

The background of the cover is an abstract painting. It features a dark, almost black, background with vibrant, expressive brushstrokes in shades of blue, green, yellow, and red. A prominent vertical stroke of yellow and white is on the left side. In the center, there's a large, blue, U-shaped form with a red interior. To the right, there's a vertical strip of green with red spots. At the bottom, there are several red, rounded shapes that look like stylized flowers or leaves. The overall style is gestural and colorful.

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

web: www.nuovaeditriceuniversitaria.it

ISBN 978-88-95155-59-3

Sommario

| | |
|---|------------|
| LA VOCE | 11 |
| 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 |
| DIMORE | 45 |
| 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 |
| CALEIDOSCOPIO | 181 |
| 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 |
| OFFICINA | 207 |
| 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 |

| | |
|--|------------|
| POIEIN | 221 |
| 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 |
| FINESTRE | 263 |
| 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 |
| AGORÀ | 295 |
| NOTE BIOGRAFICHE | 301 |

DIMORE



Ayutthaya Head in Roots
(Thailandia)

ROBERTO BARONTI MARCHIÒ

“Natura selvaggia” tra wilderness e wasteland

Abstract

This paper briefly retraces the idea of wild nature as it has developed in human history, starting from the Romantic sublime which still affects our perception of wilderness. However, this idea was modified when it encountered a typically American concept with great emotional and transformative force: the frontier. The Wild West is the place one travels to in order to leave behind the problems and contradictions of the modern world, looking for relief from our inner unrest and anxieties. Indeed, going westwards means nurturing our spirit and rekindling our desire for an authentic life, because a journey in the wilderness is always a voyage of self-discovery, renewal and transformation. It is the place of freedom in which we can recover our true self lost while living our artificial and alienated life. In this context the authenticity and purity of wild nature is the last shelter from the corruption and artificiality of our soulless society.

The last part of the paper focuses on post-industrial ruins, abandoned urban areas and ghost-cities which, besides giving substance to the current anxieties surrounding our late capitalism, can be considered as contemporary forms of wilderness in which nature paradoxically becomes wild again and thrives.

Who, now, seeing Her so
Happily married,
Housewife, helpmate to Man,
Can imagine the screeching
Virago, the Amazon,
Earth Mother was?

W. H. Auden, 1965

Per secoli le terre selvagge e inesplorate hanno rappresentato un territorio fisico e mentale sulla cui superficie sono state proiettate le fantasie e i desideri dell'uomo. Solo la loro evocazione era capace di infiammare l'immaginazione, alimentare la sete di avventura e di conoscenza dell'uomo, dare corpo alle sue ansie di ignoto ed anche alla sua bramosia di potere. Quei *blank spaces* di conradiana memoria, in cui i riferimenti geografici si riducevano a dei tratti incerti su di una mappa o scomparivano del tutto per lasciare il posto a un bestiario spesso immaginario, segnalavano un limite oltre il quale lo sguardo dell'uomo non poteva inoltrarsi, e l'umano, il civilizzato si stemperava per lasciar spazio all'ignoto, al selvaggio, all'animalesco.

Nel nostro mondo dominato dall’onniveggenza di *Google Maps*, carte geografiche e mappe digitalizzate non presentano più né spazi vuoti, né zone inesplorate. E all’impossibilità di sfuggire all’onnipresenza invisibile di questo moderno *panopticon* si aggiunge, è ovvio, il dramma di una natura selvaggia quasi del tutto scomparsa, relegata ai margini, sconfitta dall’inquinamento e dalla deforestazione, umiliata dall’espansione industriale e dalla crescita della popolazione. Dunque, nel nostro mondo solo pensare la natura selvaggia appare “impossibile” nella consapevolezza che non esistono più luoghi che abbiano conservato la loro pristina selvatichezza o la cui geografia locale non sia modellata dai bit della connettività globale. Tuttavia, e nonostante ciò, noi continuiamo a cercarla e di essa continuiamo a parlare¹ perché, come scrive Bruce Sterling: «though the next century may have no Nature, that does not imply that it will have no savagery. On the contrary, large and growing areas of the planet will have lost their value for technological instrumentalism»².

Per “natura selvaggia” dobbiamo intendere la natura inaccessibile o difficile da raggiungere, e che per questo motivo rimane libera di crescere e svilupparsi in maniera incontrollata, senza alcuna interferenza umana. Questo la rende un luogo magico e pericoloso allo stesso tempo, primigenio e intatto, dove la natura cresce e si riproduce liberamente, senza ostacoli, perché il tocco umano irrimediabilmente la corrompe, per la nostra propensione a coltivare e costruire, a modificare e addomesticare l’ambiente in cui viviamo. Non è dunque un caso se la discussione sulla natura selvaggia spesso si soffermi sui benefici “non umani” della sua conservazione, come la protezione della biodiversità o dell’habitat naturale; anche se questa idea di una natura non contaminata dalla presenza umana sia stata ampiamente criticata in quanto ideologicamente manipolata per giustificare dislocamenti forzosi di popolazioni indigene, o perché non tiene conto di quelle popolazioni native che utilizzano l’ambiente in modo sostenibile.

Comunque sia, la natura selvaggia si definisce innanzitutto per essere una sfera fuori dall’intervento dell’uomo, anzi la *wilderness* è ciò che si trova all’opposto dell’Umano, nel senso di “civilizzato”. Il termine stesso “foresta” deriva da *foris*, ovvero ‘ciò che è fuori’, esterno e che non appartiene al mondo civilizzato. Essa è l’eterna, irriducibile Alterità. Ma pro-

prio questa sua “estraneità” pone una serie di questioni che rendono il quadro ermeneutico più complesso di quello che a un primo sguardo possa apparire.

Da una parte è evidente che l’idea di *wilderness* con la sua attenzione per il *non-umano* apre un varco nella visione antropocentrica del mondo e interroga il tradizionale ordine delle cose ridimensionando la rilevanza dell’uomo che solitamente viene data per scontata. In questo contesto la *wilderness* risulta essere fuori e al di là della sfera umana in quanto separata e indipendente dall’uomo stesso.

Dall’altra, è evidente che l’idea di natura selvaggia è comunque un concetto umano, e in quanto tale è un’invenzione dell’uomo stesso, parte del suo mondo significante: è un’idea filosofica, un’interpretazione, una “politica dell’ambiente”, un insieme di disposizioni legislative. Dunque, non vive fuori della società, magari contrapponendosi a essa, ma ne condivide l’artificialità. In questo senso è la civiltà stessa a creare la *wilderness*, e senza l’umanità che traccia questa linea di demarcazione tra cultura e natura, la distinzione non esisterebbe. Sebbene considerata “esterna” alla cultura umana, alla natura selvaggia viene assegnato un significato all’interno del quadro di riferimenti della cultura stessa.

