

LETTERATURE COMPARATE

a cura di Ernestina Pellegrini

Ecocritica: scrivere e pensare la biosfera

SERENELLA IOVINO, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Prefazione di Cheryll Glotfelty, con uno scritto di Scott Slovic, Milano, Edizioni Ambiente 2006, pp. 156 (in ristampa), € 13,60;

Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta, a cura di Caterina Salabè, Roma, Donzelli 2012, pp. 238; € 27,00;

Material Ecocriticism, ed. by Serenella Iovino & Serpil Oppermann, Bloomington, Indiana University Press 2014, pp. 359, ill.; \$ 40.00;

FELICE CIMATTI, *Filosofia dell'animalità*, Roma-Bari, Laterza 2013, pp. 193; € 12,00;

MASSIMO FILIPPI, *Natura infranta. Dalla domesticazione alla liberazione animale*, Aprilia, Ortica Editrice Società Cooperativa 2013, pp. 31, ill., € 1,00;

BRUNO ACCARINO, *Zoologia politica. Favole, mostri e macchine*, Milano-Udine, Mimesis 2013, pp. 228, € 20,00;

DUCCIO DEMETRIO, *La religiosità della terra. Una fede civile per la cura del mondo*, Milano, Raffaello Cortina Editore 2013, pp. 257, ill., € 12,75.

Era il 1866, quando il naturalista tedesco Ernst Heinrich Haeckel coniò il termine *Ökologie*, ovvero lo studio delle interazioni tra organismi viventi e ambiente; quasi un secolo dopo, *Silent Spring* di Rachel Carson veniva pubblicato negli Stati Uniti (trad. it. *Primavera silenziosa*, Feltrinelli 1962), per diventare in breve tempo il manifesto del movimento ambientalista. Due date, entro cui è possibile collocare la fase nascente dell'ecologia e il suo progressivo sviluppo che, dall'ambito scientifico, l'ha vista estendersi fino alle scienze umane. Ed è nella consapevolezza di un'intima rispondenza, fra crisi ambientale e crisi culturale, che la letteratura accoglie una simile istanza, anche in nome di un sostrato tematico legato all'eredità dei secoli passati (si pensi a Goethe o a Rousseau). L'ecocritica – o ecologia letteraria – si colloca a tale altezza, per svilupparsi entro il *milieu* dello stesso movimento ambientalista: una storia rapida, come rapido è stato il degrado della natura. Dopo la pubblicazione del saggio di William Rueckert (*Literature and Ecology: an Experiment in Ecocriticism* 1978), Cheryll Glotfelty – docente di Letteratura e Ambiente all'Università di Reno – si era chiesta come i critici letterari potessero rispondere al tale emergenza: l'idea portò a un nuovo modello di letterato, pronto ad abbandonare i banchi accademici e abbracciare l'idea di una letteratura militante, *engagé*, aperta alle rispondenze fra testo e ambiente. Nel 1996, l'uscita di *The Ecocriticism reader* (The University of Georgia Press 1996) fissa i canoni dell'ecologia letteraria in quello che è definibile come il

primo testo teorico, pronto a riunire le voci più autorevoli in tale disciplina, dalla stessa Glotfelty fino a Scott Slovic. Nomi, questi ultimi, che nel 2006 introdurranno il volume *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza* (Edizioni Ambiente, in ristampa) di Serenella Iovino, professore di letterature comparate all'Università di Torino e già autrice di *Filosofie dell'ambiente* (Carocci 2004). È stato grazie al suo contributo se l'ecocritica ha avuto modo di affacciarsi sul panorama italiano: «l'ecologia letteraria», afferma l'autrice,

rivolge i suoi interrogativi [...] alle opere letterarie e a tutte le forme culturali in cui sia tematizzato il rapporto umanità-natura. L'*ecocriticism* è una lettura di queste opere attraverso la lente delle immagini culturali della natura che esse sono in grado di dare, e dei valori che esse associano a queste immagini, nella convinzione che sia possibile costruire un circuito di "retroazione" positiva tra queste forme di cultura e la vita dell'uomo nell'ambiente (pp. 66-67).

