



trame

*di letteratura  
comparata*

*NATURA SELVAGGIA*

a cura di  
Maria Teresa Giaveri e  
Roberto Baronti Marchiò

trame

*di letteratura comparata*

*Natura  
Selvaggia*

*a cura di Maria Teresa Giaveri  
e Roberto Baronti Marchiò*



Nuova Editrice  
Universitaria



**trame di letteratura comparata**

Aut. Tribunale di Cassino n. 2 del 2000

ISSN 1720-5417

© 2017 Dipartimento di Scienze Umane, Sociali e della Salute

Copyright immagine di copertina:

© “Pacific Sea Monster” di Natalie Reynolds per Imago Mundi |

Luciano Benetton Collection

Logo TRAME e TECNAL:

© FABRICA, centro di ricerca sulla comunicazione di Benetton Group

Editore: Nuova Editrice Universitaria



Via Colonnello Tommaso Masala, 42 – 00148 Roma

e-mail: [nuovaeditriceunivers@libero.it](mailto:nuovaeditriceunivers@libero.it)

web: [www.nuovaeditriceuniversitaria.it](http://www.nuovaeditriceuniversitaria.it)

ISBN 978-88-95155-59-3



## Sommario

<b>LA VOCE</b> .....	<b>11</b>
MARIA TERESA GIAVERI, <i>Premessa</i> .....	13
FRANCO BUFFONI, <i>Into the Wild: riflessioni e analogie</i> .....	19
JO ANNA ISAAK, <i>Man in the Open Air: The Role of Writers and Artists in the American Environmental Movement</i> .....	27
<b>DIMORE</b> .....	<b>45</b>
BARBARA LIVEROTTI e ROSELLA TINABURRI, <i>La natura selvaggia attraverso le immagini di Imago Mundi</i> .....	47
ROBERTO BARONTI MARCHIÒ, <i>Natura Selvaggia tra wilderness e wasteland</i> .....	55
CARLA RIVIELLO, <i>La “natura selvaggia” nella poesia in antico inglese: dalla descrizione del visibile alla rappresentazione del sensibile</i> .....	79
SAVERIO TOMAIUOLO, <i>Conrad e la natura selvaggia: lo scrittore come antropologo in Heart of Darkness</i> .....	103
AMEDEO DI FRANCESCO, <i>Pusztá. Per una visione selvaggia del paesaggio ungherese</i> .....	125
NICOLA BOTTIGLIERI, <i>Ferite, discariche, fosse comuni ed altri luoghi scellerati</i> .....	147
VINCENZO SALERNO, <i>Nóstos, álgos. Nostalgia di Ermanno Rea</i> .....	163
MARZIA BIANCHI, <i>To the Lighthouse Relief. Reportage from Lesvos Island</i> .....	175
<b>CALEIDOSCOPIO</b> .....	<b>181</b>
ILARIA MAGNANI, <i>Uno sguardo sull’Antartide</i> .....	183
CRISTIANA PUGLIESE, <i>No Safe House: Homes, Houses and Their People in Save the Reaper by Alice Munro</i> .....	189
<b>OFFICINA</b> .....	<b>207</b>
EDDIE VEDDER, <i>Into the Wild. Music from the Motion Picture</i> (selezione) a cura di Saverio Tomaiuolo.....	209
ANTARES, <i>La Vida en el Polo</i> a cura di Ilaria Magnani .....	215