Dunque, tutte le interpretazioni che cercano di articolare il significato della natura selvaggia possono essere viste come delle “appropriazioni” che in ogni caso trasferiscono il selvaggio all’interno dell’ordine simbolico umano. Sembra cioè che, comunque sia, dobbiamo addomesticarla e farla nostra, anche solo culturalmente. E anche il problema della deforestazione, della perdita degli habitat naturali o della biodiversità, oltre a suscitare preoccupazione tra gli esseri umani per l’enormità del problema, è il riflesso di una più profonda inquietudine che affonda le sue radici nella memoria culturale dell’uomo circa la scomparsa del “confine” tra un fuori e un dentro senza il quale sembra che l’*abitare* perda il suo fondamento. In qualche modo senza il “fuori” della foresta non c’è un “dentro” in cui abitare.

Oggi la *wilderness* porta con sé delle connotazioni positive e per molti essa si identifica con le aree naturali, ovvero isole salvate dal mare inquinato della modernità industriale, un rifugio dove fuggire dalla stucchevole sovrabbondanza, dalle ingiustizie, dall’aridità spirituale ed etica delle nostre società. È un luogo apprezzato per i suoi benefici sulla nostra salute fisica, psichica e mentale, in cui possiamo tornare ad essere liberi e “autentici”,

lasciandoci dietro il nostro mondo còlto, civilizzato ma profondamente artificiale. Visto in tal modo, è il migliore antidoto per i mali dell’animo umano, un luogo di trasformazione spirituale, un rifugio che in qualche modo dobbiamo recuperare nella speranza di salvare noi stessi e il nostro pianeta. Come scriveva Henry David Thoreau «In Wilderness is the preservation of the World»³.

E difatti l’idea che luoghi selvaggi possano fungere da antidoto alle corruzioni della società moderna, industriale o urbana che sia, informa innumerevoli opere letterarie che, dall’Arcadia in poi, ruotano tutte intorno all’idea di Natura, alla vita in campagna opposta a quella in città, al mondo agricolo, al rapporto intimo e spirituale con l’ambiente, fino alle odierne opere su temi legati all’escursionismo, all’arrampicata in montagna, ai viaggi in terre lontane, inospitali e disagiate.

Tuttavia, la natura selvaggia non è sempre stata percepita in questo modo. Per molti secoli essa è stata connotata in maniera negativa come un luogo oscuro e pericoloso, o come un luogo che bisognava contenere e gradualmente addomesticare, anche per sostenere una sempre più numerosa umanità. La lingua italiana porta le tracce di questo senso originario, basti pensare alle sequenze: “selva – selvaggio – selvatico”, oppure “foresta – forestiero – foresto”, tutti termini che fanno riferimento alla provenienza da luoghi naturali e non abitati in cui – ne siamo perfettamente consapevoli – è implicito il concetto di “straniero”, “estraneo alla comunità civile” e in quanto tale pericoloso, potenzialmente portatore di caos e disordine⁴.

È evidente che tali connotazioni negative emergono con la nascita dell’agricoltura. Prima di allora, è ovvio, gli uomini vivevano, erano nella *wilderness*, e non esisteva il concetto di “natura selvaggia” perché tutto era selvaggio, uomo compreso. Tra i gruppi sociali che sopravvivevano grazie alla caccia e alla raccolta il concetto di natura selvaggia non esisteva, semplicemente perché era *impensabile*. Tutto era natura. È con la nascita dell’agricoltura che si venne a creare questo *conceptual divide*, quello è il momento in cui la natura non coltivata divenne “estranea”, e quindi minacciosa e spaventosa perché fuori dal controllo dell’uomo. Selvaggia appunto. E chiunque tagliava boschi, drenava paludi o recuperava le brughiere alla coltivazione era apprezzato dalla collettività perché l’addomesticamento del selvaggio contribuiva al miglioramento delle condizioni di vita di una comunità.

Questo concetto, con il progressivo aumento delle aree urbane è durato a lungo. Fino a 250 anni fa in America o in Europa non avremmo trovato così tante persone che viaggiavano ai confini estremi del pianeta alla ricerca di quella che oggi viene chiamata la *wilderness experience*. I luoghi selvaggi come le brughiere, o le montagne erano luoghi considerati pericolosi, malsani, che bisognava attraversare rapidamente. E non è un caso se al fondo anche della più armoniose ambientazioni arcadiche si annida la transitorietà, il pericolo, la morte, come nei noti quadri di Guercino *Et in Arcadia Ego* (1618-1622) e di Nicolas Poussin *Pastori dell'Arcadia* (1627 e c. 1640)⁵.

È alla fine del 1700 con la nascita del Romanticismo che questa idea cominciò a mutare. I romantici innanzitutto la trasformarono profondamente rifiutando la natura ordinata dei giardini di Versailles e preferendo invece la foresta, la natura incolta lasciata libera di crescere in maniera irregolare e indisturbata. In particolare, grazie al prevalere di influssi anglo-germanici, la *wilderness* divenne simbolo della libertà tipica dei popoli nordici, che si esprimeva appunto con la vita nei boschi. Come attestato da antica tradizione, ben testimoniata nelle tragedie di Shakespeare – ad esempio in *A Midsummer Night's Dream* e *As You Like It* –, il bosco è il mondo rovesciato della corte, è il luogo dove le convenzioni sociali, l'identità sessuale e il rango vengono temporaneamente sospesi e capovolti, nell'interesse della verità, della libertà e soprattutto della giustizia. Alla vanità e alla corruzione della corte si contrappone l'autenticità del bosco, e la selvatichezza che tradizionalmente apparteneva alla foresta ora va ricercata nell'animo dell'uomo che vive in città.

Inoltre, il bosco, la natura selvaggia, come ad esempio nei romanzi di Walter Scott, non è più la selva oscura di Dante, un luogo pervaso da una indefinita ansia esistenziale in cui ci si smarrisce e dove si rischia di perdere la propria anima. Al contrario ora la foresta è un luogo dove ci si incontra, dove si ritrova se stessi e le radici più autentiche della propria comunità.

Soprattutto, con il Romanticismo la natura selvaggia diventa “sublime”. Gli scenari naturali che innalzano al sommo grado la mente del poeta fino alla vertigine o alla commozione e che diventano letterariamente rilevanti, non sono più i paesaggi armoniosi e idilliaci delle tradizioni precedenti, ma la montagna elevata, il lago solitario, le distese oceaniche, l'antica e scura foresta e il torrente che fragorosamente precipita sulla roccia. Tutti paesaggi che sono fonte di sensazioni inedite, spesso contrastanti, in cui al piacere si

accompagna lo sgomento e il terrore, e in cui il “divino” fa sentire la propria presenza potente, addirittura schiacciante.

Nasce così un modo completamente nuovo di percepire la Natura: la si guarda, la si osserva e soprattutto si esprimono e si analizzano le emozioni, i ricordi che nascono da questo nuovo rapporto. Il sublime trasforma la natura selvaggia da luogo pericoloso e quasi demoniaco, a tempio sacro, emotivamente forte e coinvolgente⁶. E possiamo dire che questa continua ad essere la visione della natura selvaggia per coloro che nel nostro tempo fanno della *wilderness* una missione e una passione.

