

Ricordarsi com'è avere le ali
Uomo e natura in *Sibirien. Ett självporträtt med vingar*
di Ulla-Lena Lundberg

Renata Maria Gallina
(Università Ca' Foscari di Venezia)

Abstract

Nell'opera *Sibirien. Ett självporträtt med vingar* (1993, *Siberia. Un autoritratto con ali*) dell'autrice svedese di Finlandia Ulla-Lena Lundberg, la rappresentazione del sé si lega indissolubilmente alla percezione degli elementi naturali circostanti. Il presente contributo, attingendo alle riflessioni proposte dagli *Human-animal Studies* e dall'ecocritica, analizza il modo in cui Lundberg mette in discussione la dicotomia natura-cultura e sfuma i confini tra uomo e ambiente.

Parole chiave: Ulla-Lena Lundberg, ambiente, ecocritica, sé, animale

Abstract

In *Sibirien. Ett självporträtt med vingar* (1993, *Siberia. A self-portrait with wings*) by the Finland-Swedish author Ulla-Lena Lundberg, the representation of the self is inextricably linked to the perception of the surrounding natural elements. Drawing on the reflections proposed by Human-animal Studies and Ecocriticism, this contribution analyses the way in which Lundberg questions the nature-culture dichotomy and blurs the boundaries between human beings and the environment.

Keywords: Ulla-Lena Lundberg, Environment, Ecocriticism, Self, Animal



Renata Maria Gallina, *Ricordarsi com'è avere le ali. Uomo e natura in Sibirien. Ett självporträtt med vingar di Ulla-Lena Lundberg*, «NuBE», 4 (2023), pp. 309-336.

DOI: <https://doi.org/10.13136/2724-4202/1419> ISSN: 2724-4202

1. Introduzione

Una giovane donna osserva la natura siberiana dal finestrino di un treno. Al di fuori, variopinti esemplari di uccelli. Nel suo scompartimento, un primo, ridotto campionario di quella umanità che tanto la affascina.

Questa è la situazione iniziale e lo sfondo da cui prende le mosse *Sibirien. Ett självporträtt med vingar* (*Siberia. Un autoritratto con ali*),¹ della scrittrice finlandese di madrelingua svedese Ulla-Lena Lundberg (1947). Nel 1968 infatti, appena ventunenne, Lundberg intraprende da sola il viaggio lungo la ferrovia transiberiana: sul treno conosce e si innamora di un altro passeggero, che parla inglese, con cui prosegue fino al Giappone e da cui si separa di lì a un anno. Nel 1989, esattamente ventuno anni dopo il primo viaggio, torna in Siberia in veste di *birdwatcher* in compagnia di un gruppo internazionale di ornitologi, e per cinque estati di fila, fino al 1993, visita il vasto territorio siberiano, in un contesto socio-politico decisamente mutato.

Sibirien è sì un resoconto di viaggio, ma è anche testo autobiografico che tenta di ricostruire un'identità frammentaria, sfociando perfino nell'etnografia e nel saggio di ornitologia. Nei ventotto capitoli in cui è strutturato il testo, l'autrice narra in prima persona, in maniera aneddotica e cronologicamente sconnessa, quasi come in un diario di bordo le cui pagine siano state mescolate, le proprie impressioni su ciò che vede, sugli incontri che fa, sui ricordi che riaffiorano.

Raccontare la Siberia significa per Lundberg anche ricucire i propri pezzi, rielaborare il trauma dell'amore perduto, rappresentare se stessa sovrapponendosi al paesaggio, come l'autrice esplicita già nella sezione introduttiva dell'opera: il suo amore è stato significativo anche da un punto di vista «rent geografiskt», dal momento che l'ha lasciata a terra «med fötterna i Ural och huvudet vid Japanska sjön»: «Det gjorde att min bild av

¹ Tutte le traduzioni dallo svedese sono di chi scrive ove non altrimenti specificato.

Sibirien på något sätt blev en bild av mig själv, och när jag skriver om Sibirien skriver jag ett slags självbiografi» (Lundberg 1993, 2).²

In quanto tale, come vedremo, proprio il libro sulla Siberia costituisce quasi un compendio non solo dell'opera di Ulla-Lena Lundberg, ma anche della sua esistenza di donna, studiosa e scrittrice e della sua riflessione sul rapporto tra uomo e natura.

Lundberg nasce sull'isola di Kökar, una municipalità dell'arcipelago autonomo delle Åland con lo svedese come unica lingua ufficiale;³ prima dei due anni inizia tuttavia con la madre e la sorella la "diaspora" (Korsström 2013, 439) nella Finlandia continentale in seguito alla tragica morte del padre. La situazione linguistica e biografica di Lundberg la distanzia in parte dai colleghi svedesi di Finlandia che vivono il bilinguismo come un trauma: benché si sia trasferita presto nel Nyland, la sua conoscenza del finlandese è limitata (Lundberg 2008, 55) e il suo rapporto con la lingua svedese non è conflittuale.

Nella poliedricità della sua scrittura,⁴ condivide però con molti autori finno-svedesi degli ultimi decenni la tendenza a viaggiare nello spazio e nel

² «[M]eramente geografico», «con i piedi sugli Urali e la testa sul Mar del Giappone», «Questo ha fatto sì che la mia immagine della Siberia diventasse in qualche modo un'immagine di me stessa, e quando scrivo della Siberia scrivo una specie di autobiografia».

³ Lo svedese, secondo la costituzione della Finlandia, è lingua ufficiale al pari del finlandese stesso: la più consistente minoranza del paese, oggi circa il 5% della popolazione, è di madrelingua svedese, e in seguito alla riforma scolastica degli anni Settanta entrambe le lingue ufficiali sono materia di studio obbligatoria. Per approfondire la condizione minoritaria dello svedese di Finlandia rimandiamo ai volumi di Massimo Ciaravolo (2019), Mikael Ekman (2014), Ulla-Lena Lundberg (2008), Merete Mazzarella (1989) e il più recente *Ur majoritetens perspektiv. Opinionen om det svenska i Finland (Dal punto di vista della maggioranza. L'opinione pubblica sullo svedese in Finlandia)*, Himmelroos e Strandberg 2020).

⁴ Dopo un primo e ultimo esperimento poetico, la raccolta *Utgångspunkt (Punto di partenza)*, 1962), si dedica spesso a narrazioni di viaggio e reportage, come *Strövtåg (Vagabondaggi)*, 1966) e *Gaijin. Utlänning i Japan (Gaijin. Straniero in Giappone)*, 1970). Fondamentali sono gli anni trascorsi in Africa, al centro di opere come *Tre afrikanska berättelser*

tempo con i generi del romanzo storico e dell'odeporica – reportage e narrativa – e a ricorrere spesso a forme ibride (Ekman 2014, 323; 331).

Sibirien. Ett självporträtt med vingar, pubblicato nel 1993, si inserisce nella produzione di Lundberg proprio come caso limite di ibridazione tra opere documentarie e *fiction*. L'opera si presenta intrinsecamente sfaccettata sin dal titolo. In esso infatti troviamo già i tre elementi costitutivi: la Siberia, terra diversificata e complessa dal punto di vista geografico e socioculturale, vista peraltro in due momenti storici assai critici (l'era Brežnev nel primo viaggio, l'era Gorbačëv e la caduta dell'URSS nei viaggi successivi); l'Io dell'autrice, onnipresente nella narrazione, rappresentato in un viaggio fisico e metaforico di ricostruzione del sé; i volatili, che suscitano profondo interesse nella protagonista-narratrice fin dalla prima pagina e che da lei vengono inseguiti.

