

Contributi 2022

GUARDARE FUORI. LA WILDERNESS COME SPAZIO DI POROSITÀ

di Piermario De Angelis

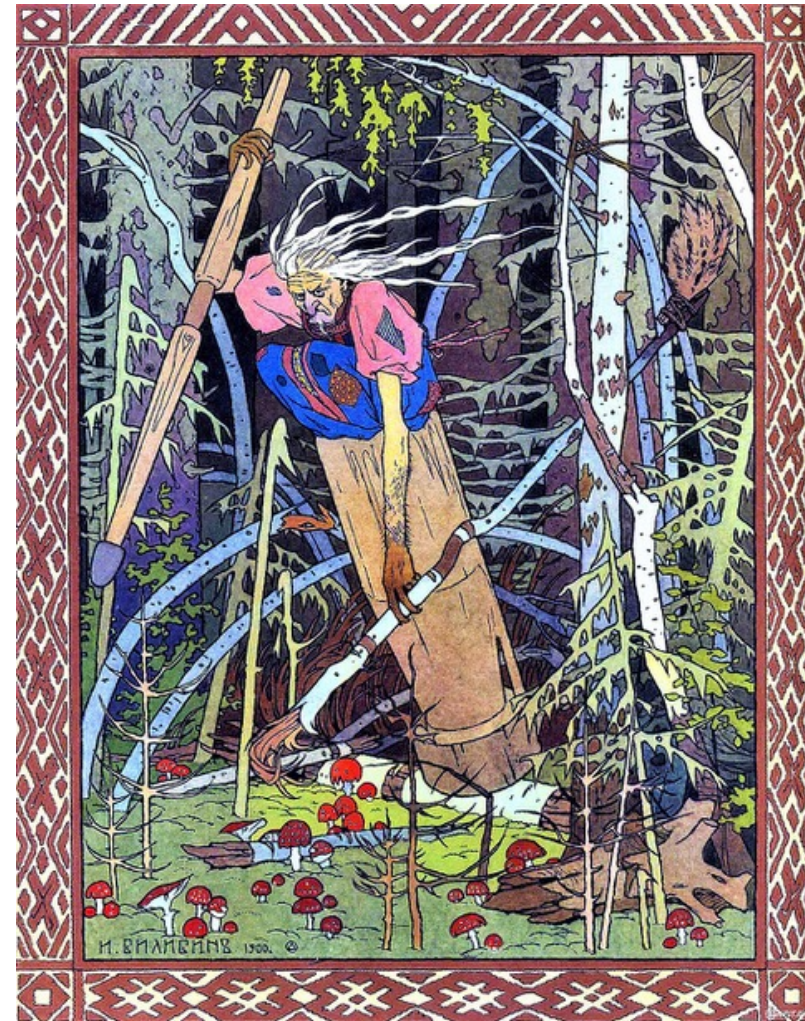
Contributi

GUARDARE FUORI LA WILDERNESS COME SPAZIO DI POROSITÀ

di Piermario De Angelis

1. Grammatica-Wilderness

Parlare di wilderness vuol dire prendere parte a un grande coro di voci stratificate e molteplici, tentare di inserirsi in un dibattito complesso intorno ad un tema dal perimetro indefinito e, probabilmente, indefinibile: oggetto selvatico, discorso in infinita esplorazione. Cosa è wilderness? Questa parola



dischiude alla mente lo scenario di una natura originaria e indomita, vergine rispetto ad ogni contatto umano. Tuttavia, se si staziona su questa immediata esattezza, può risultare semplice delineare una fisionomia, individuare un referente specifico – *un* modello di wilderness – eppure, quasi contemporaneamente a questa spinta in avanti, si palesa il carattere insidioso del tentativo subito incompleto, già parziale. Quella della natura selvaggia¹ non può essere una lineare incursione nel significato: la sua è una questione di grammatica. È proprio una lezione di linguistica che apre il testo del 1967 *Wilderness and the American Mind*, seminale e pioneristico nell'ambito degli studi culturali su questo tema, di Roderick Frazier Nash: storico e attualmente professore emerito di studi ambientali alla University of California Santa Barbara. “La wilderness non si riferisce a nessun specifico oggetto materiale”²: Nash, tra i primi a capire la complessità culturale dell'argomento e a inquadrarla criticamente e storicamente,

¹ Nel corso di tale riflessione la terminologia ‘Natura Selvaggia’ viene intesa come traduzione italiana del termine ‘Wilderness’.

inizia così la sua panoramica sulle attitudini conflittuali della società americana verso la natura selvaggia, evidenziando dalle prime righe come quest’ultima resista ad una facile definizione. La wilderness non è un oggetto, quanto più una qualità “che produce un certo umore o una certa sensazione in un individuo dato e, di conseguenza, può essere assegnata da quella persona a un posto specifico”³. Ad ogni osservatore la sua wilderness, quindi; ad ogni sguardo la sua personale condizione selvaggia. Ciò non vuol dire, tuttavia, che l'impossibilità di una categorizzazione si polverizzi in una miriade di visioni soggettive: tentativo anch'esso attraente, che tuttavia non renderebbe giustizia a quel coro di studiosi, critici, ambientalisti, filosofi, politici e attivisti che tentano ancora di strutturare i caratteri di questa esperienza tanto comune quanto densa di implicazioni.

A questo punto un primo itinerario da seguire può essere quello etimologico: sempre secondo Nash si parte dalle lingue

² R. F. Nash, *Wilderness and the American Mind* (1967), Yale University Press, New Haven 2014, p. 1.

³ *Ibidem*.