È proprio con il Romanticismo che quell’elemento di “estraneità” e di cupo timore legato al selvaggio viene addomesticato. La natura sublime attrae perché suscita le emozioni più forti che la mente possa provare, e trasforma la natura selvaggia in qualcosa di desiderabile, di attraente, tanto da divenire culturalmente “produttiva” nel romanzo Gotico. Ad esempio, nelle spaventose ma affascinanti descrizioni presenti nei romanzi di Ann Radcliffe.

From Beaujeu the road had constantly ascended, conducting the travellers into the higher regions of the air, where immense glaciers exhibited their frozen horrors, and eternal snow whitened the summits of the mountains. They often paused to contemplate these stupendous scenes, and, seated on some wild cliff, where only the ilex or the larch could flourish, looked over dark forests of fir, and precipices where human foot had never wandered, into the glen – so deep, that the thunder of the torrent, which was seen to foam along the bottom, was scarcely heard to murmur. Over these crags rose others of stupendous height, and fantastic shape; some shooting into cones; others impending far over their base, in huge masses of granite, along whose broken ridges was often lodged a weight of snow, that, trembling even to the vibration of a sound, threatened to bear destruction in its course to the vale⁷.

Tuttavia, proprio la ricerca e l’apprezzamento romantico per i paesaggi remoti e sublimi segnalano il progressivo allontanarsi della natura dalla sfera umana per andare ad occupare i margini della moderna società industriale. L’uomo ormai riesce solo a immaginarla esistere in zone remote e inaccessibili, lontano dal cuore pulsante del mondo moderno. È proprio quando la si comincia a perdere che si inizia a desiderarla e, con più fervore, a cercarla.

Dopo il Romanticismo in Europa si assiste ad un progressivo e rapido addomesticamento della natura selvaggia. Non solo da parte di chi cominciò a colonizzare e sfruttare anche quelle aree remote e sublimi, ma soprattutto da parte di coloro che intendevano godere di quei luoghi di bellezza inumana: ovverosia quei gruppi sempre più numerosi di turisti che volevano visitare quelle zone selvagge per compiacersi ed emozionarsi di fronte alla schiacciante bellezza di cui quei luoghi si erano andati caricando, grazie alle stratificazioni di senso e di emozioni che i testi degli autori romantici avevano saputo accumulare su di essi.

Proprio a seguito di una industrializzazione sempre più aggressiva e di un turismo in forte espansione, dopo la grande stagione romantica si assistette a quello che in modo memorabile Max Weber⁸ nel 1917 ha definito il «disincantamento del mondo» (*Entzauberung der Welt*), ovvero quel progressivo e pervasivo processo di secolarizzazione che nel moderno porta a una comprensione sempre più razionale e scientifica degli eventi e della realtà, con una conseguente e inevitabile perdita del senso di mistero, di misticismo e di spiritualità. Nei loro autorevoli resoconti sulla modernità occidentale, Nietzsche e Weber (e prima di loro i romantici tedeschi) descrissero tale processo come un progressivo e rapido disincantamento del mondo che culmina ovviamente nella “morte di Dio”. Anche per C.G. Jung esiste una stretta connessione tra scienza, disumanizzazione, perdita di mistero e distacco dell’uomo dalla natura:

Quanto più si è sviluppata la conoscenza scientifica, tanto più il mondo si è disumanizzato. L’uomo si sente isolato nel cosmo, poiché non è più inserito nella natura e ha perduto la sua «identità inconscia» emotiva con i fenomeni naturali. Questi, a loro volta, hanno perduto a poco a poco le loro implicazioni simboliche. Il tuono non è più la voce di una divinità irata, né il fulmine il suo dardo vendicatore. I fiumi non sono più dimora di spiriti, né gli alberi il principio vitale dell’uomo, né il serpente l’incarnazione della saggezza o l’antro incavato della montagna il ricetta di un grande demonio. Nessuna voce giunge più all’uomo da pietre, piante o animali, né l’uomo si rivolge a essi sicuro di venire ascoltato. Il suo contatto con la natura è perduto, e con esso è venuta meno quella profonda energia emotiva che questo contatto simbolico sprigionava⁹.

Tuttavia, se in Europa la spinta immaginifica della natura selvaggia sembra esaurirsi, il mito e l’immaginario legati alla *wilderness* sopravvissero e si trasferirono oltre oceano. Infatti, rispetto a un’Europa sovrappopolata e già inquinata, le vaste distese di terra vergine del nuovo continente, i suoi immensi spazi verdi e incontaminati apparvero carichi di promesse e di possibilità. Sembrò, cioè, che finalmente l’umanità potesse concretamente realizzare quella che nel vecchio continente appariva ormai solo una pura fantasia letteraria: tornare al mito originario dell’uomo che vive in equilibrio con l’ambiente naturale che lo circonda. Inevitabilmente la mente europea fu abbagliata da tale prospettiva e ben presto il sogno di ritirarsi dal mondo per immergersi nel respiro profondo della natura fu trasferito dal suo tradizionale e astratto contesto letterario alla più reale *wilderness* americana, il luogo utopico e concreto allo stesso tempo dove iniziare nuovamente, e ritrovare il vigore e la genuinità necessari per un ormai estenuato e cinico mondo occidentale.

Inoltre, giunto in America, il sublime romantico entrò in contatto con un altro concetto dalla grande forza emotiva e trasformativa, tipicamente americano, “la frontiera”, che contribuì enormemente a modificare, attualizzandola, l’idea di *wilderness*.

Il mito della frontiera, dall’intenso sapore romantico di una vita autentica vissuta nella natura, era legato alla dura, durissima vita dei pionieri, degli esploratori, dei cow boy, dei banditi e dei cercatori d’oro. Tutte figure che nel *Far West* vedevano un’opportunità e una sfida, e che erano accomunate da un profondo senso di libertà e da modi di vita semplici, ruvidi ed essenziali. Come specificò Frederick Jackson Turner nel 1893¹⁰, la frontiera fu il processo che trasformò gli europei in americani. Fu il West, cioè, a forgiare il popolo americano, che nacque proprio dall’unione tra la civiltà dei coloni europei, e la dura vita nella straordinaria bellezza selvaggia della *wilderness* americana.

