

## Barlumi di (di)speranza nella poesia di Fabio Pusterla

### Glimmers of (dis)hope in the poetry of Fabio Pusterla

Paulina Malicka

Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland  
[pmalicka@amu.edu.pl](mailto:pmalicka@amu.edu.pl)  
<https://orcid.org/0000-0001-8122-5612>

#### Abstract

This paper examines the theme of hope in the poetry of Fabio Pusterla, in light of the poet's recent return to this central motif. Drawing on the echoes of Heaney and Havel, the analysis focuses on a selection of texts in which the term "hope" appears explicitly, deliberately excluding those where the theme is only implicit. Preceded by a reconstruction of the paratextual sources through which the poet offers a more nuanced interpretation, the study highlights a transtemporal and transtextual layering articulated along three key axes: history, memory (both collective and individual), and nature. Hope thus emerges as both a poetic gesture and an ethical act, capable of enduring even under the most extreme conditions.

**Keywords:** Fabio Pusterla, poetry, hope, transtextuality, resistance

A Fabio Pusterla,  
cui devo queste pagine

Dice Heaney, citando Havel, che la speranza / è una disposizione d'animo, un colore / che sta oltre l'orizzonte, non un computo. Avrà un senso, / senti e ti forzi a credere: comunque la cosa vada. Condivido. // Ma che fatica, oggi, qui, camminando per ore / con le scarpe sbagliate e il caldo su questa strada / ingiuriosa, d'ipermercati e posteggi immensi. / Nei giorni fasciati stretti di nera organza. // Splende diversa una strada nella memoria / un nastro dentro i tramonti su cui si correva / i prati magri a sinistra, a destra la Storia // recente, depositi, ferite, ferrovia. Perdeva / la strada il suo essere solo strada, saliva a una gloria / di basse colline, promesse. Là il sole chiamava // e ancora chiama, anche oggi, anche qui, qualche volta (Pusterla, 2025a, p. 55).

Sulla scia delle parole del poeta irlandese nutrite dalla lettura di Václav Havel, in *Rileggendo Seamus Heaney*, Fabio Pusterla ritorna, tramite una serie di relazioni transtestuali, ad uno dei temi fondanti della sua intera attività poetica: il tema della speranza. Esso è stato spesso affrontato da vari critici dell'opera pusterliana (cfr. Baldacci, 2022; Belletti, 2015) e alla luce di una recentissima ripresa dell'argomento da parte del poeta ticinese, ci preme tracciarne una plausibile genesi. A tal fine si prendono in esame solo alcuni componimenti in cui la parola "speranza" ricorre esplicitamente, escludendo, salvo rare eccezioni, i testi in cui il tema è solo implicito. L'analisi, preceduta da una ricostruzione delle fonti paratestuali attraverso cui il poeta offre un'interpretazione più articolata del tema, mira a evidenziare la progressiva stratificazione transtestuale che si manifesta su tre livelli: storia, memoria (collettiva e individuale) e natura.

La poesia citata in apertura costituisce l'esempio di un manifesto ultimo di speranza su cui poggia l'essenza di scrivere versi che in Pusterla coincide a sua volta con una continua tensione etica, con un impegno ecologico e sociale e con una resistenza civile, ovvero con una serie di atti sovversivi volti a disvelare la verità e di conseguenza ad "autorizzare la speranza" (Testa, 2023, p. 8) senza mai garantirla. In questo senso, la poesia, come dice Italo Testa, ha una funzione *parresiana*, cioè quella di dire la verità con schiettezza e coraggio. E se i poeti hanno il diritto e il dovere di dire la verità, quell'imperativo interiore di disvelarla è, quindi, inestricabilmente legato all'atto di speranza. La poesia è speranza in quanto apre a una dimensione futura, a un orizzonte del possibile (cfr. Testa, 2023, p. 14). Dire la verità nella poesia è quindi rendere legittima la speranza la quale però non sfocia mai in toni ingenui o consolatori. Si tratta di una speranza radicale che trae la sua linfa dalla radice più remota e oscura dell'esperienza umana, che nasce dalla consapevolezza del passato e del presente e dalla capacità di immaginare un futuro diverso.

Questa visione disillusa della speranza richiama l'ambivalenza semantica del termine greco *elpis* (ἐλπίς), dal verbo *elpízō* (ἐλπίζω), "sperare", "attendere", "aspettarsi" – ma non necessariamente qualcosa di positivo. L'oggetto dell'attesa poteva infatti essere tanto favorevole quanto sfavorevole. Da questa ambiguità nascono due interpretazioni della speranza: da un lato l'ottimismo, il desiderio, la volontà; dall'altro il pessimismo, la consapevolezza dell'ignoto. Nella filosofia antica si distinguono due scenari: la speranza come *páthos* (passione, emozione, aspirazione, impeto) e la speranza come *areté*, come virtù, come "giusto modo di sentire". In questa seconda accezione, la speranza assume un valore attivo: "ci dà lo slancio per affrontare le numerose sfide che la vita ci pone di fronte. E ogni sfida implica inevitabilmente il rischio" (Fermani, 2020, p. 19). La speranza radicale si ricollega quindi all'idea della speranza lucida, attiva e virtuosa che nasce dal limite, dal rischio, simile alla *areté* greca intesa come disposizione d'animo orientata al bene.

La speranza nella poesia di Fabio Pusterla sembra collocarsi sullo stesso versante di un'azione virtuosa, coraggiosa ed impegnativa. Le sue sfumature sono molteplici così come molteplici sono i livelli di lettura ai quali può essere sottoposta (etici,

ecologici, storici o linguistici). Alla luce di quanto detto, è possibile avanzare l'ipotesi che nell'opera pusterliana, emerge un costante intreccio di palinsesti della speranza, intesa non come entità univoca e definita, bensì come dimensione stratificata, fluida e in continua ridefinizione. Tali palinsesti rinviano al concetto di transtestualità elaborato da Gérard Genette, nella misura in cui il motivo della speranza si manifesta attraverso un reticolo di riferimenti culturali e letterari, espliciti o impliciti, che il poeta convoca nel tessuto testuale. In particolare, la speranza si articola attorno a tre nuclei tematici fondamentali: la storia, la memoria collettiva ed individuale e la natura, che fungono da dispositivi semantici e simbolici attraverso cui essa prende forma. I contratti transtestuali che si instaurano nell'opera pusterliana coinvolgono pressoché tutte le categorie individuate da Genette – *paratestualità*, *intertestualità*, *metatestualità*, *architestualità* e *ipertestualità* (Genette, 1997, pp. 3-8) – configurandosi come modalità di relazione testuale che contribuiscono a costruire un discorso poetico complesso e stratificato. In ciascuna di queste dinamiche, la speranza emerge come elemento tematico centrale, capace di attraversare e connettere i diversi livelli di significazione del testo.