È fondamentale sottolineare come questi tre elementi non siano nell'opera autonomi e indipendenti; al contrario, essi sono profondamente interconnessi, a tal punto che dall'osservazione dell'uno scaturiscono gli altri, quasi per emanazione spontanea. Nessuna di queste sfere sembra così prevalere, nessuna soccombe alle altre, grazie all'abilità di Lundberg di intrecciarle attraverso un uso accorto del linguaggio e degli stili. Altrettanto diversificato risulta lo sguardo dell'autrice sui tre elementi succitati: l'alterità siberiana circostante, vista con occhi da antropologa; gli esemplari di avifauna, osservati con attitudine scientifica e poetica al tempo stesso; il suo Io e la sua vita interiore scandagliata, i suoi ricordi e le sue riflessioni. Difficile risulta districare i rapporti tra la narratrice e questi elementi, e tra

(*Tre racconti africani*, 1977) e i romanzi *Sand* (*Sabbia*, 1986) e *Regn* (*Pioggia*, 1997). Le numerose peregrinazioni hanno valso a Lundberg il titolo di *världsresenär*, viaggiatrice del mondo (Lindskog 2000, 91), ma la terra natia è protagonista in molti romanzi, tra cui la *sjöfartstrilogi*, *trilogia della navigazione*, costituita da *Leo* (1989), *Stora världen* (*Il grande mondo*, 1991) e *Allt man kan önska sig* (*Tutto ciò che si può desiderare*, 1995), e *Is* (*Ghiaccio*, 2012). Si è poi cimentata nella forma del romanzo storico con *Marsipansoldaten* (*Il soldato di marzapane*, 2001) e *Lyser och lågar* (*Brilla e fiammeggia*, 2022).

gli elementi stessi legati sempre a filo doppio, in una comunione che sfocia nell'identificazione e, in alcuni passi, persino nella metamorfosi.

2. Basi teorico-metodologiche

Il presente contributo si propone di delineare la concezione lundberghiana della natura che, come vedremo, non include soltanto gli uccelli, ma abbraccia tutto il paesaggio, uomo compreso, sfumando i confini tra umano e non umano e mettendo in discussione una visione semplicistica della dicotomia natura-cultura.

Già Ulrika Gustafsson (2007), suggeriva l'idea di una lettura in chiave ecocritica di *Sibirien*, evidenziando come l'autobiografia sia in questo caso piuttosto un'ecobiografia, in cui l'Io non si pone al centro di un ambiente naturale che funge solo da sfondo, ma al contrario è parte di un tutto ecologico (Gustafsson 2007, 234).

Accogliendo tale spunto, ci si avvarrà di fonti teoriche attinenti all'ambito dell'ecocritica, assimilata da Sissel Furuseth alle altre correnti di critica dell'ideologia, che tenta di mostrare come siano state marginalizzate le specie non umane (2017, 11). Uno dei primi testi in tal senso è l'opera *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition* di Jonathan Bate, in cui ci si propone di recuperare la riflessione sulla natura in William Wordsworth e di mostrare come la sua poetica inviti il lettore alla contemplazione e a una vita rispettosa dell'ambiente *ante litteram* (Bate 1991, 4-9). A favore di una tale «green reading» (Bate 1991, 9), Bate sottolinea l'importanza per le istanze contemporanee di affermare una «historical continuity of a tradition of environmental consciousness» (Bate 1991, 9). Nel secondo capitolo del volume Bate mostra infatti come il pensiero romantico anticipasse molte caratteristiche della moderna ecologia: «Scientists made it their business to describe the intricate economy of nature; Romantics made it theirs to teach human beings how to live as part of it»

(Bate 1991, 40). Queste riflessioni risultano particolarmente rilevanti per il presente studio, poiché vedremo come Wordsworth e il romanticismo costituiscano un riferimento intertestuale importante nel testo di Lundberg. Tra l'altro, la coesistenza di fascinazione romantica per il paesaggio e interesse scientifico che ritroveremo nella prosa della nostra autrice caratterizza l'ecocritica stessa e le cosiddette *Environmental Humanities*, soprattutto nell'attenzione alla crisi climatica e alle emergenze ambientali (cfr. Glotfelty e Fromm 1996; Slovic, Rangarajan e Sarveswaran 2019; Furuseth e Hennig 2023).

Preoccupazione centrale degli *Human-Animal Studies*, qui esemplificati nei lavori di Philip Armstrong (2008), Susan McHugh (2011), Sara Culeddu (2013) e Ann-Sofie Lönnngren (2015), è proprio mostrare come lo sguardo antropocentrico tenda a ridurre gli animali testuali a «metaphor for the poetic imagination» (McHugh 2011, 6) e «screens for the projection of human interests and meanings» (Armstrong 2008, 2); al tempo stesso, questi studi mirano a liberare gli animali non umani dal concetto di “animalità”, a rinegoziarne l'autonomia e, soprattutto in campo ecocritico, a fornire esempi di relazione uomo-animale che superino l'antropocentrismo (Lönnngren 2015, 19).

Come vedremo anche in *Sibirien*, una tale relazione si configura spesso come un moto, una ricerca, che talvolta sfocia in una metamorfosi. Nel suo libro *Following the animal*, Ann-Sofie Lönnngren radica la trasformazione uomo-animale nell'idea antropocentrica che esista «a distinct, once-and-for-all given boundary between these two categories», rendendo necessaria «some kind of magic» per oltrepassare il confine (2015, 3). Tuttavia, le metamorfosi letterarie possono talvolta contribuire a decostruire e mettere in discussione la centralità dell'uomo. Osserva Culeddu: «Riconsegnare all'animale il suo status di soggetto significa infatti anche compiere un movimento metamorfico che va dall'umano all'animale» (2013, 22).

Ancora, Sissel Furuseth sottolinea la diffidenza con cui gli studiosi di eco-critica si accostano agli antropomorfismi e agli zoomorfismi in letteratura, considerandoli segno di «antroposentrisk arroganse».⁵ Evidenzia però la studiosa come sia inevitabile che gli uomini si proiettino negli animali, e come forme consapevoli di antropomorfizzazione possano talvolta implicare un impegno ambientale (2017, 12). Nel caso di Lundberg vedremo infatti che questi espedienti non partecipano a una retorica antropocentrica, ma anzi contribuiscono a sfumare i confini tra le specie.

Data la ricchezza dell'opera e i molteplici livelli interpretativi, oltre ai già menzionati contributi sarà necessario ricorrere anche al fondamentale lavoro di Mircea Eliade *Shamanism. Archaic Techniques of Ecstasy* (1964), per illuminare i riferimenti impliciti ed espliciti ai riti sciamanici, strettamente legati al mondo naturale.

3. Le ali, tra compensazione e metafora

Prendendo le mosse dal metodo che Lönngren (2015) definisce «following the animal», cerchiamo di seguire le orme e le piume sgargianti tra le pagine dell'opera.