Teutoniche e Norrene, anticamere dell'inglese arcaico, dove la parola *Will* (con valore di aggettivo) che sta per 'testardo', 'incontrollabile', si flette in *Willed* e arriva all'aggettivo 'Wild' che evoca l'idea di sentirsi persi, indisciplinati o confusi. Oltrepassando la dimensione umana - è qui il nucleo del problema - ancora *Wild* diventa prefisso di *Deor*, 'Animale', per indicare le creature misteriose che sfuggono al controllo dell'essere umano, sulla scia di quelle presenti nel poema epico *Beowulf* risalente alla metà del VIII secolo. Risalgono a questo periodo le prime apparizioni del termine *Wildēor* all'interno dei codici letterari anglosassoni. Da qui si arriva a *Wilder* (contrazione di *Wildēor*), poi a *Wildern* e, infine, a *Wilderness*. "Etimologicamente, il termine sta per *Wild-deor-ness*, il luogo delle bestie selvagge." In questa sequenza filologica si trova già la complessa oscillazione in cui si muove la wilderness, che può essere luogo e condizione, presenza esterna ma anche stato d'animo. Tutto ciò alla luce di un grande e primo paradosso: cioè

che la natura selvaggia si è sempre dimostrata, alla base, un eccesso, un'esperienza considerata incontenibile rispetto ad ogni individuo che, al contrario, ha sempre tentato di ridurla a categorie comuni. Lo spazio della Wilderness è una topografia senza centro o, riprendendo un illuminante cortocircuito intuito dallo scrittore e antropologo del paesaggio Matteo Meschiari "una 'massa mancante' che tuttavia è anche ineludibile confronto"⁴. Il luogo delle bestie selvagge è stato e sarà sempre l'ambiguità *fuori* dal Rifugio, luogo delle categorie domestiche che si costruiscono a partire dalla sottrazione a questo spazio selvaggio. *Rifugio* deriva infatti dal latino *Refugium*, a sua volta derivato del verbo *Refugere*, che vuol dire 'Fuggire di nuovo': sembra che nella parola stessa, tranquillamente diffusa nel linguaggio corrente, sia insito quel movimento iniziale delle prime comunità, l'originario distacco da ciò che preme ma che non si riesce a comprendere. Parola porosa come *Wilderness*, anche *Rifugio* rende impossibile il tentativo di trovare un

⁴ M. Meschiari, *Geoanarchia. Appunti di resistenza ecologica* (2017), Armillaria, Ciampino 2017, p. 133.

referente unico, poiché non indica una forma quanto il risultato di una fuga che si ripete. Da cosa si fugge? Dal carattere selvaggio del mondo. I due termini si intrecciano in questo itinerario etimologico: che sia una caverna, una città, una civiltà o la stessa mente umana, il rifugio è un punto di osservazione da cui guardare le bestie selvagge *fuori*, che contemporaneamente fissano, forse indifferenti, forse no, l'al di qua del confine.

Parlare oggi, in questi termini, del carattere selvaggio della natura, vuol dire ritornare a questa polarità iniziale che vede, dal neolitico al XXI secolo, la grammatica della wilderness come una possibilità mai conclusa del *guardare fuori*: urgenza inattuale e per questo contemporanea, che si manifesta nel momento in cui la natura evoca, ancora oggi anche se in maniera latente, quel rapporto primario con un'alterità incontrollabile e radicale. La wilderness così è il primo ostacolo, la prima soglia dell'immaginazione, nonché il primo specchio opaco con cui il rifugio si confronta e inizia a costruirsi: ecco due simboli che

continuano ad osservarsi e intrecciarsi in una relazione tanto arcaica quanto ricorrente.

Secondo le parole di Eleonora Fiorani (1942-2021), epistemologa, saggista e docente di antropologia culturale, nella diade domestico/selvaggio “c'è una frontiera continuamente violata: c'è una linea incerta e le piante come gli animali e gli uomini stessi l'attraversano continuamente”⁵, ed è per questo che “continua a parlare nelle nostre società e nell'immaginario; mantiene la sua durezza e impermeabilità a ogni analisi destrutturante”⁶. Quella della wilderness quindi non può che essere una geografia della mente che spazia nelle sfumature di questa frontiera tra il perimetro e ciò che è *fuori*.

2. Rifugi-recinto: codici e geometrie

Se si parla di sguardo sulla wilderness emerge quindi un secondo paradosso preliminare: quella della wilderness, natura

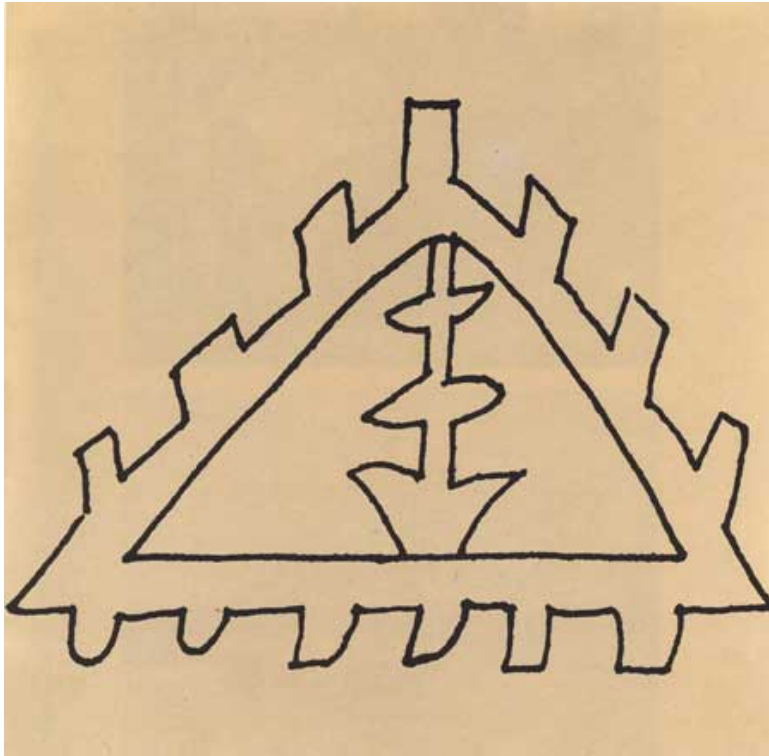
⁵ E. Fiorani, *Selvaggio e domestico. Tra antropologia, ecologia ed estetica* (1993), Franco Muzzio Editore, Padova 1993, p. 2.

⁶ *Ibidem*.

Contributi 2022

GUARDARE FUORI. LA WILDERNESS COME SPAZIO DI POROSITÀ

di Piermario De Angelis



incontrollata e incontrollabile, è una nascita ‘assistita’. Inizia dall’originario distacco e solo da quel momento sembra essere vista. È possibile uscire da questa dinamica di relazione? Quanto

⁷ A. Leopold, op.cit., p. 196.

spazio di libertà è concesso alle bestie selvagge e alla natura incommensurabile? Sono interrogativi a partire da cui possono iniziare a configurarsi traiettorie iniziali per strutturare questa grammatica della wilderness che, a questo punto, è anche una grammatica del rifugio.