Viene a delinearci, da subito, un approccio interdisciplinare all'opera letteraria: una sorta di comparatismo al secondo grado che, nel transitare dall'estetica alla biologia, rivela subito una tendenza a «comparer l'incomparable» (facendo eco al celebre assunto di Marcel Detienne). Sette anni dopo, viene pubblicato *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza* (a cura di Caterina Salabè, Donzelli 2013), con saggi – oltre alla già citata Iovino – di Lawrence Buell, Maria Letizia Costantini, Roberto Della Seta, Emilia Di Rocco, Lorenzo Franchini, Amitav Ghosh, Daniele Guastini, Robert Pogue Harrison, Giorgio Mariani, Piero Marietti, Francesca Orestano, Andreas Puff-Trojan, Anna Re, Loreto Rossi, Caterina Salabè, Niccolò Scaffai e Scott Slovic. Il volume ha una particolare struttura: a una prima parte, di stampo teorico, segue un *tranche* saggistica sull'ecologia e le sue applicazioni, per poi passare in rassegna il rapporto tra ambiente e letteratura. Un libro che subito lascia ben intuire il respiro interculturale tipico dell'ecocritica, il suo essere studio incrociato: «termine nuovo di una disciplina antica», afferma la curatrice, «che ci giunge rinnovata da oltreoceano come una marea di ritorno». Ma è peculiare il ritratto di quello che, sempre dalla Salabè, viene definito come 'letterato ecologico', anticipato dalla figura di Pier Paolo Pasolini, pronto a esercitare il proprio giudizio critico. L'ecologia, per certi aspetti, diviene un inevitabile termine di confronto per l'intellettuale dei giorni nostri: l'ambiente non può essere ignorato, ma nemmeno contemplato alla stregua di un *locus amoenus* dove fuggire e rifugiarsi. Alla base delle teorie ecocritiche, invero, vi è l'idea di una completa interdipendenza fra tutti gli elementi che costituiscono la dimora terrestre e poiché la letteratura, come sostenuto da Joseph Meeker, è una produzione caratteristica della specie

umana, risulta pressoché impossibile separarla dalla natura in cui ha preso forma. Lawrence Buell, nel suo saggio, parla di «inconscio ambientale» (p. 5), ovvero del condizionamento tra mente umana e ambiente circostante, rinvenibile all'interno dell'opera letteraria, sia essa realistica o anti-mimetica. Lo stesso concetto di permeabilità tra i due versanti (natura e cultura) è ribadita anche da Serenella Iovino, poiché testo e mondo sono interdipendenti a livello ecologico in base a un duplice rapporto: attivo (come il mondo agisce sul testo) e retroattivo (come il testo agisce sul mondo). In questo continuo scambio, è superata la dicotomia fra scienza e *studia humanitatis* che si era andata rafforzando tra il XVIII e XIX secolo: Piero Marietti, non a caso, vede nell'ecocritica la via per superare tale divario, proprio perché la Terra si sta ribellando all'uomo. Il legame tra ambiente e letteratura viene sondato in modo peculiare nell'ultimo gruppo di scritti, sempre in nome di un impulso comparatista: si ha come l'impressione di trovarsi in una vera e propria biosfera letteraria, dove il «lievito della scrittura» – volendo citare le parole di Luigi Meneghello – narra e racconta il *naturaliter*, per restituircelo nella sua totale significanza. Non mancano riferimenti al 'padre' del *nature writing*, Henry David Thoreau, la cui figura viene analizzata da Anna Re in parallelo a quella di Goethe, da sempre vicino all'ambiente (si pensi a *La metamorfosi delle piante* o all'idea dell'*Urpflanze*, archetipo assoluto dell'intero regno vegetale):

Thoreau emulò l'esattezza praticata da Goethe e cercò di riprodurre precisamente e dettagliatamente il mondo naturale. Tale esattezza non comportava rigettare l'elemento connotativo in favore di quello puramente denotativo, ma piuttosto nel trovare figure retoriche che potessero mantenere la vicinanza al fenomeno (pp. 145-146).