Nell'introduzione di *Sibirien* l'autrice stessa fornisce al lettore la chiave interpretativa dell'opera, ovvero la sua natura autobiografica, e pone le fondamenta dell'universo narrativo che delinea nei successivi ventotto capitoli. L'*incipit* evoca efficacemente lo sfondo delle vicende siberiane: il primo viaggio e l'incontro con un "angelo" (uno degli epiteti con cui si riferisce al suo innamorato, mai nominato), l'amore e la separazione, il secondo viaggio dopo metà della sua vita e la grande compensazione (Lundberg 1993, 2-3). Proprio quest'ultimo concetto costituisce la motivazione profonda del ritorno in Siberia in veste di ornitologa: quando

⁵ «[A]rroganza antropocentrica».

si viene sfiorati dagli angeli si cominciano a notare le altre creature alate, come una specie di risarcimento per la perdita subita (Lundberg 1993, 3).

Si spiega quindi sin dalle prime pagine il duplice significato delle ali, filo rosso della narrazione lundberghiana: indicando per sineddoche sia l'angelo da cui è stata sfiorata, sia gli uccelli che insegue, le ali assumono di volta in volta un diverso valore simbolico, ma rappresentano sempre l'oggetto del desiderio a cui l'Io narrante anela.

Il movimento che spinge il soggetto (l'Io) verso l'oggetto (le ali) si configura come una ricerca, quasi un inseguimento spasmodico:⁶ il fatto che il desiderio, motore dell'azione, sia di tipo amoroso è ancora più evidente nel caso di Lundberg, dal momento che l'animale è dichiaratamente compensazione dell'innamorato perduto. Se però il *topos* dell'inseguimento viene spesso declinato letterariamente come metafora venatoria (Culeddu 2013, 37), in cui è dunque implicita la volontà di conquista e possesso dell'oggetto erotico, in questo caso si potrebbe dire che l'attività di *birdwatching*, di cui è armata (Lundberg 1993, 3) l'autrice e sotto alla quale nasconde la motivazione privata del suo viaggio, si accontenta di una sublimazione voyeuristica.

Il legame tra ricerca ornitologica e delusione amorosa è ulteriormente esplicitato nel capitolo *Tåget närmar sig stationen* (*Il treno si avvicina alla stazione*), in cui Lundberg fa riferimento a leggende siberiane secondo le quali innamorati separati si trasformano in uccelli, spesso cigni: «Av mig blev det ingen fågel, men väl en fågelskådare»⁷ (Lundberg 1993, 30), specifica

⁶ A proposito di tale movimento, Sara Culeddu scrive che «si articola fondamentale-mente intorno ai meccanismi della vista (una grammatica dello sguardo che “costruisce” l'alterità) e del desiderio (dinamismo “erotico” finalizzato a raggiungere l'altro, innescato dal precedente processo visivo e complementare ad esso). L'arte è sia il luogo che il mezzo di questo movimento, che prelude al superamento del confine tra soggetto e oggetto» (Culeddu 2013, 31).

⁷ «Io non sono diventata un uccello, ma una *birdwatcher*».

l'autrice, in un'espressione dal tono leggero e ironico, ma rilevante per decifrare il testo.

È importante però notare che le ali sono sì l'oggetto della ricerca, ma per loro propria funzione sono un mezzo per spostarsi, e per antonomasia simboleggiano la libertà e lo sconfinamento, nonché il desiderio quasi trascinante dell'uomo di abbandonare la propria limitatezza corporea.

In *Sibirien* sono numerosi i riferimenti impliciti ed espliciti ai riti sciamanici, al punto che è possibile considerare l'intera opera come la costruzione da parte di Lundberg di una propria cosmologia, su modello di quella sciamanica, come lei stessa sembra suggerire: il regno superiore, il cielo, in cui si muovono gli uccelli e le potenze; il regno inferiore dell'aldilà, in cui si muovono gli spiriti dei morti; il regno intermedio, in cui si muovono gli uomini (Eliade 1964, 259; Lundberg 1993, 43). I tre mondi sono direttamente comunicanti soltanto per lo sciamano, che ha la possibilità di effettuare il viaggio durante la trance estatica (Eliade 1964, 481); nel testo è Lundberg a oltrepassare confini, sebbene per brevi momenti epifanici, come accade durante una sfiancante marcia: lo stato di premorte le fa conoscere anche il suo «tredje sibiriska värld»:

Jag har varit nere i underjorden, utanför mig själv, och har hört en andefågel klappa med näbben nästan inom räckhåll. Och jag har fått min tredje sibiriska värld.

I de gamla sibiriska kosmologierna finns det tre världar. Den övre, den mittersta där vi rör oss, och den undre. Fysiskt har jag rört mig över en stor del av den mellersta världen. I min ungdom tangerade jag kort den övre. Nu i min medelålder har jag ett par ögonblick varit nere i den undre världen och sett att taigan där nere är en spegelbild av den där uppe men av en annan beskaffenhet. Jag har en liten aning om vad det är som händer när anden stiger ur människan och gör sina egna färder (Lundberg 1993, 43).⁸

⁸ «[T]erzo mondo siberiano», «Sono discesa nel mondo sotterraneo, al di fuori di me stessa, e ho sentito uno spirito guida in forma di uccello battere il becco quasi a portata di mano. E ho avuto il mio terzo mondo siberiano. Le antiche cosmologie siberiane

I costumi degli sciamani siberiani imitavano fattezze di uccelli, in particolare di gufi e aquile, per facilitare il volo attraverso i tre mondi e anche per la stretta relazione con l'aquila, tradizionalmente considerata progenitore della stirpe sciamanica (Eliade 1964, 157). Inoltre, secondo i riti sciamanici è possibile viaggiare attraverso i mondi con l'aiuto di uccelli sacri, come ricorda la stessa Lundberg (1993, 18). In generale, gli sciamani hanno la facoltà del volo, legata a una conoscenza intuitiva delle verità metafisiche. Mircea Eliade cita a questo proposito il testo vedico *Pancavimsa-Brabmana*, in cui si legge che «Those who know have wings» (cit. in Eliade 1964, 479): espressione che sembra coniugare l'amore di Lundberg per il sapere, che approfondiremo in seguito, e il suo interesse per le creature alate. La mitologia dell'uccello e del volo, come mostra Eliade (1964, 481), è ben più antica dello sciamanesimo e ad esso trasversale, e rimanda a una condizione primordiale in cui tutta l'umanità possedeva la facoltà di volare e ascendere: la morte rende l'anima alata e restaura tale condizione, e lo sciamano ha difatti il potere di viaggiare tra i mondi, cancellando il confine tra la vita e la morte.

4. Sguardo ornitologico: dal gusto scientifico alla metamorfosi

Il livello simbolico-metaforico attribuito alle ali, che le lega alla rappresentazione dell'Io, non è però l'unico modo di interpretare la presenza animale nel testo.