Aldo Leopold, filosofo e pioniere del movimento ambientalista contemporaneo, nella terza parte del suo *Almanacco di una contea di Sabbia* parla della natura selvaggia come “il materiale grezzo nel quale l’uomo ha faticosamente scolpito quest’artificio che chiamiamo civiltà”⁷: un pensiero dal grande respiro che attraversa tempi e società, e che vede la wilderness come lo spazio primo in cui si sono costruite, e continuano a farlo, le categorie di domesticazione umana. Quest’idea, “su cui si regge la nostra immagine di società e di storia”⁸, risulta come il filo rosso attraverso cui il selvaggio, inteso come *radicalmente altro*, si formalizza ed entra nell’alone della comprensibilità e del controllo, dando vita ad uno spettro eterogeneo di compromessi ed esilii. All’interno di questa pluralità di negoziazioni,

⁸ E. Fiorani, op. cit., p. 1.

impossibile da raccontare nella sua interezza dal momento che accompagna, seppur in forme diverse, l'intera vicenda umana, risulta decisivo l'atto della recinzione. Recintare la terra, le città, e gli Stati: si tratta di una chiusura che "indica la terra selvaggia messa a coltura, evoca il gesto sacrale della fondazione, il patto dell'autoctonia: è con il bastone e con l'aratro che si ritagliano porzioni di spazio regolate da un tracciato e si fondano anche le città. E così ogni visione cosmocentrica reca al suo interno la dicotomia selvaggio/domestico."⁹ Recintare per costruire: un atto irrimediabilmente connesso all'avventura umana che è anche il primo passo della Storia e della Società del Diritto. In questi termini ne parla anche il filosofo e scrittore francese Michel Serres (1930-2019), che nel suo *Contratto Naturale* parla della geometria, lo studio delle figure nello spazio, non a caso in un capitolo chiamato *Origini* che è anche il primo, l'inizio, della terza parte del testo intitolata *Scienza, diritto*. Alla fonte sta la natura selvaggia dell'Egitto, con le piene del Nilo che sommergono regolarmente i confini dei campi e la successiva

⁹ Ivi, p. 10.

nuova misurazione per distribuire i terreni confusi e far ripartire la vita:

"Il diluvio riporta il mondo al disordine, al caos delle origini, al tempo zero, alla natura [...]; la misura corretta la riordina e la fa rinascere alla cultura, a quella agricola almeno. Se è qui che nasce la geometria [...] allora la geometria ha potere di cominciamento, perché non è dell'origine della geometria che si tratta bensì della geometria dell'origine."¹⁰

La wilderness preme i perimetri della cultura, li confonde in una inquietante interrelazione perpetua; così nell'antico Egitto si trovano antiche manifestazioni di questo rifugio-recinto: scansione della terra e della società. L'atto della recinzione è l'emergenza primaria di separazione e di creazione della soglia con il *fuori*, e questa urgenza, considerata nella sua massima espressione, può assumere i tratti di un *hortus conclusus* (letteralmente 'giardino recintato'). Simbolo della totale assenza di corruzione esterna "la perimetrazione simbolica nell '*hortus conclusus* si moltiplica all'interno nella suddivisione delle aree,

¹⁰ M. Serres, *Il contratto naturale* (1990), Feltrinelli, Milano 2019, p. 71.

Contributi 2022

GUARDARE FUORI. LA WILDERNESS COME SPAZIO DI POROSITÀ

di Piermario De Angelis

parti, zone”¹¹. Si tratta di un microcosmo senza alterità: “È questo il luogo perfetto sottratto al tempo [...]. La natura intesa come paradisiaca è chiusa a garanzia della salvezza: è come un sogno, ancora oggi, di una sicurezza assoluta e immobile”¹². Tale imperturbabilità è quella dell’Eden, identificato con il *paradeisos*, immagine del giardino orientale. Paradiso come giardino senza wilderness, quindi: massima recinzione simbolica anteriore alla caduta e al peccato originale, e anche garanzia di purezza, come testimonia anche il legame semantico tra l’*hortus conclusus* e la Verginità di Maria, come si legge nel *Cantico dei Cantici*¹³. L’*hortus conclusus* è il luogo della contemplazione granitica, la massima protezione dalle bestie, ma anche e soprattutto “l’idea del suolo come superficie bordata da un limite che ne fa il giro, di un limite secco e permanente tra il domestico e il selvaggio [...] in reciproca esclusione ed estraneità”¹⁴.

¹¹ E. Fiorani, op. cit., p. 12.

¹² *Ibidem*.

¹³ “Hortus conclusus soror mea, sponsa, hortus conclusus, fons signatus” : “Giardino chiuso tu sei, sorella mia, sposa, giardino chiuso, fontana sigillata”.



Dove va a finire la natura selvaggia? Gli esempi di recinzione dell’Eden e dell’Egitto configurano due relazioni di diversa intensità: nel primo caso il rapporto con la wilderness si risolve

¹⁴ E. Fiorani, op. cit., p. 11.

nella totale cancellazione di quest'ultima, con il 'selvaggio' che diventa eterno sospetto in nome di un'eterna perfezione, e così il *radicalmente altro* viene coperto dal dogma della purezza; il secondo recinto, quello che delimitava i campi degli agrimensori egizi, si distacca invece dall'immagine di una costruzione imperturbabile per indicare invece una processualità che si ripete ogni qual volta che il 'selvaggio', in tutta la sua autonomia e indifferenza morale, scardina le geometrie che prontamente vengono riformulate. Il limo dell'Antico Egitto, sedimento abbandonato dalle acque del Nilo dopo le sue piene, è la traccia lasciata dalla natura selvaggia: fanghiglia non plastica come l'argilla ma comunque fonte di crescita e fertilità. Ecco perché, a contatto con la wilderness, la geometria di un rifugio, come il limo, e sì possibile, fertile, ma destinata sempre a ricominciare: l'accoglienza del 'selvaggio' implica una costruzione continua e un confine sempre negoziabile, impossibile una plasticità duratura.

