge, which comes under different names: the Anthropocene, the nonhuman, media materialism, the posthuman, and so forth».⁶

In questo contributo intendo esaminare il rapporto fra nominazione, *Deep time* e *Deep space* nelle composizioni in versi di alcuni poeti italiani. Analizzerò le diverse strategie che vengono adottate per convocare in un testo poetico profondità incommensurabili di spazio e di tempo: innanzitutto il *topos* della resa dinnanzi all'innominabile («un luogo dove non esistono pronomi», «il luogo che non ha nome») per Antonella Anedda e Bruno Galluccio, quindi l'antropomorfizzazione dei processi evolutivi mediato dai nomi propri («Lucy», «Luca») per Andrea De Alberti e Lorenzo Vilei, infine la prosopopea di corpi celesti che indicherò come *cosmonimi* («Betelgeuse», «Eris») per Franco Buffoni e Luigi Severi.

2. Un «luogo che non ha/ un nome preciso»

Nell'ultimo quindicennio, le università di Princeton e del Minnesota hanno stampato una serie di testi particolarmente rilevanti nell'ambito dei *Deep Time Studies*. Mi riferisco, per dare un paio di coordinate, a *Through Other Continents* di Dimock e *Hyperobjects* di Morton, ma anche a *The Buried Scales of Deep Time* di Roudeau, *Deep Mediations* a cura di Redrobe-Scheible, e soprattutto *Geology of Media* di Parikka.⁷ L'analisi più esaustiva del rapporto fra *Deep time* e letteratura resta comunque il volume di Noah Heringman col quale ho aperto questa trattazione. He-

⁶ JUSSI PARIKKA, *A Geology of Media*, Minneapolis, University of Minnesota Press 2015, p. 135.

⁷ WAI CHEE DIMOCK, *Through Other Continents: American Literature across Deep Time*, Princeton-Oxford, Princeton University Press 2008; TIMOTHY MORTON, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis, University of Minnesota Press 2013; CÉCILE ROUDEAU, *The Buried Scales of Deep Time: Beneath the Nation, Beyond the Human... and Back?*, «Transatlantica», I (2015), 1, DOI : doi.org/10.4000/transatlantica.7455; TOBIAS MENELY, *Climate and the Making of Worlds: Toward a Geohistorical Poetics*, Chicago-Londra, University of Chicago Press 2021; K. Redrobe e J. Scheible (a c. di), *Deep Mediations: Thinking Space in Cinema and Digital Cultures*, Minneapolis, University of Minnesota Press 2021; PARIKKA, *A Geology of Media*, cit.

ringman sostiene che, nel confronto con il Tempo e lo Spazio profondo, la poesia «vacillates between a long and a short time scale». ⁸ Si elabora insomma una «contradictory temporalization», per la quale Heringman propone il conio *eterocronismo* («heterochronism») ⁹ rifacendosi al lessico della poetessa statunitense Maureen McLane che parla della «possibility of a heterochronous history, when several ‘times’ of cultural development co-exist». ¹⁰ L’analisi può essere facilmente estesa alla poesia italiana recente. Cito un componimento del poeta e fisico italiano Bruno Galluccio:

le scale di tempo del cosmo sono sfuggenti
 [...]

il formarsi di particelle elementari

di quark dai sapori fantasiosi

e di atomi complessi

di galassie e ammassi di galassie

richiesero milioni di anni

e noi siamo riusciti a ricostruire questa storia

nell’arco di pochi millenni ¹¹

⁸ HERINGMAN, *Deep Time ...*, cit., p. 36.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ MAUREEN McLANE, *Balladeering: Minstrelsy, and the Making of British Romantic Poetry*, Cambridge (Regno Unito), Cambridge University Press 2008, p. 71.

¹¹ BRUNO GALLUCCIO, *Camera sul vuoto*, Torino, Einaudi 2022, p. 11. Per un primo inquadramento dell’opera (in direzione parenetica) rimando all’intervista di GRAZIA CALANNA, *Camera sul vuoto di Bruno Galluccio. La forza della poesia nella capacità di individuare direzioni nuove*, «L’Estroverso», 18 marzo 2023, all’indirizzo: lestroverso.it/camera-sul-vuoto-di-bruno-galluccio-la-forza-della-poesia-nella-capacita-di-individuare-direzioni-nuove/ («la poesia può rendere consapevoli della profonda solitudine dell’essere umano di fronte ai perenni interrogativi sulla sua origine e sul suo destino, ma non può offrire risposte consolatorie. Essa è tuttavia un mezzo che ci consente di stabilire dei ponti verso gli altri, [...] può incoraggiare ad affronta[re] la vita nella sua pienezza, opporsi alle storture sociali e tentare l’azzardo supremo del rendersi disponibili agli altri: osare la vicinanza, osare di condividere il senso di solitudine»). Per una lettura psicanalitica, si veda invece PAOLA GUIZZI, *Sull’ultima raccolta poetica di Bruno Galluccio*, *Camera sul vuoto*, «Infiniti mondi», 13 febbraio 2023, all’indirizzo: infinitimondi.eu/2023/02/13/sullultima-raccolta-poetica-di-bruno-galluccio-camera-sul-vuoto-da-carlangelo-mauro-per-il-suo-letteratura-e-altre-storie-con-recensione-di-paola-guizzi/ («il distacco dal confortante utero materno, per avventurarsi, attraverso il “buco nero-galleria” verso gli “infiniti universi”»). Per una riflessione sul rapporto fra linguaggio scientifico e linguaggio poetico, si veda l’intervista di GIOVANNA ROSADINI, *Anteprima Atelier e Laboratori Poesia*: *Camera sul vuoto, Bruno Galluccio*, Einaudi, «Atelier Poesia», 20 agosto 2022, all’indirizzo: atelierpoesia.it/bruno-galluccio-anteprima-editoriale-atelier-laboratori-poesia/ («il linguaggio scientifico e quello poetico hanno caratteristiche espressive e strutturali lontanissime l’uno dall’altro, addirittura agli antipodi. Il linguaggio scientifico deve essere preciso, non dare adito ad ambiguità, coprire tutti i casi osservabili dell’ambito cui fa riferimento. [...] La forza del linguaggio poetico [...] esprime quanto osservato con un margine di ambiguità, di indeterminatezza, di sfocatura o addirittura operando un capovolgimento, [...] per dare più forza all’assunto sottostante») e, sullo stesso problema, soprattutto ALFREDO RIENZO, *Linguaggio scientifico e linguaggio poetico: qualche considerazione e un transito*