Lo sguardo ornitologico di Lundberg non si limita mai a un'osservazione distaccata, ma vive gli incontri con le creature alate come esperienze

parlano di tre mondi. Uno superiore, uno intermedio dove ci muoviamo noi, e uno inferiore. Fisicamente mi sono mossa per buona parte del mondo intermedio. Nella mia giovinezza ho sfiorato brevemente quello superiore. Ora, in età matura, sono stata per qualche istante nel mondo inferiore e ho visto che la taiga di laggiù è un riflesso di quella di sopra ma ha un'altra natura. Ho avuto un piccolo assaggio di ciò che succede quando lo spirito abbandona il corpo e va per la sua strada».

quasi mistico-religiose: così, aver visto degli esemplari di *Eurynorhynchus pygmaeus* vicino alla località di Providenija (“provvidenza” in russo) diventa – tramite un gioco di parole con cui si attribuisce valore poetico al linguaggio – «ett mirakel», a Provvidenza:

I vår egen upplevelse finns det ju både ett rationellt plan och ett svåröverskådligt privat. I min anteckningsbok kan jag korrekt notera att jag sett två *Eurynorhynchus pygmaeus* på 64:e breddgraden vid Providenija. Men på ett annat plan, där jag är mycket mera förtjust, har jag bevittnat ett mirakel invid en plats som heter Försynen (Lundberg 1993, 54).⁹

Nonostante le difficoltà con cui i *birdwatcher* svolgono le proprie ricerche nell’aspro territorio, l’ornitologia fornisce a Lundberg numerose occasioni per immergersi nella natura siberiana in modo profondo, vivendo esperienze totalizzanti del corpo e della mente: «skönhetsupplevelser»,¹⁰ come le definisce nel capitolo *Morgon vid Amur (Mattina sull’Amur;* Lundberg 1993, 31). Tale capitolo si apre infatti con una descrizione altamente lirica del paesaggio al sorgere del sole:

Det absoluta lugnet, de första ropen, vattenfåglarna som långsamt simmar ut från sin skyddande strand, vadarna som står i en sträng, ett tuschdrag i det vita akvarelldiset. Solen och den vaknande vinden som med ett kyligt drag får diset att lätta (Lundberg 1993, 31).¹¹

⁹ «[U]n miracolo», «Nella nostra esperienza c’è sia un piano razionale, sia un imperscrutabile piano personale. Nel mio taccuino posso annotare in modo preciso di aver visto due esemplari di *Eurynorhynchus pygmaeus* sul 64° parallelo nella località di Providenija. Ma su un altro piano, in cui sono molto più entusiasta, sono stata testimone di un miracolo presso un luogo che si chiama Provvidenza».

¹⁰ «[E]sperienze di bellezza».

¹¹ «La calma assoluta, i primi richiami, gli uccelli acquatici che lentamente si immergono e nuotano lasciandosi dietro la spiaggia sicura, i trampolieri schierati in riga, un tratto di china nella bianca foschia acquarellata. Il sole e il vento che, svegliandosi, con una folata fredda la dirada».

Si chiude poi con un passaggio altrettanto poetico sul volo delle pittime reali:

Vår strand ligger ännu i skuggan, men solen når en sträng med sovande rödspovar som avtecknar sig mot det rykande ljuset. En efter en tar de huvudet ur vingen och rätar på sig, de spänner ut vingarna på försök och balanserar lite. Sedan rör de sig framåt i vattnet på ett led och därefter, plötsligt, flyger de upp i en svärm. Som om man hade kastat en handfull skrivtecken över ett ark rispapper, en väl sammanhållen skrift som tar sin mening med sig (Lundberg 1993, 32).¹²

Così come lo sguardo antropologico della scrittrice sull'“alterità umana” delle popolazioni locali è profondamente influenzato dagli studi etnografici, ma pur sempre accompagnato da un'autentica simpatia, l'atteggiamento nei confronti degli uccelli è speculare: l'interesse scientifico e il gusto per la precisione, manifestati nelle descrizioni particolareggiate e nella perizia della nomenclatura, si accostano a momenti epifanici e di intensa comunione.¹³

Non tutte le specie coinvolgono però la narratrice allo stesso modo: se ad esempio i gabbiani non suscitano in lei un interesse particolare, in altri casi la relazione tra l'Io e la creatura assume un rilievo personale. Ne è un esempio l'aquila nel capitolo *Örnarnas örn* (“L'aquila delle aquile”), la

¹² «La riva su cui ci troviamo è ancora in ombra, ma il sole raggiunge una fila di pittime reali addormentate che si profilano contro la luce fumosa. Uno dopo l'altro tirano fuori la testa da sotto l'ala e si raddrizzano, spiegano le ali come per testarle e stanno un po' in equilibrio. Poi si muovono in avanti nell'acqua in fila indiana finché, all'improvviso, si alzano in volo in stormo. Come se qualcuno avesse gettato una manciata di caratteri su un foglio di carta di riso, uno scritto ben coeso che porta con sé il proprio significato».

¹³ È opportuno segnalare qui, a proposito del gusto scientifico di Lundberg, una delle caratteristiche più lampanti che denotano l'essenza ibrida di *Sibirien*: la sezione conclusiva *Litteratur i urval*, una variegata bibliografia in cui l'autrice segnala i volumi che ha letto prima e durante i viaggi e in cui compaiono libri di ornitologia, saggi di antropologia (tra cui la succitata opera di Eliade), storia, come pure opere letterarie di autori russi – tra gli altri, Anton Čechov e Aleksandr Solženicyn (Lundberg 1993, 90-93).

cui immagine allegorica nel Museo Nazionale di Helsinki, «museernas museum»¹⁴ (Lundberg 1993, 9), aveva colpito fortemente l'immaginazione dell'autrice da piccola:

Tavlan var jättestor. Den föreställde en stor kvinna eller flicka i vitt linne med kraftiga muskulösa armar och vrister. Hon stod i blåsten och var rädd. Ögonen var stora och utstående, och det hon stirrade på var en örn som spjärnade med fötterna mot en stor bok som flickan krampaktigt tryckte mot bröstet (Lundberg 1993, 9).¹⁵

Sui Monti Altaj in Mongolia la sconvolge altrettanto, su un piano personale e quasi inconscio – come dimostra l'avverbio “inconsciamente” –, riportandola allo sgomento provato da bambina:

Där uppe vänder han och betraktar oss. Omedvetet trycker jag ”A Field Guide to the Birds of the USSR” fastare mot min barm, för djupast inne vet jag vad örnar är ute efter (Lundberg 1993, 11).¹⁶

Tuttavia i prediletti di Lundberg sono sicuramente i trampolieri, come emerge nel capitolo *Hjärtat vid världens ände* (*Il cuore in capo al mondo*): non solo ne ammira la bellezza, ma ne osserva quasi inorgogliata i ruoli di genere, in cui la femmina è dominante e il maschio si occupa delle ‘fac-cende domestiche’. Il lirismo di questo passo culmina con un altro ricordo

¹⁴ «[I]l museo dei musei».

¹⁵ «Il quadro era enorme. Rappresentava una imponente donna o fanciulla in veste bianca con braccia e caviglie possenti, muscolose. Stava in piedi nel vento ed era spaventata. Aveva occhi grandi e sgranati, e ciò che fissava era un'aquila che premeva le zampe su un grosso libro che la fanciulla si premeva spasmodicamente al petto». Si fa qui riferimento al dipinto *Hyökkäys, L'attacco*, del pittore finlandese Edvard Isto (1865-1905), raffigurante un'allegoria della russificazione della Finlandia.

¹⁶ «Da lassù [l'aquila] si volta e ci guarda. Inconsapevolmente, mi premo *A Field Guide to the Birds of the USSR* più saldamente al petto, perché nel profondo so cosa vogliono le aquile».

d'infanzia, stavolta legato alla canzone popolare *Kristallen den fina* e innescato dal rituale di corteggiamento di un piro-piro sul Mar Glaciale Artico (Lundberg 1993, 60).

