XV, dicembre 2025 | ISSN 2039-7917

Diego Salvadori

Riabitare la foresta
Il Nevoso di Claudio Magris tra metamorfosi e continui ritorni

Il saggio si focalizza sulla rappresentazione del Monte Nevoso all'interno della produzione di Claudio Magris e, nello specifico, in *Microcosmi* (1997), esplorando la centralità della foresta come spazio simbolico e identitario. Lontano da una visione idilliaca o sublime della montagna, Magris ne fa un luogo di metamorfosi e di memoria, dove l'umano si dissolve nel bosco e ne assorbe la temporalità e la logica profonde. Il Nevoso, pertanto, si configura come microcosmo ecologico e mitopoietico, in cui si intrecciano autobiografia, storia e mito, non senza imbracciare una riflessione ecologica che mette in crisi l'antropocentrismo e le contraddizioni insite nel rapporto uomo-natura. Attraverso una lettura a rilento del testo, il saggio dimostra come Magris realizzi un esempio compiuto di *nature writing*, in cui la foresta si fa specchio dell'identità e luogo di una possibile rigenerazione etica.

The essay explores the representation of Mount Nevoso in Claudio Magris, particularly focusing on Microcosmi *(1997). It examines the forest as a symbolic and identity-shaping space at the heart of the narrative. Rather than presenting the mountain through an idyllic or sublime lens, Magris depicts it as a place of metamorphosis and memory, where the human presence dissolves into the forest, absorbing its temporality and deeper logic. Nevoso becomes an ecological and mythopoetic microcosm, where autobiography, history, and myth converge. The narrative unfolds through an interior cartography and an ecocritical perspective that challenges anthropocentrism, exposing the fragile bond between humans and nature. Through a slow reading of the text, the essay argues that Magris offers a powerful example of Italian nature writing, where the forest becomes both a mirror of the self and a potential space for ethical renewal.*

1. *Auto-bio-cartografie*

Nel 1997, Claudio Magris pubblica *Microcosmi* – poi vincitore del Premio Strega nello stesso anno – definito da Ernestina Pellegrini come il suo «testo più autobiografico»[1] e al tempo stesso un «autoritratto per via obliqua»,[2] dove l'anima dei luoghi, già scandagliata nelle pagine di quel romanzo sommerso che era stato *Danubio* (1986), è come racchiusa, o sarebbe meglio dire 'cesellata', in nove capitoli che, per lo scrittore, vanno a disporsi secondo la formula «otto più uno, visto che l'ultimo costituisce una svolta radicale»[3] in quella che è l'architettura narrativa del

[1] Ernestina Pellegrini, *Epica sull'acqua*, Bergamo, Moretti & Vitali, 1997, p. 214.
[2] Ivi, p. 210.
[3] Claudio Magris, *Fra Danubio e il mare. I luoghi, le cose e le persone da cui nascono i libri*, Milano, Garzanti, 2001, p. 218.

libro. Un libro che è da intendersi quale «viaggio [...] sul territorio familiare»,[4] incentrato su una "auto-bio-cartografia circolare"[5] che fonde l'Io con lo spazio fisico e fissa ulteriori punti fermi nella geografia letteraria dello scrittore.[6]
Prima di procedere, una premessa circa la struttura dell'opera si fa necessaria, specie per quanto concerne il suo articolarsi in due itinerari specifici. Questo perché, da un lato, si assiste al sovrapporsi della partenza e del ritorno, al che il viaggio di *Microcosmi* è, per l'appunto, rappreso, *micro*, per quanto destinato a farsi totale; dall'altro, vi è come una circolarità soggiacente, in tensione,[7] e che rivela una geografia dal *di dentro*, anteriore, quasi una vita parallela a quella presente dell'Io che racconta. Per quanto concerne quest'ultimo aspetto, vorrei ricorrere a due immagini specifiche, e cioè la linea e il cerchio, dal momento che, a livello di cronotopo, Trieste costituisce l'inizio e la fine del libro, come è facilmente intuibile dalla titolazione dei capitoli primo (*Caffè San Marco*) e ottavo (*Giardino pubblico*), nonché dall'ambientazione di quello finale (intitolato *La volta*), e cioè la Chiesa del Sacro Cuore di Gesù («in via del Ronco, davanti alla chiesa»,[8] si legge nelle pagine finali del libro). Ma per quanto la città natale dello scrittore sia eleggibile a "linea maestra" dell'opera, è necessario tenere conto di una circolarità soggiacente e *in fieri* costituita dai capitoli intermedi, nonché destinata a lambire sette luoghi specifici: la Valcellina e Malnisio (*Valcellina*, capitolo II); la Laguna di Grado (*Lagune*, capitolo III); il Monte Nevoso (*Il Nevoso*, IV); la collina intorno a Torino (*Collina*, V); le isole dell'Adriatico (*Assirtidi*, VI), e infine il Tirolo (*Antholz*, VII). Si tratta, lo abbiamo detto, di una geografia parallela, che si dipana nella mente del protagonista lungo l'itinerario "maestro" Caffè San Marco-Giardino Pubblico-Chiesa, e che diviene, a conti fatti, un «viaggiare della memoria»[9] all'approssimarsi della morte. È stato Magris stesso a precisarlo in una chiosa auto-esegetica:

> All'inizio, questi [*scil.* il protagonista] si trova nel Caffè San Marco di Trieste [...], poi esce e si avvia verso una chiesa, attraversando il Giardino Pubblico – Paradiso, Ade e limbo – e attraversando mentalmente i luoghi della sua vita. All'uscita del Giardino, muore per un ictus, sicché il suo cammino all'interno della chiesa [...] acquista una dimensione visionaria [...]; come nel delirio di un morente, c'è un estremo sguardo