Oltre che seducente per il suo contenuto utopico che preparava la strada all’American dream, il West era una terra amata e temuta in quanto caratterizzata da un insieme di sentimenti antitetici in cui alla libertà e alle opportunità si intrecciavano il pericolo, la violenza, la brutalità, nonché la lotta per la sopravvivenza in un ambiente magnifico ma spesso ostile alla vita. Difatti il progressivo espansionismo verso ovest, verso terre inesplorate e selvagge dove si poteva essere liberi da obblighi e costrizioni sociali, dove si poteva

lottare armi in pugno per la propria libertà e i propri diritti, comportò il graduale abbandono di pratiche, istituzioni, forme di religiosità e di giustizia considerate inutili o inadeguate, e la conseguente ricerca di nuove soluzioni per i problemi sociali e legali che nascevano dallo stabilirsi in questi incorrotti ambienti naturali. Com'è noto, alla fine prevalsero i valori dell'uguaglianza, della democrazia e dell'ottimismo, sebbene tutto ciò fu temperato da forme anche estreme di individualismo, senso di indipendenza, e forte insofferenza – fino all'insubordinazione e alla violenza – per tutto ciò che arbitrariamente limitava la libertà personale, anche se proveniva dal potere centrale. Oltre alla brutale sottomissione e umiliazione delle popolazioni native.

Comunque sia, il mito della frontiera legò in maniera inestricabile il *Wild West* non solo a un individuale percorso di conquista o di redenzione, quanto a un sentire comune, alla fondazione stessa dell'identità nazionale americana. E se l'Ovest è il simbolo di ciò che è primariamente americano, la *wilderness* è l'essenza dell'Ovest. Come Thoreau aveva scritto: «The West of which I speak is but another name for the Wild».¹¹

The future lies that way to me, and the earth seems more unexhausted and richer on that side [...] Eastward I go only by force; but westward I go free. Thither no business leads me. It is hard for me to believe that I shall find fair landscapes or sufficient wildness and freedom behind the eastern horizon. I am not excited by the prospect of a walk thither; but I believe that the forest which I see in the western horizon stretches uninterruptedly toward the setting sun, and there are no towns nor cities in it of enough consequence to disturb me. Let me live where I will, on this side is the city, on that the wilderness, and ever I am leaving the city more and more, and withdrawing into the wilderness. [...] I must walk toward Oregon, and not toward Europe. And that way the nation is moving, and I may say that mankind progress from east to west. [...] We go eastward to realize history and study the works of art and literature, retracing the steps of the race; we go westward as into the future, with a spirit of enterprise and adventure¹².

L'immaginario americano si è alimentato potentemente di questo mito che è visceralmente radicato nelle vaste distese naturali del territorio americano. Tanto che, quando a fine Ottocento si raggiunse la costa del

Pacifico e si prese coscienza che la *wilderness* era una risorsa limitata e in pericolo, iniziarono contemporaneamente i piani per la sua conservazione.¹³ La natura americana libera e selvaggia, con i suoi paesaggi aspri e montagnosi, le sue distese verdeggianti, era considerata l’espressione più profonda della identità nazionale, tanto da doverne proteggere ciò che ne restava, come fosse un monumento nazionale che celebrasse la storia americana¹⁴. Non è dunque un caso se i primi progetti relativi alla costituzione dei parchi nazionali cominciarono a prendere corpo proprio contemporaneamente al dibattito circa la “chiusura della frontiera” in quanto proteggere la *wilderness* voleva dire proteggere il più sacro mito fondativo della nazione americana.

In molti romanzi della grande tradizione narrativa americana andare verso il ‘selvaggio ovest’ ha spesso significato andare a conquistare la propria libertà fisica o spirituale, e fuggire da una società folle e alienante. Come non pensare ai protagonisti di alcuni dei romanzi appartenenti al canone letterario americano o alle tragiche figure realmente esistite di Everett Ruess e Chris McCandless. Personaggi fittizi e persone reali per i quali il West americano rappresenta il luogo verso cui dirigersi per lasciarsi dietro le costrizioni e le contraddizioni di una vita che non appartiene loro, e dove trovare sollievo alle proprie ansie e inquietudini interiori.

I reckon I got to light out for the Territory ahead of the rest,
because Aunt Sally she’s going to adopt me and sivilize me,
and I can’t stand it. I been there before¹⁵.

Così si esprime Huckleberry Finn nelle ultime righe dell’omonimo romanzo di Mark Twain sottolineando allo stesso tempo la sua insofferenza per il mondo civilizzato e il suo desiderio di partire verso ovest nelle terre dei nativi americani. Anche Holden Caulfield, il protagonista del mitico *The Catcher in the Rye* di Salinger, dopo aver attraversato le vie di New York, fantastica di

hitchhiking my way out West [...] in a few days I’d be somewhere out West where it was very pretty and sunny and where nobody’d know me and I’d get a job. [...] I didn’t care what kind of job it was, though. Just so people didn’t know me and I didn’t know anybody. [...] But I really decided to go out West and all¹⁶.

Lo stesso confronto con se stessi, lo stesso distacco dalla società, lo stesso rifiuto del consumismo, la medesima scommessa dell'autosufficienza e del nomadismo sono presenti in *On the Road* di Jack Kerouac (1955) in cui l'intera vita del narratore, Sal Paradise, e del suo amico Dean Moriarty è dedicata al viaggio e alla sperimentazione di nuove sensazioni, luoghi e modi di vita. E se qui il bisogno di fuga nasce dalla sofferta separazione di Sal da sua moglie che lo fa sprofondare nella sensazione «that everything was dead», questo desiderio di fuga lo spinge ad attuare quello che per il narratore è stato il suo sogno ricorrente mai realizzato: «I'd often dreamed of going West to see the country, always vaguely planning and never taking off»¹⁷. Andare sulla strada in direzione ovest vuol dire nutrire lo spirito, e rianimare il proprio desiderio di vita, di avventura e di libertà.

Nei romanzi sopra menzionati, la fuga verso il West è lo strumento per alleviare la noia e l'insofferenza nei confronti di una società corrotta e conformista in cui non ci si riconosce, e di fronte alla quale la *wilderness* offre sempre una possibilità di fuga, la fuga dai problemi e dagli affanni del mondo in cui il nostro passato ci ha intrappolato. Anche per il giovane Chris McCandless (1968-1992), in cerca di una dimensione personale, il deserto del West e l'Alaska erano spazi vuoti per sfuggire al proprio senso di alienazione e di disagio. Nel diario di Chris McCandless troviamo trascritta una frase di Wallace Stegner, scrittore e ambientalista statunitense:

It should not be denied that being footloose has always exhilarated us. It is associated in our minds with escape from history and oppression and law and irksome obligations. Absolute freedom. And the road has always led west.

E prima di lui, Everett Ruess (1914-1934) che lasciò ripetutamente Los Angeles in cerca della bellezza delle montagne e dei deserti del profondo West per scomparire misteriosamente nel 1934 nel deserto dello Utah. Per entrambi la frugalità presente nel *Walden* di Thoreau era una modalità di vita finalizzata a riscoprire quei principi superiori dell'animo umano che sono difficilmente apprezzabili e accessibili per una mente stordita dall'abbondanza.