Attraverso lo sguardo di Lundberg le distanze tra avifauna ed esseri umani si accorciano, in un movimento che per lo più porta l'animale verso l'uomo, attraverso l'attribuzione, più o meno spinta, di elementi antropomorfizzanti: ancora nell'introduzione, gli uccelli della Siberia addirittura incarnano il sentimento di nostalgia – nel primo viaggio attribuito per metonimia al treno e appena notato dalla narratrice nella sua felicità estatica – che nel secondo viaggio è la nostalgia di tutto il mondo (Lundberg 1993, 2-3).

In numerosi luoghi del testo l'Io si immedesima nelle creature alate, o perché si sente in difetto e vorrebbe avere le ali, o perché ne condivide alcune caratteristiche. Ad esempio, dei suoi cari trampolieri scrive che vi si identifica forse perché sono impazienti e nervosi come lei, in opposizione al gufo delle nevi imperscrutabile come un vecchio cinese (Lundberg 1993, 64). È evidente uno degli espedienti della scrittura ornitologica di Lundberg, l'antropomorfizzazione: frequente è l'utilizzo di verbi 'umani', e l'interpretazione dei versi come pensieri grammaticali.

Spesso tuttavia sono gli uomini a essere trasfigurati in figure ornitologiche: alla fine dell'introduzione, l'Io narrante e il suo innamorato acquisiscono piume colorate e versi di uccelli nell'atto del volo di corteggiamento (Lundberg 1993, 3). Ecco allora che l'identificazione con gli uccelli è attiva e fortemente legata alla fisicità, non soltanto metaforica. È ciò che avviene anche a Lasse Laine, esperto ornitologo, che nel capitolo *Fasanfulla finnar (Terribili finlandesi)* assume quasi fattezze animalesche al momento del pasto:

Över hela tundran kom folk för att titta på honom när han åt. Extatiskt betraktade han portionen framför sig och damerna som hade tillrett den. Han sa a och o som en guding i full hänryckning och plirade extatiskt som en tjäder på spelplatsen. Åhå och oho lät han som en uggla i skogen. Åh! som när metmasken slutligen är dragen ur jorden av en segerviss koltrast.

Och dessutom log han som ingen fågel kan och uttryckte sin förtjusning med en plastik som gjorde mig stolt över att tillhöra samma art (Lundberg 1993, 8).¹⁷

Per riprendere le criticità che gli *Human-animal Studies* attribuiscono alle trasformazioni metamorfiche e al binomio antropomorfizzazioni/zoomorfismi, nel caso del testo lundberghiano l'essere umano è soltanto una specie tra le specie: il divenire animale dell'uomo riporta a un'auspicabile condizione atavica e rivela verità metafisiche (come per gli sciamani); il divenire umano dell'animale sottolinea la vanità di tale distinzione, perché l'uomo si riconosce nel non-uomo.

Il rapporto tra autrice-narratrice e avifauna, quindi, si caratterizza per la reciproca contaminazione che coinvolge la spiritualità tanto quanto la corporeità, a tal punto da mettere in discussione l'essenza stessa dell'individuo e dell'Altro, sia umano sia non umano.¹⁸

5. Contemplare la natura: epifanie di un tutto organico

L'osservazione degli uccelli è di certo il più evidente e stretto contatto tra Lundberg e il mondo naturale, ma non è l'unico.

La capacità di cogliere la molteplicità e la diversità del paesaggio circostante fa sì che l'autrice intrattenga brevi ma intensi momenti di comunione anche con il fiume Amur («Att vara en stor och översvämmad flod

¹⁷ «Venivano da tutta la tundra per vederlo mangiare. Guardava estatico il cibo di fronte a sé e le signore che l'avevano preparato. Diceva “a” e “u” come un edredone in visibilibio e socchiudeva gli occhi estasiato come un gallo cedrone nell'arena di accoppiamento. Faceva “oho” e “uhu” come un gufo nel bosco. “Oh!” come quando il merlo spavaldo estrae finalmente il lombrico dalla terra. E poi sorrideva come nessun uccello sa fare ed esprimeva la propria soddisfazione con una plasticità tale da rendermi orgogliosa di appartenere alla stessa specie».

¹⁸ Per una prospettiva filosofica sui movimenti uomo-animale e sul divenire metamorfico si rimanda al saggio di Jacques Derrida *L'animal que donc je suis* (2006) e all'opera *Mille plateaux* di Deleuze e Guattari (2017).

som heter något så sensuellt som Amur, att breda ut sig i så mycket gräs!»; Lundberg 1993, 32),¹⁹ con una mucca dall'altro lato della strada («en sinnebild för hoppet om självförsörjning och ett drägligt liv»; Lundberg 1993, 39),²⁰ e infine con un orso, nella cui reazione spaventata riconosce qualcosa di profondamente umano (Lundberg 1993, 48).

Abbiamo già visto come l'autrice-narratrice sperimenti veri e propri attimi epifanici a contatto con la natura siberiana, durante i quali sente di avere accesso, quasi come un saggio sciamano, alle verità profonde delle cose:

Jag är ensam långt ute i en sjö som är fyrtio centimeter djup, och det känns djupt tillfredsställande att rent personligt ha kommit hemligheten med de skiftande sjöarna på spåren (Lundberg 1993, 15).²¹

Condizione prediletta per la contemplazione della natura è la solitudine, definita in un altro luogo «välsignade»²² (Lundberg 1993, 39), nella quale la narratrice vaga e osserva. A questo proposito è significativa, da una prospettiva di intertestualità, la citazione *en passant* di William Wordsworth:

Jag känner mig redan på förhand som ett riktigt fossil, jag som sett stränderna utan någon form av bebyggelse och vandrat omkring och fågel-skådat ensam som Wordsworths moln (Lundberg 1993, 81).²³

Nella poesia di Wordsworth *I wandered lonely as a cloud* (1800-1807) non a caso si parla di «bliss of solitude» e si descrive la sensazione di gioia

¹⁹ «Essere un grande fiume straripato con un nome così sensuale come Amur, estendersi per così tanta erba!».

²⁰ «Un emblema della speranza di autosufficienza e di una vita decente».

²¹ «Sono sola al largo di un lago profondo quaranta centimetri, e mi suscita un profondo appagamento l'essere arrivata così vicino al segreto dei laghi intermittenti».

²² «[B]enedetta».

²³ «Mi sento già in anticipo un vero fossile, io che ho visto le spiagge senza alcuna forma di insediamento antropico e ho vagato e fatto *birdwatching* sola come la nuvola di Wordsworth».

e pienezza che l'«inner eye» del poeta gli fa provare, a posteriori, dopo aver goduto della contemplazione di un paesaggio idilliaco (Wordsworth 2009, 670-671). Nella lirica dell'autore romantico l'Io e gli elementi naturali raggiungono un'unità, la natura è antropomorfizzata e, di converso, l'uomo si 'naturalizza' e tutto sembra condividere lo stesso spirito, caratteristiche evidenti nella concezione della natura che traspare dalle pagine della scrittrice finlandese. Tenendo conto della lettura ecocritica di Jonathan Bate su Wordsworth (1991) questo riferimento, soprattutto in corrispondenza del richiamo a un passato senza insediamento antropico, è perfettamente in linea con il rapporto tra autrice e ambiente naturale fin qui delineato.