[4] Ernestina Pellegrini, *Epica sull'acqua*, cit., p. 219.
[5] In un testo come *Microcosmi*, il dato biografico si intreccia con una geografia vissuta che diviene al tempo stesso esperienza personale e spazio condiviso da altre soggettività. Da qui la scelta di introdurre una categoria ad hoc, più adeguata a rendere conto della centralità del *locus* nella scrittura magrisiana: non semplice scenario, ma dispositivo di "cartografia" narrativa, in cui il Sé si definisce attraverso i luoghi e non viceversa.
[6] Sulla geografia magrisiana e la rappresentazione dei luoghi ci permettiamo di rimandare a Diego Salvadori, *L'atlante di Claudio Magris*, Bologna, Pàtron, 2020.
[7] La circolarità tensiva di *Microcosmi* può essere ulteriormente esplicitata dalla lettura di Ermanno Paccagnini, secondo il quale il testo magrisiano andava a configurarsi come un libro «insieme aperto e compatto. Compatto strutturalmente, quale percorso dal chiuso-aperto del Caffè San Marco all'aperto-chiuso (o anche "promessa-cimitero") del Giardino Pubblico di Trieste (con punto conclusivo di fuga nel vero-onirico che detta una linea di formazione: il "guardare in volto le cose"): passando per una geografia soprattutto nordorientale, ma con tappa anche nella Torino della formazione intellettuale, della lezione etica e delle profonde amicizie» (Id., *Anche i microcosmi vivono in equilibrio*, «Il Sole 24 Ore», 16 Marzo 1997, p. 24).
[8] Claudio Magris, *Microcosmi*, Milano, Garzanti, 1997, p. 266.
[9] Marialuisa Vianello, *Viaggio per fuggire da altro*. Microcosmi *di Claudio Magris*, in «Italies», 2, 1998, p. 6.

sulla sua vita, sull'amore, sulla paura della morte e forse sul suo superamento, un salto nella morte e forse oltre essa.[10]

Simili considerazioni ci consentono di addentrarci nelle pagine del libro dedicate al Monte Nevoso (ovverosia, il capitolo IV), le quali risentono di uno slittamento di prospettiva e scavano, com'è lecito aspettarsi, nel sostrato biografico dello scrittore, istituendo dei rimandi macrotestuali col già citato *Danubio*, tanto che lo spazio montano diviene matrice identitaria, il punto fermo di una topografia interiore in base a cui l'Io narrante conosce e, platonicamente, si riconosce: il soggetto si fa un tutt'uno col luogo e diviene parte stessa del suo linguaggio. D'altronde, come scriveva Magris in *Danubio*, «la carta del Monte Nevoso coi nomi delle sue radure e dei suoi sentieri, è certo anche un mio ritratto, l'immagine di ciò che ho vissuto e che sono»,[11] nel senso che il Nevoso è *anche* Magris, si pone con l'autore in una relazione sinergica e di appartenenza che già il libro del 1986 portava alla luce: «come le radure del *mio* Monte Nevoso»,[12] «sul *mio* Monte Nevoso».[13] E non a caso siamo partiti parlando proprio di auto-bio-cartografia.[14]

2. *La montagna incantata*

Appartenente alla catena delle Alpi Dinariche,[15] lo Snežnik – o Monte Nevoso – è situato in Slovenia, e costituisce la cima più elevata dell'Alto Carso. Eletto a confine tra Jugoslavia e Italia all'indomani del Trattato di Rapallo (1920), e poi figurante nel titolo nobiliare che Vittorio Emanuele III creò *ad hoc* nel 1924 per Gabriele D'Annunzio[16] nel giorno delle celebrazioni dell'annessione di Fiume all'Italia, il

[10] Claudio Magris, *Fra Danubio e il mare*, cit., p. 32.
[11] Id., *Danubio*, Milano, Garzanti, 1986, p. 228.
[12] Ivi, p. 45, corsivo mio.
[13] Ivi, p. 194, corsivo mio.
[14] In un testo come *Microcosmi*, il dato biografico si intreccia con una geografia vissuta che diviene al tempo stesso esperienza personale e spazio condiviso da altre soggettività. Da qui la scelta di introdurre una categoria ad hoc, più adeguata a rendere conto della centralità del *locus* nella scrittura magrisiana: non semplice scenario, ma vero e proprio dispositivo di "cartografia" narrativa, in cui il Sé si definisce attraverso i luoghi e non viceversa.
[15] Le Alpi Dinariche costituiscono una catena montuosa dell'Europa meridionale, che attraversa aree comprese fra Slovenia, Croazia, Bosnia ed Erzegovina, Serbia, Kosovo, Montenegro e Albania, interessando dunque l'entroterra della Dalmazia e parte della penisola balcanica.
[16] Si veda Id., *Microcosmi*, cit., p. 99: «Per l'Imaginifico il Nevoso era una parola, era la musica e la luce di quella parola, la sua chiarità. Infatti nel 1924, alla vigilia dell'unione di Fiume all'Italia, chiedendo dal suo Vittoriale "un segno" di riconoscimento dei propri meriti, aveva suggerito, indifferentemente, il titolo di Principe di Monte Nevoso o Principe dell'Adriatico. Ma prima di questa richiesta di una parola immaginosa, il poeta che forse più di ogni altro aveva colto il fascino ulissiaco della tecnica, Medusa e Musa della modernità, aveva espresso il desiderio di un piccolo aeroporto privato a Gardone. Dovette accontentarsi di un melodioso trisillabo».