Prima di addentrarsi nell'analisi di questi palinsesti è opportuno rivolgere lo sguardo alla poesia posta in limine al presente articolo per cogliere il primo significato della speranza scavando tra le sedimentazioni di richiami intertestuali di cui si è servito il poeta. Nei versi iniziali, Pusterla evoca una riflessione sulla speranza come disposizione d'animo, come colore che si proietta oltre l'orizzonte, sottraendola a ogni computo razionale. L'autore non fornisce alcuna indicazione circa l'origine di questa parafrasi. Tuttavia è possibile supporre che Seamus Heaney alluda alle parole dell'ex dissidente ceco il quale nel suo saggio politico del 1978 *Il potere dei senza potere* ebbe a dire:

La speranza è qualcosa che abbiamo o non abbiamo dentro di noi; è una dimensione della nostra anima e, nella sua essenza, non dipende da osservazioni sul mondo o da previsioni sulla situazione. La speranza non è una previsione. È un orientamento dello spirito, un orientamento del cuore, che va oltre il mondo immediato vissuto e trova radici altrove, al di là dei suoi confini... [...] la nostra capacità di impegnarci in qualcosa perché è giusto e non solo perché è sicuro che avrà successo... [...] La speranza, semplicemente, non è ottimismo. Non è la convinzione che qualcosa andrà bene, ma la certezza che qualcosa ha un senso – indipendentemente da come andrà a finire. Credo che la speranza più profonda e importante, l'unica che può davvero sostenerci, spingerci a compiere buone azioni e rappresentare l'unica vera fonte della grandezza dello spirito umano e del suo sforzo, provenga, per così dire, “da altrove”. Ed è proprio questa speranza che ci dà la forza di vivere e di continuare a tentare, anche in condizioni esteriormente così disperate come quelle che ci circondano (Havel, 2013, p. 46).

La “disposizione dell'animo” di cui parla Heaney richiama la speranza haveliana che non è mai scontata e garantita, che rappresenta una “dimensione dell'anima”,

un “orientamento dello spirito e del cuore”, una scelta etica e spirituale nonché la fede profonda nel senso dell’agire. Tale fede costituisce il fulcro dell’adattamento della tragedia sofoclea *Filottete in Speranza e storia. Le quattro versioni sofoclee* di Seamus Heaney (1991), dove si legge: “La storia dice / *Non sperare / su questo lato della tomba* / Ma poi, una volta nella vita, / la sospirata onda di marea / della giustizia può levarsi: / speranza e storia possono rimare” (Heaney, 2022, pp. 25-26). La rima tra speranza e storia si realizza solo quando l’agire umano produce esiti coerenti con i valori più profondi dell’animo: libertà, uguaglianza, pace. Ed è in questa forza e determinazione vitale, come dice Havel, che risiede l’essenza stessa della speranza. Pusterla fa eco alle parole di Havel riguardanti l’importanza di avere la certezza del senso delle cose, nel momento in cui allude all’atto di scrivere: “Scrivere [...] non è soltanto abbandonarsi alle correnti esistenziali, ma *decidere* di farlo, scegliendo; in questo senso la poesia prova a essere anche avventura, speranza, e resistenza [...] vorrà dire accettare una serie di rischi, e opporsi alla stasi della superficie, all’immobilità” (Pusterla, 2022a, p. 248). Essere certi del senso e decidere del significato delle cose rappresentano due dimensioni complementari della speranza, che non si offre come dato acquisito, ma come gesto: un atto che nasce dal coraggio di scrivere, scegliere e resistere. Un’altra ipotesi circa la ripresa del pensiero haveliano da parte del poeta irlandese ci riconduce ad uno dei suoi discorsi pubblici in cui parafrasando Havel dirà: “La speranza non è ottimismo, che si aspetta che le cose vadano bene, ma qualcosa radicata nella convinzione che ci sia del bene per cui vale la pena lottare”. Queste due piste intertestuali rintracciabili nella poesia di Pusterla sono alquanto coerenti con l’idea generica del concetto della speranza più consone alla sensibilità del poeta elvetico.

Tuttavia, da una corrispondenza privata apprendo da Pusterla che la fonte principale di questo doppio richiamo proviene da altrove. Dietro il consenso del poeta riporto qui sotto un frammento del suo messaggio:

Ho finalmente ritrovato il passo di Heaney: si trova nella prima lezione oxfordiana, intitolata *Redress of poetry* (in italiano: *La riparazione della poesia. Lezioni di Oxford*), in cui vengono citate alla lettera le parole di Havel (tratte da *Disturbing of peace*) (Pusterla, 2025a).

Il passo di cui parla Pusterla è il seguente:

La speranza è uno stato d’animo, più che una risposta all’evidenza. Non è l’aspettativa che le cose vadano a buon fine, ma la convinzione che valga la pena impegnarsi per qualcosa, qualunque cosa vada a finire. Le sue radici più profonde affondano nel trascendentale, oltre l’orizzonte (Heaney, 2003, pp. 139-140).

Oltre a condividere gentilmente la fonte diretta della sua ispirazione, il poeta arricchisce il tutto con un commento di grande valore:

quelle parole [di Heaney] mi avevano aiutato a capire qualcosa di me, e del mio modo di tenere viva una specie di speranza anche in momenti bui come quelli che stiamo vivendo [...]. È celebre un passo di Gramsci, che spesso viene ricordato: “Pessimismo della ragione, ottimismo della volontà”. E forse qualche volta l’avrò ricordato anch’io; ma per me non si tratta esattamente di “volontà”, bensì, come nelle parole di Heaney/Havel, di uno stato d’animo; e anche l’idea di qualcosa che sta “oltre l’orizzonte” mi deve aver colpito molto (Pusterla, 2025b).

La speranza è dunque per il poeta “uno stato d’animo”, una disposizione mentale ed emotiva. Inoltre, in Pusterla, come in Havel e in Heaney, la speranza è inestricabilmente legata al contesto storico-politico, civile e socio-culturale che si insinua ininterrottamente nell’intera produzione del poeta di Mendrisio sin dai suoi primi esordi. E ciò che la alimenta è la memoria quella storica ed insieme privata, individuale nonché l’imperativo interiore di continuare a camminare nonostante le avversità del tempo e del destino, come il cane di Goya ricordato dal poeta in un altro passo notevole, anche se la sua interpretazione può risultare arbitraria<sup>1</sup>. Si tratta di un frammento dove il poeta parte dalle considerazioni riguardanti la raccolta *Tremalume* del 2022:

Certo, tremalume: un neologismo (e poi chissà, magari da qualche parte la parola esiste o è esistita) in cui il tremore, la minaccia e la preoccupazione non eliminano affatto la piccola sopravvivenza di un lume, di una minima luce a cui affidarsi. La solita zuppa, potrà dire qualcuno, il solito altalenare tra inquietudine e speranza; e poi, cosa motiva questa assurda speranza? Come ti permetti di sperare? Una risposta, io credo (una risposta parziale: perché non sono davvero in grado di fornire risposte a tutto tondo) sta in quella “inesauribile letizia” di Rosa Luxemburg; oppure in quel fiore mirabile che “di dolcissimo odor manda un profumo” [...]. Penso intanto che la speranza sia un dovere, e la disperazione un lusso troppo facile; gli esseri umani sperano, anche nelle peggiori situazioni (ben peggiori delle nostre, affidate alle parole e ai pensieri), come forse sperava il cane di Goya, immerso nel fango. E hanno sperato, spesso illudendosi, attraverso i millenni che compongono quello che chiamiamo storia; e attraverso le centinaia di migliaia di anni che l’hanno preceduta. Con che coraggio uno di noi potrebbe adesso severamente asserire che no, non si deve e non si può più sperare? [...] No, non ho ragioni metafisiche o religiose a sorreggere il mio “principio speranza”; solo questo senso di vastità, di densità, di durata delle cose e nel contempo di precarietà della vita. Intesa, in questo modo, la speranza (che non è la speranza di felicità individuale, ma quella di sopravvivenza collettiva) si nutre profondamente della memoria (Pusterla, 2022a, pp. 285-286).