La natura di Lundberg conserva – o per lo meno, tenta di conservare – l'autenticità primordiale, è pervasa da un comune afflato panteistico ed è un tesoro da preservare e in cui riconoscersi, come dimostra la chiusa di *Sibirien*:

Där ute finns det en kreativ värld som producerar syre och näring och underhåller en artrik mångfald. Vi är alla delar av samma materie, och därför finns det i allt vi ser något som vi känner igen. När du ser ut genom fönstret ser du genom din otydliga spegelbild ut på allt det som du också är. Vi bär med oss en lång erfarenhet. De flesta av oss minns hur det är att ha vingar (Lundberg 1993, 89).²⁴

Gli esseri umani sono parte integrante di questo tutto-natura: ancora una volta, in una *ringkomposition* che riprende tematicamente il capitolo incipitario, sono proprio le ali che assurgono a simbolo dell'ambiente nella sua interezza, ma anche di una consapevolezza profonda della naturalità dell'uomo, come nello sciamanesimo.

²⁴ «Là fuori c'è un mondo creativo che produce ossigeno e sostentamento e mantiene una diversità ricca di specie. Noi siamo tutti parte della stessa materia, e perciò c'è in tutto ciò che vediamo qualcosa che riconosciamo. Quando guardi fuori dal finestrino guardi attraverso il tuo riflesso indistinto tutto ciò che anche tu sei. Portiamo con noi una lunga esperienza. La maggior parte di noi ricorda com'è avere le ali».

6. Natura e cultura: una dicotomia da ridefinire

Lundberg si laurea in etnologia della religione nel 1985. All'epoca del suo primo viaggio in Siberia non è dunque ancora un'antropologa formata; lo è invece ventuno anni dopo, quando vi ritorna, e al momento della stesura di *Sibirien*. Tuttavia fin dalle opere giovanili Lundberg aveva già scoperto il suo vivo interesse antropologico, sviluppatosi ulteriormente durante gli anni africani in cui affianca degli antropologi in numerose osservazioni sul campo (Korsström 1994, 240). Con la formazione universitaria Lundberg affina e approfondisce quindi un'inclinazione naturale, e rinnova la curiosità per le popolazioni nomadi di cacciatori-raccoglitori e per lo sciamanesimo.

Bisogna ricordare che nessuno dei viaggi in Siberia costituisce per l'autrice una spedizione di osservazione antropologica vera e propria: poiché indossa i panni di turista prima, e di turista-ornitologa poi, non si pone come fine il lavoro sul campo e lo studio delle popolazioni, benché analisi e descrizioni anche scientificamente accurate e ricche in tal senso siano frequenti.²⁵ Di conseguenza, in *Sibirien* è rintracciabile piuttosto una sensibilità antropologica, che la consapevolezza acquisita con la competenza nella disciplina affianca e supporta; lo sguardo ampio sulla natura dell'uomo e la peculiare attenzione all'altro, legati a una propensione personale più che a delle nozioni, caratterizzano la visione del mondo dell'autrice-narratrice.

Emerge in ogni caso dalle pagine tutto il gusto per il sapere e la conoscenza, riassunto nell'espressione «Man känner bättre, om man vet något», “si percepisce meglio se si conosce”, che potrebbe essere elevata a motto di tutta la produzione di Lundberg:

²⁵ Tuva Korsström scrive: «De kunskapsmässiga och antropologiska insikter Lundberg fått genom arbetet med sina dokumentärer ligger tveklöst som en grund för hennes fiktion» («Le conoscenze intellettuali e antropologiche che Lundberg ha acquisito lavorando sulle sue ricerche documentarie sono senza dubbio alla base della sua narrativa»; Korsström 2013, 441), osservazione perfettamente applicabile anche a *Sibirien*.

Min mor härstammade från upplysningstiden, själv kom jag ur romantiken. Skillnaderna i synsätt gav upphov till konflikter och missförstånd, men på vägen skaffade jag mig en hälsosam respekt för faktakunskap. Man känner bättre, om man vet något (Lundberg 1993, 23).²⁶

Da questo passo si può ancora una volta dedurre la capacità sintetica dell'indole dell'autrice-narratrice, nonché del suo senso della natura: la propensione alla contemplazione del sublime attiene probabilmente al suo essere arrivata dal romanticismo (ritorna ancora una volta il riferimento all'ideale romantico), che riesce però a conciliarsi con la passione per i dettagli e la conoscenza.

Ad essa è inoltre legato un altro forte interesse di Lundberg: quello per le lingue,²⁷ e in particolare per i nomi, che creano «ett magiskt ägoförhållande»,²⁸ tra la cosa e chi ne conosce la denominazione; nota tuttavia l'autrice come i nomi non siano affatto assoluti, e declina la questione dal punto di vista ornitologico: nonostante i tentativi per standardizzarla, la nomenclatura cambia da lingua a lingua, addirittura con varianti regionali, e per giunta vi sono casi di uccelli che hanno cambiato abitudini, così che la denominazione originaria ha perduto il suo fondamento (Lundberg 1993, 23).

Le lingue e i linguaggi, comunemente considerati aspetti culturali, risultano qui manifestazioni naturali: così in Siberia versi e parole si confondono, gli animali 'pensano' grammaticalmente e gli uomini emettono suoni

²⁶ «Mia madre discendeva dall'illuminismo, io invece sono emersa dal romanticismo. Le differenze d'impostazione provocavano conflitti e malintesi, ma lungo la strada ho sviluppato un salutare rispetto per la conoscenza fattuale. Si percepisce meglio se si conosce».

²⁷ Ricorrenti sono le riflessioni di Lundberg in merito, e riguardano per lo più la capacità delle lingue di eliminare i confini con l'altro (per esempio, gli sforzi per parlare il suo russo stentato la rendono vicina agli abitanti del posto più di quanto non lo possano essere i turisti anglofoni) e le lingue minoritarie, a cui è particolarmente sensibile per la sua "finnosvedesità".

²⁸ «[U]na magica relazione di proprietà».

disarticolati. Con il linguaggio e il pensiero logico vengono dunque meno gli argomenti principali su cui storicamente l'uomo ha costruito la distinzione tra sé e gli animali non umani e su cui ha fondato in buona misura il proprio antropocentrismo.²⁹

Nell'intervista rilasciata all'editore Lennart Lindskog, Lundberg afferma: «naturen är kulturens grund»³⁰ (Lindskog 2000, 93). Tale dichiarazione è talmente concisa da sembrare quasi provocatoria, e sembrerebbe voler annullare la dicotomia natura-cultura. In realtà Lundberg vuole qui sottolineare ancora una volta la sua visione ampia di natura, che abbraccia l'uomo e lo rende parte di un tutto:

En av orsakerna till att jag är så intresserad av naturfolken är att de faktiskt har den här ryggmärghälsan av att vi är en del av naturen. Just det faktum att naturen är kulturens grund är också något som alltid fascinerat mig som antropolog. Själv har jag alltid haft en känsla av att jag tillhör det som händer i naturen lika mycket som det som händer i kulturen (Lindskog 2000, 93).³¹

L'uomo come essere culturale non deve dunque dimenticare la propria essenza di essere naturale, bensì deve recuperare l'innata consapevolezza della propria appartenenza, rifiutando invece una presunta superiorità rispetto allo stato di natura.