I versi enfatizzano lo scarto fra i «milioni di anni» degli «ammassi di galassie» e l'«arco di pochi millenni» della storia umana, recuperando un passato straordinariamente lungo che viene in qualche modo compresso e riassunto dalle ricostruzioni cosmologiche. Heringman considera questo schema caratteristico della poesia che affronta il *Deep time*: la compressione e la sovrapposizione di vasti archi temporali «set out to make the deep past present».¹² Già una manciata di anni prima, in Italia, Antonella Anedda si era espressa in termini simili nel distico finale di una poesia intitolata *Ghazal*, che recita: «L'intelligenza di cui facciamo vanto/ risputa il passato nel presente».¹³ Concentrandosi sull'«abisso del tempo»,¹⁴ *Historiae*, la

nella Camera sul vuoto di Bruno Galluccio, «Poesia del nostro tempo», 6 febbraio 2023, all'indirizzo: poesia-delnostrotempo.it/camera-sul-vuoto-di-bruno-gallucci/. Rienzo si concentra soprattutto sul modo in cui «il linguaggio poetico [...] ha recepito, accolto, metabolizzato la tecnologizzazione della vita e [...] le (nuove) conoscenze scientifiche». Conclude sottolineando che «sia la Scienza che la Poesia mirano a una conoscenza sempre in divenire, [...] non spargono certezze, ma *probabilità* e *soggettività*, specie dopo la formulazione del principio di indeterminazione di Heisenberg». Nella stesura dei testi, si rileva come Galluccio prediliga «decisamente la polarità scientifica, non solo per il pregnante contenuto concettuale, ma anche per il registro sintattico-lessicale che impiega. Dove troviamo il poetico? Non lo troviamo! L'autore ne prepara però l'arrivo, lo evoca». In questo senso, *Camera sul vuoto* costituirebbe «una fase ulteriore rispetto ai precedenti lavori dello stesso e di altre poetiche "a contenuto scientifico", per tema trattato e/o per ricorso a lessici settoriali o specifici metalinguaggi», giacché «fornisce una riflessione diretta sul rapporto tra linguaggio scientifico e poetico e ne dichiara ed esperisce una separazione/unione a diversa intensità nell'ambito di una stessa opera».

¹² HERINGMAN, *Deep Time* ..., cit., p. 36.

¹³ ANTONELLA ANEDDA, *Historiae*, Torino, Einaudi 2018 p. 63. Per un primo approccio alla raccolta, rimando a GUIDO MONTI, *Parola-fiamma / Antonella Anedda*. *Historiae*, «Doppiozero», 20 dicembre 2018, all'indirizzo: doppiozero.com/antonella-anedda-historiae («Anedda conferma [...] quella rara capacità di dare alla parola un'accensione che illumina [...] la fugacità, non solo delle ombre private ma delle comunità tutte che, fatte per durare, non resistono che alcune generazioni, infette dal germe multiforme della violenza, con gli equilibri sociali sempre esposti e vacillanti») e alla recensione di FABIO ZINELLI, *Antonella Anedda*, *Historiae*, «Semicerchio. Rivista di poesia comparata», XXXIII (2018), 1-2, pp.136-138 («*Historiae*, sesta raccolta di Anedda, porta un titolo insieme domestico e terribile. Terribile perché si riferisce al racconto tacitano che va dagli imperatori del dopo-Nerone (per lo più morti ammazzati) al dubbio rinascimento dei Flavi: un'epoca marcata da un sentimento di 'fine della storia' facilmente sovrapponibile all'ombra dell'impero globale del XXI secolo e alle sue guerre sui confini che la polarità Occidente/Levante promuove a muro portante del libro. E un titolo domestico perché contiene anche 'storie' che sanno di casa e a cui il riferimento tacitano porta semmai il sapore delle versioni di latino, di una pedagogia di prossimità, [...] di stile come mezzo di registrazione del reale, riveste ancora un qualche significato»). Per una lettura in senso tragico del volume, si veda MARIA BORIO, *Historiae, o la tragedia dell'irrimediabile. Su un carattere della poetica di Antonella Anedda*, «Nuovi Argomenti», 28 ottobre 2020, all'indirizzo: nuoviargomenti.net/poesie/historiae-o-la-tragedia-dellirrimediabile-su-un-carattere-della-poetica-di-antonella-anedda/ («da poetessa dota l'irreparabilità della condizione di una valenza universalizzata, assoluta. Se infatti identifichiamo nello spegnersi della vita – per esaurimento delle forze – la principale essenza tragica dell'esistenza, e se consideriamo a priori l'irreparabilità come carattere costitutivo di ciò che è tragico, l'irreparabilità giunge a connotare l'esistenza in quanto tale»).

¹⁴ MCPHEE, *Basin and Range* ..., cit., p. 79.

raccolta Einaudi che include *Ghazal*, nutre il «sogno infantile» di scendere, appunto, «nel baratro» del tempo cosmologico. Anedda scrive:

Geometrie

Davanti alla dismisura delle cose cerco di provvedere,
scendo nel loro baratro. Ogni volta riemerge
con il metro, il compasso, la mente piena di cifre.
Mi struggo per la geometria, mi ostino inutilmente

Il senso di sconfitta dinnanzi alla «dismisura» si esprime in termini geometrici e, in secondo luogo, in termini onomastici: le distanze cosmologiche appaiono infatti innominabili, sono un «luogo dove s'irradia luce/ e non esistono i pronomi», un luogo remoto che gli astri proiettano miracolosamente nell'ambito limitatissimo dell'esperienza umana («in un angolo del letto»).