Nevoso diviene in Magris uno luogo palinsestico[17] *strictu sensu*, in cui la Storia[18] e il vissuto dell'Io autoriale[19] affondano le loro radici, strutturando una narrazione corale e su più livelli. Nondimeno, in quello che è l'atlante dello scrittore, il Nevoso faceva la sua apparizione già dalle pagine di *Illazioni su una sciabola* (1984), da considerarsi come l'atto di nascita del Magris narratore:

Quell'elsa senza lama che affiora dalla tomba smossa mi fa venire in mente un'immagine che da anni non ho più visto, da quando le mie gambe non possono più portarmi sul Monte Nevoso, *là dove correva il vecchio confine orientale italiano e dove ora corre quello tra Slovenia e Croazia*. Quando si sale nel bosco attraverso una conca chiamata Tri Kaliči, sotto la vetta, a un certo punto s'incontra – s'incontrava, ma certo c'è ancora – un tronco abbattuto, un tronco morto da tanto tempo, già sfatto e dissolto, ma non del tutto, nella terra.[20]

Nel profilarsi quale zona di confine, lo spazio montano è realtà fisica e parimenti cartografata, in un raffronto tra passato e presente che elegge i luoghi a stratificazioni di geografia e storia: dei «gomitoli di tempo rappreso»[21] – si legge nel libro del 1997

[17] Sul paesaggio in quanto palinsesto di memorie, si veda Eugenio Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia, 1998, pp. 138-139: «Gli uomini vivono recitando nel paesaggio i drammi piccoli e grandi della loro esistenza […]. Poi scompaiono e con essi scompare l'intera generazione che li ha visti protagonisti, e della loro esistenza, di tutto il loro fare, agire, gridare, resteranno nel paesaggio gli echi […]. Il paesaggio è un palinsesto di memorie. Esse sono parti vive della scenografia paesistica, che vale per il tempo dell'esistenza individuale, ma che vale anche per le generazioni che verranno, se non viene meno il rispetto per il passato e se è riconosciuto il diritto alla nostalgia […]. Ma una distinzione importante si impone parlando del paesaggio della memoria. Essa riguarda le memorie individuali e le memorie collettive. Le memorie individuali, leggere ed effimere, si sovrappongono alle memorie collettive, più solide e durature, che si legano intimamente alla storia della società, ai suoi *topoi* significativi, che sono come stazioni territoriali della sua affermazione sul territorio in cui essa si identifica».

[18] Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 104: «I boschi del Nevoso erano un punto nevralgico della guerra partigiana; vi agivano piccole fulminee compagnie e vi si insediavano comandi importanti, soprattutto le basi per i corrieri che tenevano i collegamenti clandestini con i reparti anche lontani del IX Corpus di Tito. Lo Snežnik era un teatro di quella resistenza jugoslava che avrebbe dimostrato straordinarie capacità di organizzazione politica, efficienza militare e coraggio, qualità presto svanite quando i valorosi e spietati ribelli dei boschi sarebbero divenuti una classe dirigente in complesso scadente e parassita, a lungo artificialmente sopravvissuta a se stessa sotto la copertura del genio e della geniale mistificazione del Maresciallo Tito».

[19] Il Monte Nevoso, situato tra Trieste e Fiume, è stato meta per molti anni delle gite familiari di Claudio Magris con i figli e la moglie Marisa Madieri. Si veda ivi, p. 103: «Neanche Boris riusciva a portarci sul posto giusto nel momento giusto – Boris il guardiacaccia, col suo nobile viso, che di orsi ne aveva visti a decine, una volta anche quattro tutti insieme, e a Pales, quando spargeva il granoturco o metteva qualche carcassa come esca, aveva un appuntamento garantito con l'orso, che una volta era anche venuto a svellere il paletto cui era legata una vacca morta da due giorni e a trascinarsela via nel bosco. Ma quando ci portava con sé, l'orso non veniva, neanche solleticato con una carogna di cavallo. Un anno dopo l'altro senza l'orso; tutt'al più qualche orma fresca o un escremento recente, che al ritorno venivano annunciati con trionfo, mentre gli altri – e anche i figli, sebbene pure loro, senza ammetterlo, facessero di quell'orso mancante il centro dell'estate e forse di qualcosa di più – si complimentavano ridendo per quel coronamento escrementizio della stagione attesa tutto l'anno».

[20] Claudio Magris, *Illazioni su una sciabola*, Milano, Garzanti, 1984, p. 75, corsivo mio.

[21] Sui rapporti tra tempo della storia e tempo della geografia, si veda Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 209: «La storia rientra lentamente nella geografia, nella decifrazione dei segni e dei solchi scavati nella terra. Il paesaggio si sgretola lentamente, le quinte del teatro di posa scivolano quasi scosse da un lieve terremoto; primi piani indietreggiano e monumenti traballano, altre cose affiorano e avanzano, utensili, giacche lasciate appese nelle malghe abbandonate, corone dipinte negli stemmi. Il tempo della geografia è anch'esso rettilineo al pari di quello storico, perché pure le montagne e i mari nascono e muoiono, ma è così grande che s'incurva, come una retta tracciata sulla superficie della terra, e stabilisce un diverso rapporto con lo spazio; i luoghi sono gomitoli del tempo che si è avvolto su se stesso. Scrivere è sdipanare questi fili, disfare come Penelope il tessuto della storia».