Accettate queste condizioni, si entra in una relazione più porosa e dinamica rispetto a quella extra-mondana instaurata dal recinto edenico, anche se entrambe iniziano con il tentativo di dare una

risposta all'oscurità del *fuori*, del diluvio di cui parla Serres. Questo comune inizio riporta ancora alla recinzione intesa come atto di chiusura: fortificazione, codice contro l'ignoto mondo esterno visto come ostacolo con cui confrontarsi. Sono pratiche ancestrali di demarcazione in cui la diade domestico/selvaggio si configura continuamente nell'interstizio tra materia e simbolo, natura e cultura: l'atto della recinzione testimonia come il dualismo spaziale tra lo spazio sociale (orto, villaggio, città) e la *selva oscura* si rifletta in un ben più complesso dualismo culturale che vede contrapporsi ciò che è noto e ciò che è sconosciuto.

3. Esplorazioni

Guardare la wilderness *fuori* è anche un tentativo di pensare una topografia di questa oscurità: il costruttore di recinti si risponde che oltre le mura sta il pericolo – la manifestazione concreta di quel *Wild* che vuol dire sentirsi persi, disorientati e confusi – mentre allo stesso tempo il forestiero si domanda chi o cosa si

trovi nella foresta. Due figure simboliche che sono due facce della stessa medaglia: il geometra e l'esploratore, il codice rigido e la mappa in divenire. Così il *radicalmente altro*, oltre essere ostacolo da cui allontanarsi per costruire, può divenire anche soglia di un'immaginazione che, attraverso narrazioni e leggende, rende possibile un avvicinamento del selvaggio e ne amplifica la potenza evocativa.

Ancora Michel Serres, ancora *Origini*: si parte sempre dall'Eden, nato dalla prima geometria della Creazione e luogo in cui "Dio dice il diritto [...] e detta infine all'uomo primordiale la condotta da tenere: puoi mangiare questo, non devi consumare quello"¹⁵. Eppure e all'interno di questa legge senza wilderness "Adamo disobbedisce; e la nudità, la coscienza infelice di esclusione, l'erranza [...] lo puniscono. La nostra storia e le sue lacrime si spiegano con un processo antico"¹⁶. La disobbedienza risiede nel mangiare il frutto proibito dall'albero della conoscenza, assecondando un desiderio che vada oltre il bisogno

e inaugurando la fame che segue alla sazietà del Paradiso. Questa trasgressione si risolve nella volontà di evasione – forse inconsapevole – dall'*hortus conclusus*, che da seduzione iniziale diventa destino ultimo dell'umanità: la caduta dal Paradiso è una caduta nel mondo terreno, e questo è un mondo selvaggio. È possibile quindi interpretare l'atto di cogliere il frutto come una prima, pulviscolare, incursione del 'selvaggio' nel 'domestico'? Simbolicamente Adamo guarda già, in potenza, quel *fuori* a cui sarà condannato: un'apertura che al momento si dimostra possibile, senza definirsi in alcuna forma. Al suo Sguardo sazio, se ne affianca a questo punto un altro: lo Sguardo immaginativo, nomade ed esplorativo, che dopo aver costruito i recinti, li supera e procede a passi incerti nella foresta. Forse questo *altrove*, prima ancora di essere un'ostilità che costringe all'adattamento e alla sopravvivenza, è anche un portale sempre aperto per l'esplorazione di possibilità e immagini ulteriori. Il mondo *fuori* impone di essere guardato.

¹⁵ M. Serres, op. cit., pp. 77-78.

¹⁶ *Ibidem*.

3.1 Grendel il mostro

Prima dell'apprezzamento estetico iniziato con l'era moderna, la Wilderness è stata il luogo simbolico dell'incerto e dell'inimmaginabile. La storia delle sue rappresentazioni si interseca con la teratologia – l'esposizione delle anomalie mostruose – e con il folclore popolare, districandosi in una varietà di esempi qui impossibile da perimetrare. C'è sempre la soglia tra il *dentro* e il *fuori*, ma la spinta in questo caso tende verso il secondo termine, mentre cerca di trovare parole e immagini per delineare l'impronta diabolica del selvaggio fuori dalle mura: la grande paura che aveva reso necessario il recinto. Tanto nelle leggende popolari quanto nelle letterature, specialmente dell'Europa del nord, questa paura viene fatta aleggiare in un ambiente buio e abissale, la cui oscurità si incarna nelle figure mostruose che abitano in questo altrove. Ad esempio la filologa e germanista Ludovica Koch, nella sua introduzione del 1987 alla traduzione italiana del poema epico *Beowulf*,

¹⁷ L. Koch (a cura di), *Beowulf* (VIII secolo ca.), Einaudi, Torino 2016, pp. XVII-XIX.

chiama così l'orco Grendel e sua madre, i primi due antagonisti che il guerriero dovrà affrontare prima del fatale scontro con il Drago:

“Esseri dell'Altrove, Creature di Fuori. [...] Forse lo stesso Altrove da dove vengono tutti i nemici, il serpente della laguna e il drago. [...] Forse all'altro Altrove dove ogni uomo dovrà trasferirsi dopo morto. O più probabilmente a un terzo Altrove, un luogo indefinito di confine e passaggio tra i mondi: una categoria mentale di differenze e di difformità, popolata di lemuri e mostri solidi.”¹⁷

Si tratta di parole che ben condensano la densità semantica che evoca “il luogo delle bestie selvagge”, che nel poema si esprime in tutta la sua potenza e le sue ambiguità. Perché si ha paura? Grendel agisce di notte, quella notte “‘cupa’ (*wan*) che lo occulta come le fitte nebbie della sua palude”¹⁸. Oscurità e parzialità: Grendel non si vede mai per intero; il suo essere *radicalmente altro* scardina ogni iniziale sguardo di controllo, fragile come la reggia del re danese Hrothgar, assediata da ben dodici anni.

¹⁸ *Ivi*, p. XIX.



¹⁹ *Ivi*, p. XX.