---

<sup>1</sup> Il dipinto di Goya *Cane interrato nella rena* (*Perro enterrado en arena* o *Perro semihundido*) appartiene al ciclo dei *Quadri neri*, realizzati sulle pareti della Quinta del Sordo. Dopo la morte dell’artista, le pitture furono prima fotografate e successivamente trasferite su tela. In una di queste immagini si intravede la figura del cane, parzialmente nascosta dietro una collina, con lo sguardo rivolto verso l’alto, in direzione di due uccelli in volo presso una montagna. I volatili potrebbero alludere, quindi, a un’idea di libertà o di speranza da inseguire nonostante la fatica della salita.

Da questa autoriflessione paratestuale emerge l'intento esplicito di connettere la dimensione storica alla memoria, all'interno di una prospettiva orientata alla speranza, nonché il profondo contenuto etico dell'intera opera del poeta all'interno della quale la speranza collettiva, e non individuale, diventa un dovere, una postura esistenziale e morale, un atto di resistenza e coraggio. In questo passo i riferimenti intertestuali che alludono ai vari "principi" di speranza nel campo dell'attività socio-politica (Luxemburg), letteraria (Leopardi), artistica (Goya) e filosofica (Bloch) sono molteplici. L'allusione alla figura di Rosa Luxemburg coincide con le parole di Pusterla spese a favore di una delle lettere tratte dall'epistolario *Lettere ai Kautsky* inviate dalla rivoluzionaria polacca all'amica Sonja Liebknecht durante la sua prigionia in un campo di concentramento femminile di Breslavia nel periodo tra il 1917 e il 1918. Si tratta di una scena crudele con un bufalo asiatico frustato a sangue da un soldato tedesco:

Gli animali se ne stavano esausti, completamente in silenzio, e uno, quello che sanguinava, guardava davanti a sé e aveva nel viso nero, negli occhi scuri e mansueti, un'espressione simile a quella di un bambino che abbia pianto a lungo [...]. Gli stavo davanti e l'animale mi guardava, mi scesero le lacrime – erano le sue lacrime; per il fratello più amato non si potrebbe fremere più dolorosamente di quanto non fremessi io, inerme davanti a quella silenziosa sofferenza (Luxemburg, 1971, p. 251).

L'empatia, la condivisione del dolore, l'immedesimazione totale con l'animale ed infine il senso di solidarietà con l'altra specie che traspaiono da questo racconto disarmante, sono manifestazioni di quella "profonda letizia interiore", ricordata da Pusterla, che Rosa Luxemburg avverte all'interno del carcere. In una delle lettere scriverà: "E io, in mezzo a tutto questo orrore, ero stranamente calma e serena... come se in me ci fosse una sorgente segreta di forza che nessuna violenza può prosciugare" (Luxemburg, 1971, p. 255). Solo in questo stato di detenzione, intesa come forma estrema del basso, nutrito dalla fratellanza con ogni forma di vita, può nascere la speranza, che a sua volta diventa, in Luxemburg, come nel pensiero di Bloch, una forza motrice della storia: una forma di resistenza interiore, una fede rivoluzionaria nella capacità delle masse di agire, di cambiare il corso della storia e di orientarlo verso la giustizia sociale. Va ricordato, in questo frangente, un importante studio di Massimo Natale relativo al medesimo passo di Luxemburg cui allude Pusterla in un'intervista rilasciata a Paola Fossa nel 2019, così come alla presenza degli animali in Pusterla, che coincide a sua volta con l'incipit dell'*VIII elegia duinese* di Rilke (1994, p. 85).

In Pusterla, la speranza, affinché si presenti, deve prima "inabissarsi", come si legge in una delle liriche della raccolta *Corpo stellare* intitolata *Abbozzo degli aerei e delle ali*: "sempre più in basso come una speranza / che deve unabissarsi" (Pusterla, 2010, p. 204). Per ritrovarla bisogna toccare il fondo, come suggerisce nella parte conclusiva del quinto movimento:

Ora ho deciso: voglio essere migliore, / offrirmi alla luce vincendo la paura, / scivolare ridendo nel buio. / Ti scrivo dal mio povero volo, / e sto imparando a guardare verso il basso, / a sapere del vuoto. / Ti aspetto da qualche parte nello spazio, / mettici il tempo che vuoi o che ti serve. Precipita / tutte le volte che devi. Difendi le ali (Pusterla, 2010, p. 204).

Sprofondare nel buio per volgere lo sguardo verso il basso e poi riemergere: un gesto che richiama l'anguilla montaliana o l'uomo di Bocksten. Quest'ultimo, evocato nella raccolta omonima di Fabio Pusterla, è "Bocksten, uomo di terra, / ossuto resto del carbone, / dal groviglio dei secoli riemerso, / caso, muta protesta, accusa, vita / inchiavardata nel fango" (Pusterla, 1989, p. 35) – un corpo forse linciato nel Quattordicesimo secolo, riaffiorato da una torbiera svedese, dal gorgo dei secoli per consentire al poeta di parlare del suo lutto personale riguardante la morte del padre (cfr. Pusterla, 1989, p. 89). Queste figure, immerse nel fango e nella terra, incarnano scelte etiche profonde: atti di orientamento, di resistenza, di ricerca di sé, che aiutano a orientarsi, a ritrovarsi "da qualche parte nello spazio". Non a caso questo verso offre il titolo all'auto-antologia pusterliana citata in precedenza dove, all'interno del saggio introduttivo di Massimo Natale leggiamo: "Un'antologia poetica nasce o dovrebbe nascere sempre da un moto di curiosità intellettuale di natura pressoché cartografica, come la mappa schizzata sul taccuino dell'esploratore che le affida la propria speranza di orientarsi in un territorio sconosciuto" (Pusterla, 2022a, p. 5). Come spiega il critico, "l'esigenza di fornire delle coordinate" (Natale, 2022, p. 5) anima non solo le auto-antologie del poeta, ma attraversa la sua intera scrittura poetica "improntata allo stesso impulso, alla stessa volontà di "collocare", di afferrare finalmente la *luce migrante* della poesia in un luogo" (Natale, 2022, p. 6). Lo stesso impulso sembra agire nel poeta nel momento in cui si appresta a cercare la propria dimensione della speranza che coincide con lo "spazio del sacro", come spiega in questo passo:

In questo posso credere, cioè nello spazio del sacro, privo di qualsiasi connotazione o narrazione religiosa; uno spazio in cui la vita, quella nostra, ma anche quella del mondo o dell'universo in cui viviamo, è qualcosa di sacro, da custodire e difendere. Il mio spazio del sacro è l'esatto opposto della "merce", in cui oggi si cerca di trasformare ogni cosa. Se può esistere un po' di speranza, credo che non possa essere concepita senza questo spazio del sacro (lo stesso che incontro quando rileggo le lettere dal carcere di Breslavia di Rosa Luxemburg, per fare un esempio grandissimo, o le pagine di Simone Weil). Fatico a difendere, è ovvio, questa idea di spazio nel nostro presente mostruoso: quello che sta accadendo attorno a noi, e forse anche dentro di noi, è atroce, da Gaza all'Ucraina, e politicamente un po' dappertutto (Pusterla, 2025b).

Lo "spazio del sacro" di cui parla Pusterla, coincide dunque con la sua visione della speranza, intesa come bussola di orientamento interiore, etico, civile ed esistenziale nell'accezione blochiana del termine ("principio speranza"). Una speranza che implica anche il porre fiducia nell'atto dello scrivere, nella letteratura, nella parola

poetica, così come nel pensiero filosofico, come si può evincere dai riferimenti a Rosa Luxemburg, a Ernst Bloch e a Simone Weil. Pusterla sembra andare oltre quando parla di ciò che “sta accadendo attorno a noi e forse anche dentro di noi” (Pusterla, 2025b). La speranza, nonostante la fatica dell’impegno, viene orientata prima verso il dolore collettivo e solo in un secondo momento, forse, verso l’interiorità.

È interessante notare che, col passare del tempo, la speranza poetica in Pusterla si fa sempre più tenue e la fatica di trovarla sempre più forte ed insistente, mentre le riflessioni paratestuali del poeta sul concetto della speranza si intensificano e sembrano riassumere l’impegno di una vita poetica spesa – come il poeta ha sempre sperato che accadesse – a “commuovere delle corde di profondità” (Pusterla, 2018a). Lo sforzo di trovare la speranza si avverte nella lirica *Rileggendo Seamus Heaney*: “Ma che fatica, oggi, qui, camminando per ore / con le scarpe sballate e il caldo su questa strada / ingiuriosa, d’ipermercati e posteggi immensi” (Pusterla, 2025a, p. 55). Dalle sue considerazioni e dai suoi autocommenti si delinea il profilo di una poetica il cui fondamento poggia sulla speranza, seppure affievolita, ma comunque attiva, capace di dare senso alla relazione tra l’uomo e l’altro, sulla fede nella dignità umana.

In Pusterla il tema della storia è una presenza costante, ma sotterranea. Non si tratta mai di una narrazione lineare degli eventi storici, dominata esclusivamente dalla presenza umana, bensì di una configurazione di senso: un tempo naturale attraversato da tracce umane, animali e vegetali, intimamente connesso alla memoria e alla dimensione biografica, tanto individuale quanto collettiva. La storia con “la S maiuscola” in Pusterla è sempre “mediata da esperienze personali” o addirittura sopraffatta dalla “dimensione privata e quotidiana” (Magro, 2019, pp. 310-311), come nel caso della raccolta *Le cose senza storia* del 1994.

Nell’autocommento che accompagna la seconda edizione della prima raccolta pusterliana *Concessione all’inverno* pubblicata nel 1985 il cui titolo allude ad un gesto di accoglienza del buio e del dolore nella fiducia che da essi possa nascere una luce, una speranza. Vi si legge:

Il libro ha del resto cominciato a definirsi alla fine di un’epoca: quella delle grandi speranze e dei grandi entusiasmi. E di questo, come di un’intensa quanto fallimentare attività teatrale in cui quelle speranze e quegli entusiasmi avevano per anni creduto di riassumersi e di esprimersi, forse conserva un marchio, un’intonazione (Pusterla, 2001, p. 104).

L’esordio del poeta è, quindi, fortemente segnato dall’esperienza personale del momento storico e dalla consapevolezza che anche dal fondo, dalle macerie (cfr. Stroppa, 2023, pp. 153-165), dai tempi bui dell’umanità può germogliare qualcosa. È proprio lì, nella temperie storico-culturale degli anni ‘70 e ‘80, nelle viscere più profonde dell’essere che il poeta inizia a scavare per trovare la speranza a cui aggrapparsi seguendo i propri padri poetici: “Le voci dei miei poeti / salivano sempre dal basso, / parlavano piano / dal fondo” (Pusterla, 2009, p. 99), come quella di Philippe Jaccottet in *Chants d’en bas*.

L'opera poetica segnata da una prospettiva storica pessimista e disincantata quale è quella di Fabio Pusterla nasce quindi nel solco della fede nella forza della parola poetica nonostante i suoi limiti, nonché nella fede in ciò che resta, che stagna, ovvero negli elementi residuali e liminali (resti, residui, rifiuti, scarti). Ne è l'esempio la lirica *Le parentesi* (cfr. Stroppa, 2014, pp. 121-138) incentrata sul tema storico e geologico dell'apocalisse prossima a venire e collocata in limine della prima raccolta pusterliana. Ed è proprio qui che iniziano a delinearsi i primi palinsesti della speranza che coincidono con due richiami intertestuali di cruciale importanza. Il primo ipotesto costituisce un'ispirazione "divenuta chiara al poeta stesso a posteriori" (Stroppa, 2014, p. 124). Si tratta della poesia di Hölderlin *Andenken*. Ecco il chiarimento del poeta:

quell'intuizione forse ingenua di sopravvivenza a partire dalle rovine, dai resti, e di durata possibile e sperabile solo attraverso una nuova voce capace forse di dire, finalmente, quei resti, quelle rimanenze di un progetto esploso nella storia che ci aveva quasi distrutti: tutto questo era forse un estremo rimbalzo del ciottolo scagliato quasi due secoli prima da un poeta tedesco, Friedrich Hölderlin, in una poesia splendida, cruciale e ardua come *Andenken*, che termina appunto, dopo aver riattraversato un bilancio esistenziale e storico segnato dalla sconfitta con il verso: *Was bleibt aber, stiften die Dichter* ("ma ciò che resta fondano i poeti", secondo la traduzione di Giorgio Vigolo) (Stroppa, 2014, p. 124).