Sciami, fotoni

Gas che collidono, tempeste, scontro di comete,
in questo cielo curvo che ci appare in pace
[...]
solo uno stormire di foglie
fino alla stella irraggiungibile
dove il tuo respiro rallentava.
Alla fine dell'inverno, senza neve
– è solo un altro lutto – mi dicevo – inosservato
nel mondo che si intreccia al gelo.
All'improvviso invece in un angolo del letto
è apparso il sole, scavava silenzioso una sua strada
verso un luogo dove s'irradia luce
e non esistono i pronomi.¹⁵

La soluzione retorica alla quale perviene Anedda in *Sciami, fotoni* è proprio la «contradictory temporalization» di cui scrive Heringman o l'«heterochronous history» di McLane.¹⁶ La dismisura del tempo e dello spazio cosmologico si concretizza in nessi bimembri («gas che collidono», «scontro di comete», «cielo curvo», «stella irraggiungibile»). Tuttavia, in un gioco di contrazioni, le distanze interstellari vengono rese sensibili dal più tenue dei rumori («solo uno stormire di foglie»). Anedda ricorre a un'allitterazione chiastica (*stormire foglie : fino stella*), subito ribadita da un'altra se-

¹⁵ ANEDDA, *Historiae* ..., cit., p. 13.

¹⁶ HERINGMAN, *Deep Time* ..., cit., p. 36 e McLANE, *Balladeering* ..., cit., p. 71.

rie di allitterazioni (*irraggiungibile: respiro : rallentava*) che associa minime variazioni di suono («il tuo respiro rallentava») alla profondità degli spazi galattici e dei processi cosmologici («stella irraggiungibile»).

La differenza di scala si fa evidente anche nella sovrapposizione fra i limiti del tempo biografico («è solo un altro lutto») e i cambi stagionali («la fine dell'inverno») in una perfetta sovrapposizione metaforica. Ma la reticenza di Anedda, l'assenza programmatica di riferimenti onomastici (quale «stella»? Quale «lutto»?) sfocia nel luogo ineffabile in cui le persone e i nomi non possono essere individuati e nemmeno sostituiti dal tòpico *tu* della lirica («non esistono i pronomi»). Insomma, nel confronto impossibile tra l'esperienza umana e il *Deep space*, le «tempeste» di fotoni nell'*incipit* lasciano spazio al silenzio della riluttanza e all'impossibilità di identificare, nominare e chiamare. La stessa dinamica si presenta anche in un altro testo di Bruno Galluccio, dove ritornano le «tempeste» di Anedda. Anche stavolta il dispiegarsi del tempo «geologic[o]» viene mediato dalla reticenza e dallo scollamento fra nomi e cose («niente fiori ma solo il nome dei fiori»).

lascio il mio giardino verso l'origine del mio giardino
niente fiori ma solo il nome dei fiori
[...]
ciò che ci siamo detti non è mai stato detto
e le tempeste erano solo un annuncio di tempesta
e mai uccelli in volo
e le zolle di terra ignare dell'evoluzione geologica¹⁷

Con l'allegoria del giardino, la raccolta di Galluccio allude ai fenomeni geologici e all'«origine» cosmologica del *Deep time* («l'azzardo di creare spazio e tempo», «crea spazio e tempo aggiuntivo», «un punto di spazio-tempo»).¹⁸ Eppure l'approccio all'«origine» deve passare nuovamente attraverso la cerniera dell'indicibile dove si smarrisce la possibilità di identificare e chiamare per nome fenomeni imponderabili. La poesia di Galluccio allude a un luogo astratto dove i nomi e le cose, gli annunci e gli eventi annunciati, il detto e il non detto subiscono una divaricazione. Sembra quasi che l'immissione del Tempo profondo in poesia mandi in cortocircuito la possibilità di circoscrivere, identificare e quindi chiamare per nome.

rimaniamo in uno stato imprecisato

¹⁷ GALLUCCIO, *Camera sul vuoto*, cit., p. 27.

¹⁸ Ivi, pp. 6, 13 e 20.

come nella nuvola quantistica
dove un evento può essere vero e non vero
nel medesimo istante presente
o nel medesimo futuro¹⁹

Galluccio impiega lo stesso vocabolario di Anedda («luogo», «respiro», «geometrie») riconducendo le «gallerie del tempo» a squarci visuali decolorati («bianco» in Galluccio, «nero» in Anedda). Quello che per Anedda era «un luogo dove [...] non esistono i pronomi», per Galluccio è un «luogo che non ha/ un nome preciso»; un luogo che si è di nuovo costretti a indicare con lo sbuffo di un «respiro», recuperando – benché sia insufficiente – «lo stesso nome [...] di sempre», cioè «il nostro». Il nome di chi vive, per Galluccio, e il silenzio di chi muore, per Anedda.

e insieme cominciamo i giri attraverso gallerie di tempo

compiendo a volte pause per tenere insieme il respiro
tenerlo raccolto con lo stesso nome: il nostro
di sempre in questo luogo che non ha
un nome preciso né chiaro uno scopo
e attraversiamo dimensioni di bianco e di vetro
regolari geometrie e disinfettate²⁰

Quando la poesia ambisce a profondità temporali e spaziali massime, sembra situare la *persona loquens* al crocevia di varie piste epocali, tutte coesistenti e aperte a ventaglio, rimettendo in discussione la possibilità stessa di catalogarle e distinguerle *ab origine*, di imporre nomi o pronomi ai fenomeni planetari e alle fasi cosmologiche che precedono la vita sulla Terra.

3. «My name is Luca»

Il *topos* dell'ineffabile è la più ovvia e la più trita delle strategie di approssimazione all'incommensurabile. Nei testi di Anedda e Galluccio, trovare un nome idoneo per familiarizzare con i processi geologici e cosmologici sembra fuori portata. Jussi Parikka propone allora di indagare i modi in cui le rappresentazioni contemporanee tentano di dare un nome alla *relazione* fra tali processi e l'esperienza umana su cui si riflettono. Il dibattito ecocritico ha imboccato prevalentemente due strade: il recupero della tradizione

¹⁹ Ivi, p. 29.