Alla lettura di Thoreau si uniscono – specie per Chris McCandless – i romanzi di Jack London ambientati nel Grande Nord¹⁸, luogo in cui il

coraggio, la lotta per la sopravvivenza nonché la spietata legge della natura (che si applica indifferentemente ad esseri umani e animali) forgiarono il carattere e fanno entrare l'individuo in contatto intimo e profondo con le energie della natura. Ma ciò che viene maggiormente apprezzato dal giovane Chris è l'accostamento tra questo ritorno a un'autenticità perduta e la ferma condanna che London manifesta nelle sue opere nei confronti della società capitalista, arrivando ad incitare alla rivolta contro le convenzioni e le ingiustizie sociali, e prefigurando attraverso l'esperienza della propria e altrui ribellione un profondo e autentico rinnovamento sociale.

D'altronde, ancora oggi, uno dei forti impulsi al viaggio nella natura selvaggia nasce dal desiderio di compiere un cammino di rinnovamento e di trasformazione. L'idea stessa di *wilderness* non si esaurisce nella descrizione e nell'apprezzamento delle sue caratteristiche fisiche. È uno stato mentale, uno spazio di esplorazione sia interiore che esteriore, un atto di rinnovamento, di semplificazione, di sfrondamento durante il quale i demoni interiori vengono affrontati a volto scoperto, e i traumi personali vengono – possibilmente – sanati. È un percorso lungo il quale ci si può realmente o metaforicamente disorientare e smarrire, ma anche ritrovarsi e rigenerarsi, e che adombra comunque un modello di vita più equilibrato e naturale, opposto alla sovrabbondanza e all'artificialità delle moderne società capitaliste.

La tendenza giovanile a ribellarsi alla scarsità di opzioni offerte dalle società moderne, la disoccupazione, il conformismo delle società contemporanee, il disagio psichico che ne deriva porta a ricercare nella natura un luogo edenico di totale solitudine, una purificazione dalle falsità e dalle ingiustizie della società. Proprio la mancanza di una comunità tollerante e accogliente, la carenza di rapporti umani sinceri e appaganti porta questi giovani a ricercare una connessione profonda con il mondo naturale, e a sviluppare una visione mistica del mondo. Una ricerca di solitudine che ha il sapore del disagio sociale e della misantropia, e che è già tutto presente nel Romanticismo, nel *Childe Harold's Pilgrimage* di Byron, ad esempio, in cui la natura fornisce la sola consolazione per chi si sente escluso da una società indifferente:

CLXXVIII

There is a pleasure in the pathless woods,
There is a rapture on the lonely shore,

There is society, where none intrudes,
By the deep Sea, and music in its roar:
I love not Man the less, but Nature more

La natura selvaggia è l'ultimo riparo, l'antitesi naturale fatta di autenticità e innocenza che si contrappone alla negativa influenza di una civiltà corrotta che ha perso la sua naturalezza e la sua anima. È un luogo di libertà in cui recuperare il nostro vero io che abbiamo smarrito nel condurre la nostra vita artificiale e alienata. Combinando la sacralità del sublime con la primitiva semplicità della frontiera, la natura selvaggia appare come il luogo in cui possiamo conoscere la realtà profonda del mondo, la sua essenza, e giungere a incontrare anche noi stessi per come siamo o per come dovremmo essere, in modo puro, semplice e assoluto. Tale ricerca di essenzialità legittima anche la sofferenza. Una sofferenza che viene ritualizzata e sublimata nella sopportazione della fatica, del dolore fisico, nell'adattamento a condizioni climatiche proibitive, nella speranza di sperimentare la realtà in modo finalmente autentico. D'altra parte la salvezza è garantita sia che l'individuo sopravviva o che muoia nella sua struggente ricerca di vita, o nel perseguire i più brucianti desideri e le più profonde aspirazioni umane.

Dunque, nonostante quello che appare come l'esaurirsi della spinta propulsiva innescata dal Romanticismo, ancora nel nostro XXI secolo l'interesse per i luoghi selvaggi non sembra venir meno e per quanto possiamo sentirci lontani dalle teorie romantiche sulla natura, la nostra idea di *wilderness* sembra essere solo uno sviluppo e un'attualizzazione di quanto i romantici hanno così potentemente immaginato. E anche il «disincantamento del mondo» di Weber sembra vivere accanto a un processo parallelo e contrario, quello che il sociologo James W. Gibson ha significativamente definito *re-enchantment*. Gibson sostiene che seppure nel moderno la connessione ai luoghi sia stata perduta «more and more people are trying to reinvent them»¹⁹, tanto che la cultura del *re-enchantment* sta facendo uno sbalorditivo ritorno. Da Greenpeace, agli eco-warriors, ai genetisti che parlano di affinità uomo-animale, in loro Gibson individua gli straordinari segnali di quella che definisce l'ultima grande utopia, ovvero un diffuso e profondo desiderio di riconnessione, emotivo e spirituale, con la natura. Per Gibson il deciso rifiuto di ridurre gli animali, le piante e in genere tutti gli elementi naturali a una semplice

realtà fisica e materiale, esclusivamente a delle risorse da sfruttare a beneficio dell’essere umano ha prodotto la cultura del *re-enchantment*, ovvero la tendenza a sacralizzare nuovamente la natura, nel tentativo di investirla di un rinnovato senso di mistero, recuperando l’idea di un mondo numinoso che però è il nostro, e che per questo va difeso.

Come tutti i luoghi che l’uomo abita, attraversa, o semplicemente desidera, la natura selvaggia continua a vivere e sopravvivere perché la sua idea è ancora alimentata dal nostro immaginario. Difatti i luoghi sono molto più di un semplice “ambiente naturale”. Non sono solamente delle porzioni di spazio il cui valore è dato dalla somma di dati fisici e da altre caratteristiche materiali, ma sono pervasi anche da un insieme di tracce emozionali, culturali ed esperenziali, fatti di ricordi individuali e collettivi, storici e letterari straordinariamente capaci di creare un legame con gli esseri umani. Accanto alla “realtà” geografica, oggettiva e verificabile, vi sono “altre” geografie, quelle che si formano nella mente degli individui, perché i luoghi sono anche interpretazione, e la realtà geografica è radicata nella soggettività individuale e nel nostro mondo simbolico. Oltre che per le sue caratteristiche naturali, il senso di un luogo è dato da questo insieme di aspetti immateriali ed è il risultato di una stratificazione di significati che ci permettono di pensare e indagare i luoghi che abitiamo o che attraversiamo in maniera più consapevole, complessa, profonda e creativa.

Dunque, l’appartenere a un luogo, e il “possederlo”, si caratterizza come un fatto fisico, ma anche mentale, ideologico e culturale in quanto l’umanità si appropria dello spazio non solo fisicamente ma anche simbolicamente e culturalmente. Così i luoghi che contribuiamo a definire e a caricare di significato a loro volta, in qualche modo, ci definiscono, alimentando il nostro senso di identità e di appartenenza. Proprio attraverso il “senso del luogo”, gli esseri umani, la cultura e la natura vengono uniti insieme. Il “chi siamo” è strettamente collegato al “dove siamo”.