I versi finali del componimento riportati da Pusterla, recano un inconfondibile messaggio di speranza nel ruolo salvifico della poesia capace di costruire nuovi sensi cogliendo ciò che è effimero e frammentario, residuale. Il secondo riferimento è quello alla chiusura del poema *The waste land* di T.S. Eliot dove oltre al motivo della desolazione, delle rovine, del residuo (*waste*), insito nel titolo dell'opera, ritorna quello della speranza: "Solo / Con questi resti ho alzato argini / Alle mie rovine. Bene, / Così vi sistemo io: / Hieronymo è pazzo di nuovo. / Datta. Dayadhvam. Damyata. / Shantih shantih shantih" (Eliot, 1922, p. 49). Le ultime parole in sanscrito *Dona, Comprendi, Controlla* rimandano alla speranza in un possibile, ma non scontato, rinnovamento spirituale dell'essere umano che forse saprà imparare a donare, ad essere generoso, empatico, compassionevole, a controllare e gestire il proprio destino. Ecco in che modo Pusterla riprende il motivo holderliano del residuo e quello eliotiano della desolazione storica, esistenziale, spirituale e culturale:

L'erosione / Cancellerà le Alpi, prima scavando valli, / poi ripidi burroni, vuoti insanabili / che preludono al crollo, gorgghi. Lo scricchiolio / sarà il segnale di fuga: questo il verdetto, / Rimarranno le pozze, i montaruzzi casuali, / le pause di riposo, i sassi rotolanti, / le caverne e le piane paludose. / Nel Mondo Nuovo rimarranno, cadute / principali e alberi sintattici, sparse / certezze e affermazioni, / le parentesi, gli incisi e le interiezioni: / le palafitte del domani (Pusterla, 1985, p. II).

L'iniziale erosione geologica e la distruzione delle catene montuose segna il declino delle solide certezze, delle convinzioni e della verità. Il paesaggio post-apocalittico è dominato da frammenti: valli, burroni, vuoti, crolli. Ciò che si salva all'erosione e rimane ("Rimarranno") sono le tracce minime della natura: "le pozze", i piccoli rilievi, le colline, le protuberanze del terreno, "i sassi rotolanti", "le caverne". Il processo di disgregazione tocca anche la lingua: "cadute principali e alberi sintattici" che alludono a errori grammaticali, alle strutture sintattiche, "sparse certezze e affermazioni", ovvero le fondamenta solide del pensiero e della verità ora disperse. Inoltre, "le parentesi, gli incisi e le interiezioni" non rimandano soltanto a segni di interpunzione, ma alludono anche metaforicamente a ciò che è marginale, sottaciuto, intermedio. Sono elementi che assurgono al ruolo di garanti di una riflessione profonda, di un'emotività autentica nonché alla funzione di ausiliari della memoria. Ed infine "le palafitte del domani" richiamano le tragiche rovine eliotiane (cfr: Stroppa, 2014, p. 128) mantenendo però un tono ironico, distaccato, lontano dallo spirito mistico degli ultimi versi di *The waste land*. La fragile struttura abitativa sostenuta da pali diventa qui il simbolo di una speranza fragile e baluginante, antierica, disillusa, consapevole della propria labilità. A partire dal primo componimento della raccolta d'esordio *Le parentesi*, inizia a innescarsi un processo di stratificazione di palinsesti della speranza, destinato a proseguire nel tempo e a dialogare con altre forme di espressione artistica, come la pittura, il disegno e la letteratura.

Nella seconda raccolta poetica di Pusterla intitolata *Bocksten* del 1989 sono due i testi in cui il tema della speranza entra in risonanza, o addirittura in dialogo diretto, con altri testi di cultura. Il primo è il caso della lirica *L'anguilla del Reno*, ampiamente commentata dalla critica (cfr: Benzoni, 2007, pp. 68-81). Ci si limita quindi a riprendere l'attacco della poesia e la sua parte finale: "Adesso sì, sorella, e più di prima, / se guizzi disperata tra scoli d'atrazina / e getti d'olio vischioso ; / o se colpisci di coda, estenuata, / la carezza dell'onda di fosfati che s'annerà / sulla ghiaia della riva" (Pusterla, 1989, p. 85). Il richiamo all'anguilla montaliana intende segnare il passaggio da una fede nel dolore, nella vitalità primordiale, salvifica ed eroica, nella resilienza rigeneratrice e nella rinascita, a una speranza disillusa, utopica, avvilita e profondamente minacciata dall'impatto umano sulla natura. Il disastro ambientale del Reno, al quale Pusterla allude, risalente al 1986 e causato da uno sversamento di sostanze chimiche che provocò una massiccia moria di pesci e arrecò un grave danno all'ecosistema fluviale, diventa lo spunto per una riflessione sul senso e sui limiti della speranza. L'anguilla montaliana, con la sua "scintilla che dice / tutto comincia quando tutto pare / incarbonirsi" (Montale, 1984, p. 262), ovvero il "simbolo-mito della speranza tenace che può essere feconda solo nella desolazione" (Contini, 1974, p. 92), interpretabile anche come la metafora della parola poetica, si trasforma in Pusterla in una resistenza estrema ("testardo / palpito delle branchie"), in un gesto etico e politico, in una denuncia ecologica. L'anguilla del Reno nuota nell'acqua di detriti e veleni, ma non cede, continua a respirare:

dove scopri il tuo brivido, / un istinto di nuoto, perché il mare / è un profumo lontanissimo, il sospetto / di un sogno interrotto poco prima dell'alba, / quanto basta alla pinna e al tuo testardo / palpito delle branchie, per strappare / un attimo all'asfissia, un'idea di vita / all'evidenza dei fatti, l'ultima sfida all'ansia, un'utopia alla paura / di tutti (Pusterla, 1989, p. 85).

Nel penultimo verso Pusterla contrappone la speranza alla paura la quale di per sé costituisce “un antitesi della speranza, come ciò che ci fa desistere, che non ci fa partire e che *ci incatena al presente*”, che “ci rende vili, ovvero viziosi” per rifarci ad Aristotele: “il vile è uno che non spera in niente e che ha paura di tutto” (Fermani, 2020, p. 21).

Nella terza raccolta pusterliana *Le cose senza storia* (1994) si assiste ad una *Visita notturna*:

Stai sognando / cratassi, tirabbraccia, il drago soffia-naso. / Chissà cosa sognava Anna Brichtova, che stanotte / viene a trovarci con il suo mosaico / di carte colorate: la sua casa / col tetto rosso, gli alberi / nel prato verde, il cielo: e fuori un lager. / Questo è il vero regalo / che ho portato da Praga senza dirtelo. / Era con me sul treno, la mattina / che ho creduto di vivere all'inferno: Stoccarda, / o giù di lì, dentro un ronzare / di gente che lavora a non sa cosa / o per chi, ma lavora, preme tasti, / invia messaggi a ignoti dentro l'aria. / Solo occhi e dita, solo / un giorno dopo l'altro, smisurato / trascorrere di un tempo che non varia, che appartiene / per sempre ad altri, /ad altro che a sé stessi, e la paura, l'odio / del paria contro il paria, questa rissa / d'anime perse, nuovi schiavi. Il Grande / Bevitore di Birra, la Donna Occhi nel Vuoto, / Mazinga, i miei compagni di viaggio. / Chissà come / sognava Anna Brichtova, / e cosa sogni tu, e come vedete / il mondo voi bambini. Lo troverete, / fra i vostri giochi, il gioco che ci salvi? // Noi tutti lo speriamo / guardandovi dormire (Pusterla, 2009, p. 44).

