



Le piante, gli animali e i batteri che parlano di noi

Sorgenti di metafore, ricordi, scenografie e autoironia

di Simone Gambacorta

Nel suo *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa* (Carocci, 2017) Nicolò Scafai ha spiegato quanto possa essere ampio il lessico delle possibilità (natura, ecologia, ambiente, paesaggio) attraverso le quali parlare, nella poesia come nel romanzo o come in ogni altro ambito, di piante animali e uomini. È all'interno di un tanto diversificato alveo che s'immettono variamente tre libri di narrativa e uno di poesia, accomunati dal filo rosso del rapporto con l'alterità: il *Piccolo libro di entomologia fantastica* di Fulvio Ervas, *La foglia di fico* di Antonio Pascale, *I miei stupidi intenti* di Bernardo Zannoni e *Discorso ai batteri* di Leonardo Vilei.

Il *Piccolo libro di entomologia fantastica* di Ervas è un romanzo verde e sognante, curioso e divertente, che sembra voler ammicciare, nel titolo, al *Manuale di zoologia fantastica* di Borges, e che adotta, come timone stilistico, un modo di portare il racconto poetico e commosso. La storia, a trazione emozionale, vede protagonista "una banda di moccosi stralunati", un gruppo di ragazzi innamorati degli insetti e sin troppo affascinati dalle farfalle. Daisy (l'unica ragazza) e Red sono, per carisma, gli elementi di spicco del gruppo e se ne contendono la leadership. I sei entomologi in erba, complice un entusiastico senso della congiura simile a quello della Setta dei poeti estinti fedele al professor Keating di *L'attimo fuggente*, vivranno un'avventura che li porterà a intrufolarsi, con frode e astuzia, in una Villa immersa nel verde e costruita su un'isola. Appartata e diretta dal contegno signor Greenway, l'esclusiva struttura, denominata Senior Hotel, ospita anziani che coltivano la terra (come se l'*Inventario della casa di campagna* di Calamandrei divenisse uno spunto da riverare liberamente in un plot). Ai ragazzi appare come un universo inesplorato e fiabesco, una sorta di sconosciuto "paese delle meraviglie" (difficile non sentire l'eco, in un così vigile lavoro di suggestione, delle inarriabili isole di Stevenson e Verne, intese quali luoghi del cambiamento).

L'aritmetica della scienza inesatta della vita, e la continua lotta tra la forza del caos e la resistenza dell'ordine, si rovesciano, nei compiersi di questo romanzo di fughe e trasformazioni, nel confrontarsi di due grandi sponde d'età: quella dei giovani e quella degli anziani. I primi animati dalla foga di superare prove e così scrivere i propri nomi nella "densa illusione del tempo"; i secondi rivolti invece ai consuntivi e assorbiti da un estremo tentativo di riconciliazione con se stessi, nella speranza di poter acciuffare l'analgesico di un fuggevole incanto con cui mitigare il disinganno degli anni. In un modo o in un altro, i personaggi che abitano il *Piccolo libro di entomologia fantastica* (tutti visivamente consapevoli di sé, indipendentemente dall'anagrafe) sono il riflesso di una tesi: il rapporto ravvicinato con la natura cambia gli uomini, li induce a percepire diversamente la vita e li abitua ad avere bisogno degli altri (vegetali o animali) e a trasformare se stessi in piccoli recipienti di mondo ("Sapeva che non si esiste senza una rete di relazioni. Che essere presuppone una manciata di altri esseri").

Accordato sull'incorporazione dell'altro, ossia sull'assimilazione a un qualsiasi sé di una qualche entità di dialogo o di confronto, è *La foglia di fico. Storie di alberi, donne, uomini*, libro avvolgente e felicemente digressivo di Antonio Pascale, che regala a chi se ne faccia lettore il felice imbarazzo di una non facile definizione. Nato da un assemblaggio di "narrazioni non convenzionali", che in sostanza possono dirsi ibridi tra racconto e saggio (con diramazioni verso la botanica, la fisiologia, l'urbanistica, l'antropologia), *La foglia di fico*, illustrato con maestria da Stefano Faravelli, si compone dei diversi capitoli di una stessa autofiction. "Lo scrittore ritratto nel libro, il modo in cui sente, vive e immagina, sono io, senza dubbio: nella parola composta *auto-fiction* io sono l'*auto*. Tuttavia, con questi strumenti volubili e soggetti a umori (essendo essi stessi degli umori o, se sono fortunato, dei sentimenti) ho inventato dei personaggi, ho fatto *fiction*", avverte Pascale. La voce narrante, quella di Antonio, "scrittore fissato per le piante", è, in ogni "capitolo", sempre sollecitata da una qualche alterità che l'ha coinvolta in un flusso relazione o sentimentale. Ciascuno dei "capitoli" è colle-