Anche i luoghi della natura selvaggia – come tutti i luoghi del mondo – esistono in forza dell’immaginario che producono e da cui sono a loro volta prodotti. Questo ci aiuta a riflettere sull’attenzione sociologica, filosofica e letteraria che da qualche anno stanno ricevendo i paesaggi urbani abbandonati (Angkor Wat e le tante *ghost cities* del mondo), le zone colpite da disastri ambientali (Bhopal, Chernobyl, terra dei fuochi, Fuku-

shima) o da eventi naturali catastrofici, le aree post-industriali dismesse a seguito del declino economico e finanziario iniziato negli anni settanta del Novecento (Detroit e tutta la zona denominata *Rust Belt*). Tutte zone abbandonate al degrado e all'incuria che vengono riconquistate dalla natura che torna a crescere rigogliosa, a invadere ciò che resta dei luoghi una volta abitati dagli uomini, riacquisendo in certi casi una bellezza misteriosa e selvaggia che associamo alla vera *wilderness*.

Già Giambattista Vico in *La Scienza Nuova* (1725) parlava di città che tornano ad essere foreste a seguito del disordine portato dal crollo delle istituzioni e delle strutture sociali: «fare selve delle città, e delle selve covili d'uomini». Per Vico le città tornavano ad essere foreste innanzitutto in senso metaforico – ovvero come luoghi di solitudine spirituale dove la ferocia selvaggia si annida nel cuore di uomini e donne. Ma tale stadio prepara la strada ad una vera metamorfosi della città stessa. Mentre la città si corrompe dall'interno, le foreste invadono dall'esterno. E anche Roma, il cui destino Vico aveva molto a cuore, veniva conquistata dalla foresta, prima dalle popolazioni delle foreste provenienti dal nord e infine dalla vera e propria vegetazione. Com'è noto, infatti, nel Medioevo il Foro divenne terra di pascolo, e la natura selvaggia ricoprì i monumenti e le strade consolari che portavano a Roma.

Ora, è evidente che il fascino delle rovine ricoperte di erbacce è un tema di chiara derivazione romantica. Già nel Settecento il gusto per le rovine era legato a pittoresche rappresentazioni altamente estetizzate che si concentravano in genere su fatiscanti rovine classiche o arcaiche ricoperte da piante e rampicanti. Per Chateaubriand in *Génie du Christianisme* (1802) «Tous les hommes ont un secret attrait pour les ruines»²⁰ perché esse rimandano emblematicamente a corrispondenze profonde con la caducità della condizione umana, alla transitorietà di tutte le cose terrene e a una nostalgia verso un'integrità originaria andata oramai perduta. Un'estetica melanconica che seppure apriva interrogativi sul nostro destino finale e in cui l'obsolescenza, il decadimento e la morte apparivano inevitabili, si faceva anche gioco dell'ottimismo della rivoluzione industriale con le sue utopiche promesse di un eterno progresso sociale e tecnologico.

Nel nostro mondo contemporaneo questi temi persistono, attualizzati, nelle rovine industriali, nei luoghi urbani abbandonati che – solitamente considerati contenere null'altro che degrado sociale e ambientale, insicu-

rezza, spreco, bruttezza e disordine – continuano invece a suscitare riflessioni, offrendo un ritratto distopico della nostra attuale condizione urbana²¹. La rovina industriale è infatti sempre, inevitabilmente, una rovina di un possibile futuro che è abortito, la reliquia di un futuro che ci siamo lasciati dietro o che abbiamo reso marginale.

Certamente anche negli attuali resti industriali della nostra contemporaneità sono presenti indizi di caducità e transitorietà, in quanto anch’essi sembrano correlati alle ansie di declino che circondano il tardo capitalismo contemporaneo. Un declino che appare il risultato del fallimento economico e ideologico di un dissennato sistema che con la sua avidità persegue ciecamente e freneticamente lo sviluppo e il profitto, e che è destinato a soccombere di fronte agli inevitabili processi della storia.

In modo analogo alle rovine romantiche, questi “avanzi” sembrano incarnare una sorta di contemporaneo gusto gotico legato a un mondo moderno le cui strutture stanno crollando. Probabilmente alimentate da timori apocalittici e dall’idea che un nuovo Medioevo stia per arrivare, le rovine industriali mettono in dubbio il persistente mito del progresso, e sembrano un commento, allo stesso tempo ironico e drammatico, circa i nostri miti di longevità, di solidità, di tecnologia nata per sopravviverci. Dunque, con la loro evocazione dell’obsolescenza e dell’abbandono, questa rinnovata attenzione per le rovine post-industriali può anche essere interpretata come una critica ideologica alla logica del neoliberismo, in quanto iconograficamente hanno il potenziale di contrastare e smentire le narrazioni dominanti di sviluppo e rigenerazione, e rendere lo spettatore consapevole del lato oscuro della società capitalista. Questi paesaggi smentiscono i nostri sogni di immortalità e, insieme a Remo Bodei, dovremmo chiederci cosa dicono di noi e delle nostre debolezze²². Siamo ancora capaci di avvertire, di fronte alla natura, il senso dei nostri limiti?

Al di là delle facili similitudini, le categorie estetiche romantiche sono però inadatte a rendere conto di queste rovine industriali perché, secondo l’estetica romantica, la rovina ideale doveva essere sufficientemente ben conservata, pur mantenendo un adeguato grado di pittoresca irregolarità per produrre la desiderata combinazione di emozioni nell’osservatore. Dunque, gli edifici dismessi, i cumuli di avanzi industriali non si addicono a un tale apprezzamento estetico, né esprimono una nostalgia per una sapienza andata ormai perduta.

In realtà, ciò che rende stranianti e diversi questi ruderi moderni è la presenza invasiva e imperiosa della natura. Già nell'interpretazione visionaria di Gian Battista Piranesi (1720-1778) le rovine con la loro grandiosità oppongono una strenua resistenza all'opera distruggitrice del tempo, ma sono destinate anch'esse a non durare in eterno. Sarà la natura che alla fine si impadronirà di quei luoghi, come dimostra l'insinuarsi anche rigoglioso della vegetazione che cresce sui tetti o che penetra tra le crepe degli edifici. I fabbricati abbandonati e fatiscenti vengono rapidamente colonizzati da una vegetazione che in modo risoluto si fa strada nella struttura architettonica, con la ruggine che attacca le strutture metalliche, e l'umidità che degrada anche il cemento. Rose MaCaulay nelle ultime pagine del suo fondamentale saggio *Pleasures of Ruins*, riferendosi alle nuove rovine che per un certo periodo di tempo restano «stark and bare, vegetationless and creatureless» scrive:

It will not be for long. Very soon trees will be thrusting through the empty window sockets, the rose-bay and fennel blossoming within the broken walls, the brambles tangling outside them. Very soon the ruin will be enjungled, engulfed, and the appropriate creatures will revel. Even ruins in city streets will, if they are let alone, come, soon or late, to the same fate. Month by month it grows harder to trace the streets around them; here, we see, is the lane of tangled briars that was a street of warehouses; there, in those jungled caverns, stood the large tailor's shop; where those grassy paths cross, a board swings, bearing the name of a tavern. We stumble among stone foundations and fragments of cellar walls, among the ghosts of the exiled merchants and publicans who there carried on their gainful trades. Shells of churches gape empty; over broken altars the small yellow dandelions make their pattern²³.