²⁰ *Ibid.*

mitologica greca (con la variante ionica Γαῖα [Gaia] del nome attico più comune Γῆ [Ghè]) e la proposta avanzata dall'Anthropocene Working Group (AWG) alla Commissione Internazionale di Stratigrafia nel 2009: «We have various names for the entanglements of the natural-geophysical, including Gaia and the Anthropocene; but both indicate the arrival of something new that points out as insufficient any Modern attempt to name the two, Nature and Culture, separately».²¹ Denominazioni come Gaia e Antropocene non indicano fenomeni cosmo-geologici in sé ma la relazione inestricabile fra l'esperienza umana collettivamente organizzata («Culture») e i processi ambientali grazie ai quali si verifica tale organizzazione («Nature»). Dal nome di Gaia filtra la tradizione esiodea della divinità primordiale che salvaguarda il mondo dal disordine innominabile che apre la *Teogonia* greca: «Dunque per primo fu Caos,/ e poi Gaia dall'ampio petto, sede sicura».²² La denominazione Antropocene, invece, ricalca altri conî in ambito geologico (Pleistocene, Olocene, Pliocene) ed enfatizza l'impatto dell'azione umana sugli ecosistemi terrestri. Riassume Noah Heringman: «the Anthropocene names an encroachment of human history on the deep time of geology».²³ La diffusione di questi due nomi, tuttavia, ha ispirato «a torrent of spin-offs, including Chthulucene, Capitalocene, Plantationocene», che invece di chiarire i termini del dibattito sembrano infittirli: «the collection of terms [...] reflects the exuberant speed of our times».²⁴ Ecco che il problema si pone soprattutto sul piano onomastico: l'esame delle relazioni fra scala umana e scala cosmo-geologica produce una «proliferation of namings».²⁵ In netto contrasto con il «luogo che non ha/ un nome» nella poesia di Galluccio,²⁶ la proliferazione onomastica tradisce l'insufficienza della strategia adottata anche da Anedda, la strategia dell'ineffabile. Nel tentativo di rappresentare le profondità cosmologiche e geologiche in rapporto all'esperienza umana

²¹ PARIKKA, *A Geology of Media*, cit., p. x.

²² ESIODO, *Theog.* 116-117, trad. it. di Graziano Arrighetti.

²³ HERINGMAN, *Deep Time ...*, cit., p. 79.

²⁴ JULIE GEMUEND, *Book Review: Posthuman Knowledge*, «Brock Education Journal», II (2021), 30, p. 139: «Braidotti embraces the proliferation of new terms that help to encapsulate the posthuman condition. The term “Anthropocene,” for example, has inspired a torrent of spin-offs including Chthulucene, Capitalocene, Plantationocene. This collection of terms [...] reflects the exuberant speed of our times [...]. Posthuman critical thinking demands creativity, as demonstrated by the flurry of new expressions emerging from the field. Braidotti considers this inventiveness as a positive sign».

²⁵ JASMINE BROOK ULMER, *The Anthropocene Is a Question, Not a Strategic Plan*, «Philosophy and Theory in Higher Education», I (2019), 1, p. 74: «The Anthropocene perhaps has become its own industry. [...] The sudden explosion of scholarship alongside the proliferation of namings can be curious. There are times when some labels seem to emerge as start-ups and spin-offs from the Anthropocene: it is in such instances that phrases such as the “Anthropocene et al.,” the “Anthropocene & Co.,” and the “Anthropocene Inc.” can come to mind».

²⁶ GALLUCCIO, *Camera sul vuoto*, cit., p. 29.

ci sarebbe, semmai, troppo da identificare e denominare, non troppo poco.

Enrico Testa è stato fra i primi poeti a raccogliere la sfida e proporre un nome per figurare in poesia l'impatto dell'azione umana su scala planetaria. Nei versi di *Cairn*, Testa propone di visualizzare il rapporto fra le aspirazioni umane e l'atmosfera terrestre in forma «gassosa». Ipotizza quindi che «aliti suppliche fiati/ respiri affanni preghiere» si depositino fra la troposfera e la stratosfera, interagendo con gli altri gas tutt'attorno al pianeta Terra.

se si potesse dar forma, sia pur gassosa,
 al cumulo di aliti suppliche fiati
 respiri affanni preghiere
 che ormai in più secoli
 hanno percorso – giorno dopo giorno –
 lo spazio tra le candele e la tua statua
 col pastore Pareto in ginocchio
 accanto alla sua pecora,
 si dovrebbe dipingere
 una nube di vapori umidi e spessi
 all'occhio attento, impenetrabile
 all'occhio distratto, invisibile.
 Minuta particella aerea di uno strato
 – che circonda in realtà il pianeta intero –
 folto delle tante suppliche emanate:
 ora mute e timide
 ora dette a bassa o ad alta voce
 in migliaia di lingue diverse.

La terra è avvolta non solo dall'atmosfera.
 Ci vorrebbe una parola nuova:
 ichetisfera,
 aura della preghiera
 che si scorge solo
 (unico privilegio dei miti)
 tra i raggi morti nei bassi lidi²⁷

L'immaginario metaforico e le soluzioni retoriche di Enrico Testa sono gli stessi che ho già riscontrato in Anedda e Galluccio: il «respiro», il cortocircuito temporale («secoli» *vs* «giorno») e il cortocircuito spaziale («lo spazio tra le candele» *vs* «il pianeta intero»). La novità di Testa consiste invece nel dotare di un nome specifico gli spazi atmosferici dove si depositano i «respiri» umani che Anedda e Galluccio esiliano nell'innominabile. Testa propone il neologismo «ichetisfera», il «cielo delle suppliche», che

²⁷ ENRICO TESTA, *Cairn*, Torino, Einaudi 2018, p. 57.