Lo scritto di Niccolò Scaffai, *per contra*, si sofferma su *L'entropia dei rifiuti* in tre romanzi contemporanei – *Gomorra* di Roberto Saviano, *Les Météores* di Michel Tournier e *Underworld* di Don DeLillo – e, a proposito del primo, individua una dialettica tra due livelli (sopra e sotto), dove il piano letterale viene reso – quasi tradotto – mediante «una forte carica figurale» (p. 182). I luoghi (perché l'ecocritica, è indubbio, ha un senso speciale per il *setting* letterario) quasi evocano quell'idea di *non-lieu* teorizzata da Marc Augé: spazi infetti, contaminati e ormai privi d'identità; un lazzaretto-fogna a cielo aperto. E questi ultimi accenni a una realtà degradata, a una *pollution* dell'ecosfera, ci spingono verso i più recenti sviluppi dell'ecocritica, non più esclusivamente interessata alle varie forme di *nature writing* o narrazioni legate alla *wilderness*. Il volume collettaneo *Material Ecocriticism* (edited by Serenella Iovino & Serpil Oppermann, Indiana University Press 2014) può e deve essere

accolto – seppur privo di traduzione italiana – come il nuovo tassello dell’ecologia letteraria ch , nell’aggiornarne l’impianto teorico, fornisce nuovi strumenti critico-interpretativi, spaziando dalla letteratura alla filosofia del linguaggio, dall’estetica alla biologia. Il libro – oltre ai gi  citati autori – include i saggi di Hannes Bergthaller, Hubert Zapf, Wendy Wheeler, Heather I. Sullivan, Lowell Duckert, Simon C. Estok, Timo Maraan, Catriona Sandilands, Dana Philips, Stacy Alaimo, Eli Clare, Cheryll Glotfelty, Jane Bennett, Joni Adamson, Timothy Morton, Kate Rigby, Greta Gaard, David Abram. Definibile come la *second wave* dell’ecocritica – e sulla scia dei recenti sviluppi scientifici quali la fisica quantistica e la biosemiotica – il *Material Ecocriticism* considera i fenomeni naturali del mondo quali elementi di un sistema pi  vasto di forze agenti, le quali possono essere lette e interpretate come vere e proprie forme narrative (Iovino, Oppermann, p. 1). La materia, di conseguenza, contiene delle storie: volendo prendere a prestito un termine dalla miniaturistica medievale,   ‘istoriata’, crea una rete di significati e processi dove umano e non umano sono come intrecciati fra loro (ivi, p. 2). Alla base di una simile teoria, vi   un ripensamento della dicotomia ontologica tra uomo e materia, dove quest’ultima sarebbe passiva e inerte; viceversa, nel considerare la realt  quale intreccio (*entanglement*) e rizoma, essa diviene un flusso continuo di forme materiali e discorsive, tra cui sussiste un rapporto di «intra-azione» (Oppermann, p. 23). Va da s  che la letteratura, nell’abbracciare questa prospettiva di marca tipicamente lucreziana, cessa di essere antropocentrica, per divenire orizzonte dove si realizza una creazione condivisa tra i due versanti. La peculiarit  di un simile orientamento – a differenza della ‘prima ecocritica’ – consiste nel livellare lo iato tra materia animata e inanimata: all’azione morfogenetica della prima (esibitiva di un certo grado di esperienza) fa da contraltare il grado performativo della seconda, la quale produce effetti materiali nei processi sociali, oltre a indurre cambiamenti nelle forme corporee.   il richiamo a una collettivit  globale e cosmica, a un reticolo di impulsi e inferenze (di marca tipicamente Foucaultiana), dove anche le semplici pietre – volendo rovesciare le considerazioni di Martin Heidegger – non sono pi  «povere di mondo», ma partecipano alla semiosi del reale, al suo autopoietico strutturarsi. Simili teorie si inseriscono nel solco gi  tracciato dal Femminismo Materialista, dove il corpo viene sottratto all’esclusivismo categoriale e si inserisce nel dominio dell’esperienza: materia e discorso tornano a connettersi e, proprio a livello di ecocritica, si va oltre l’accezione stessa di natura, che cessa di essere alterit , *wilderness* e semplice ambiente. Un concetto, questo, espresso sempre da Serenella Iovino nel suo saggio *Bodies of Naples*, dove la citt  di Napoli   ripensata come vero e proprio luogo poroso, tale da rendere il tessuto urbano palinsesto *tout court*: il tufo – pietra porosa per antonomasia – diviene quasi un cartiglio continuamente raschiato, in un