Se queste rovine offrono una testimonianza implacabile dei fallimenti e dei crolli che sembrano attendere tutte le società complesse, tuttavia gran parte del loro fascino risiede anche in questa straniante ma confortante testimonianza del potere della natura di richiamare a sé quasi ogni cosa. Già Georg Simmel ha scritto che lo strano fascino di queste rovine vive nel fatto che «un'opera dell'uomo viene percepita alla fine come un'opera della natura. Le stesse forze che danno alla montagna il suo aspetto – le intemperie, l'erosione, le frane, l'azione della vegetazione – qui hanno agito sui ruderi»²⁴. Ancor di più nelle rovine industriali, nel

loro evidenziare la drammatica questione della nostra responsabilità, è presente un’idea salvifica e palinogenetica della natura. Una natura che riesce a rigenerarsi dopo i guasti causati dall’umanità e a trionfare sulla nostra tendenza all’autodistruzione. Questi ruderi industriali assediati dalla vegetazione, a parziale emendamento del nostro senso di colpa, sembrano rassicurare la mente con l’idea che in fondo la nostra estinzione potrebbe non essere la fine di tutto. È solo necessario un intervallo, un periodo di fermo e di oblio prima di poter tornare al rinnovamento o alla rigenerazione. Perché il mondo naturale è quella casa in cui sia i nostri corpi sia i nostri edifici di ferro e cemento torneranno, nonostante le nostre pretese di immortalità.

La natura possiede una pazienza instancabile nel suo lento ma inesorabile perenne ciclo di vita e di morte, nella sua capacità di riconquistare ciò che era suo. Questi ruderi post-industriali ci mostrano come apparirebbe il mondo se gli umani si estinguessero, lasciando all’azione incessante della natura le vestigia della nostra civiltà: alberi, piante, rampicanti e ogni sorta di fauna selvatica tornerebbero a prosperare nei luoghi che un tempo ci ospitavano; radici e rami, foglie e fiori affollerebbero le strade, e sorgerebbero nuovi ecosistemi. La natura trionferebbe, rapidamente e completamente²⁵.

È quello che nella realtà è accaduto e sta accadendo al più noto sito devastato da un disastro nucleare quale è Chernobyl. Mary Mycio lo ha definito «a radioactive wilderness» di indiscutibile bellezza tanto da divenire meta di un gran numero di turisti. E se in alcuni casi il sito attrae visitatori che vogliono informarsi sull’incidente, e in altri casi perché attirati dai luoghi industriali abbandonati e spettrali, ci sono anche coloro che – quasi in un ironico capovolgimento – vogliono visitare quello che è ormai diventato una sorta di santuario naturale dove uccelli, lupi, linci e animali sull’orlo dell’estinzione tornano a diffondersi e riprodursi.

Contrary to the myths and imagery, Chernobyl’s land had become a unique, new ecosystem. Defying the gloomiest predictions, it had come back to life as Europe’s largest nature sanctuary, teeming with wildlife. Like the forests, fields, and swamps of their unexpectedly inviting habitat, the animals are all radioactive. To the astonishment of just about everyone, they are also thriving²⁶.

Dopo la catastrofe nucleare, Chernobyl e Pripjat sono tornate alla natura, quasi, si direbbe, per i processi di un'ecologia *innaturale*. Non potendo essere abitate per molti decenni, sono divenute ciò che lo scrittore di fantascienza Bruce Sterling ha definito *involuntary parks* ('parchi involontari')²⁷ ovvero dei luoghi che a seguito di guerre, inquinamento o altri disastri umani o naturali, vengono abbandonati, sono riconquistati dalla natura e tornano quindi alla selvatichezza. Luoghi dove i processi naturali tornano ad affermarsi in aree di collasso politico e tecnologico. «Nature is never spent» scriveva Gerard Manley Hopkins nella sua poesia "God's Grandeur". I luoghi del mondo – anche quelli sporcati dalla presenza umana – sono il frutto di abbandoni e rigenerazioni, di interpretazioni e reinterpretazioni che non si esauriscono mai:

Generations have trod, have trod, have trod;
And all is seared with trade; bleared, smeared with toil;
And wears man's smudge and shares man's smell: the soil
Is bare now, nor can foot feel, being shod.
And for all this, nature is never spent

Il senso di un luogo è dato da tale mescolanza di tracce naturali e culturali in continuo movimento, e il cui significato può mutare, mantenersi, riemergere o svanire del tutto in base a quanto la natura o l'attività umana lo influenzano e lo modificano.

Come aveva già intuito Henry David Thoreau in merito alla *wilderness*, il mistero della natura selvaggia è sia esterno a noi, sia dentro di noi, è un sogno che ci portiamo dentro, è un mito del nostro universo mentale.

It is in vain to dream of a wildness distant from ourselves.
There is none such. It is the bog in our brains and bowels, the
primitive vigor of Nature in us, that inspires that dream. I shall
never find in the wilds of Labrador any greater wildness than in
some recess of Concord, i.e. than I import in to it²⁸.

Nel ritrarre il villaggio del nativo Queequeg, amico di Ishmael, in *Moby Dick*, Herman Melville scrive: «It is not down in any map; true places never are». È una cosa strana da dire, ma ha un suo senso immediato che afferriamo istintivamente. Anche la giornalista e scrittrice statunitense Joan Didion afferma:

Certain places seem to exist mainly because someone has written about them. [...] A place belongs forever to whoever claims it hardest, remembers it most obsessively, wrenches it from itself, shapes it, renders it, loves it so radically that he remakes it in his image²⁹.

Queste affermazioni fanno emergere in maniera potente un sospetto che si muove al di sotto della superficie razionale della civiltà: quando il mondo è stato interamente codificato, mappato e collazionato, quando ogni incertezza o ambiguità è stata rimossa e cancellata, e noi siamo consapevoli con esattezza di quale sia il posto di ogni cosa, allora si avverte un senso di perdita. La rivendicazione della completezza ci rattrista perché ci priva della possibilità dell’esplorazione, e della speranza del nuovo e del rinnovamento. È in questo contesto che i luoghi senza nome, immaginari o abbandonati, selvatici o rinselvaticiti, sia distanti da noi sia quelli a cui passiamo accanto ogni giorno, assumono un’aura diversa e selvaggia.