Come spiega il poeta nell'autocommento “cratassi, tirabbraccia, il drago soffia-naso: sono personaggi mostruosi creati da mia figlia Nina. Anna Brichtova (24.II.1930-15.V.1944) è una delle bambine recluse nel campo di concentramento di Terezin a Praga. Di lei resta un disegno, esposto nel museo presso il cimitero ebraico” (Pusterla, 2009, p. 199). Non è chiaro a quale disegno di Anna Brichtova si riferisce il poeta nonostante la spiegazione iniziale: “il suo mosaico / di carte colorate: la sua casa / col tetto rosso, gli alberi / nel prato verde, il cielo: e fuori un lager” (Pusterla, 2009, p. 44). Tuttavia il colore del prato potrebbe essere ricollegabile, secondo il concetto genetiano di riferimento intersemiotico, ad un altro disegno firmato dalla stessa autrice, reperibile negli archivi del Museo Ebraico di Praga, che reca l'immagine di una bambina con una sorta di scettro verde in mano e con delle foglie verdi tra i capelli. Il riferimento alle “carte colorate” e al colore verde non sembra casuale se ci ricordiamo il riferimento a “un colore” nei primi versi di *Rileggendo Seamus Heaney*. Una tinta che segna il confine estremo dello sguardo, ma poi ritorna, guidando lo sguardo verso l'interno e lì, a palpebre chiuse, come nel sogno delle due bambine, riscoprire la

speranza. Il loro è un sogno a occhi chiusi che sfida i mostri, che non è più né *pathos*, né desiderio, né passione, ma una prassi, una speranza attiva che infonde coraggio, che “ci dà lo slancio per affrontare numerose sfide che la vita ci pone di fronte” (Fermani, 2020, p. 19). Ed è a quel sogno delle bambine che il poeta affida la sua speranza, confidando che sapranno inventare un gioco che possa salvare il mondo. Il riferimento cromatico al verde ritorna anche in una lirica della raccolta *Corpo stellare*, in cui il poeta evoca la figura del Perugino e i suoi “verdi segni di speranza”, contrapponendoli in modo ironico al degrado della società italiana contemporanea, alle prese con le elezioni politiche inficiate del 2006:

Nella via Deliziosa / si ritiene abbia vissuto il Perugino, / proprio quando cercava gli accenti / nuovi del verde e segni / di speranza. Una bottega / artigiana adesso disperata espone meste / scritte e disegni: *sono ladri, bugiardi, e se ne vantano*. / *Questo bisogna dire: sono ladri, / ministri e presidente. / E nessuno lo dice, se ne fregano / di tutto, tutti al soldo del padrone. / Ma io sono un coglione, / di questo mi vanto* (Pusterla, 2010, p. 78).

La speranza viene connessa alla memoria di un'arte autentica, capace di plasmare canoni di bellezza, al coraggio di dire la verità e alla certezza, seppure inetta e ridicolizzata, che le proprie azioni abbiano senso a prescindere da come vadano le cose per ricollegarci ancora una volta al pensiero di Václav Havel. Va ricordato, però, che l'arte, in Pusterla, non è soltanto una prassi umana. La stessa facoltà di espressione creativa va riconosciuta anche alla natura la quale rappresenta un contrappeso alla storia e alla memoria collettiva indispensabile per la sua rielaborazione. Il mondo naturale non rappresenta quindi solo una fonte di ispirazione artistica, ma diventa a sua volta un “corpo eloquente” (Iovino, 2015, pp. 103-117), capace di trasmettere bellezza e di costruire nuove narrazioni. Ed è proprio nella natura che il poeta ricerca segni di speranza: “Più a valle, / sul till che scoscende / svolano piccoli uccelli / in frenesia. // Zampettano sulla morena / e tra i licheni verdognoli / fanno a gara con l'acqua / in cortesia. // Qui nasce il primo verde di speranza” (Pusterla, 2018a, p. 106). In questi versi, la natura non è solo sfondo, ma protagonista attiva, un agente narrativo: gli uccelli, i licheni, l'acqua e il verde diventano segni vitali, manifestazioni di una speranza che nasce dal mondo stesso, dalla sua capacità di rigenerarsi e di parlare. L'intera opera poetica di Pusterla offre innumerevoli esempi di come il mondo animale e vegetale sia capace di trasmettere lezioni di “caparbià biologica” (Pusterla, 2004, p. 163) e di speranza. Basti pensare al mondo vegetale in Pusterla, in particolare allo *Stlanik* (*Corpo stellare*), il componimento in cui, attraverso richiami ipertestuali, vengono evocati Šalamov, Mandelštam, Celan e Jaccottet. Il pino siberiano, protagonista della lirica, si sdraia al suolo durante l'inverno per resistere al gelo per poi rialzarsi in primavera (“Il pino prostrato si rialza, / segna nel gelo la via del primo fiore. / Annuncia frutti, torrenti”, Pusterla, 2010, p. 16). Un'altra figura vegetale significativa è la pianta pilota (*Collage della pianta pilota*, in *Folla sommersa*), semplice e ostinata, dotata di