Di cosa si ha paura, quindi? Grendel è presente e indistinto allo stesso tempo: “Qualcuno che manda risolutamente all’aria i provvisori bilanciamenti della storia, la pace sociale e politica sempre malamente rabberciata”¹⁹ (come se il diluvio di Serres si animasse qui in forma viva). Nell’indefinibilità di questo “Qualcuno” sta la paura dell’abisso, quella caratterizzazione della natura ferina dell’esistenza che, secondo le parole del saggista e storico della letteratura Franco Brevini, “viene rappresentata come il grado più primitivo della creazione, ovvero come il luogo dell’errore”²⁰. Grendel è l’inizio indistinto, una melma che si riflette nella palude in cui vive. Sempre secondo Brevini, che nella sua ricognizione storico-letteraria intitolata *L’invenzione della natura selvaggia* non parla di Grendel ma sembra allacciarsi alla sua portata evocativa, questo intreccio perturbante e ciò che caratterizza anche la “selva oscura” in cui si smarrisce Dante all’inizio della prima cantica. “Il latino *silva* corrisponde ai due termini greci *chòra*, impiegato

²⁰ F. Brevini, *L’invenzione della natura selvaggia. Storia di un’idea dal XVIII secolo a oggi* (2013), Bollati Boringhieri, Torino 2013, p.71.

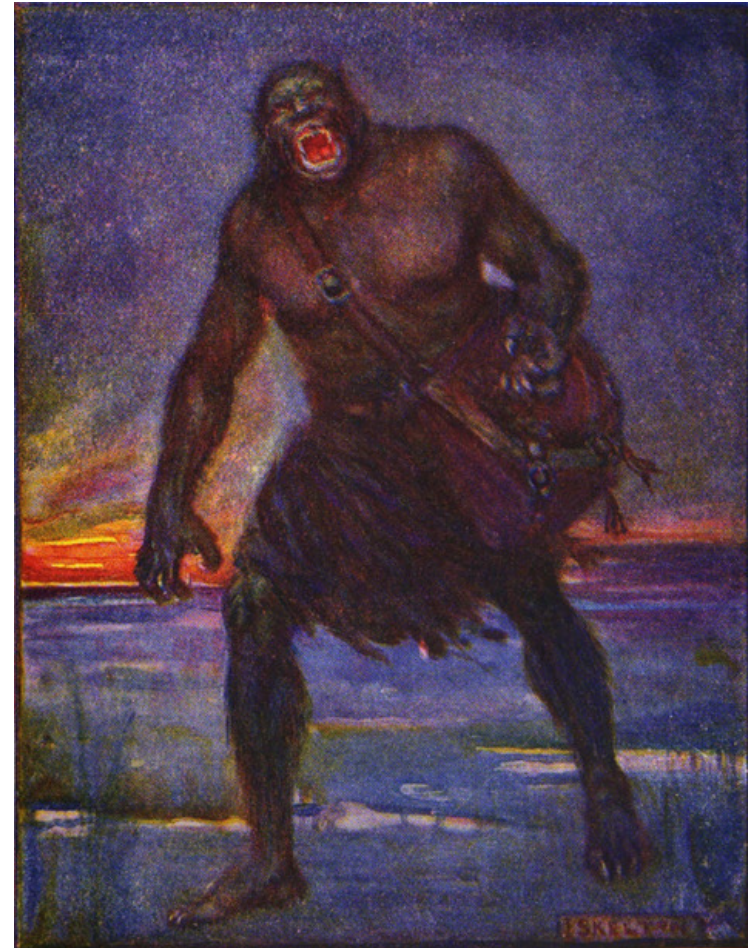
Contributi 2022

GUARDARE FUORI. LA WILDERNESS COME SPAZIO DI POROSITÀ

di Piermario De Angelis

da Platone per indicare il caos informe, e *hyle* (“legname”, “materiale da costruzione”) ben presente in Aristotele. Entrambi rimandano all’idea della materia oscura e primordiale, di ciò che è intricato, negativo, abissale”²¹.

La foresta è quindi, come Grendel, archetipo di un inizio oscuro – *wild-deor-ness* –, la sede dell’insopportabile e dell’irrapresentabile che riporta ogni categoria umana, sociale, politica, al punto zero: lì sta lo straniero e il pericolo, in una sovrapposizione complessa tra letteratura e dispositivo di controllo. Si tratta di una soglia, questa, che rimane tuttavia incerta: si prenda ad esempio il secondo antagonista del *Beowulf*, la madre di Grendel che, pur nella sua radicalità, diventa figura liminare soprattutto mentre combatte con l’eroe del poema: questa colluttazione “è altamente drammatica, perché si svolge in un bilanciamento assoluto di forze e sorti. Il Mostro e il suo avversario tendono a mimetizzarsi reciprocamente”²². Parole



²¹ *Ibidem*.

²² L. Koch, op. cit., p IX.

che confermano come l'alterità selvaggia non si risolve in una impermeabilità totale, ma che si strutturi come figura di contatto. Il mondo *fuori* impone una relazione. Koch espande poi il discorso dicendo che “A forza di inseguire orsi e lupi, raccontano le saghe, si diventa per qualche tempo “lupi della sera” e orsi mannari. Ma soprattutto, è possibile cacciare orsi, lupi e serpenti solo se si ha una natura in qualche misura lupesca o serpentina: qualità “aggiunte” (*eacen*) e inquietanti.”²³. A questo punto i poli iniziali dello sguardo *fuori* iniziano ad avvicinarsi: forse che la wilderness sia il *rimosso*²⁴ che riemerge in superficie? L'insieme di tutti quei caratteri che turbano l'equilibrio ma che, segretamente ne hanno sempre fatto parte? Un'altra figura, questa volta non appartenente al registro dell'epica bensì a quello del folklore popolare, può continuare questo interrogativo: il personaggio dell'“uomo dei boschi”.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Si fa riferimento al concetto freudiano di 'Rimozione': meccanismo psichico che allontana dalla coscienza desideri, pensieri o residui mnestici

3.2 Wilder Mann

Quella dell'“abitante della foresta” è un'immagine che attraversa diverse culture popolari e aree geografiche. Brevini ne cataloga le altrettanto varie denominazioni: dall' *homo selvadego* dell'area alpina e appenninica, il cui nome specifico a sua volta cambia da regione a regione, fino ad arrivare all' *homme sauvage* e al *wilder Mann* di area germanica. Identica la caratterizzazione iconografica in cui viene rappresentato un uomo totalmente ricoperto di peli che regge una pesante clava: uno scimmiesco montanaro che viene interpretato come “il lato oscuro della cultura alpina”²⁵. Non il mostro archetipico del *Beowulf*, ma, secondo le parole dello studioso trentino Giuseppe Sebesta, citato sempre da Brevini nel suo testo:

“un comune mortale che vive la di fuori del consenso umano preferendo i luoghi isolati, la montagna, il bosco. A contatto con

considerati inaccettabili e intollerabili dall'Io, e la cui presenza provocherebbe vergogna. (<https://it.wikipedia.org/wiki/Rimozione>).