susseguirsi di stratigrafie pronte a narrare la loro storia. Lo spazio, continua l'autrice, non è vuoto; e lo stesso dicasi per il nulla, dove lo scambio tra i corpi permeabili appare continuo e costante. Da qui il riferimento a *La Pelle* di Curzio Malaparte – ambientato in gran parte nel capoluogo partenopeo – laddove il tegumento evocato dal titolo diviene membrana ma anche metafora (ivi, p. 108): mezzo e segno di un'osmosi discorsiva e semiotica. Simon C. Estok, invece, si sofferma sul concetto di natura nemica (come non pensare, in tal caso, allo «*sterminator Vesevo*» leopardiano), con particolari riferimenti alle sue personificazioni tragiche. Alle origini di una simile ecofobia, rileva il critico, soggiace un vero e proprio processo di *gendering*, come testimoniato dal recente uragano Kathrina, il cui nome diviene prosopopea dell'atteggiamento sessista (ivi, p. 133), tale da ricondurre le forze della biosfera a una dimensione di alterità deviata e deviante. Ancora una volta, l'inorganico ci racconta, così come si fanno narranti i cumuli di plastica galleggianti sulla superficie dell'Oceano (Alaimo, p. 189): il circolo vizioso consumo/rifiuti/inquinamento lega l'umano alle distese marine e spinge l'ecocritica verso una nuova metodologia d'analisi, a sfidare l'aspetto inerte e artificiale di bottiglie e flaconi a pelo d'acqua, sempre pronti a testimoniare una dinamica trans-corporea. Si tratta, insomma, di insinuarsi nelle «zone liminari», quasi telluriche, individuate da Timothy Morton nella relazione intercorsa fra la poesia e il proprio *medium* comunicativo: il testo poetico è un'entità materiale, poiché anche il non umano è coinvolto nella sua esecuzione e lo porta, deliberatamente o meno, a parlare della sua architettura fisica (ivi, p. 271). Morton traccia un parallelo con *Twilight Epiphany* – costruzione piramidale in metallo, realizzata dall'artista James Turrell – dove natura e scultura sembrano perdersi l'una nell'altra, in un'estrema ibridazione fra cielo e terra, materia e spazio, umano e non umano. L'arte, e quindi anche la scrittura, accade fra questi interstizi, nel *between* epifanico che è con noi e ci precede, per sovrastarci.

L'idea del corpo e di un'immanenza propri della biosfera si fa centrale anche nel volume di Felice Cimatti, *Filosofia dell'animalità* (Laterza 2013), dove l'ecologia, ancora una volta, torna a intessere un dialogo a più voci per farsi, citando le parole di Felix Guattari, «una delle principali scommesse politiche ed etiche della nostra epoca» (*Le tre ecologie*, Sonda 1991, p. 7). Sin dalle prime battute, il discorso di Cimatti è orientato su come l'animale venga visto e definito quasi esclusivamente dal punto di vista umano: una tendenza, questa, già rinvenibile nella definizione di 'ambiente' avanzata dal biologo tedesco Jakob Johann von Uexküll, le cui teorie saranno poi riprese dal pensiero di Martin Heidegger. L'animale, sostiene Uexküll, è inserito in un determinato ambiente, costituito a sua volta da una sfera percettiva (ciò che il soggetto percepisce) e un'altra operativa (ciò che il soggetto fa): il non umano, per quanto vivente, è posto in un sistema chiuso dove lo sguardo estetico