una particolare pervicacia che si manifesta nella sua rapida ricomparsa lungo i binari ferroviari, nonostante i continui tentativi umani di estirparla: “e appunto adesso / germoglia su ponti e tombini, prediligendo le zone / di contatto tra materiali diversi, come il ferro e l’asfalto, / la speranza e il vagone piombato, è lì che schiude / crepe di preferenza minuscole, o brevi sorrisi, / piccole spighe e infiorescenze, spore / inermi che poi andranno a posarsi su scarpate e voragini” (Pusterla, 2004, p. 54). La loro resistenza e l’abilità di preparare il terreno per la vegetazione futura si configurano nei termini di una speranza morale e pedagogica (cfr. Baldacci, 2022). Inoltre, la stessa “azione della pianta pilota, appare quanto mai prossima allo sforzo della parola poetica di Pusterla, alla coltivazione morale e pedagogica della speranza che i suoi testi mettono in atto (“è capace / di restare in silenzio sottoterra, / come un muto rizoma, un tratto bruno / dentro il bruno e il rossastro del fango rattrappito, tra le ossa / e la polvere d’ossa, custodendo / un ricordo di vento e di pioggia e di sole, / un colorino slavato / per stagioni o per epoche lunghe, / di guerra o di tormenta”) (Baldacci, 2022, p. 286). Alla lunga lista degli esemplari del mondo della flora e della fauna che popolano le liriche pusterliane e che infondono speranza vanno aggiunti: gli alianti capaci di resistere nelle condizioni estreme e di rigenerarsi (“Gli alianti, quando ruotano / con linguaggio di vento / e spostano bianchi l’aria attraversando / le pianure sospese e i silenzi”; *Due alianti su Leone*, in *Folla sommersa*; Pusterla, 2004, p. 128); *Amaranthus palmeri* – resistente ai pesticidi e ai diserbanti (“*Amaranthus / palmeri*, segnale che inquieta, catastrofe / o estrema speranza che infeste e resiste [...] Amarantho che spera o dispera”); *Iris argeman* (“*Iris argeman* di porpora, fitto viola / sulle alture quasi deserte, come un papavero / in lacrime in fuga, e lontano lampeggia il corso / lentissimo del Giordano”); il gorgonia che “danza nell’alga, insinua un suo disegno / gentile di speranza / sui fondali” (Pusterla, 2004, p. 55); l’armadillo che legge Cervantes (“Quando è necessario / l’armadillo può scavare per ore: / lunghe tane, zone umide e buie dove aspettare / tempi migliori, piogge, epoche in cui la speranza / non poi del tutto impossibile. L’attesa / sia pure lunga, lui la inganna dormendo. E quando sorge la luna legge Cervantes”, *Storie dell’armadillo*, in *Corpo stellare*; Pusterla, 2010, p. 125); la libellula (“Il tuo volo invisibile non cessa di stupirmi / libellula che scompaia per giorni per mesi / e poi ti fai trovare proprio qui, sempre inattesa / in una grazia di ali [...] Ora ci guidi / di nuovo, ora ci chiami: verso quali speranze?”; *Al vento di Focara*, in *Cenere, o terra*, p. 184); le formiche (“Formiche, ultima speme? Negli insetti, / nei minimi? Minimi insettini, / minimi umani negletti che da sempre / si riparano in tane quando infuria / la lotta che spietata incenerisce”; *Insettini, umanini, bambini*, in *Tremalume*; Pusterla, 2022b, p. 143); la rondine (“Verso la chiazza di luce sul fondo / verso il riflesso del sole / con la memoria dell’ombra / con la speranza del mare”, *Preghiera della rondine*, in *Cenere, o terra*; Pusterla, 2018a, p. 11).

La speranza in Pusterla si manifesta sempre come tensione oscura, attraversata da una visione di degrado del mondo e del linguaggio che lo interpreta. È proprio questo sfaldamento a costituire una forma di morte che, paradossalmente, genera nuova

vita. Inoltre, mentre la speranza, considerata nel contesto della storia e della memoria collettiva, si presenta come una forma radicale ed universale di elaborazione e condivisione del destino dell'umanità, quella radicata nella natura selvaggia assume un carattere più intimo e personale. Essa si ricollega alla fiducia nella resistenza della parola poetica, capace "di sopravvivere ovunque, come gli scorpioni, con la stessa implacabile natura che alla fine riemergerà" (Pugno, 2018, pp. 29-30).

La verità poetica coincide con la capacità di rendere legittima la speranza, di autorizzarla: una speranza che si radica nella storia, nella memoria e nella possibilità di un cammino che continua nonostante tutto. È il cammino del poeta stesso, che, rileggendo Heaney e Havel "con le scarpe sbagliate" (Pusterla, 2025a, p. 55), fatica a procedere lungo un percorso segnato dal degrado e dalla mercificazione. Eppure, "bisogna andare" (Pusterla, 2010, p. 121), afferma il poeta, evocando la figura dell'armadillo "coraggioso" e "coccuto" (Pusterla, 2010, pp. 122, 124), che avanza ostinatamente "perché bisogna andare", risalendo il continente americano verso il Nord, "in controtendenza rispetto alle grandi migrazioni di predatori da Nord a Sud nel Miocene" (Pusterla, 2010, p. 216). Allo stesso modo, come il cingolato che "quando è necessario [...] scava per ore: lunghe tane, zone umide e buie dove aspettare / tempi migliori, piogge, epoche in cui la speranza / non è poi del tutto impossibile", anche il poeta si rifugia nella scrittura come gesto di resistenza e di attesa e scava. "L'attesa / sia pure lunga, lui la inganna dormendo. / E quando sorge la luna legge Cervantes" (Pusterla, 2010, p. 125). In questa prospettiva, la scrittura poetica si manifesta come un atto di scavo, un movimento controcorrente che lascia tracce: "Eppure i miei passi vaghi / vanno da qualche parte, queste tane che scavo / serviranno anche ad altri, con un po' di fortuna. Lo spazio / serberà qualche traccia del mio fantasticare / controcorrente. Così l'armadillo, l'idea / di armadillo, mi guida, e io guido lei, io la conduco / nel mio piccolo verso i tempi a venire e le montagne / gelate, e i grandi laghi" (Pusterla, 2010, p. 128). Scavare (*Digging*), affermava Heaney, è il compito del poeta: un atto di scavo non nella terra, come quello di suo padre, ma nella lingua, nella parola poetica, nella memoria, nella materia del mondo, alla ricerca di una verità che possa ancora autorizzare la speranza. Scavare e ridestare la speranza: "sperimentare sempre, / sperimentare speranze" (Pusterla, 2004, p. 139). Quella di Pusterla è un'indagine profonda, rivolta tanto a sé stesso quanto ai testi letti. È un interminabile scavo interiore e letterario perché "non sapere esattamente cosa si può sperare non è una ragione sufficiente per smettere di farlo; anzi, è un motivo in più" (Pusterla, 2022a, p. 288).

Per Pusterla, la speranza assume infine una valenza esistenziale: è un modo di essere e di abitare il mondo. L'intera opera del poeta può essere definita "sperante" (D'Andrea, 2014). La speranza costituisce il nucleo tematico centrale della raccolta *Argéman*, il cui titolo deriva da un termine dialettale ticinese che indica "quelle lingue di neve o ghiaccio che resistono durante l'estate, e che scendono dall'alto di un crinale o di una bocchetta" (Pusterla, 2022a, p. 265). Il termine rappresenta "la fusione di due forze: quella distruttiva" (che rimanda a slavina o frana) "e quella invece speranzosa,

derivata dal candore dell'*argéman* e dal suo suggerire la possibilità, risalendo verso il crinale o la bocchetta, di andare oltre, di superare le montagne” (Pusterla, 2022a, p. 266). L'*argéman* diventa così “l’altro nome della poesia” (D’Andrea, 2014) e della speranza. Allo stesso modo, anche l’armadillo e la libellula gentile si presentano come emblemi di speranza: “Mi guida l’armadillo” e “la libellula, dunque, che mi segue” (Zappoli & Ferri, 2019).

Alla luce di quanto esposto, la speranza nella poesia di Fabio Pusterla non si configura semplicemente come un motivo ricorrente o un modello interpretativo, bensì come una vera e propria struttura di senso. Essa rappresenta il principio attraverso cui il poeta conferisce significato alla propria esperienza del mondo e articola una prospettiva orientata verso un futuro possibile e diverso. Si tratta di un orientamento interiore, di un concetto fondante che organizza l’intera pratica poetica dell’autore. Nelle liriche pusterliane, la speranza svolge un lavoro di scavo, simile a quello di un palinsesto, che si arricchisce progressivamente di nuovi significati e rivelazioni, spesso in dialogo con altri testi letterari. È un’indagine incessante, poiché, come affermava Ernst Bloch, “l’importante è imparare a sperare” (Bloch, 2019, p. 5).