<b>POIEIN .....</b>	<b>221</b>
EMILIO ISGRÒ	
a cura di Maria Teresa Giaveri.....	223
OTTAVIANO GIANNANGELI	
a cura di Andrea Giampietro.....	238
SAPORI DI-VERSI CONSERVATI	
a cura di Vincenzo Salerno.....	247
<b>FINESTRE .....</b>	<b>263</b>
Giuseppe Montesano, <i>Come diventare vivi. Un vademecum per lettori selvaggi</i> (Vincenzo Salerno) .....	265
Papa Francesco, <i>Laudato Sì: Enciclica sulla cura della casa comune</i> (Nicola Bottiglieri).....	267
Edoardo Zuccato, a cura di, <i>L'Immagine dell'artista nel mondo moderno</i> (Vincenzo Salerno) .....	271
Michela Marroni, <i>Dialoghi traduttologici: il testo letterario e la lingua inglese</i> (Francesca Crisante) .....	273
Micaela Latini, <i>Die Korrektur des Lebens. Studien zu Thomas Bernhard</i> (Teodosio Orlando).....	277
Carla Forno, <i>Le amate stanze. Viaggio nelle case d'autore</i> (Vincenzo Salerno) .....	280
Roberta Grandi, <i>Il corpo di Jane Austen. Incarnazioni letterarie e filmiche</i> <i>tra desiderio e repressione</i> (Cristina Di Maio) .....	282
Michele Stanco (a cura di), <i>La letteratura dal punto di vista degli scrittori</i> (Giuseppe De Riso).....	284
Nicola Bottiglieri, <i>La Tomba del Tuffatore</i> (Maria Teresa Giaveri) .....	288
Rossana Gheno, Andrea Pasquino, <i>Valéry e la scatola nera</i> (Francesca Romana Capone) .....	290
<b>AGORÀ .....</b>	<b>295</b>
<b>NOTE BIOGRAFICHE .....</b>	<b>301</b>

**LA VOCE**



**Daniela Pergreffi**

*Protect Each Other*

12x10cm, 2015

Tecnica mista

Imago Mundi | Luciano Benetton Collection, "Campania: Doni"

FRANCO BUFFONI

Into the Wild: *riflessioni e analogie*

---

Abstract

*Christopher Johnson McCandless, alias Alexander Supertramp, like St. Francis leaves his father and his values. Alaska like The Marmore Fall. The bear with Chris like the wolf with Francis. But Francis had a strong ideology to support his rebellion, while Chris has just his love for the wild: too little to save him. Only Art is able to transform such rebellions into everlasting memories. Francis – writing his Cantico dei Cantici – invents Italian poetry. On the contrary Chris is able to write just his notes in his student-book. Happily two artists – Jon Krakauer and Sean Penn – succeed in turning his sacrifice into art.*

---

1. Per definire l'enorme impatto della sapiens-sapiens sulla Terra si parla di antropocene, un'era giovane e breve geologicamente parlando, che copre gli ultimi diecimila anni. E si ricorre al termine domesticazione per indicare la simbiosi tra uomini, piante e animali selvatici, che ha provocato la nostra trasformazione da cacciatori/raccoglitori a stanziali agricoltori, con la conseguente nascita dei villaggi.

A mano a mano che procede il processo di domesticazione dell'antropocene, la natura selvaggia recede; la sapiens-sapiens volge le spalle a *the wild*.

In futuro probabilmente vi sarà spazio solo per gli animali addomesticati. Si prevede che poche specie – forse topi e ratti, corvi piccioni e qualche passero – riusciranno a conservarsi nicchie ecologiche proprie. Volpi e tassi ormai si stanno urbanizzando. Scarse prospettive di rimanere *in the wild* ormai restano persino per gli orsi polari.

2. Il romanzo *Into the Wild* di Jon Krakauer del 1996, se da un lato mostra la trasformazione del concetto di *wilderness* nell'immaginario tardo novecentesco in contrapposizione alla visione romantica di natura selvaggia, dall'altro mostra anche la trasformazione del concetto stesso di narrativa: dal romanzo canonico alla docu-fiction, concepito come *script* per una successiva versione cinematografica della "storia". Puntualmente giunta, con l'omonimo film del 2007 eccellentemente diretto da Sean Penn.