Belli o brutti, spettrali o sublimi che siano, abbiamo bisogno di luoghi che sfuggono alle categorizzazioni e che sfidino le nostre aspettative. Se non li troviamo, li creiamo. La nostra topofilia non può mai essere estinta o sazia. Anche in un mondo totalmente conosciuto l’esplorazione non termina, deve essere solo immaginata e reinventata.

Note

¹ Basti considerare i molti programmi televisivi dedicati ai temi della natura incontaminata o al mondo del *survival*, all'espansione del cosiddetto turismo estremo, oppure ai film che trattano con taglio giornalistico o documentaristico le vicende reali di uomini e donne che per motivi diversi entrano in profondo contatto con il selvaggio: da *Into the Wild* (di Sean Penn), a *Grizzly Man* (di Herzog), a *Revenant – Redivivo* (di Alejandro Inarritu), a *Wild – Una storia selvaggia di avventura e rinascita* (di Jean-Marc Vallée) che si basa sul diario della scrittrice Cheryl Strayed, fino al grande dibattito politico, specie in ambito americano, tra i vari movimenti ambientalisti su cosa sia e su cosa bisogna fare per preservare la *wilderness*.

² B. Sterling, *The World is Becoming Uninsurable*, parte 3, «Viridian», Note 23.

³ H. D. Thoreau, *Walking*, «The Atlantic Monthly», vol. 9, n. 56, 1862, in H. D. Thoreau, *The Writings of Henry David Thoreau*, vol. V, F. B. Sanborn e Bradford Torrey (eds), Boston and New York, Houghton Mifflin, 1906, p. 224.

⁴ Lo stesso vale anche per la lingua inglese dove il termine *wilderness* identificava un luogo desertico, selvaggio, spoglio, una sorta di *wasteland* che non aveva nulla di positivo e che suscitava solo sgomento e terrore.

⁵ Sul tema vedi E. Panofsky, *Et in Arcadia ego: Poussin and the Elegiac Tradition*, in *Meaning in the Visual Arts*, Chicago, University of Chicago Press, 1993.

⁶ Non che questa dimensione sacrale fosse sconosciuta prima del Romanticismo. Già la cultura latina conosceva il *Genius Loci* (lo spirito del luogo), una divinità della natura collegata a un luogo di purezza primigenia. «Nullus locus sine genio» scrive Servio, retore latino, tra il IV ed il V secolo d.C. nel suo Commento all'*Eneide* (5, 95). Ciascun luogo, dunque, si trattasse di una fonte, un fiume, un bosco, un'altura, aveva una divinità secondaria che lo proteggeva e lo tutelava. Si trattava di un luogo naturale idoneo all'incontro tra Dio e gli uomini; quasi un santuario naturale mirabilmente intatto legato alla valorizzazione immaginativa di un luogo.

⁷ A. Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho*, London, G.G. and J. Robinson, 1794, p. 112-13.

⁸ M. Weber, *La scienza come vocazione* [1917], in M. Weber, *Scienza come vocazione e altri testi di etica e scienza sociale*, Milano, Franco Angeli, 1996.

⁹ C.G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, Milano, Longanesi, 1980, p. 77.

¹⁰ In *The Significance of the Frontier in American History*, New York, Henry Holt Company, 1921 [1893] frutto di una conferenza tenuta da F. J. Turner presso l'American Historical Association di Chicago durante "The World's Columbian Exposition".

¹¹ H. D. Thoreau, *Op. cit.*, p. 224.

¹² *Ivi*, p. 217-18.

¹³ Lo Yellowstone National Park fu inaugurato nel 1872.

¹⁴ L'elemento ambientalista, inizialmente meno evidente perché osteggiato da quanti sostenevano la necessità di massimizzare i benefici per l'uomo, andò poi rapidamente affermandosi dopo il 1870 soprattutto per merito di John Muir (1838-1914) che a seguito della sua azione politica nel 1890 fece approvare il Yosemite National Park Bill grazie al quale prese corpo l'idea di parco nazionale.

-
- ¹⁵ M. Twain, *Adventures of Huckleberry Finn*, New York, Charle L. Webster and Company, 1885, p. 366.
- ¹⁶ J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye*, New York, Little, Brown and Company, 1951, p. 10.
- ¹⁷ J. Kerouac, *On the Road*, New York, Viking Press, 1957, p. 1.
- ¹⁸ A Daughter of the Snows (1902), *The Call of the Wild* (1903), *White Fang* (1906) e una serie di *short stories*.
- ¹⁹ J. W. Gibson, *A Reenchanted World*, New York, Henry Holt, 2009, p. 88.
- ²⁰ F. R. de Chateaubriand, *Le génie du Christianisme*, III, 5, 3, Paris, Gallimard, 1978, p. 881.
- ²¹ Non intendo qui riferirmi a quello che è stato definito *ruin porn*, ovvero quella tendenza a trasformare i luoghi del degrado urbano, della deindustrializzazione, le rovine di Chernobyl e persino i parchi di divertimenti abbandonati (come il Magic Kingdom Park di Sydney, o lo Spreepark di Berlino) in altrettanti paradisi per voyeuristici “fotografi delle rovine” che con i loro scatti spesso modificati per renderli esteticamente più gradevoli o “misteriosi” finiscono per banalizzare le implicazioni sociali e psicologiche del degrado, e fornire un antidoto estetico e anestetico alla desolante realtà di questi luoghi.
- ²² R. Bodei, *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Milano, Bompiani, 2008.
- ²³ R. MaCaulay, *Pleasure of Ruins*, New York, Walker and Company, 1966, p. 453.
- ²⁴ G. Simmel, *Rovine* [1919], in *Saggi sul paesaggio*, Milano, Armando editore, 2006, p. 73.
- ²⁵ È quanto ci hanno mostrato anche quei film in cui la natura si riappropria della metropoli dove vive un solo essere umano, sopravvissuto a una terribile epidemia batteriologica, come *L'ultimo uomo della Terra* del 1964, a *1975: Occhi bianchi sul pianeta Terra* del 1971, fino al più recente *Io sono leggenda* del 2007. Il soggetto di tutte queste pellicole è tratto dal romanzo fantascientifico post-apocalittico di Richard Matheson *Io sono leggenda (I Am Legend)* del 1954.
- ²⁶ M. Mycio, *Wormwood Forest: A Natural History of Chernobyl*, Washington, Joseph Henry Press, 2005, p. 1-2.
- ²⁷ B. Sterling, *Op. cit.*
- ²⁸ H.D. Thoreau, *Journal*, 30 agosto 1856, in H.D. Thoreau, *The Writings of Henry David Thoreau*, vol. XV, F. B. Sanborn – B. Torrey (eds), Boston and New York, Houghton Mifflin, 1906 p. 43.
- ²⁹ J. Didion, *The White Album*, New York, Simon & Schuster, 1979, p. 174.