Nel 2018, riflettendo sui flussi migratori contemporanei verso l’Europa, Pusterla osserva che essi “possono essere visti in due modi diversi: uno è quello [...] della destra europea [...] basato sulla paura” (Pusterla, 2018b). L’altro è la speranza: “La speranza che questo sia un momento di grande trasformazione del mondo. E penso che noi dobbiamo cercare la speranza e la luce e non la paura e il buio” (Pusterla, 2018b). Questa opposizione trova un’eco significativa in una sua poesia della prima raccolta *Bocksten*, dove scrive: “il buio è privazione / di luce, di colore; disperanza / totale, che non fa male, pesa” (Pusterla, 1989, p. 72). In sintonia con il pensiero di Eugenio Borgna, si può affermare, quindi, che “la speranza è la passione del possibile, è ricerca del senso della vita. Diventa, quando il senso viene meno, il suo contrario: disperazione” (Borgna, 2020, p. 5).

## BIBLIOGRAFIA

- Baldacci, A. (2022). La pedagogia del paesaggio. La poesia-stanik di Fabio Pusterla. *Toruńskie Studia Polsko-Włoskie*, XVII, 275-286. <https://doi.org/10.12775/TSP-W.2021.019>
- Belletti, G. (2015). “Verso il basso”: la luce etica nella poesia di Fabio Pusterla. *Rivista di studi italiani*, XXXIII, 1-25.
- Benzoni, P. (2007). Tre pastiches montaliani di Fabio Pusterla. *Per leggere. I generi della lettura, Rivista semestrale di commenti, letture e edizioni di testi della letteratura italiana*, 12, primavera. Rovato: Pensa Multimedia.
- Bloch, E. (2019). *Il principio speranza, vol. I sogni a occhi aperti*. Milano-Udine: Mimesis Edizioni.
- Borgna, E. (2020). *Speranza e disperazione*. Torino: Einaudi Editore.
- D’Andrea, G. (2014). *Dietro ogni cosa una voce: “Argéman” di Fabio Pusterla*. <https://gianlucadandrea.com/2014/10/19/dietro-ogni-cosa-una-voce-argeman-di-fabio-pusterla-marcos-y-marcos-milano-2014/>
- Eliot, T.S. (1922). *The waste land*. New York: Horace Liveright.
- Fermani, A. (2023). *Senza la speranza è impossibile trovare l’insperato. La speranza “antica”, tra páthos e areté*. Pistoia: Editrice Petite plaisance.
- Genette, G. (1997). *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*. Torino: Einaudi Editore.
- Havel, V. (2019). *Il potere dei senza potere*. Castel Bolognese: Itaca Edizioni.
- Heaney, S. (1990). *The cure at Troy: A version of Sophocles’ Philoctetes*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Heaney, S. (2022). *Speranza e storia: le quattro versioni sofoclee*. A cura di M. Sonzogni. Trad. di L. Guzzo, R. Pretto & M. Zanetti. Tivoli: Il Convivio.
- Heaney, S. (2003). *La riparazione della poesia. Lezioni di Oxford*. A cura di G. Pillonca. Torino: UTET.
- Iovino, S. (2015). Corpi eloquenti. Ecocritica, contaminazione e storie della materia. In *Contaminazioni ecologiche: Cibi, nature, culture*. A cura di D. Fargione & S. Iovino. Milano: LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia e Diritto. <https://dx.doi.org/10.7359/711-2015-iovi>
- Luxemburg, R. (1971). *Lettere ai Kautsky*. A cura di L. Basso. Roma: Editori Riuniti.
- Montale, E. (1984). *Tutte le poesie*. A cura di G. Zampa. Milano: Mondadori Editore.
- Natale, M. (2022). *La casa e il ghiacciaio. Per Fabio Pusterla*. In F. Pusterla, *Da qualche parte nello spazio. Poesie 2010-2021* (pp. 5-32). Milano: Marcos Y Marcos.
- Natale, M. (2023). *Sul Rilke di Fabio Pusterla: venditore ambulante di rose*. In *Corpo a corpo. Sulla poesia contemporanea: sette letture*. Macerata: Quodlibet.
- Pugno, L. (2018). *In territorio selvaggio*. Milano: Nottetempo.
- Pusterla, F. (1985). *Concessione all’inverno*. Milano: Marcos Y Marcos.
- Pusterla, F. (1989). *Bocksten*. Milano: Marcos Y Marcos.
- Pusterla, F. (1994). *Le cose senza storia*. Milano: Marcos Y Marcos.
- Pusterla, F. (1999). *Pietra sangue*. Milano: Marcos Y Marcos.
- Pusterla, F. (2004). *Folla sommersa*. Milano: Marcos Y Marcos.
- Pusterla, F. (2009). *Le terre emerse. Poesie scelte 1985-2008*. Milano: Marcos Y Marcos.
- Pusterla, F. (2010). *Corpo stellare*. Milano: Marcos Y Marcos.
- Pusterla, F. (2014). *Argéman*. Milano: Marcos Y Marcos.
- Pusterla, F. (2017). *Morire ci tocca – con Mattia Lepori e Fabio Pusterla*. <https://www.youtube.com/watch?v=mtEtiFw7F78>
- Pusterla, F. (2018a). *Cenere, o terra*. Milano: Marcos Y Marcos.
- Pusterla, F. (2018b). *Sobremesa Flip 2018 con Fabio Pusterla e Igiaba Scego*. <https://www.youtube.com/watch?v=PB-qqRpOLw>
- Pusterla, F. (2022a). *Da qualche parte nello spazio. Poesie 2010-2021*. Milano: Marcos Y Marcos.
- Pusterla, F. (2022b). *Tremalume*. Milano: Marcos Y Marcos.

Pusterla, F. (2025a). Corrispondenza personale, giugno.

Pusterla, F. (2025b). *Fiumi nefrite vortici*. Milano: Marcos Y Marcos. Stroppa, S. (2014). 'Ciò che resta'. Commento a Le parentesi di Fabio Pusterla (da Concessione all'inverno). *Per leggere. I generi della lettura, Rivista semestrale di commenti, letture e edizioni di testi della letteratura italiana*, 26, primavera.

Stroppa, S. (2023). Macerie, resti, residui nella poesia di Fabio Pusterla. *L'ospite ingrato*, 14, II, 153-165.

Testa, I. (2023). *Autorizzare la speranza. Giustizia poetica e futuro radicale*. Novara: Interlinea.

Zappoli, M. & Ferri, F. (2019). *Libellula gentile. Fabio Pusterla, il lavoro del poeta*, il documentario. Milano: Marcos Y Marcos.