È opportuno citare un ulteriore passo, in cui Lundberg sintetizza la sua ammirazione per le popolazioni indigene e la sua idea di natura:

Det borde vara självklart för oss att ursprungsfolken är särskilt dyrbara. De förvaltar ett påtagligt minne av hur det var meningen att vi skulle leva

²⁹ Si rimanda in particolare a Gary Steiner (2010) e Giorgio Agamben (2002).

³⁰ «[L]a natura è la base della cultura».

³¹ «Una delle ragioni per cui sono così interessata ai popoli indigeni è che loro hanno davvero questo senso intuitivo del fatto che siamo parte della natura. Proprio il fatto che la natura è la base della cultura è qualcosa che da antropologa mi ha sempre affascinato. Io stessa ho sempre avuto la sensazione di appartenere a ciò che accade nella natura tanto quanto appartengo a ciò che accade nella cultura».

på jorden, som en art bland arter, en blygsam beståndsdel av en oskattbar mångfald (1993, 84).³²

Antropologia e contemplazione della natura sono quindi intrinsecamente correlate perché l'alterità umana e l'alterità naturale diventano uno tra loro e uno con l'autrice-narratrice, che ne è parte e con esse si confonde e si trasforma.

7. Superare i confini: una lettura ecocritica

Sembra dunque opportuno dire che negli occhi di Ulla-Lena Lundberg c'è sempre un confine, sia esso geografico, culturale, oppure mobile e astratto, come quello tra vita e morte, tra Io e Altro, tra uomo e natura.

Il confine, «*linea* dove due cose “finiscono insieme” (*cum* e *finis*)» (Culleddu 2013, 29), nella narrazione lundberghiana simboleggia qualcosa di desiderabile, un punto di arrivo che suscita sgomento ma che nonostante tutto si vorrebbe sempre superare, una soglia portatrice di incontri fecondi e il momento in cui l'uomo prende coscienza del suo essere natura. Il confine sfida la corporeità dell'uomo e la sua limitatezza, quasi invita a perdersi. Del resto, Lundberg è consapevole che nell'esperienza umana nulla è univoco, tutto è ambiguità e doppiezza, quando non molteplicità; spesso dalle pagine emerge la paradossalità della vita e di ciò che circonda la narratrice, nella storia dell'uomo, nel rapporto con la natura, nei comportamenti.

Nei volatili Lundberg apprezza proprio la libertà di non avere confini, l'autosufficienza e la capacità di adattamento: quest'ultima raggiunge l'apice nel capitolo *Industriell ornitologi* (*Ornitologia industriale*), in cui il gruppo di ornitologi scopre un ricchissimo micro-habitat in una zona industriale.

³² «Dovrebbe essere ovvio per noi che i popoli indigeni sono particolarmente preziosi. Veicolano il ricordo tangibile del senso del vivere sulla terra, come una specie tra le specie, un'umile componente di una varietà inestimabile».

La narratrice è estasiata ma non si scompone, perché riconosce la libertà delle creature nel non distinguere tra ciò che è naturale e ciò che è antropico (Lundberg 1993, 24): è proprio in questo che gli uccelli nel testo si spogliano della loro qualità simbolico-metaforica e riacquistano la capacità di agire come animali reali, mostrando che il confine tra umano e non umano esiste solo negli occhi degli uomini.

I confini politici, per lo più frutto di decisioni arbitrarie degli uomini e della storia, assumono particolare rilevanza in un territorio come la Russia, così ampio da confinare con sedici stati e, al suo interno, tanto variegato da accogliere popolazioni e situazioni geografiche molto diverse. Lundberg ne osserva le contraddizioni: il “pericolo giallo” che si percepisce nella regione dell’Amur, confine naturale con la Cina; la vicinanza al Giappone che spinge gli abitanti di Chabarovsk a studiare il giapponese; lo stretto braccio di mare che separa la Siberia dall’Alaska; i ragazzini di Nižneangarsk che non comprendono come la Finlandia possa essere più vicina a Mosca di quanto non lo siano loro.

Anche in questo caso la natura smaschera la vanità e l’assurdità delle istituzioni antropiche. Il clima e gli uccelli non conoscono confini, e nella riserva boschiva di Chabarovsk la fauna è la stessa che si trova soltanto cinque chilometri più a sud, già in Cina: tuttavia la frontiera è chiusa, e al giovane biologo appassionato che li accompagna viene negato l’accesso alle ricerche dei colleghi cinesi sulle medesime specie (Lundberg 1993, 34).

Un esempio di confine come punto di contatto e comunicazione è rappresentato invece dal Progetto Beringia, che prevede che scienziati di Magadan e dell’Alaska si confrontino sulla risoluzione dei problemi ecologici comuni. Secondo l’autrice è una prospettiva utopica, ma comunque positiva e urgente:

Det arktiska ekosystemet är bräckligt, det visste man utmärkt väl redan när man började, och idag finns det en hel del rön att utbyta på bägge sidor. Målet är, varken mer eller mindre, att nå fram till en balans mellan en mod-

ern samhällsutveckling och de helt andra krav som det sårbara ekosystemet ställer. Omöjligt, kanske, men i och för sig utesluter ett omöjligt mål inte en hel serie realistiska etappmål. (Lundberg 1993, 51).³³

È inevitabile, infatti, che la sensibilità di Lundberg per la natura unita all'interesse scientifico sfoci in preoccupazioni di carattere ecologico e istanze ambientaliste, rivolte soprattutto allo sfruttamento sregolato del suolo siberiano (Lundberg 1993, 25-26) e ai cambiamenti climatici (1993, 35). Coerentemente con la concezione di natura che abbiamo fin qui delineato non stupisce inoltre che l'autrice dimostri consapevolezza della sostenibilità come questione olistica, così come la interpretiamo oggi: non può esistere sostenibilità ambientale che prescindendo dalla giustizia sociale e da una equa distribuzione delle ricchezze.³⁴

8. Conclusioni

Abbiamo visto come i tre elementi menzionati fin dal titolo e sottotitolo, ovvero la Siberia, l'Io dell'autrice-narratrice e gli esemplari di avifauna, siano componenti inscindibili non solo nell'economia dell'opera e nella cosmologia a cui Ulla-Lena Lundberg dà vita, ma diventino un tutt'uno organico in cui si esprime la concezione che la scrittrice ha della natura.

Come suggerito da Ulrika Gustafsson (2007), dare una lettura ecocritica di *Sibirien* – ovvero, come si è tentato di fare, ricostruire il rapporto tra l'autrice-narratrice e le varie manifestazioni naturali che compaiono tra le

³³ «L'ecosistema artico è delicato: lo si sapeva bene già quando si è cominciato, e oggi c'è una gran quantità di prove da scambiarsi da entrambe le parti. L'obiettivo è, più o meno, raggiungere un equilibrio tra moderno sviluppo sociale e i bisogni del tutto diversi che il fragile ecosistema esige. Impossibile, forse, ma di per sé un obiettivo impossibile non esclude una serie di obiettivi intermedi realistici».