– che la scrittura sdipana e deve sollecitare, interrogando le trame delle esistenze che lì sono andate a sedimentarsi.
Per quanto concerne invece il quarto capitolo di *Microcosmi*, esso era apparso nel 1992 sul terzo numero di «Alisei»,[22] la rivista dell'allora Touring Club Italiano. In origine, il titolo era quello di *Monte nevoso*,[23] poi cambiato in fase di redazione in *Nevoso. La montagna incantata*.[24] Il testo era accompagnato dalle fotografie di Ghigo Roli – tra cui spicca quella di Magris intento a contemplare le vallate intorno alla cima – e da una mappa che – come accadrà per le edizioni successive di *Danubio* – era funzionale agli itinerari evocati dalla scrittura, come nel caso della cartina «disegnata a mano dal professor Drago Karolin, ultranovantenne nume tutelare del Nevoso, e riprodotta in cartolina»,[25] adesso espunta e mai più riproposta nelle edizioni Garzanti. Voglio muovere le fila dall'articolo del 1992 perché il corredo iconografico rivela da subito come Magris indugi non tanto su quella che Gaston Bachelard ebbe modo di definire quale «tumescenza della montagna»[26] o, per dirlo con Georg Simmel, «l'inquietudine lacerante delle forme [alpine] e la pesante materialità della mole che creano»,[27] quanto piuttosto restituisca una prospettiva olistica[28] dello spazio montano,[29] e soprattutto sull'elemento che, nel caso del Monte Nevoso, diviene cifra costitutiva proprio a livello di ecosistema e di conformazione territoriale. Mi riferisco alla foresta, con la sua temporalità *sui generis*[30] e a strapiombo, matrice e misura di tutte le cose. Si legge in apertura del capitolo:

> All'inizio o quasi, perché nella foresta tutto era sempre già cominciato e anzi cominciava sempre a finire, si sbriciolava nella terra e sprofondava negli strati rosso ruggine di tante foglie e tanti anni caduti e non più distinguibili; entrando la prima volta nella foresta, sin da ragazzi, si sentiva in qualche modo che non era la

[22] Claudio Magris, *Il Nevoso. La montagna incantata*, in «Alisei», 3, 1992, pp. 127-141.
[23] Sulla vicenda filologica dell'opera, si rimanda a Ernestina Pellegrini, *Notizie ai testi*, in Claudio Magris, *Opere*, II, Milano, Mondadori, 'I Meridiani', 2021, pp. 1579-1591. L'avantesto dell'opera è oggi parte de Fondo Claudio Magris-Marisa Madieri conservato presso l'Archivio Contemporaneo Bonsanti del Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze. A tal proposito, si veda Diego Salvadori, *«Nella polvere e nell'oblio di qualche archivio». Ricognizioni preliminari dal Fondo Claudio Magris*, in «Antologia Vieusseux», XXVIII, 83, 2022, pp. 53-68. Per uno studio preliminare sulle carte manoscritte si veda Diego Salvadori, *Sinopie e frattali. Sondaggi preliminari nell'avantesto di* Microcosmi, in «il Portolano», 120-121, 2025, pp. 29-35.
[24] Lapalissiano sarebbe il rilevare le assonanze col titolo del capolavoro di Thomas Mann.
[25] Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 110.
[26] Gaston Bachelard, *La terra e le forze. Le immagini della volontà*, Como, RED, 1979, p. 179.
[27] Georg Simmel, *Saggi sul paesaggio*, Roma, Armando, 2009, p. 89.
[28] La prospettiva è olistica giacché la montagna diviene organismo e, come si avrà modo di arguire dalle citazioni a testo, un campo di interrelazioni tra corpo, mente, spirito e ambiente.
[29] Sui legami tra montagna e letteratura, mi sia concesso rimandare, per l'ambito italiano, ai lavori di Luca Alessandri, *La montagna nella letteratura italiana. Da Petrarca a Cognetti,* Roma, Aracne, 2018, e Anna Maria Foli (a cura di), *Guida letteraria di montagna. Pagine di altura dai più grandi scrittori d'ogni tempo e latitudine*, Milano, Terra Santa Edizioni, 2021.
[30] Per una riflessione sul tempo della natura, mi sia consentito rimandare alle considerazioni di Rosario Assunto, specie per quanto concerne i legami con le cronologie dello spazio urbano e della tecnologia: «la natura si costituisce ad immagine dell'essere come tempo, le cui tre qualità, del presente, del passato, del futuro, non si escludono a vicenda, ma sono coestensive in guisa tale che la temporalità storica, di cui è immagine la città, le manifesta solo parzialmente […]; mentre ne è negazione assoluta il tempo della tecnologia» (Id., *Il paesaggio e l'estetica*, Palermo, Novecento, 2005, p. 73).

prima volta e che anche la propria storia doveva essere iniziata tanto tempo prima, tempo custodito e misurato nei cerchi del tronco degli alberi e più indietro ancora, e in questa consapevolezza non c'era esaltazione né malinconia, ma solo la silenziosa sensazione che era così e basta.[31]

La foresta come *coincidentia oppositorum*: inizio trascorso e fine già in atto. Non è la cima montana a farsi ostensione – «la solidità incredibile del suo lineamento» in opposizione allo «spazio liquido»,[32] volendo citare il D'Annunzio del *Trionfo della morte* – quanto piuttosto quel che la circonda e la circoscrive, ovverosia il «mare di boschi»[33] in cui il tempo rifugge le cronologie umane e diviene *loquens*, si fa leggibile nelle linee concentriche di un tronco d'albero, a loro volta ipostasi di una cronologia a sé stante e che proprio per il suo propagarsi rivela il mistero della vita terrestre («e in questa consapevolezza non c'era esaltazione né malinconia, ma solo la silenziosa sensazione che era così e basta»[34]). Prosegue Magris poche pagine dopo:

La memoria della foresta dice anzitutto la vanità di possederla. Il suo respiro profondo insegna a sentire la vita come un'indifferenza imparziale e insieme accogliente e inesauribile, un sentimento che si provava fin dalla prima volta e si riprovava tutte le altre in cui si entrava in quei boschi, per poi vedere i figli e sentirlo e impararlo anch'essi per sempre, sicché dopo qualche tempo quella sensazione era, per tutti, qualcosa che esisteva da sempre e di cui non si poteva ricordare l'inizio, come il respirare. La foresta, dapprima austriaca, poi italiana, jugoslava e infine slovena, irrideva quel mutare di nomi e di confini, non apparteneva a nessuno; semmai erano gli altri che le appartenevano, almeno per quel poco che si può appartenere a qualcuno o a qualcosa, perché anche la foresta che esisteva da tanto tempo era mortale, come il capriolo che appare di colpo nel prato e nell'alba, davanti alle canne del fucile o a nessuno, e la cui vita – anche quella della sua specie, tanto più lunga di quella di un impero pur venerando o di una breve Repubblica Federativa – dura solo un attimo, se si alza lo sguardo all'Orsa Maggiore o alla stella del mattino che si spegne in agosto sopra un abete rosso nella radura di Pomočnjaki, dura solo l'attimo della sua apparizione e del suo balzo in quella radura.[35]

Nel consegnarci un alto esempio di *nature writing*,[36] Magris intercetta i punti di contatto di una relazione primordiale, e cioè quella tra l'essere umano e lo spazio boschivo, là dove è quest'ultimo a possedere (inglobando e accerchiando) il soggetto, che nel ritrovarsi al suo interno viene come ri-educato alla vita e sviluppa nuove modalità appercettive, financo a prendere coscienza del loro innatismo. Il respiro, non

[31] Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 93.
[32] Gabriele D'Annunzio, *Trionfo della morte*, a cura di Maria Giulia Balducci, edizione con il patrocinio della Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani, Milano, Mondadori, 1995, p. 108. D'Annunzio, lo abbiamo già rilevato alla nota 16, è chiamato in causa da Magris all'interno del capitolo sul *Nevoso*, senza contare le tangenze ipotestuali per quanto concerne altre sezioni del libro (prima fra tutte, *Lagune*).
[33] Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 98.
[34] *Ibidem*.
[35] Ivi, p. 95.
[36] Siamo ben consapevoli della derivazione anglosassone del genere *nature writing*, ma con le dovute deroghe possiamo arguire come la scrittura magrisiana, a tale altezza, si faccia personale, riflessiva, descrivendo e interpretando il mondo naturale da una prospettiva ravvicinata, in cui il soggetto sospende lo sguardo antropocentrico e 'dice' la biosfera. Mutuo le considerazioni sul *nature writing* da Jennie F. Lane, Ufuk Özdag, *The call of nature writing: A framework of attributes and intentions for environmental awareness*, in «Interdisciplinary Journal of Environmental and Science Education», 19, 2023, pp. 1-8. Per i due studiosi, «Although nature writing may be mainly associated with writings in English, this genre is relevant to other countries and cultures as they have conservationists, scientists, poets, and novelists who have authored writings about the environment in their regions of the world» (ivi, p. 2).

a caso, si fa punto d'incontro tra corpo e territorio silvestre, in una sorta di rispondenza suggellata da quello che Magris definirà come «un polmone di selve – soprattutto faggi, abeti e larici – preservato e intatto nella sua vita verde»,[37] il cui ecosistema è mantenuto inalterato dall'amministrazione forestale, «aprendo ogni tanto qualche strada nel bosco ma attendendo che nel frattempo altre si integrino armoniosamente nella foresta sin quasi a mimetizzarsi».[38] Certo, siamo ancora lontani dalle dinamiche dell'Antropocene,[39] ma queste pagine possono in un certo qual modo educare il lettore a una cura del mondo, nonché alla riscoperta di un legame di cui l'essere umano può indubbiamente beneficiare. Per lo scrittore, la foresta è priva di punti di accesso, oscilla tra presenza e assenza, è la rivelazione di un'impalpabile e irriducibile fisicità: «Dove comincia la foresta?» – si chiede Magris – «le porte sono invisibili, eppure si avverte chiaramente quando si aprono e si richiudono, quando si è dentro o fuori dal bosco, a prescindere dal fatto d'essere circondati o meno dagli alberi».[40] Uno spazio vitale, significante, poroso – per dirlo con le parole di Gary Snider[41] – che quasi finisce per azzerare le maglie ontologiche, sulla scorta di una fusione tra corpi vegetali e umani: un intreccio, si badi bene, reso possibile dalle dinamiche trasformative del luogo stesso, che non si fa possedere e inspiegabilmente possiede chi vi si addentra, per consegnarlo a un anonimato che insegna a vedere il mondo con occhi nuovi, giacché «in quell'ombra non si era nessuno e così, spogli d'ogni meschinità personale, era facile amare, perché niente si frappone tra l'amore e la vita, che invece gli pone così spesso davanti tanti ostacoli, insidie e trappole come quelle che i cacciatori tendono alla selvaggina».[42] Nell'affermare che «il bosco è insieme esaltazione e cancellazione dei confini, una pluralità di mondi differenti e contrapposti, pur nella grande unità che li abbraccia e li dissolve»,[43] Magris guarda all'influenza antropica in quello che è il territorio del Monte Nevoso: «trattori e