diventa impossibile; va da sé che gli oggetti divengano puramente eteronomi e cessino di esistere dopo aver assolto le proprie funzioni. Diversa, invece, è la condizione dell'uomo, capace di prendere le distanze da un simile contesto e scorgere – sempre in termini heideggeriani – *l'in quanto*, l'esteticamente dato, cionostante, l'autore non manca di rilevare l'aporia sottesa a simili considerazioni, dove la separatezza tra vita vissuta e vita pensata origina un umanesimo che estrania l'uomo al di fuori del regno animale. Tale esclusione, resa possibile dal *medium* linguistico, è definita – sulla scorta delle teorie avanzate da Giorgio Agamben in *L'aperto. L'uomo e l'animale* (Bollati Boringhieri 2002) – «macchina antropogenica» (p. 24): l'essere umano si sdoppia e fuoriesce dal proprio corpo, per occupare le zone liminari tra i vari 'ambienti', ovverosia il mondo. Nel transitare dall'immanente al trascendente, l'uomo acquisisce una posizione di eccentricità, mediante un raddoppiamento che incarna la scissione. Un processo, questo, estremamente doloroso, dove non solo serpeggia lo spettro della noia ma viene meno quella pienezza di un vivere completo e assoluto: lo stordimento – per Marting Heidegger caratteristico del regno animale – cede il passo a una barriera che s'interpone tra vivente e vissuto, percepito e esperito. Ed è il linguaggio a originare tale separatezza, a distanziare il corpo carnale (effettivo) da quello simbolico: la corporeità è attraversata da un reticolo di mediazioni, le quali spingono il soggetto a *rifigurarsi* (quasi 'riabitare' il proprio corpo) in quanto individuo: «La soggettività appena guadagnata dal corpo capace di identificarsi come "io" passa in realtà per il corpo di un altro, di un "tu" qualunque» (p. 45). Entro tale regime, si viene a creare una vera e propria sudditanza nei confronti de l'Altro, scaturita dalla particella pronominale "io" (il corpo enunciante) la quale porta il soggetto a torcersi su sé stesso. Eppure, Cimatti non manca di rilevare la nostalgia provata al cospetto dell'animale, cui si accompagnano l'amarezza e il rimpianto per un *modus vivendi* andato perduto, dove il Creato era vissuto in modo totale. L'animalità, in tale ottica, è restituita al dominio del corpo, proprio perché non mediata dal linguaggio: lo sguardo del lupo – nel sogno descritto da Freud nei suoi *Casi Clinici* – «è lo sguardo di *quel lupo* che mi sta osservando, tutto qui. Uno sguardo che mi spoglia delle vesti dell'Altro (la soggettività, il potersi dire "io"), e mi lascia nudo in un senso radicale davanti agli occhi di un altro corpo» (p. 81). L'animale sfugge alla morte in quanto estraneo alla macchina antropogenica: il nome (o il «parlêtre» lacaniano) non si insinua nella sua corporeità e non attesta un *Sein* destinato a perire; il suo sguardo – come già aveva rilevato Jacques Derrida in *L'animale che dunque sono* (Jaca Book 2006) – non è mediato da l'Altro, dal *lògos*. Per tale ragione, sarà necessario individuare e comprendere il labile confine tra sguardo estetico e vita biologica, perché «non è l'animale che è segnato da una mancanza ma è l'uomo a essere segnato da una eccedenza, da un troppo. Non l'animale come

un non (ancora) umano, bensì l'umano come un non (più, o ancora) animale» (p. 125). Alla luce di simili considerazioni, l'animalità cessa di essere povera di mondo e si pone entro il flusso immediato e debordante della realtà esperienziale: in assenza di mediazioni o logiche precostituite, il non umano si rapporta allo spazio come se fosse sempre la prima volta. Va da sé che il corpo possa liberarsi dalla macchina antropologica, attraverso il «divenire-animale»: un processo che non animalizza, né tantomeno spinge l'umano a regredire a uno stadio prelogico, ché tale tensione è interamente orientata verso il futuro. Nell'affrancarsi dal giogo soggettivista, l'umanità potrebbe giungere a un terzo livello di individuazione, mutuato proprio dal regno animale: il gruppo, che tuttavia risulta impensabile in seno al dualismo Io-Tu, Soggetto-oggetto. Si tratta di una zona di totale immanenza, l'Aperto che Rilke aveva individuato nell'ottava delle *Elegie Duinesi*:

Guarda il creato mondo alla distesa/ degli spazi con occhi innumerevoli,/ ma gli occhi nostri, come riversati,/ lo ravvolgono quasi entro una rete/ tesa intorno ai suoi liberi cammini./ Quello che esiste oltre di noi, soltanto/ nel volto delle bestie ci si svela [...].

Speculare, di conseguenza, è l'indagine portata avanti da Cimatti circa l'animalità umana, in cui è ravvisabile – sulla sorta della psicanalisi lacaniana – un passaggio dal simbolico al reale: quasi un ritorno del corpo. Si entra nel dominio della carne, in quella che il filosofo americano Ralph Acampora – sulla scorta delle considerazioni avanzate da Maurice Merleau-Ponty – ha definito *sinfisìa* (*Fenomenologia della compassione*, Sonda 2008): un tessuto comune vivente, dove l'intero pianeta diviene vera e propria «carnosfera». Ancora una volta, torniamo nei domini della materia, in quel continuo fluire di forze agenti dove la corporalità torna a se stessa: «un corpo non è che questo corpo, in *questo* momento, in *questo* luogo: per capire che è un corpo non serve chiederci se è un “io”, se parla, se è razionale. Un corpo è ciò di cui è capace [...]» (p. 181). Su una linea analoga si muove anche Massimo Filippi, autore di *Natura infranta* (Ortica Editrice 2013): una sorta di *pamphlet*, intercalato dalle pregevoli illustrazioni di Luigia Marturano. Sono le parole di Walter Benjamin a porsi in epigrafe, nell'incrocio di natura e Storia sotto lo spettro della caducità. Due sono le fasi individuate per illustrare le metamorfosi della 'natura': prima della Storia (in una sorta di anti-esistenza dove, quale monade, non è passibile di astrazioni); e dopo il sopraggiungere della coscienza, momento in cui viene ad aprirsi una faglia, lo sdoppiamento in «naturata» e naturante, cui fa da corollario la morte. Ed è nella domesticazione animale che la biosfera vede mutare la propria essenza, ché «è buona la natura resa *innaturale*, quella che si può controllare e rendere strumentale