In sintesi, si potrebbe rilevare come dal romanzo di Krakauer – e dal film di Sean Penn – emerge un concetto di *wild* frutto dell'immaginario umano. E come il percorso dell'antropocene abbia prodotto una percezione della natura selvaggia *sub specie* di luogo evocativo di paure ancestrali, pur se accompagnato da una forte capacità di attrazione, a tratti in grado persino di procurare all'uomo contemporaneo sensazioni di benessere fisico e psicologico.

3. Chi mai potrebbe negare che Christopher Johnson McCandless, una volta diventato Alexander Supertramp e giunto in Alaska, nelle prime settimane abbia provato profonde sensazioni di benessere fisico e psicologico? Sulle orme di Thoreau e di Jack London, il ventiquattrenne Chris – come ben dimostra la foto originale, scattatagli chissà da chi, che appare anche alla fine del film di Sean Penn – è appoggiato di spalle al mitico Magic Bus degli anni quaranta della Fairbanks Transit System, con dipinta sul volto un'intensa, suprema, sensazione di benessere. Una sensazione che l'ottimo attore californiano Emile Hirsch trasmette a sua volta in diverse sequenze del film, pur se con lo sguardo maggiormente volto ai *road movies* conseguiti a Kerouac, *Easy Rider* in primis, più che a London o a Thoreau. Una sensazione che Krakauer connette alla sua vera matrice, riportando nel romanzo questa frase di Chris: «I read somewhere... how important it is in life not necessarily to be strong... but to feel strong».

4. In questa ottica assurgono al ruolo di parabole i dialoghi conseguenti agli incontri di Chris con la coppia hippy, con la giovane cantautrice che di lui si innamora, e col solitario reduce veterano che vuole adottarlo. Ma è dalla rude conversazione col trebbiatore del South Dakota Wayne Westberg che più chiaramente si evince la ricerca mccandlessiana di benessere fisico e psicologico al di fuori dello schema a tal fine predisposto dall'antropocene evoluto.

Chris: I'm going to Alaska.

Wayne: Alaska, Alaska? Or city Alaska? Because they do have markets in Alaska. The city of Alaska. Not in Alaska. In the city of Alaska, they have markets.

Chris: No, man. Alaska, Alaska. I'm gonna be all the way out there, all the way fucking out there. Just on my

own. You know, no fucking watch, no map, no axe, no nothing. No nothing. Just be out there. Just be out there in it. You know, big mountains, rivers, sky, game. Just be out there in it, you know? In the wild.

Wayne: In the wild.

Chris: Just wild!

Wayne: Yeah. What are you doing when we're there? Now you're in the wild, what are we doing?

Chris: You're just living, man. You're just there, in that moment, in that special place and time. Maybe when I get back, I can write a book about my travels.

Wayne: Yeah. Why not?

Chris: You know, about getting out of this sick society. Society!

Wayne: [coughs] Society! Society!

Chris: Society, man! You know, society! 'Cause, you know what I don't understand? I don't understand why people, why every fucking person is so bad to each other so fucking often. It doesn't make sense to me. Judgment. Control. All that, the whole spectrum. Well, it just...

Wayne: What "people" we talking about?

Chris: You know, parents, hypocrites, politicians, pricks.

Wayne: [taps Chris' head] This is a mistake. It's a mistake to get too deep into all that kind of stuff. Alex, you're a hell of a young guy, a hell of a young guy. But I promise you this. You're a young guy.

5. Un dialogo da cui è possibile trarre due fondamentali deduzioni, una di ordine semantico, l'altra di ordine sociale. Quella di ordine semantico è che la parola "vita", come la concepisce l'antropocene avanzato, per Wayne si declina come "markets", per Chris come un ignobile "game". La seconda deduzione ci porta direttamente al cuore della motivazione alla ribellione da parte di Chris. La società intesa come *homo homini lupus* è quella che suo padre, ingegnere aeronautico in carriera, riassumeva in due parole: *judgment* e *control*.