[37] Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 96.
[38] *Ibidem*.
[39] Si veda Florian Mussung, *Antropocene. Decentrare l'uomo*, «oblio», XI, 44, p. 203: «Il termine Antropocene fu diffuso nel 2000 dal chimico dell'atmosfera Paul Crutzen e dal biologo Eugene F. Stoermer. È stato utilizzato per indicare l'impatto che le attività umane hanno sul pianeta, in modi che si sono rivelati devastanti per innumerevoli specie, inclusa quella di *homo sapiens*».
[40] Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 101.
[41] Gary Snyder, *Nel mondo poroso. Saggi e interviste su luogo, mente e* wilderness, a cura di Giuseppe Moretti, Milano-Udine, Mimesis, 2013.
[42] Ivi, pp. 101-102. Evidente il legame, a livello macrotestuale, con *Danubio*, cit., p. 194, corsivo mio: «L'erba incolore diviene ad un tratto verde, fra gli alberi si desta il primo frullo e il primo richiamo, le grosse cornacchie migratorie giunte dalla Russia cominciano a volare, a oriente sale una scialba buccia di limone e l'inconfondibile odore del mattino mette addosso, anche in quella boscaglia da suburbio, una felicità fisica, il piacere di un corpo a proprio agio, il gusto di sentire, tastare, guardare. Alle intoccabili femmine che da qualche minuto saltellano sul prato si aggiunge, ancora lontano, un fagiano maschio che s'avvicina cauto, mentre il mio vicino prende la mira. *Abituato, sul mio Monte Nevoso, a scompigliare le trappole dei cacciatori*, mi sento vagamente traditore, uno che è passato dall'altra parte. È così che anche ognuno di noi va incontro al fato, con inutile anche se agguerrita cautela? Mi chiedo, immobile, quale costellazione di minacce possibili, atomiche o microbiologiche, guerre stellari, virus recidivi, sorpassi in curva tenga sotto tiro la mia vita, come il fucile del mio vicino tiene il fagiano, scelto da un'infinita catena di combinazioni». Il passo citato è stato analizzato secondo le prospettive dell'ecocritica in Diego Salvadori, *L'atlante di Claudio Magris*, cit.
[43] Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 108.

cemento la conquistano ogni giorno di più, rendendola non più minacciosa bensì minacciata»,[44] scrive l'autore a chiusura del capitolo, non senza condannare lo slancio prometeico dell'essere umano ch'era già rinvenibile pagine addietro, dove si leggeva che «nessuno è il satrapo tirannico e capriccioso del mondo, né può devastarlo a suo arbitrio».[45] Intuizioni, queste, che ci hanno spinto a leggere i passaggi sopracitati attraverso lo *speculum* dell'*Ecocriticism*[46] e a ravvisare in Magris un altro scrittore collocabile nel canone *greening* della nostra contemporaneità letteraria,[47] e basterebbe d'altronde questa citazione, sempre dalle pagine qui prese in esame, a testimoniare come egli sia ben consapevole dell'inevitabile connessione tra crisi ecologica e crisi culturale (un legame su cui l'ecocritica ha da sempre insistito): «pure una sola virgola al posto sbagliato» – scrive Magris – «può combinare disastri, provocare incendi che distruggono i boschi sulla Terra».[48]
Ma è necessario tenere conto anche del ruolo svolto dallo spazio montano nel propiziare una riflessione così profonda sul rapporto uomo-natura, giacché la foresta, nel caso del Nevoso, diviene metafora vivente di uno stato fisico e al tempo stesso morale, in cui è possibile tornare a udire il canto di Gaia, andando oltre quella che Magris definisce quale «maledizione del confine».[49] A proposito del *limes* silvestre, non è un caso che lo scrittore – come spesso accade nella sua produzione letteraria – chiami in causa due mitologemi specifici (Artemide e Atteone), destinati a sostanziare la vitalità prensile e irriducibile della foresta, che assurge in tal senso a spazio

[44] Ivi, p. 115.
[45] Ivi, p. 101.
[46] Per una ricognizione teorica in merito all'ecocritica, si veda anche Caterina Salabè (a cura di), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, Roma, Donzelli, 2013; Diego Salvadori, *Ecocritica. Diacronie di una contaminazione*, in «LEA. Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», 5, 2016, pp. 671-699; Nicola Turi (a cura di), *Ecosistemi letterari*, Firenze, FUP, 2016 e Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia*, Roma, Carocci, 2017. Per quanto concerne l'ambito anglosassone, è impossibile prescindere dal testo curato da Cherill Glotfelty e Harold Fromm, *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, Athens, The University of Georgia Press, 1996. Infine, in merito agli sviluppi dell'ecocritica della materia (o 'quarta onda'), rimando al volume di Serena Iovino e Serpil Oppermann, *Material Ecocriticism*, Bloomington, Indiana UP, 2014. Sempre di N. Scaffai, segnalo la splendida antologia a sua cura, edita per Einaudi nel 2022, *Racconti del pianeta Terra*.
[47] Per quanto concerne una lettura ecocritica di Claudio Magris, nonché la sua collocazione nel canone *greening* della letteratura italiana contemporanea, si veda Diego Salvadori, *«Quelle Rive Danubiane Odorano Ora Di Mandorle Amare». Altre Nature E Altri Di Specie Nell'opera Letteraria Di Claudio Magris*, in «Studi di Italianistica nell'Africa Australe», 2, 2019, pp. 221-244. Ma anche Id., *L'atlante di Claudio Magris*, cit., pp. 55-88, in cui emergono i punti di contatto tra la scrittura magrisiana (in particolare quella saggistico-giornalistica) e i disastri ecologici del Novecento, unitamente a una riflessione circa il rapporto tra l'*Homo sapiens* e l'altro di specie. Mi sia concesso riportare il seguente passaggio da un articolo del 15 febbraio 2000, che Magris pubblicò sul «Corriere della Sera», e intitolato *Catastrofi e superstizioni*. Lì, Magris prendeva le mosse dalla catastrofe di Baia Mare, quando il crollo di una diga presso la miniera di Aurul riversò nel Tibisco, e poi nel Danubio, circa cento tonnellate di cianuro: «il cianuro che si riversa nel Danubio, come il triclorofenolo uscito dallo stabilimento della Roche a Seveso, l'esplosione del reattore a Cernobyl o le radiazioni in Giappone non sanno nulla di simboli e non obbediscono a una regia teatrale, ma nascono dal caso, dalla colpevole incuria, dall'incapacità umana, da prevedibili carenze e da imponderabili incidenti e via di seguito. Nascono, soprattutto, indirettamente, da un ingorgo eccessivo di cose, progetti, programmi, industrie, espansioni tecnologiche, da un mondo in ogni senso sovraffollato e dalla crescente precarietà del suo equilibrio». Si tratta, a mio parere, di un passaggio che non abbisogna di chiose ulteriori, e rimando, per una disamina più estesa, alla già citata monografia.
[48] Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 122.
[49] Ivi, p. 108.