all'uomo», mentre sarà cattiva e «*contro-natura*, quella che continua pervicacemente ad opporsi al suo completo addomesticamento» (p. 19). Nuovamente, si assiste a uno sdoppiamento, alla spinta diadica che a ogni costo vuole forzare gli equilibri ambientali sino a distorcerli in immagini stereotipate, quali il giardino (natura buona) e la giungla-foresta (natura cattiva). Lo scritto si chiude su una duplice presa di coscienza, sul rischio che la natura, nell'atto stesso di essere liberata, possa davvero liberarsi dell'uomo, di colui che ne ha avviato la domesticazione. Non è un caso che Filippi si soffermi sull'immagine del feto di maiale «con una sola testa e due corpi» (p. 26), conservato presso il Museo di Storia naturale di Parigi: nella sua bocca spalancata, chiosa l'autore, s'intravede la via d'ingresso per il Messia, ove il turbine del progresso si arresta e l'esistenza, quasi implodendo, si frange.

Diverso, invece, è il lavoro di Bruno Accarino, *Zoologia politica* (Mimesis 2013), incentrato sulle metafore animali e la loro implicazione nella civiltà politica occidentale, laddove il tropo in questione (per la *Poetica* di Aristotele, «trasferire a un oggetto il nome che è proprio di un altro») si fa *instrumentum* di civilizzazione nei momenti di crisi. Ciononostante, l'uomo è portato a differenziarsi dall'animale non tanto per una pretesa di superiorità, quanto perché il secondo non condivide somiglianza alcuna con la natura umana: ne è un esempio il cane di *Las Meninas* – il celebre dipinto di Diego Velazquez conservato al Museo del Prado – dove l'animale «viene dipinto il più lontano possibile dallo specchio [...] e sembra escluso dal gioco delle rappresentazioni» (p. 14). A livello di figure retoriche, le zoomorfie si bloccano in uno schema temporale (prima vs. dopo) e assiologico, quest'ultimo caratterizzato da una serie di opposizioni qualitative binarie (civile vs. barbaro; buono vs. cattivo, ecc): poggiano qui le basi del biopotere, originato dall'attività pastorale, «da ricondursi [...] alla legittimazione biblica [...] [e] alla particolare affinità al sistema politico della monarchia assoluta» (p. 30). Si assiste a una 'ri'-codifica delle immagini, dove la forma umana è parassita di quella animale e al divenire teriomorfo della prima segue la *degradatio* della seconda: Accarino fa riferimento ai *Berserker*, i feroci guerrieri scandinavi con indosso pelli d'orso o di lupo, andati incontro, appunto, a una progressiva civilizzazione cui fa da contraltare «l'acquisizione di tratti antropomorfi da parte degli animali» (p. 34), quasi in una sorta di scambio retroattivo. Ma entro una simile relazione è sempre il non umano a perderci, come dimostrato – complice anche la religione cristiana – dalla figura del lupo mannaro, spesso relegato al margine spaziale (la foresta) ma anche astronomico (la notte), quasi sempre accompagnato da *outsiders* (il rovescio in negativo del cane da pastore):

il lupo mannaro è corredato ad un diritto consuetudinario che santifica la legge del più forte [...] [e] la lotta contro il lupo ha una prospettiva di suc-

cesso se alla violenza naturale lupesca si risponde con una – superiore – violenza culturale contro-lupesca. L'esclusione della violenza [...] va perciò di pari passo con la duplice *inclusione* della stessa.

