

I volti e i gesti del paesaggio: l'ambiente siamo noi

di ANDREA CORTELLESSA

Una decina d'anni fa a Napoli assisto a una conferenza di Serge Latouche, il Saint-Just della «decrescita serena». All'apice della concione si rivolge all'uditorio. «Tutti avete in tasca il vostro cellulare, vero?». Già sentendomi in colpa, penso al mio nokietto da quaranta euro. «Tiratel fuori, guardatelo», pausa teatrale... «Gronda sangue!». Ha ragione, le «terre rare» delle nostre batterie sono fra le cause delle guerre in corso; però il mese dopo lo smartphone vado ad acquistarlo senza pensieri. È un esempio di come i moniti da maugurio dell'ambientalismo più gridato rischino un effetto opposto a quello voluto: Pinocchio schiaccia il Grillo Parlante e se ne va verso la catastrofe.

Un effetto simile mi fanno i saggi spesso acuti (a volte, invece, pensosissime scoperte dell'acqua calda) dell'*ecological turn* oggi in voga. Leggendo Serenella Iovino ho capito perché: quando dice — lei che dell'*Eco-criticism* è oggi fra le voci più ascoltate — che «di fronte alla scomparsa dei luoghi, discorsi importanti come quello dell'Antropocene sembrano allo stesso tempo necessari e terribilmente astratti». Lei invece non solo teorizza l'*«embodiment cognitivo»*: lo pratica. «Per vedere davvero l'Antropocene dobbiamo imparare a collocarlo nei luoghi, a riconoscerne i volti: e questi luoghi e questi volti spesso sono i nostri: perciò il libro (in inglese nel 2016 ma ora, nella lingua madre dell'autrice, tutto un'altra cosa) ibrida un'acuminata griglia teorica — biologia geologia vulcanologia, enologia pirotecnica e ogni «cultura materiale», ma anche filosofia semiotica e immancabili *gender studies* — a riferimenti autobiografici quasi da *personal essay*. In specie sulla Napoli «porosa» di Walter Benjamin e Asja Lacis (a Torre Annunziata Iovino è nata cinquant'anni fa), ma sempre in scena, il suo «io» non «sovrappone la sua voce a quella delle cose, dei luoghi o degli autori» che tratta, ma si mostra in «negoiazione con un "non-io" che è l'ambiente, sì, ma anche la storia umana che da quell'ambiente non può essere disgiunta (come vorrebbero i negazionisti climatici, ma anche gli ambientalisti radicali che vagheggiano il suicidio di specie).

Proprio l'astrazione è l'idolo polemico di Iovino. La nostalgia di certi «letterati» (non è citato Pasolini, ma a lui pensa la studiosa di Calvino) per un Eden rurale mai esistito (valorizzando invece le voci contadine raccolte nelle Langhe da Nuto Revelli). La reazione «sublime», ma appunto calata dall'alto, degli artisti chiamati da Ludovico Corrao a ricostruire Gibellina dopo il terremoto del Belice (apologo del quale infine Iovino riconosce, però, l'«esorcismo antropologico»). In generale l'astrazione di un'arte, una letteratura e un pensiero incuranti del loro palinsesto materiale (non sono nominati Derrida e Lacan, ma a loro pensa la cultrice di Gilles Deleuze e Donna Haraway). E poi soprattutto il modo col quale la fabbrica moderna, con tutto il suo potenziale di emancipazione, s'è impiantata in spregio del contesto: così trasformandosi nel suo doppio *horror* di «meccanismo cannibale». La storia della Sade del conte Volpi di Misurata (un acronimo che certo faceva sorridere il mecenate delle Biennali veneziane), col disastro di Marghera (ma anche quello del Vajont) «astratto, senza mondo, completamente disconnesso dall'evidenza testuale della realtà», è davvero «un film dell'orrore». Proprio il capitolo sulla Laguna mostra come Iovino faccia *reagire* — in accezione chimica — l'opera degli scrittori cogli scenari materiali di quel «paesaggio come teatro» (per dirla con Eugenio Turri) che chiamiamo Italia. Esemplari le pagine su Andrea Zanzotto: del quale si usano in «diffrazione» (non il piatto «rispecchiamento» del vecchio storicismo) i testi più alti: come le pagine abbrunate di *Conglomerati*, sulla «morte vita» di un «paesaggio» fattosi «purulento, canceroso, cannibale».

Nessun autore quanto quello del *Galateo in Bosco* dimostra l'assunto di Kant per cui la storia «non è altro che una ininterrotta geografia»: perché segna a dito come vera sia pure la reciproca. Quella dell'Italia dell'ultimo secolo è una storia traumatica, sì, ma in conseguenza di scelte umane: economiche politiche culturali. Quello percorso da una catena di disastri idrogeologici — da Casamicciola sino alla cronaca di questi giorni — è un Paese catastrofico e apocalittico, in senso etimologico. Che si rivolta, cioè, contro il suo corso (*katà strophé*) così rivelando il proprio rimosso (*apò*

calypto). Se poco o nulla si può fare contro *vulnera* come quelli sismici, le vere «apocalissi culturali» sono le ricostruzioni, le vampirizzazioni, le smemoratezze.

I paesaggi sono *civili* — atti di cittadinanza, cioè — quando non sono solo vissuti, ma interpretati. Perché si faccia cognizione del dolore (con genitivo soggetto, non solo oggettivo) il trauma deve «riabilitarsi come segno», e così tradursi in «fatto storico». In una foto presa a L'Aquila nel 2009 da Mario Amura (riprodotta nell'inserto del libro), le mani spezzate dei soccorritori si passano il documento di uno studente trovato fra le macerie: «turbolenza» emotiva che «rende visibili le ferite nascoste».

Le pagine più belle sono quelle sul Grande Cretto di Gibellina, di Alberto Burri. Che spiana sotto un'immensa, crudele colata di cemento le rovine del paese maciullato. Non solo «sublime» opera di *land art*, ma monumento funebre «inumano» — aniconico e *astratto* com'è — «eppure totalmente intimo». La «porosità» è quella insolubile fra storia e geografia, cultura e natura, «io» e «noi». Cioè fra memoria del lutto e possibile rinascita.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



SERENELLA IOVINO
Paesaggio civile.
Storie di ambiente,
cultura e resistenza
IL SAGGIATORE
 Pagine 276, € 22

Iovino è professore ordinario
 alla University of North
 Carolina a Chapel Hill