gato al mondo vegetale (*Il cactus, Il faggio, Il ciliegio, Il tiglio, Il pino, Gli agrumi, L'olivo, La quercia e il leccio, Il fico, il grano*) e tutti e dieci sono un insieme di esperimenti per una teoria dell'ascolto. *La foglia di fico* è infatti un libro che aduna, reinventandoli (e ponendoli in comunicazione), distillati di incontri, di momenti o di stagioni di vita il cui dato di omogeneità sta nell'appartenenza a una comune area d'interrogazione: in che modo lo stilo altrui, il "segno" dell'altro, incide, di piaga o di carezza, la cera della nostra sensibilità? Le piante sono, allora, termini di confronto e sorgenti metaforiche, quando non elementi di una "scenografia" romantica e rammemorata, per fabulazioni che si nutrono di un'esercitata empatia con l'ambiente e che parlano delle fragilità della giovinezza e della maturità, dei vuoti e dei traumi sentimentali, della caducità del corpo e dei tranelli della memoria.

Con leggerezza e ironia (*autofiction*, qui, significa anche autoironia) *La foglia di fico* non rinuncia ad aprirsi ai grandi nodi, ma facendo leva su un abbattitore problematico capace di ridurre i massimi sistemi a un livello di linearità essenziale, come sulla scorta delle lezioni di "semplicità" e "senso comune" di Parise e La Capria: "Siamo delle scimmie egoiste, questo è il guaio. Pensiamo a sopravvivere, accade quel che accade, a tutti i costi: i nostri mali vengono da lì. Ci buttiamo ovunque ci sia un briciolo di vita". Questo, nel libro di Pascale, avviene anche attraverso la presenza di quel tipo di epitome dell'opera di uno scrittore che ciascuno fa quando sente di averne assorbite le pagine nella misura del proprio riconoscimento e perciò non teme di offrirne un compendio troppo personale. Succede con innesti e diversioni (l'autofiction è anche la madre di ogni divagazione) su Kafka (spesso), Simone de Beauvoir, Sofocle, Rimbaud, Borges, Proust e Luzi, in un alternarsi di domande, tesi o "altre inquisizioni" sullo stare al mondo e anche sul narrare.

Come io narrante del proprio romanzo d'esordio, *I miei stupidi intenti*, Bernardo Zannoni sceglie invece una faina zoppa di nome Archy e inventa una latitudine orwelliana entro la quale dissemina tassi, castori, volpi, cani, cinghiali, istrici, linci e maiali. Quel che però più incisivamente il romanzo fa è raccontare la crudeltà e la crudezza del mondo a partire da quelle dei legami familiari (Archy, da piccolo, viene ceduto dalla madre a Solomon, una volpe che pratica l'usura). Quella di Zannoni è una storia brillantemente non realistica, ma che riesce a stiparsi di uno schiacciante e plumbeo peso di realtà. Se ne trae l'impressione della piena assimilazione della lezione calviniana, se non altro per come ne offre spiegazione *Il romanzo e la realtà* di Angelo Guglielmi nel raffronto tra *Il barone rampante* e *Metello*, con la credibilità delle pur incredibili situazioni di Cosimo e Viola che vince sulla realtà e sulla riconoscibilità di quelle narrate da Pratolini. Nella sua libertà immaginativa *I miei stupidi intenti*, che è pervaso da una cifra di sapore biblico, diventa il racconto della vita nella sua durezza e nella sua brutalità, come se Esopo venisse riversato nella *Trilogia della città di K.* di Agota Kristóf.