³⁴ Per meglio comprendere cosa si intende per sviluppo sostenibile nella sua accezione più ampia si rimanda in particolare al cosiddetto *Rapporto Brundtland* del 1987 e ai *Sustainable Development Goals* delle Nazioni Unite, soggetti a continuo aggiornamento.

pagine – significa necessariamente svelarne il carattere di ecobiografia, ovvero di rappresentazione di un Io diverso dall'individuo antropocentrico nel cui sguardo le specie non umane sono solo riflesso del sé. Al contrario, nello sguardo della scrittrice ogni fibra della natura è dotata, al pari dell'uomo, di una propria autonomia e individualità.

Le ali, da simbolo dell'amore perduto a elemento naturale per antonomasia, passando per emblema della conoscenza, seguono e sono inseguite attraverso lo spazio siberiano e oltre i confini tra natura e cultura, tra Io e Altro, tra vita e morte: le creature alate si liberano così del manto metaforico e riacquistano materialità e la loro essenza animale, riportando al contempo l'uomo al suo stato atavico. Per annullare le distinzioni e i confini, categorie antropiche che la natura non conosce, è dapprima necessario modificarsi e trasformarsi: così l'uomo diventa animale e viceversa, in un perenne processo metamorfico di reciproca contaminazione.

La vasta Siberia sembra luogo d'elezione per tali trasformazioni, non soltanto per la ricchezza di flora e fauna, per gli spazi spesso incontaminati e per i paesaggi tanto belli da suscitare sgomento (sublimi potremmo dire, per soddisfare il gusto romantico dell'autrice), ma anche per la tradizione sciamanica qui ben radicata e per la presenza ancora viva dei popoli indigeni, con il loro culto e rispetto profondo della natura. Di conseguenza, così come negli ecosistemi della Siberia tutto coesiste e si contamina reciprocamente, lo stesso accade nel testo letterario con i vari livelli interpretativi legati ai tre elementi su cui si costruisce l'opera: le ali sono quelle dei volatili, osservati con il gusto dell'ornitologia, ma rappresentano anche l'innamorato perduto, legandosi quindi all'interiorità della protagonista; l'alterità siberiana viene presentata con approccio storico e antropologico, ma ciò non impedisce momenti di intensa comunione ed empatia; infine, l'Io scandaglia se stesso e i propri ricordi, ma si perde, si frammenta e si ritrova nella geografia dagli Urali allo stretto di Bering. Il tutto poggia su

una cosmologia di tipo sciamanico, e più in generale su un sostrato mistico-religioso che si concilia con l'attitudine scientifica (perché anche la cultura affonda nella natura, secondo Lundberg) e le preoccupazioni per un ambiente a rischio. Solo tenendo insieme tutti i piani del testo si può comprendere l'idea onnicomprensiva di natura che l'autrice svedese di Finlandia ha tessuto tra le righe.

Delineando il proprio autoritratto siberiano Lundberg intende rappresentare come l'individuo possa sentirsi parte della realtà, come solitudine e comunione possano coesistere nell'esperienza, come l'uomo possa recuperare il proprio essere natura e ricordarsi com'è "avere le ali".

Bibliografia

Agamben Giorgio 2002, *L'aperto: l'uomo e l'animale*. Bollati Boringhieri, Torino.

Armstrong Philip 2008, *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*. Taylor & Francis, Milton Park.

Bate Jonathan 1991, *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*. Routledge, Londra and New York.

Ciaravolo Massimo 2019, *La nascita della letteratura finlandese in lingua svedese*, in Massimo Ciaravolo (a cura di), *Storia delle letterature scandinave. Dalle origini a oggi*. Iperborea, Milano, 270-274.

Culeddu Sara 2013, *Uomo e animale: identità in divenire. Incontri metamorfici in "Fuglane" di Tarjei Vesaas e in "Gepardene" di Finn Carling*. Università degli Studi di Trento, Trento. <https://iris.unive.it/handle/10278/3702109> [21/07/2023].

- Deleuze Gilles e Guattari Félix 2017, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, (*Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, 1980), tr. it. Giorgio Passerone. Orthotes, Napoli-Salerno.
- Derrida Jacques et Mallet Marie-Louise (éds.) 2006, *L'animal que donc je suis*. Galilée, Parigi.
- Ekman Michel (red.) 2014, *Finlands svenska litteratur 1900-2012*. Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsinki – Atlantis, Stoccolma.
- Eliade Mircea 1964, *Shamanism. Archaic Techniques of Ecstasy*, (*Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, 1951), tr. en. Willard R. Trask. Penguin Books, Londra.
- Furusetth Sissel 2017, *Fugleskrift (økokritiske forsøk)*. «Bøygen: Organ for nordisk språk og litteratur», 1, 8–16, <https://www.duo.uio.no/handle/10852/55458> [21/07/2023].
- Furusetth Sissel og Hennig Reinhard 2023, *Økokritisk håndbok. Natur og miljø i litteraturen*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Glotfelty Cheryll and Fromm Harold (eds.) 1996, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. University of Georgia Press, Athens.
- Gustafsson Ulrika 2007, *Världsbild under sammanställning: individ, ensambet och gemenskap i Ulla-Lena Lundbergs författarskap*, Åbo Akademi, Åbo.
- Korsström Tuva 1994, *Historiens skönhet. Ulla-Lena Lundberg* in Tuva Korsström (a cura di), *Berättelsernas återkomst: på spaning efter den europeiska romanen*. Schildts & Söderströms, Helsinki, 239-257.
- Korsström Tuva 2013, *Från Lexå till Glitter-scenen. Finlandssvenska tidsbilder, läsningar, författarporträtt 1960–2013*. Schildts & Söderströms, Helsinki.

- Lindskog Lennart 2000, *Ulla-Lena Lundberg*, in Lennart Lindskog (red.), *Samtal med författare*. Korpen, Göteborg, 91-95.
- Lundberg Ulla-Lena 1993, *Sibirien: Ett självporträtt med vingar*. Schildts & Söderströms, Helsinki.
- Lundberg Ulla-Lena 2008, *Det litterära språket vid gränsen*, in Clas Zilliacus, Heidi Grönstrand och Ulrika Gustafsson (red.), *Gränser i nordisk litteratur = Borders in Nordic literature: LASS XXVI 2006 I*. Åbo Akademi, Åbo, 55-64.
- Lönngrén Ann-Sofie 2015, *Following the Animal: Power, Agency, and Human-Animal Transformations in Modern, Northern-European Literature*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.
- Mazzarella Merete 1989, *Det trånga rummet: en finlandssvensk romantradition*. Söderström, Helsinki.
- McHugh Susan Bridget 2011, *Animal Stories: Narrating Across Species Lines*. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Slovic Scott, Rangarajan Swarnalatha and Sarveswaran Vidya (eds.) 2019, *Routledge Handbook of Ecocriticism and Environmental Communication*. Taylor & Francis, Milton Park.
- Himmelroos Staffan och Strandberg Kim (red.) 2020, *Ur majoritetens perspektiv: opinionen om det svenska i Finland*. Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsinki.
- Steiner Gary 2010, *Anthropocentrism and Its Discontents: The Moral Status of Animals in the History of Western Philosophy*. University of Pittsburgh Press, Pittsburgh.

Wordsworth William 2009, *The Poems of William Wordsworth: Collected Reading Texts from the Cornell Wordsworth*, edited by Jared Curtis. Humanities-Ebooks, Londra.

World Commission on Environment and Development 1987, *Our Common Future (Brundtland Report)*, <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf> [21/07/2023].