²⁵ F. Brevini, op. cit., p. 74.

Contributi 2022

GUARDARE FUORI. LA WILDERNESS COME SPAZIO DI POROSITÀ

di Piermario De Angelis

la natura ha esaltato al massimo le sue caratteristiche fisiche [...]. È timido, rifugge dal prossimo isolandosi al punto tale da attenuare le sue capacità psichiche fino alla stupidità. Non si lava né si pulisce. Non si rade né si taglia i capelli cosicchè questi si fondono raggiungendo le ginocchia. Per questo diventa una figura terrificante esaltata dalla pelle di caprone con cui si ammantata.²⁶

Sembra che la ferinità primordiale del mostro si manifesti qui nei tratti di un esiliato che ha accettato la sua vita fuori dal villaggio, a cui fa ritorno solo per via indiretta, nel registro del folclore e della leggenda popolare. La geografia della selva rimanda ancora all'inaccettabile, confondendosi, come per il caso di Grendel-straniero, con una geografia politica della rimozione e dell'espulsione fuori dal recinto della civiltà e dell'ordine sociale.

Nella percezione dell' "abitante dei boschi" si condensano paura e controllo, e il mistero primordiale evocato dalla wilderness rischia di risolversi in un inventario di caratteristiche sospette e



nocive per l'ordine stabilito. Si può, tuttavia, ripartire ancora da questo mistero, dalla pelle di caprone che veste il corpo animalesco del *wilder Mann*. L'aspetto zoomorfico di questa figura folclorica ricorda il carattere ferino del dio pagano Pan – chiamato Silvano nella religione romana – dal corpo umano con corna e gambe caprine. Dio delle selve e dei segreti del cosmo, Pan

²⁶ *Ivi*, p. 73.

si dimostra come figura liminare: solo in virtù della sua prossimità alla natura bestiale e selvaggia dell'esistenza egli è depositario di un sapere ulteriore che sfugge allo sguardo ordinario, come ad esempio l'italiano *homo selvadego* che insegna ai fortunati i segreti dell'arte casearia, "i mestieri della malgazione, della lavorazione dei latticini di cui è maestro"²⁷. Si tratta di un sapere residuale, relegato sempre ad un passato lontano di cui il mistero della selva sembra essere l'unico veicolo possibile, mentre invita ad entrare in quell'oscurità per uscirne con luce unica e rinnovata. Alla figura del *wildern Mann* esiliato si affianca quella dello sciamano che, secondo lo scrittore Antonio Franchini, nella prefazione al libro *Credere allo spirito selvaggio* dell'antropologa Nastassja Martin, "attraverso l'estasi riesce a ripristinare, provvisoriamente, la condizione originaria e non solo diventa capace di comprendere il linguaggio degli animali, ma può lui stesso trasformarsi in animale [...]. La trasformazione in animale – osserva Mircea Eliade – significa che lo sciamano ha ricostituito la condizione paradisiaca"²⁸.

²⁷ *Ibidem*.

È interessante come, alla luce di ciò di cui si sta parlando, la regressione selvaggia diventi qui veicolo di un'armonia ritrovata, come se una volta oltrepassata la soglia del recinto domestico, questo cessi di avere quel valore di demarcazione che tanto era stato necessario in precedenza. Wilderness come massima oscurità e allo stesso tempo massima illuminazione per pochi eletti, patria senza mura di mostri e divinità, bestie e spiriti guida, male e bene: nell'ambiguità del *wilder Mann* è racchiusa l'essenza "Selvaggio" come schermo di contraddizioni in cui continuano ad intrecciarsi i fili tra *Rifugio* e *Wilderness*, il *dentro* e il *fuori*.

3.3 Fiabe e riti di iniziazione

Un'altra traiettoria che si può seguire nella costruzione di uno sguardo esplorativo sulla wilderness è indicata dal ruolo della foresta all'interno delle fiabe e dei racconti di magia.

²⁸ N. Martin, *Credere allo spirito selvaggio* (2019), Bompiani, Firenze-Milano 2021, p. 9.

Riferimento obbligato in questo campo è il linguista e antropologo russo Vladimir Jakovlevič Propp (1895-1970), e nello specifico un suo testo del 1949 intitolato *Le radici storiche dei racconti di magia*²⁹. Propp, mentre elabora quel sistema di classificazione del genere fiabesco che è *Morfologia della fiaba*³⁰, pubblicato nel 1928, già sta espandendo il campo oltre l'analisi formale delle 'funzioni narrative', allo scopo di rintracciare le radici dei topoi e dei contenuti: si compie così il primo complesso passaggio dalla struttura al significato, e in questa incursione emerge il rapporto simbolico tra la fiaba e il mondo arcaico dei popoli e rituali primitivi. Le intuizioni di Propp vedono la fiaba come eco di sapienze e pratiche antiche, e anche in questo caso la foresta, la *silva*, risulta centrale.

“C'era una foresta vergine e nella foresta, in mezzo a una radura, c'era una capannuccia su zampe di gallina. Nella capannuccia viveva la Baba Jagà, la maga [...]”. Così narra la fiaba russa e

Vladimir J. Propp, come l'eroe del racconto, non ha paura di entrare nella foresta, nella capanna e di analizzarne ogni angolo, ogni dettaglio.”³¹ Si apre con queste parole l'introduzione all'edizione italiana dell'antropologa Cecilia Gatto Trocchi: con una foresta in cui entrare. Lo stesso Propp, che alla “Foresta Misteriosa” dedica un capitolo a sé, dice che:

“Nell'andare 'là dove guardano gli occhi' l'eroe, l'eroina, viene a trovarsi in un bosco cupo e selvaggio. Il bosco è l'accessorio costante della strega. Persino in quelle fiabe nelle quali non figura la strega [...] l'eroe e l'eroina capitano immancabilmente in una foresta [...]. Ed è qui che comincia la loro reclusione. Questo bosco non viene mai descritto nei particolari: è buio, terribile, misterioso, convenzionale ma assai verosimile.”³²

In queste parole si attua lo sconfinamento e il recinto si apre volontariamente per permettere l'accesso al “luogo delle bestie selvagge”. Non più solo guardare, ma andare *fuori*: un

²⁹ V.J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di magia* (1949), Newton Compton Editori, Roma 2021.