ricorda soprattutto l'«etmisfero» di Amelia Rosselli, fusione di atmosfera ed emisfero,²⁸ ma sulla scia di una «poesia [che] cerca risorse anche nel moderno linguaggio scientifico come in Bruno Galluccio o Filippo Strumia».²⁹

Giusto un anno prima del *Cairn* di Testa, usciva anche un'altra silloge Einaudi, *Dall'interno della specie* di Andrea De Alberti, stampata nella stessa collana delle *Historiae* di Anedda e della *Camera sul vuoto* di Galluccio. De Alberti raffigura l'attrito fra il tempo biografico e il Tempo profondo dell'evoluzione della specie, optando, ancora una volta, per gli stessi effetti di simultaneità («una coincidenza») e di reticenza («scheletro incompleto», «materiale troppo scarso») che ho già analizzato nel paragrafo precedente. A distinguere il componimento di De Alberti è l'enfasi onomastica. Lucy è il nome con il quale è stato confidenzialmente appellato uno scheletro di australopiteco rinvenuto in Etiopia nel 1974 e ribattezzato sulla scia del successo del celebre brano *Lucy in the Sky with Diamonds*.³⁰ Assurto a titolo di una poesia di De Alberti, viene ribadito nel verso d'apertura e infine sottolineato dalla figura etimologica al secondo verso (*Lucy: luce*).

Lucy

Questo scheletro incompleto divenne Lucy nel '74
e luce per alcuni antropologi americani,
ma è un materiale troppo scarso per poterci offrire
un quadro delle prime fasi dell'evoluzione umana.
Una coincidenza l'anno in cui a maggio
nacqui un mese prima del dovuto,
tre milioni di anni contro un trentasette sulla Terra
testimoniano ragnatele d'infinito
tra un fossile e una scimmia che mi segue
negli angoli più bui di una storia già confusa.³¹

²⁸ AMELIA ROSSELLI, *L'opera poetica*, a c. di S. Giovannuzzi, Milano, Mondadori 2012, p. 40; cfr.: EAD., *Una scrittura plurale. Saggi e interventi critici*, a c. di F. Caputo, Novara, Interlinea 2004, p. 70.

²⁹ VITTORIO COLETTI, *Ma conta ancora l'italiano letterario?*, «accademiadellacrusca.it», 21 novembre 2022, all'indirizzo: accademiadellacrusca.it/it/contenuti/ma-counta-ancora-l-italiano-letterario/31039.

³⁰ DONALD JOHANSON, BLAKE EDGAR, *From Lucy to Language*, New York City, Simon and Shuster 1996, p. 124.

³¹ ANDREA DE ALBERTI, *Dall'interno della specie*, Torino, Einaudi 2017, p. 14. Per un inquadramento dell'opera da parte dell'autore, rimando all'intervista di PAOLO MELISSI, *Dall'interno della specie, intervista ad Andrea De Alberti*, «Satisfaction», 21 dicembre 2017, all'indirizzo: satisfaction.eu/dallinterno-della-specie-intervista-ad-andrea-de-alberti/ («l'espressione chiave di questa poesia è "scandalo innaturale" più che "dall'interno della specie". La vita è lo scandalo innaturale "che ci trattiene", che ci lega alla nostra specie. Noi siamo gli eroi preistorici che cerchiamo di affrontarla

Le scelte compiute in redazione Einaudi da Mauro Bersani, direttore della Collezione di Poesia, sembrano quindi privilegiare un modello ripetitivo, riconoscibile in De Alberti come in Anedda, Galluccio e Testa, un modello strutturato anche per *Lucy* attorno ad allitterazioni (*tre : contro : trentasette : Terra : testimoniano : ragnatele : tra*), contrazioni del macroscopico nel microscopico («ragnatele d'infinito») e differenze di scala («tre milioni di anni contro [...] trentasette»). Ma in *Lucy* i due nomi propri in punta di verso, Lucy e Terra, aprono finalmente alla possibilità di identificare e quindi chiamare in causa fenomeni che, tuttavia, restano opachi. Il nome (Lucy) non è coestensivo al fenomeno che cerca di rappresentare (lo scheletro di australopiteco), non lo coglie del tutto, non lo contiene. Lucy si chiama Lucy da cinquant'anni appena («divenne Lucy nel '74»). Il Tempo profondo dal quale affiora lo scheletro di australopiteco rimane comunque inaccessibile non solo a una forma di nominazione esaustiva ma anche alla ricostruzione di informazioni attendibili («scheletro incompleto», «storia già confusa»). Se il nome di Lucy non soccorre il poeta nella resa letteraria del Tempo profondo, gli permette almeno di familiarizzare con il senso di insufficienza, con la frizione tra il *Deep time* – che resta imponderabile – e i parametri pur sempre inadeguati dell'esperienza individuale. Insomma, la poesia non dà un nome proprio a fenomeni sterminati, ma alla tensione con cui si prova a identificarli, alla re-