L'animale uomo è rispecchiato dall'animale fauna così come da tutti gli altri, non tanto per l'uso di mobili e stoviglie quanto per la prepotenza degli istinti e delle corruzioni e per la capacità razionale di concepire e infliggere il male. L'aspetto cartoonistico di questa finta favola le permette di metabolizzare le tante complessità di cui è portatrice e le consente di ostentare il suo più tangibile artificio, ossia il sistematico mascherare il dato antropomorfo con quello zoomorfo (come nel model-

lo orwelliano e più ancora in quello favolistico). La fauna Archy, che ci consegna la sua autobiografia, ragiona e sente come un uomo e lo esplicita per esempio quando acquista consapevolezza e paura della morte (una prerogativa, ricorda *Il paradiso della crudeltà* di Wolfgang Sofsky, esclusivamente umana): "Pensavo a Dio; a quanto potesse essere crudele farci combattere per qualcosa che alla fine ci viene tolta". È un discorso che si colloca, in parallelo, a un aspetto tematico centrale nel romanzo, cioè la forza della parola e della scrittura. Quello di Archy è un cammino randagio che diventa viaggio di formazione attraverso diversi stadi di scoperta della vita. Impara la scrittura, scopre l'accoppiamento, concepisce Dio, conosce l'amore e il tempo, l'amicizia, la lotta, la sfida, la sconfitta. Questo romanzo di dolore e tragedia contiene, nel suo fondo, un discorso sulla morte e sull'attesa della morte e spinge a domandarsi se la vita non consista, in definitiva, nella sommatoria dei tanti atti di resistenza cui ogni volta si ricorre per provare a guadagnare una salvezza. Anche quella di oggetti che possono rappresentare il simbolo e custodire il segreto di tutta un'esistenza, o più di una: come un libro che ne genera un altro.

Ma esiste anche l'altro che non si vede. Non si tratta di un wellsiano "uomo invisibile", né di fantasmi o angeli, ma dell'altro che abbiamo addosso o che ci costituisce. È un altro perfettamente naturale, che individuiamo e concettualizziamo grazie alla chimica e alla biologia e che ha a che fare tanto con la nostra composizione quanto con quella che sarà la nostra decomposizione. A indurci a un faccia a faccia con questa sfuggente forma di alterità sono le poesie di Leonardo Vilei, autore della silloge *Discorso ai batteri*. Vilei, nato a Otranto, è docente universitario a Madrid e ha tradotto in spagnolo *La ragazza Carla* di Elio Pagliarani, il che può suggerire qualche indicativa traccia circa il suo uso della lingua, specie per la propensione a scatenare la parola in una scrittura che, senza ricorrere a effetti speciali, la restituisce nuova o rinnovata e in ogni caso le imprima un incedere inatteso e spiazzante. Il linguaggio (ed è qui che Vilei colloca il suo assai sagace esperimento) è un'eredità che proviene dal nostro più profondo ieri, dall'immane distanza dell'evoluzione, ed è il solo strumento con cui concepire quello che a tutti gli effetti può essere considerato come il nostro antefatto massimo, ossia la nostra origine di umani. Con un dettato che convoca in sé il lessico della scienza per riadattarlo a una piegatura sempre ironica ("catclisma aerobico", "acidi nucleici dalle belle chiome"), e affidandosi a moenze strofiche molto asciutte e svelte e in alcuni luoghi persino filiformi, Vilei, forte anche di un dichiarato legame con la tradizione, forgia dei compendi il cui effetto sorpresa consiste anzitutto nella confutazione di una visione antropocentrica della storia: "Chiudi gli occhi per cento / milioni di anni e ti accorgi / di colpo che un verde liquame / ricopre le pietre affioranti". E se, a proposito dei batteri, che "a volte si credono dei/ o extraterrestri", Lucrezio può essere associato a "mia nonna", altrove capita d'imbattersi in versi che possono richiamare, per esempio, opere come *Il caso e la necessità* di Jacques Monod: "Le alghe celestiali pagano tributo / alla propria espansione. Diventano / alimento di un nuovo rammento / del caso genetico". Il *Discorso ai batteri* non lesina severità verso la "specie umana" e la grottesca attitudine alla prevalenza che le appartiene: "Eravamo un fitto cespuglio di ominidi / e abbiamo preso il comando pur/ non essendo più grandi o più forti". Allo stesso modo, in un procedere che si assottiglia verso scenari rimpiccioliti e osservati come attraverso le pronunce di un microscopio, affiorano diagnosi di tipo ambientale sul rapporto tra l'uomo e il pianeta: "Si sono accumulati così tanti umani / da fare la fortuna dei colombi, / dei gabbiani, dei sempiterni ratti, / che quanti più siamo / più vivono al riparo del nostro lerciume / planetario". Avvolta nel panno della canzonatura e in quello dello sberleffo, la critica alla contemporaneità racchiusa nei versi di Vilei sa anche deflagrare nel sibilo rapinoso di fendenti caustici: "Coi virus, abbiamo alle volte feroci problemi".

simonepietrogambacorta@gmail.com

S. Gambacorta è giornalista