³⁰ V.J. Propp, *Morfologia della fiaba* (1928), Newton Compton Editori, Roma 2021 (i due libri sono nella stessa edizione integrale).

³¹ V.J. Propp, op.cit., p. 129.

³² *Ivi*, pp. 177-178.

Contributi 2022

GUARDARE FUORI. LA WILDERNESS COME SPAZIO DI POROSITÀ

di Piermario De Angelis



passaggio, questo, che avvicina i termini della polarità iniziale tra *Rifugio* e *Wilderness* creando una fusione che fino ad ora non è stata affrontata. Occorre legare la narrativa fiabesca ad una fonte precedente – di cui le fiabe rappresentano l’eco rimasto – ossia la pratica primitiva del rito di iniziazione. “Tutto questo mondo simbolico del rituale [...] è rimasto parzialmente incapsulato in alcuni elementi narrativi del racconto fiabesco”³³. Ma di che si tratta? Come si declina in questo caso l’oscurità

³³ *Ivi*, p. 132

della wilderness e la sua radicale alterità? Tra le varie forme di rito iniziatico c’è quella relativa al raggiungimento della maturità sessuale e dell’inserimento nella comunità adulta: la foresta (o il bosco, o la macchia) diviene scenario di un abbandono e simbolo della morte e della rinascita:

“Si suppone che durante il rito il ragazzo muoia e che successivamente risorga un uomo nuovo. È la cosiddetta morte temporanea. La morte e la resurrezione sono il risultato di azioni raffiguranti la scomparsa nel neofita inghiottito o divorato da un animale mostruoso. Il rito veniva celebrato sempre nel folto della foresta o della boscaglia, in rigorosa segretezza.”³⁴

Permane quindi l’identificazione della foresta come sede del terribile, e tuttavia è proprio entrando in questo luogo di morte che si acquisisce una verità, fatta di pratiche e conoscenze, che permette di entrare a pieno titolo in una comunità di riferimento (per esempio metodi di caccia, regole di vita, segreti religiosi, norme sociali ecc.). La wilderness, così come era per la figura del *wilder Mann*, è un ostacolo ma anche un tremendo invito per

³⁴ *Ivi*, p. 177.

un altrove sia fisico (sempre Propp individua similarità tra riti e fiabe nel considerare la foresta come passaggio ad un *altro regno* o al *mondo dei morti*) sia conoscitivo. La casistica delle varie forme che può assumere tale avanzata verso l'Inferno è tanto ampia da non poter essere esaminata in questa sede. Tuttavia, prescindendo dalle sue determinazioni particolari, la 'Foresta misteriosa' conferma la sua natura contraddittoria in cui si incontrano bene e male, vita e morte: una connessione complessa e continua che riporta il mondo ad un livello iniziale o, per dirla con le parole del mitologo e storico delle religioni Mircea Eliade, che permette di "ritornare alla "pagina bianca dell'esistenza"³⁵. Attraverso il legame con le fiabe e i riti iniziatici la natura selvaggia si conferma vettore non solo di catastrofi e di sopravvivenze (diluvi e recinzioni) ma anche di inizi e di cosmogonie ulteriori. Grazie al dono magico ricevuto nella foresta l'eroe o l'eroina possono raggiungere il loro scopo e a superare il passaggio impenetrabile; mentre nel rito si ha quella morte iniziatica "che ripete il ritorno esemplare al Caos, in modo

³⁵ M. Eliade, *Il sacro e il profano* (1957), Bollati Boringhieri, Torino 2013, p. 124.

tale da rendere possibile la ripetizione della cosmogonia e preparare la nuova nascita"³⁶.

4. Intensità: Wilderness e Antropocene

Guardare Fuori non è e non può essere un processo a senso unico quindi, perché in ogni momento si palesa l'incertezza e la fragilità della soglia che viene creata. Lo sguardo sulla wilderness è questo slittamento continuo tra diverse coppie apparentemente antitetiche: domestico-ferino, civilizzato-selvaggio, villaggio-foresta ecc. Risulta quindi impossibile una stasi, un'ipotetica oggettivazione della natura selvaggia che la cristallizzi in categorie definite. Guardare ciò che sta *fuori* implica che questa relazione con il *radicalmente altro* si strutturi perlopiù secondo intensità diverse, di cui è stato tracciato un breve e ipotetico itinerario. In questa ricognizione, che ha visto la Storia, la letteratura e la religione intrecciarsi tra loro, si sono

³⁶ *Ibidem*.

creati dei nodi e si sono esposte delle zone di contatto, evidenziando come i legami necessari tra la *Wilderness* e il *Rifugio* abbiano dato vita, di volta in volta, a sconfinamenti differenti. Dall'*hortus conclusus*, che è la soglia massima, si è approdati al rito di iniziazione, volontario attraversamento di quest'ultima. Si può pensare una linearità che accomuni anche le altre tappe intermedie di questo tragitto di 'avvicinamento' all'oscurità della natura selvaggia (avvicinamento che è anche accoglienza): così dal giardino chiuso si passa alle geometrie sempre imperfette e sempre riformulate degli agrimensori egizi – rifugi dinamici verso l'indifferenza del diluvio – per poi passare al Mostro inteso sia come principio indistinto del Male che preme sulla salute della Città (l'esempio di Grendel) sia come essere umano esiliato che incorpora in sé le leggi sconosciute della ferinità primordiale (il *wilder Mann*/Pan), per arrivare infine al contatto rituale e fisico con la morte e con il mistero. Ultima tappa del rituale: la resurrezione simbolica e il passaggio a vita adulta. Questa linearità è tuttavia utile per una semplificazione, e gli esempi che ne costituiscono le tappe sono

stati montati privilegiando i loro rapporti di superficie (ogni elemento, preso in sé, ha una vasta letteratura alle spalle impossibile da circoscrivere in questa sede), i loro contatti e le loro lontananze, per cercare di strutturare una complessità iniziale dello sguardo sulla wilderness. *Guardare fuori* è un campionario di intensità in cui questo sguardo incontra ciò che lo precede, e con cui inevitabilmente si trova a confrontarsi.