Una sorta di circolo vizioso, il quale affonda le proprie radici nell'inquietudine e nell'angoscia provati dinanzi al volto ferino, cui non sembrano sottrarsi neppure il *monstrum* e l'abnorme. Nel terzo capitolo, Accarino traccia quasi una storia della teratologia per immagini, dai mostri mitologici sino alle deformità della scienza attuale. Per quanto politica, la zoologia del libro si offre al lettore in una frangia di innumerevoli rappresentazioni: l'evolversi di un frattale, analizzato da innumerevoli prospettive, dal cibernetico al collettivo, dagli animali alle masse. Nel citare *Il quinto giorno* Frank Schätzing (Nord 2005) – romanzo bestseller dove viene narrata la forza vendicativa del mare sugli uomini – Accarino coglie perfettamente l'evoluzione del concetto di sciame e ci pone al cospetto di una considerazione a dir poco disarmante, dal momento che «[nel romanzo] sciame di pesci e di uccelli agiscono più rapidamente degli uomini che litigano fra loro [...] perché le loro forme di movimento si fondano su una grammatica radicalmente ridotta [...]» (p. 185). Paradossalmente, lo sciame presenta un'idea di ordine e relazione: un caos organizzato, cui l'*Homo Sapiens* può (ma forse deve) prestare attenzione.

Possiamo concludere questa rassegna con un ritorno alla biosfera, rivisitata e narrata in *La religiosità della terra* di Duccio Demetrio (Raffaello Cortina Editore 2013): quasi un auto-biografia nella/della natura, dove i ricordi dell'io narrante si accompagnano a riflessioni sul senso di un legame profondo, ancestrale. C'è, sostiene l'autore, una necessità creativa di raccontare la terra e interpretarne le narrazioni che essa ci offre continuamente. Nell'istituire un parallelo con l'*Indovinello veronese*, la scrittura è vista quale semina e raccolto, alla stregua di un rito di ringraziamento, portato avanti sotto l'egida di uno scambio, al crocevia di alfabeti diversi (verbale e non verbale). Il tentativo di Demetrio è tuttavia audace, ché

il conclamato ritorno alla terra non è soltanto una scelta ecologica recente e provvidenziale; è dovuto [...] a quel rapporto intimo con la nostalgia del contatto con il mondo e, per questo, prendersi cura del pianeta su cui viviamo equivale a scoprire gli astri tra le pareti di casa, nei campi, nei fossi, nei boschi [...]. Anche questi sono cosmi, e per di più raggiungibile (p. 47).

Nell'epoca del disincanto, le premesse del libro indicano l'esatto opposto, quasi un bisogno vitale di ritorno in cui traspaiono echi da *wilderness* e la biosfera viene passata al vaglio in tutte le sue componenti: dal cielo (quasi ibridato col suolo terrestre), per poi passare alle varie simbologie e empatie che, da sempre, accompagnano questa tensione. Ma è soprattutto la sfera 'econarra-

tiva' a rivestire un ruolo precipuo, a cominciare dallo stesso termine 'ecologia' (*oikos*, casa; e *lògos*, racconto): secondo l'autore, vi sono già i presupposti per delle forme narranti, pronte e configurarsi e divenire dicibili. Cionostante, Demetrio traccia delle differenze, ch  «l'eco-narrazione, pur prefiggendosi gli stessi scopi dell'eco-logia, si propone come una sua declinazione, tematica e operativa, pi  attenta a un impiego plurimodale del concetto di *l gos*» (p. 207). Se la terra ha un'infinit  di lingue, star  alla scrittura cogliere il senso di questa afasia soltanto apparente: si tratta, per certi aspetti, di riempire il palinsesto biotico, colmare gli spazi in cui il senso   ancora pre-testo e portarlo, di conseguenza, entro il dominio del testuale. Dinanzi a un reciproco sguardo,   impossibile non pensare a quella «ecologia della mente» teorizzata dall'antropologo inglese Gregory Bateson (*Verso un'ecologia della mente*, Adelphi 1972): l'intelletto umano quale ecosistema, pronto a giocare un ruolo cruciale sugli equilibri stessi della natura, perch  «il tentativo di *separare* l'intelletto dalle emozioni [...]   mostruoso, e secondo me   altrettanto mostruoso (e pericoloso) tentare di separare [...] la mente dal corpo» (p. 505).

DIEGO SALVADORI