con i pochi mezzi che ci hanno dato a disposizione. [...] La poesia forza questo blocco creando immagini. È il sasso lanciato nello specchio d'acqua che crea uno e poi due tre cerchi che si allargano via via fino di nuovo a scomparire. Sta al lettore coglierne in fretta il significato prima che il sasso affondi definitivamente. Il tono narrativo serve a temporeggiare e ad aiutare il lettore a focalizzare meglio l'immagine». Per una prima riflessione sul rapporto fra umanità, animalità ed evoluzione nella raccolta, si legga GIANNI MONTIERI, *Una frase lunga un libro* #93: *Andrea De Alberti*, Dall'interno della specie, «Poetarum silva», 8 marzo 2017, all'indirizzo: poetarumsilva.com/2017/03/08/de-alberti-dall-interno-della-specie/ («Ci sono i gorilla e gli elefanti, che sono gli animali da zoo, da documentario, da fiaba; e sono anche gli animali che più ci somigliano. La scimmia sta lì e ci ricorda ciò che non siamo, ciò che avremmo potuto essere, ciò che non siamo riusciti a diventare. [...] Una sorta di specchio dentro il quale rifletterci e nel quale trovare il lato oscuro, il tempo sprecato, la nostra origine. È un libro sul vuoto, su quello che poteva essere e non è stato, e su quello che per fortuna è stato. Poesie che raccontano un equilibrio precario, sul quale in ogni modo e in ogni caso ci si regge»). Per una riflessione più approfondita, rimando invece a FEDERICO FRANCUCCI, *Andrea De Alberti*, Dall'interno della specie, «Semicerchio. Rivista di poesia comparata», XXXII (2017), 1-2, pp. 134-136 («il personaggio della grande scimmia serve a costruire un ritratto di chi dice *io* nella poesia. [...] Un titolo come *Manhattan* [rimanda quindi alla] zona di New York dove sorgevano le Twin Towers, sostegno dell'arrampicata di King Kong nel film di John Guillermin. [...] Strada facendo, la poesia ci porta con sé in una forte traslazione di senso: la somiglianza tra l'io e King Kong è inscenata come inconsistente, ed è invece al *cocktail* chiamato Manhattan che, più seriamente, l'io arriva a paragonarsi, con tanto di testa-ciliegina in immersione (come, altra diversione analogica, la foto del viso nel box di un profilo Facebook). È proprio in virtù di questi poco appariscenti scarti orizzontali, di questi depistaggi, che la catena della raccolta si inanella via via: potremmo dire che la connessione si realizza tramite anelli mancanti»).

lazione che instaurano con l'infraordinario dell'esperienza biografica umana.

Naturalmente il modello che ho enucleato dal catalogo Einaudi non è circoscritto alla sola collana «bianca» dalla quale ho citato sinora. È infatti possibile rintracciarne l'eco anche in altri editori. Penso, in particolare, alla prima sezione della raccolta di Leonardo Vilei, *Discorso ai batteri*, recentemente uscita nella «gialla» di Samuele Editore per il Festival PordenoneLegge. Vilei mette in versi la teoria paleobiologica relativa a un ipotetico organismo monocellulare progenitore di tutti gli attuali viventi, siano essi batteri, archeobatteri o eucarioti. L'acronimo in lingua inglese che identifica il *last universal common ancestor*, vissuto fra i 3 e i 4 milioni di anni fa, è L.U.C.A., al quale è intitolata la prima sezione del *Discorso ai batteri*, cioè *My name is Luca*.

L'adattamento è esserci nel mondo
che altri anticamente e dopo
hanno provato a caso, attraverso
salti genetici, divine meiosi
e innumeri carpiatici rammendi.

Ed era solo ieri.
E solo non eri, Luca,
nostro comune antenato universale.³²

Come De Alberti quattro anni prima, anche Vilei sfrutta la possibilità di un *pun* con il nome proprio: il gioco di parole fra il nome Luca e l'acronimo L.U.C.A. svolge una funzione simpatizzante ed enfatica, non dissimile dal bisticcio etimologico fra l'australopiteco Lucy e il sostantivo 'luce'. Il fine di Vilei consiste ovviamente in un tentativo di familiarizzazione: il *Deep time* alluso mediante avverbi e aggettivi («anticamente», «innumeri») viene subito ridimensionato («era solo ieri») e approssimato per via empatica («solo non eri»). Il *Deep time* dell'evoluzione diviene quindi accessibile sotto mentite spoglie, mediante approssimazioni e giochi di parole: l'imposizione di un nome (Lucy, Luca) a reperti archeologici e ipotesi biologiche consente ai poeti di convocare in versi l'innominabile e l'incommensurabile *sub specie* antropomorfa. Com'è evidente, si istituisce un paradosso: l'unico modo per parlare dell'inumano sembra essere un appiattimento sull'umano, almeno secondo il modello Einaudi.

³² LEONARDO VILEI, *Discorso ai batteri*, Pordenone, Samuele Editore 2021, p. 11.

4. Un «nome che sintetizza due estremi»

L'oscillazione fra la strategia dell'ineffabile (Anedda e Galluccio) e la «proliferation of namings» (Testa, De Alberti, Vilei) non riguarda solo la poesia in versi. Anche autori afferenti alla poesia concreta e alla prosa in prosa³³ possono essere ricondotti alla divaricazione fra un *Deep time* alluso per sottrazione e un *Deep space* iper-rappresentato per via onomastica. Il *Nuovo stellario* di Antonio Francesco Perozzi è un testo di poesia concreta, costituito da dodici sassi comuni su cui sono stati tracciati in pennarello nero punti e segmenti simili a costellazioni.³⁴ Le costellazioni restano anonime benché, sul rovescio di ciascun sasso, Perozzi abbia indicato una serie di sostantivi fra cui «drone», «Google», «cloud», «satellite» ma anche «benzina», «aspirapolvere», «T.A.V.». Torna quindi il cortocircuito fra scala planetaria e scala regionale, fra spazio atmosferico ed esperienza umana, fra il Tempo profondo della geologia (il sasso) e lo Spazio profondo delle distanze interstellari (la costellazione).

Per identificare processi *Deep space-time*, Perozzi sceglie una tattica associativa arbitraria: un cumulo di nomi comuni su un cumulo di sassi comuni. Già il titolo della raccolta di Enrico Testa, *Cairn*, si riferiva ai cumuli di sassi eretti in varie parti d'Europa fin dall'Età della Pietra, i *cairn* appunto, che assumono di volta in volta funzioni e toponimi diversi. Tuttavia nella poesia di Testa si trattava di sassi anonimi, mentre la nominazione di Perozzi si impone su ciascuno dei dodici ciottoli, presi singolarmente e variamente ricombinati in linee e cerchi affinché sia l'atto stesso della nominazione e della disposizione a rendere sensibile l'attrito fra il Tempo profondo della geologia e la scala dell'esperienza umana. Il sasso ri-nominato è quindi soggetto a un doppio sguardo: la lettura del testo (cioè l'infraordinario catalogato per via onomastica, nome dopo nome) e la visione del ciottolo (cioè un prodotto geologico concreto posizionato al suolo).