L'importanza della wilderness nel tempo dell'Antropocene, in cui le aree selvagge del pianeta diminuiscono sempre di più, sta nel reintrodurre il *fuori* inteso come scenario di un'alterità radicale: l'urgenza di salvaguardare territori e biodiversità nelle aree selvagge si unisce anche alla necessità di preservare uno Sguardo complesso, che si confronta e accoglie ciò che nel mentre si sottrae ad una forma certa e prevedibile. Quella della wilderness è una questione che restituisce l'essere umano alla sua terrestrità, perché nonostante essa nasca negli interstizi tra simboli e materia, si parte sempre da quest'ultima: dalla geografia fisica che è l'inizio di una geografia della mente. La wilderness è un invito a entrare – ritornare – a questa



geografia del limite e dell'*altrove* che oggi, in un'era in cui l'umanità è diventata una forza geologica condizionante degli equilibri planetari, sembra quasi scomparire.

Si tratta anche di un'occasione per ritornare simbolicamente alla fragilità iniziale, quella che vedeva le prime comunità a contatto con una natura indomabile e imprevedibile. Non è oggi così,

considerando l'oramai assodata impossibilità di fare previsioni durature circa i mutamenti indotti dalla crisi climatica? Forse che la Terra sia diventata una radicale alterità con cui confrontarsi? Cosa può insegnare il "selvaggio" nei campi delle relazioni con i viventi e i non viventi? Entrare nella grammatica della wilderness – un campionario di intensità tutto ancora da delineare – può essere un tentativo di ritornare autenticamente alla vulnerabilità indotta dal *fuori*, in un mondo in cui, sempre di più, "Si fa raro l'esser – là"³⁷.

³⁷ M. Serres, op. cit., p. 31.

BIBLIOGRAFIA

- R. F. Nash, *Wilderness and the American Mind* (1967), Yale University Press, New Haven 2014
- F. Brevini, *L'invenzione della natura selvaggia. Storia di un'idea dal XVIII secolo a oggi* (2013), Bollati Boringhieri, Torino 2013
- M. Eliade, *Il sacro e il profano* (1957), Bollati Boringhieri, Torino 2013
- E. Fiorani, *Selvaggio e domestico. Tra antropologia, ecologia ed estetica* (1993), Franco Muzzio Editore, Padova 1993
- L. Koch (a cura di), *Beowulf* (VIII secolo ca.), Einaudi, Torino 2016
- A. Leopold, *Pensare come una montagna. A Sand County Almanac* (1949), Piano B edizioni, Città di Castello 2019
- N. Martin, *Credere allo spirito selvaggio* (2019), Bompiani, Firenze-Milano 2021
- M. Meschiari, *Geoanarchia. Appunti di resistenza ecologica* (2017), Armillaria, Ciampino 2017
- V. J. Propp, *Morfologia della fiaba* (1928), Newton Compton Editori, Roma 2021
- V. J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di magia* (1949), Newton Compton Editori, Roma 2021
- M. Serres, *Il contratto naturale* (1990), Feltrinelli, Milano 2019

Immagini

Pag. 1 - Ivan Jakovlevič Bilibin, *La strega Baba Jagà giunge nel suo mortaio, con pestello e scopa in mano*, illustrazione per la fiaba *Vasilisa la Bella*, 1900.

Pag. 5 - Grafogramma sumero rappresentante un giardino, 3000. a.C. ca.

Pag. 7 - Maestro dell'alto Reno, *Madonna e santi nel giardino del Paradiso*, tecnica mista su tavola, 26,3 x 33,4 cm, 1410 ca.

Pag. 11 – Gustave Doré, *Dante nella selva oscura*, illustrazione, 1861.

Pag. 12 - Maestri Batestinus e Simon, *L'Homo Selvadego*, 1464, parte del ciclo di affreschi della Camera Picta nella frazione di Sacco nel comune di Cosio Valtellino.

Pag. 14 - Joseph Ratcliffe Skelton, *Grendel*, illustrazione tratta da H.E. Marshall, *Stories of Beowulf told to the children*, T.C. & E.C Jack, Londra 1908.

Pag. 17 e 20 - Clément Cogitore, *Braguino ou la communauté impossible*, 2017, film still.

Piermario De Angelis è nato a Pescara il 06/10/1997. Nel 2019 consegue la laurea triennale in Arti, Design e Spettacolo presso l'università IULM, dove conclude il suo percorso con una tesi sulla politica espositiva del Museo Etnografico di Neuchâtel, avendo come relatore Vincenzo Trione. Nel 2022 ottiene il Diploma Accademico di II Livello in Visual Cultures e Pratiche Curatoriali presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, concludendo con una ricerca interdisciplinare sull'estetica della natura selvaggia intesa come spazio radicale di prossimità, insieme al proprio relatore Riccardo Venturi. Nel 2021 co-fonda, insieme ad altri studenti e studentesse dell'Accademia di Brera,

Contributi 2022**GUARDARE FUORI. LA WILDERNESS COME SPAZIO DI POROSITÀ****di Piermario De Angelis**

l'associazione culturale Genealogie Del Futuro: realtà artistica e curatoriale che affronta tematiche socio-politiche e ambientali tramite pratiche alternative di community building. È contributor per *Antinomie*, *Juliet Art Magazine*, *Kabul Magazine*, *Forme Uniche*, *ArtsLife*, *roots&routest*.

Publicato nel mese di settembre 2022

ARACNEwww.aracne-rivista.itinfo@aracne-rivista.it<https://www.facebook.com/aracnerivista><https://www.instagram.com/aracnerivista/>

ARACNE è una rivista iscritta nel Pubblico Registro della Stampa. Ha il codice ISSN 2239-0898 e rientra tra le riviste scientifiche (Area 10) rilevanti ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale (ASN).

© **Informazioni sul copyright:** tutti i diritti relativi ai testi e alle immagini pubblicati su ARACNE sono dei rispettivi Autori. Qualora il copyright non fosse indicato, si prega di segnalarlo all'editore (info@aracne-rivista.it). La riproduzione parziale o totale dei testi e delle immagini, anche non protetti da copyright, effettuata da terzi con qualsiasi mezzo e su qualsiasi supporto atto alla sua trasmissione, non è consentita senza il consenso scritto dell'Autore.