6. Sono le parole che Chris, conseguita la Laurea in Sociologia, decide di bandire dal suo lessico comportamentale. E lo fa per gradi, dapprima decidendo per due anni di dedicarsi a un vagabondaggio tutto sommato ancora abbastanza simile a un *grand tour*, attraverso Oregon e Nevada,

Arizona e South Dakota. Poi la sfida si fa più dura, con l'abbandono dell'automobile, la distruzione dei 24 mila dollari dei suoi risparmi studenteschi, la totale impossibilità per la famiglia di rintracciarlo in alcun modo. Rottura completa persino con Carine, la sorella depositaria delle confidenze di Chris adolescente, che alle fine assisterà alla sua cremazione e se ne tornerà sull'aereo diretto in West Virginia con le sue ceneri nello zainetto.

7. Dieci giorni da clandestino su lenti treni merci, e di autostop, permettono a Chris di giungere il più possibile a Nord, per gli ultimi suoi quattro mesi di vita vera (no "game") tra animali selvatici, tundra e torrenti gelati.

8. L'incontro ravvicinato con l'orso, che sfiora eretto la sua nudità e mansueto si allontana, ci permette di ipotizzare un'efferata analogia con un altro ventenne vissuto sette secoli prima, il cui *wild* è rappresentato dagli spruzzi violenti della cascata delle Marmore, e dai boschi circostanti col lupo al posto dell'orso.

L'avversione – con conseguente ribellione al padre – ha una consistenza dello stesso segno: ser Bernardone come l'ingegnere Walt McCandless.

9. Supremo atto di ribellione al padre è la necessità di spoliazione, di fuga nella totale nudità, che Francesco e Chris pongono in essere in modo radicale, persino con modalità – rapportate ai rispettivi tempi – molto simili. E allora la giovane cantautrice è santa Chiara.

10. C'è però una fondamentale differenza: Francesco aveva una potentissima ideologia a sorreggerlo e in qualche modo a difenderlo. Chris non ha nulla, al di fuori di qualche suggestione letteraria. Chris è soltanto *a hell of a young guy*.

Anche per essere anacoreti occorrono competenze.

11. Come si legge nella biografia di Julia Kristeva (recentemente pubblicata in Italia da Donzelli):

I semiologi dimostrano che gli esseri umani non sono determinabili esclusivamente in base al posto che occupano nella

produzione dei beni e nei rapporti sociali che ne derivano; gli uomini e le donne sono costituiti anche, e soprattutto, dalla produttività che inerisce agli esseri parlanti, vale a dire il linguaggio e le creazioni che ne derivano: letteratura, arti, legge, codici di comunicazione e ogni sorta di espressioni che costituiscono un senso o un non-senso.

12. Francesco inventa la poesia italiana, permettendo all'arte di eternare in amore – sublimandola – l'iniziale spinta di odio verso il padre e tutto ciò che questi rappresenta. Chris lascia solo i suoi appunti in un *book* di studente. Appunti che divengono vieppiù drammatici e conclusivi quando si rende conto di essersi nutrito con delle radici sbagliate, malgrado l'erbario che aveva portato con sé. Perché quelle *wild potato roots* non erano commestibili, ma latamente tossiche, e solo un immediato trattamento medico avrebbe potuto scongiurarne gli effetti letali. Trattamento che egli non è assolutamente in grado di concedersi. Allora si sdraia sul lercio materasso nel fatiscente bus, con lo sguardo puntato sul quadrato di cielo che dal finestrino riesce a cogliere. Congiungendo le dita dalle unghie spaccate. E quelle sono le sue stimate.

13. «Sporco e trasandato come più non si può immaginare, quasi senza scarpe ai piedi, tanto erano consumate, la giacca tutta logora dietro, un berretto di pelo in testa, un plaid sulle spalle e lo zaino: non so dire che cosa sembrasse». Con queste parole Mrs Dillon descrisse nel 1818 l'aspetto del più puro dei poeti romantici inglesi, John Keats, al ritorno da un forsennato tour a piedi nelle Highlands scozzesi.