In una recente raccolta di prose significativamente intitolate *I sassi*, anche il poeta fiorentino Giulio Marzaioli giunge alle stesse conclusioni, giocando sull'oscillazione fra la visione del ciottolo e la lettura del testo per approcciare il *Deep time* («migliaia e migliaia di anni») fingendo che sia coestensivo all'esperienza biografica («un sasso prende vita»).

³³ Faccio ovviamente riferimento agli autori orbitanti attorno a «Gamm» (gamm.org) e al volume collettivo ANDREA INGLESE, GHERARDO BORTOLOTTI, ALESSANDRO BROGGI, MARCO GIOVENALE, MICHELE ZAFFARANO, ANDREA RAOS, *Prosa in prosa*, Firenze, Le Lettere 2009 recentemente riedito a Roma da Tic (2020) con lo stesso titolo.

³⁴ ANTONIO FRANCESCO PEROZZI, *Nuovo stellario*, «utsanga», 10 ottobre 2021, all'indirizzo: utsanga.it/perozzi-nuovo-stellario/.

Un sasso prende vita nel magma che ribolle e, a seguito di un'eruzione, pian piano si solidifica e leviga la propria superficie grazie all'azione del vento, del ghiaccio e delle precipitazioni. Oppure si genera per sedimentazione di elementi organici e inorganici, sali minerali e altri componenti che in migliaia e migliaia di anni si aggregano e disgregano fino a manifestarsi al nostro sguardo.³⁵

La soluzione più efficace mi sembra comunque un'altra. Anziché proiettare la forma delle costellazioni o l'osservazione dei processi geologici sulla superficie levigata di un ciottolo comune, Luigi Severi propone al lettore di proiettarsi in sogno sulla superficie riflettente di un pianeta nano, Eris, oltre la cintura esterna di Nettuno. Mobilita quindi il lettore invece che mobilitare i fenomeni cosmologici.

i calcoli finiscono di notte
frantuma l'atomo con gli occhi e vai oltre,
si tratta dell'oggetto di ghiaccio, in solitudine,
al limite di tutto viaggia Eris, da questo stesso mare di bitume
aggrappati al suo strascico
fino a che:
chi può intercedere, domandi nel sonno: chi c'è dietro quel vetro / e intanto
il vento ha un osso fermo, a rodere la musica, e ritorno³⁶

Il titolo dell'intera silloge, *eris*, senza iniziale maiuscola, coincide con il nome di un corpo celeste ricorrente nelle poesie della raccolta e illustrato in nota, con l'obiettivo di rendere manifeste la simultaneità del *Deep time* e la nostalgia del *Deep space* per mezzo di ambiguità onomastiche, inaspettatamente risolte a fine volume.

³⁵ GIULIO MARZAIOLI, *I sassi*, Roma, Tic 2021, p. 9.

³⁶ LUIGI SEVERI, *eris*, Torino, Aragno 2020, p. 14. Segnalandola tempestivamente, Menicocci ha recensito «*eris*», l'ultima opera poetica di Luigi Severi, è attraversata da un pensiero anti-identitario che oscilla tra anabasi e catabasi. Eris è il nome della dea greca della discordia ma anche di un pianeta nano alla periferia del sistema solare scoperto nel 2005, per la precisione il secondo dopo Plutone, completamente ghiacciato. Il titolo agglomera perciò in se stesso le due polarità che attraversano i testi dai versi lunghi e sfilacciati: umano e non umano, furore e orrore della storia umana, freddo distacco e indifferenza delle cose naturali. Intese in senso materialista si intersecano nei loro punti comuni: entrambe fatte di materia, di corpi, quindi passibili di disfacimento e distruzione; in entrambe vige violenza. [...] Severi ha sempre fessurato la sua voce e il suo sguardo con quelli degli altri da sé, con particolare attenzione agli esclusi (l'eretico Tartaglia in *Specchio di imperfezione*, la mistica Angela da Foligno in *Corona*, il folle Pontormo in *Sinopia*), così la sua poesia è sempre stata densamente popolata di personaggi reali, storici o mitologici. Anche in *eris* troviamo numerose figure femminili tratte dal mito (Circe, Ifigenia, Penelope, Dafne, Filomena, Aracne, Nausicaa), che però vengono scollate dal tempo del destino – il più tragico e reazionario che esista – per essere aperte al possibile, impastate con materiali disparati e fatte risuonare con l'eco, data per schegge, dei drammi della storia presente, tra naufragi, lutti ed estinzioni, in una sorta di allucinazione da iperrealismo», SIMONA MENICOCCHI, *La poesia del Natale. Cinque consigli*, cit.

Eris è la dea della discordia, sanguinario demone preolimpico. Eris è anche un pianeta nano, oltre Nettuno, nella periferia estrema del Sistema Solare, e ricoperto da uno strato di ghiaccio, che lo rende riflettente. Quindi *eris* è nome (fabuloso) che sintetizza questi due estremi: caos della storia umana; regola e distacco (contemplativo) del non umano.

La strategia onomastica di Severi investe, dunque, non solo i testi ma soprattutto i paratesti della raccolta.³⁷ Anche Franco Buffoni adotta lo stesso principio, proiettando il lessico dell'esperienza biografica più ordinaria («madre», «figli», «rincasati», «morire») in ambito cosmologico («stella rossa», «costellazione») per poi renderne conto in chiusura di volume nelle note conclusive.

Come una madre senza più ritegno
a soli seicento anni luce da noi
continua a morire Betelgeuse, la stella rossa
della costellazione d'Orione.
Va sempre più ingrandendosi
e perdendo intensità
fagocita i suoi figli.
Sappiamo bene che anche per *die Sonne*
sarà così
ma non c'importa
perché lo farà tardi
dopo che saremo rincasati.³⁸

³⁷ La grafia stessa del titolo, con l'iniziale minuscola, suggerisce inoltre una pista interpretativa che vedrebbe in *eris* anche la seconda persona singolare del futuro semplice del verbo essere in latino. Si tratterebbe dunque di un'allusione in chiave ecocritica a un futuro allarmante (*eris* = ci sarai?) o forse un'apostrofe al lettore (sarai parte di tutto questo?), anziché un *memento mori*, una sorta di *memento in quō mundō vivis*.