dell'eterno ritorno,[50] al «tempo della natura […] come durata assoluta, successione che non distrugge e non si annienta»,[51] per dirlo con le parole di Rosario Assunto. Lo si evince dalle citazioni seguenti, che per quanto collocate a due altezze testuali diverse strutturano una linea isotopica ben marcata. Le riporto senza soluzione di continuità:

> La foresta non ha parola, è indistinzione originaria che riattira nel suo grembo tutte le cose e le forme, è Artemide che non si può guardare e non si può dire, Vita che dissolve le vite e non conosce il linguaggio che articola l'incessante metamorfosi.[52]

> Ma la foresta, fin da quando Atteone è stato sbranato dai cani, è indistinzione e distruzione dionisiaca, ritorno al magma originario; la fiaba dice la paura del bosco, che è la paura di perdersi e cancellarsi. Le lunghe estati e la familiarità con doline, macchie e sentieri non bastano per entrare veramente in quell'ignoto, che resta intoccabile anche quando lo si attraversa in autunno, in un'aria cristallina e ventosa che ferma ogni minimo rumore, lo scricchiolio di un ramo.[53]

Ha scritto Duccio Demetrio che «i miti sono storie che la terra custodisce, di cui essa stessa ha perso memoria: ed è per questo che [...] ci chiederebbe di ritrovarli [...] [;] [perché] i miti non parlano soltanto di figure sovrumane e di apparizioni divine, ma anche di luoghi».[54] I passi sopracitati sono da leggersi a specchio, vuoi per il mitologema che dà loro l'abbrivio (la "coppia" Artemide e Atteone), vuoi per la contrapposizione tra *logos* e *physis* («La foresta non ha parola, è indistinzione originaria»;[55] «Ma la foresta [...] è indistinzione e distruzione»[56]) che si risolve nel trionfo di quest'ultima (del dionisiaco sull'apollineo), proprio perché il linguaggio abdica dinanzi a una realtà – come quella della foresta – che non può essere detta e né tantomeno guardata in quanto *continuum* di dissolvenze e fusioni. Il rimando alla dea lunare potrebbe essere sostanziato dalle considerazioni dello scrittore Gary Snyder, quando affermava che «la natura originale può essere paragonata al mito della "polla di Artemide" – la polla all'interno della foresta dove Artemide, dea del Selvatico, andava per rinnovare la propria verginità»,[57] e che si lega in un certo senso all'idea di rigenerazione continua postulata da Magris stesso (al che Snyder proseguiva scrivendo che «il selvatico ha – anzi *è* – una grande verginità che si rinnova in continuazione»).[58] Nella seconda citazione, non a caso, lo slancio tensivo, a tratti panico, è ulteriormente intensificato, non senza indulgere in tonalità dal sapore alcionio che se a un tempo amplificano lo stato fusionale con la Natura, dall'altro eleggono lo spazio del bosco a

---

[50] Sui mitologemi di *Microcosmi*, rimando al contributo di Andrea Fallani, *La rielaborazione dei mitemi orfici in* Microcosmi. *Tra vulgata classica e favola indiana*, in Ernestina Pellegrini, Federico Fastelli, Diego Salvadori (a cura di), *Firenze per Claudio Magris*, Firenze, FUP, 2021, pp. 355-371.
[51] Rosario Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p. 95.
[52] Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 100. Si noti l'accezione 'materna' e 'generatrice' dell'alveo silvestre.
[53] Ivi, p. 109.
[54] Duccio Demetrio, *La religiosità della terra. Una fede civile per la cura del mondo*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2013, pp. 158-159.
[55] Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 100.
[56] Ivi, p. 109.
[57] Gary Snyder, *Nel mondo poroso*, cit., p. 40.
[58] *Ibidem*.

origine e fine della stessa vita («indistinzione e distruzione»[59]): uno spazio della metamorfosi, che come quella di Atteone[60] – prima trasformato in cervo e poi sbranato dai cani – crea, non distingue, distrugge. C'è chi, tuttavia, come il professor Drago Karolin, può decifrare quelli che sono i misteri del bosco, ed ecco allora che la scrittura indulge in una mappatura perspicua del luogo, portando alla luce una toponomastica che articola questo esempio di *environmental writing* su due livelli (cartografia e ambiente), al che i nomi dei luoghi, di coloro che ci hanno vissuto, nonché i racconti che da quei territori traggono origine sono sineddochi del monte stesso. Ma leggiamo la parte relativa a Drago Karolin:

> Il vecchio Drago Karolin, lui sì era nel bosco, non ne usciva mai neanche quando scendeva in città; le radure del Nevoso avvolgevano la sua intera vita. Non bastava camminargli accanto per ore per essere nel bosco come lui, che percorreva lo Snežnik, mettendo indicazioni ai bivi, riverniciando vecchie scritte scolorite, disegnando mappe che registravano anche i minimi sentieri, raccogliendo e lucidando radici dalle forme bizzarre, schiacciando rabbiosamente il cappello sotto i piedi quando sbagliava strada e riprendendo poi subito a conversare in un aulico e antiquato tedesco e a zittire autorevolmente sua moglie, la gaia signora Ida. Al Nevoso dedicava anche nobili quadri e versi, inserendosi nella piccola tradizione di omaggi alle Muse fioriti all'ombra dello Snežnik, le storie locali ottocentesche di Janez Bilc, i versi di Župančič o di Marička Žnidaršič, le descrizioni di Avčin, le fotografie di Poročnik.
> Per Karolin la foresta era aperta, un giardino o una casa da curare e tenere in ordine; la lince e gli abeti secolari e muffosi del bosco intorno alla sorgente Andreas Quelle, o Andrejev izvir, erano come il gatto di cucina o la cassapanca da lucidare. Agli altri il bosco si concedeva poco, li respingeva ironico nella loro goffa estraneità cittadina, invano appassionata [...].[61]

Se il bosco, come arguisce alla fine del passo, è una zona respingente per la maggior parte dei suoi visitatori occasionali, Drago Karolin – che del Nevoso ha disegnato la mappa – ne ha assimilato in un certo qual modo il linguaggio segreto e l'essenza, al che il suo *essere-nel-mondo* è letteralmente un *essere-nel-bosco*: un situarsi continuo, reciproco e osmotico che si traduce in un'etica della cura e del rispetto dello spazio silvestre («la foresta era [...] una casa da curare e tenere in ordine»[62]), che a Karolin si apre costantemente («la foresta era aperta»[63]) e diviene parte delle sue 'storie' («al Nevoso dedicava anche nobili quadri e versi»[64]). In questo microcosmo di faggi, abeti e larici, lo Snežnik emerge senza mai manifestare la sua imponenza, in quanto l'*asperitas* della componente rocciosa è come riassorbita dal verde che lo ricopre: è più simile a un mare, scrive Magris, e ricorda in tralice il Monte Fuji, la montagna più alta del Giappone. Non ci sono slanci sublimi, la cima non è una Gorgone

[59] Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 100.
[60] A livello macrotestesuale, obbligato si fa tuttavia il rimando anche alla *Canzone dei Nibelunghi* e alle pagine di *Danubio*, con cui *Microcosmi* spartisce una larvata, per quanto irriducibile, filialità. È il caso di Siegfried, che nella foresta troverà anch'egli la morte, in un trionfo del dionisiaco sulla solarità apollinea, si veda Id., *Danubio*, cit., p. 126: «Nella *Canzone dei Nibelunghi* Siegfried, l'*eroe solare* [corsivo mio] ucciso a tradimento nella foresta, viene infatti vendicato dalla sposa, Kriemhild, che si unisce in seconde nozze ad Attila, il potente re degli unni, per poter distruggere, col suo grande esercito, i suoi stessi fratelli, principi dei burgundi e assassini di Siegfried».
[61] Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 109.
[62] *Ibidem*.
[63] *Ibidem*.
[64] *Ibidem*.

destinata a pietrificare chi la osserva dal basso. La pietra è trattenuta nel respiro di quel verde polmone, che al pari di una seconda pelle finisce per ricoprirlo e sovrastarlo. «Lo Snežnik», si legge nelle pagine iniziali del capitolo, «simile al Fuji Yama, s'inalza su Sviščaki, sopra un mare di boschi».[65] È questo, forse, l'unico momento in cui la montagna – la parte rocciosa intendo – è detta, per poi celarsi subito dopo sotto una coltre di storie e esistenze, in quella foresta dove l'umano si addentra e, in un certo qual modo, finisce per riscoprirsi, approdando a una nuova consapevolezza identitaria. Come scrive Magris, quasi siglando una gemellarità con uno dei padri dell'alpinismo friulano: «Lassù io so chi sono, diceva il grande Julius Kugy delle sue Alpi Giulie, e questo valeva anche per noi, col Monte Nevoso».[66]

[65] Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 98. Sviščaki è un villaggio ai piedi del Monte Nevoso, solitamente scelto come punto di partenza per esplorarne la vetta.
[66] Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 97. Julius Kugy (Gorizia, 19 luglio 1858 – Trieste, 5 febbraio 1944) è stato un alpinista, scrittore, botanico, umanista, avvocato e ufficiale austriaco con cittadinanza austro-ungarica. A lui si deve l'esplorazione e la mappatura delle Alpi Julie, accompagnata anche da una cospicua produzione documentaria. Si veda Julius Kugy, *Dalla vita di un alpinista. Alpi Giulie, Dolomiti, Clautane e Carniche*, Milano, L'Eroica, 1932 (prima edizione tedesca, 1925, *Aus dem Leben eines Bergsteigers*, München, Bergverlag Rudolf Rother). Si veda in proposito la scheda relativa a Kugy sul sito www.homohorizontalis.unifi.it, a cura di Clementina Greco.