14. All'epoca della ricerca del suo *wild*, dell'indimenticabile notte di luce trascorsa con l'amico Brown a Kirkcudbright, Junkets (come scherzosamente lo aveva soprannominato Leigh Hunt) aveva precisamente l'età di Chris nel Magic Bus. E dalle Highlands, con mezzi nautici di fortuna, Keats era riuscito a giungere fino alle isole selvagge di Iona e Staffa.

15. Quella ricerca di venti scatenati come da una tempesta shakespeariana nel selvaggio naturale indomabile, tra flutti, scogliere e tundra fu fatale all'autore di *Endymion*. Subito dopo il ritorno, gli attacchi febbrili divennero polmoniti, fino allo sbocco di sangue rivelatorio. Grazie ai suoi

studi di medicina, Keats ben conosceva la differenza tra sangue venoso e sangue arterioso. Letta la condanna, si lasciò persino convincere dall'amico pittore Severn a tentare la carta dei climi miti. E venne a Roma, per morirvi dopo poche settimane all'età di venticinque anni.

16. Nella primavera del 1819, tuttavia, in un breve periodo di requie, Keats riuscì a sublimare nell'arte il suo sacrificio. L'ardente desiderio di fuga dalle frustrazioni subite per le recensioni negative all'*Endymion*, coniugato al tuffo *into the wild* del 1818, produsse infatti il passaggio fondamentale dell'*Ode to a Nightingale*.

17. Se il suo coetaneo Rimbaud pochi decenni dopo avrebbe scritto «Vado nella natura come una donna», con l'intenzione di farsi intridere e penetrare («Si j'ai du goût ce n'est guère / Que pour la terre et les pierres»), Keats riesce a concentrare letterariamente il suo bisogno di spogliarsi immergendosi nella natura, dapprima evocando nella settima stanza Ruth, la figura biblica emblematica dell'abbandono, della solitudine senza speranza. (Non dimentichiamo che è proprio il terrore da solitudine a confondere un Chris McCandless affamato, nella sua ricerca di erbe commestibili, convinto come Francesco che il dio naturale degli uccelli selvaggi e degli orsi avrebbe nutrito anche lui).

18. Quindi Keats, con una stupenda inquadratura cinematografica naturalistica degna del Sean Penn di *Into the Wild*, ci dice che quel canto di dolore, di abbandono, è lo stesso che tante volte ha affascinato finestre magiche, aperte sulla schiuma di mari inquieti, in terre sperdute incantate:

The same that oft-times hath  
Charm'd magic casements, opening on the foam  
Of perilous seas, in faery lands forlorn.

19. L'aggettivo *forlorn* con cui la settima stanza si chiude, riferito alle terre incantate, con un piccolo ma snervante (per i traduttori) corto circuito semantico, all'inizio dell'ottava e ultima stanza dell'ode viene da Keats reiterato, ma con riferimento a se stesso.

Forlorn! The very word is like a bell  
To toll me back from thee to my sole self!

20. La parola viene soppesata, analizzata come una radice non commestibile, velenosa. Il suo suono lugubre è auscultato come quello di una conchiglia rinvenuta tra le rocce delle *fairy land*. Ma se le terre sperdute erano comunque incantate, il termine – con riferimento alla umana corporeità – significa ‘abbandonato, misero’. Lasciandoci intendere che solo l’arte ha il potere di sollevarci al di sopra dell’umana corporeità e di eternarci. Come Francesco che trasforma l’acqua delle Marmore in cui non riesce a lavarsi nella preghiera che farà grande la nostra poesia. Come Chris, forse. Che grazie a due artisti – Krakauer e Penn – continuerà a tormentarci con la sua foto in camicia scozzese e gli appunti del suo *book*.