³⁸ FRANCO BUFFONI, *Betelgeuse e altre poesie scientifiche*, Milano, Mondadori 2021, p. 22. ANDREA INGLESE (*Da Betelgeuse e altre poesie scientifiche*, «Nazione indiana», 21 maggio 2021, all'indirizzo: <https://www.nazioneindiana.com/2021/05/21/betelgeuse/>) ha subito riscontrato un'«arietta leopardiana, ironica e frizzante, a tratti glaciale, nell'ultimo libro di Franco Buffoni», riscontrata anche da CLAUDIA VALSANIA, *Betelgeuse e altre poesie scientifiche, la nuova raccolta poetica di Franco Buffoni. La punta della lingua*, «Argo», 12 luglio 2021, all'indirizzo: argonline.it/betelgeuse-e-altre-poesie-scientifiche-franco-buffoni-%E2%A5%80-la-punta-della-lingua-2021/ («In *Betelgeuse*, le recenti scoperte scientifiche sono quindi chiamate innanzitutto a smascherare l'antropocentrismo come inganno. La stessa Betelgeuse, la stella rossa della costellazione di Orione che dà il nome alla raccolta e che per un certo tempo si è pensato fosse in procinto di spegnersi, diventa l'emblema leopardiano di una natura-matrigna crudele, distruttrice»). Per un inquadramento generale, rimando alla nota d'autore di FRANCO BUFFONI, *Betelgeuse e altre poesie scientifiche*, «Le parole e le cose². Letteratura e realtà», 2 aprile 2021, all'indirizzo: leparoleelecoese.it/?p=41222 («il desiderio di coniugare istanze provenienti dal mondo dell'astrofisica con istanze provenienti dal

Benché stampata da Mondadori, anche nella poesia di Buffoni non è difficile riscontrare le stesse marche retorico-prosodiche del modello Einaudi: le allitterazioni (*stella : rossa : costellazione*), la contrazione del macroscopico nel microscopico («soli seicento anni luce») e la differenza di scala fra tempo cosmologico e tempo umano («lo farà tardi»). Eppure le strategie onomastiche sono radicalmente diverse. La traduzione tedesca del Sole all'ottavo verso risponde all'esigenza di femminilizzare l'astro in linea con la metafora materna dell'*incipit* («una madre senza più ritegno»). In tal modo si rende manifesto che il nome proprio non serve a identificare il corpo celeste in sé ma la relazione che istituisce con l'osservatore umano. Il nome, insomma, varia al variare delle relazioni, e la relazione su cui si focalizza Buffoni è una relazione metaforica di tipo materno. Il rigoglio onomastico (Betelgeuse, Orione, *die Sonne*) trova sfogo anche nei paratesti della raccolta, dal titolo della silloge (*Betelgeuse e altre poesie scientifiche*) alle note conclusive, dove si spiega che Betelgeuse è «il nome di una stella supergigante rossa, ormai pallida e sempre più esangue, entità ineluttabilmente femminile nelle lingue occidentali», che però «significa “la mano del gigante” in arabo». Il carattere eminentemente onomastico della nota motiva la scelta: all'orecchio «occidentale» del poeta, Betelgeuse *suona* femminile benché in effetti *significhi* tutt'altro;³⁹ oggetto della poesia è quindi la divaricazione fra corpo celeste e percezione del corpo celeste. Il nome Betelgeuse è indicativo della strategia che ho descritto sinora: il tentativo di dare un nome alla relazione contraddittoria che si instaura fra l'esperienza umana e i fenomeni incommensurabili che si osservano nel *Deep space*. In tal senso, Betelgeuse non è solo il nome di una supergigante rossa ma un *cosmonimo*, cioè un tentativo di denominare l'insieme dei processi cosmologici per via metaforica («come una madre») e per via metonimica (un astro solo per l'intero cosmo).

mondo della microbiologia mi accompagna dall'adolescenza, quando ebbi modo di seguire gli studi di mia sorella, laureata in fisica nucleare, e di mio cognato biologo. [...] In questa silloge numerosi sono i passi afferenti all'uno e all'altro ambito, permeati tutti dall'ansia di comprendere metodi di studio lontani dai miei di specializzazione. [...] Ponendoci – nei confronti della nostra quotidianità – nell'ottica microbiologica dell'infinitamente piccolo e astrofisica dell'infinitamente grande, riusciamo a rendere maggiormente meditativo e degno il nostro vivere, all'interno di quella che Paolo Virno in tempi recenti ha definito la consistenza al contempo ontologica e impersonale della natura umana, l'intersezione di logica e antropologia, ovvero delle abilità, degli affetti, dei requisiti biologici e delle situazioni storiche che ci definiscono come animali loquaci».

³⁹ Tutt'altro è l'uso fantascientifico che fa dello stesso nome il poeta lombardo Gherardo Bortolotti in *Low. Una trilogia*, Roma, Tic 2016, p. 151, dove la vertigine provocata dalla congerie di dati astronomici, nomi e toponimi risponde piuttosto alla già citata strategia della «proliferation of namings».

Biodata: Samuele Fioravanti è Assistant Professor in Italian Studies presso l'Università Hankuk di Studi Esteri a Seul, in Corea del Sud. Precedentemente è stato Profesor Visitante all'Università di Granada, in Spagna, e Visiting Scholar all'Università di Varsavia, in Polonia. Tiene un corso di introduzione alla poesia contemporanea nell'ambito del master nei mestieri dell'editoria MasterBook alla Libera Università IULM di Milano e svolge il ruolo di redattore per lo storico editore di poesia San Marco dei Giustiniani di Genova. Ha curato l'edizione genetica e l'edizione commentata dell'*Ippopotamo* di Luciano Erba, l'edizione dei *Trucioli* 1941 e di un carteggio di Camillo Sbarbaro.

samuelefioravanti@gmail.com