

## **ContaminAzioni e Addomesticamenti: wilderness e follia ne L'isola di Sukwann di David Vann<sup>1</sup>**

Daniela Fargione  
University of Torino

### **Abstract**

In *Addio alla natura* (2010), a provocative essay that has enflamed a lively debate in Italy, semiologist Gianfranco Marrone argues that taking leave from Nature is the only effective way to save the environment, our human lives, and our future. By contrast, in David Vann's *Sukwann Island*, the two male protagonists (a depressed absent father and his immature son) choose Alaska's wilderness as their ideal place for personal escapes, mental regenerations, and new beginnings. What I intend to demonstrate in this essay is how both arguments - a world without Nature and a Nature without human beings - are inevitably doomed to fail. What I propose, instead, is an idea of ContaminAction, i.e. a gradual awareness of complex issues, which need to be faced from a multiplicity of perspectives and solved through the active participation of both the human and non-human agents of our societies. Eventually, the analysis of Vann's novella perfectly illustrates how literary texts can affect behavioral models and lifestyles. By touching upon the level of the human conscience and individual responsibility, in fact, this literary work not only reflects cogent ecocritical issues but also their practical fallouts on the reality lying beyond the page. Finally, the interconnections of nature and madness demonstrate how the redemptive power of both nature and fiction cannot transcend past errors, familial dysfunctions, self-obsessions, and a haunting sense of doom.

*Keywords:* Wilderness, ContaminAction, nature and madness, materiality.

### **Resumen**

En *Addio alla Natura* (2010), un ensayo provocador que enardeció un debate animado en Italia, el semiólogo Gianfranco Marrone sostiene que alejarse de la Naturaleza es la única manera efectiva de salvar el medio ambiente, nuestras vidas humanas y nuestro futuro. En contraste, en *Sukkwán Island* de David Vann, los dos protagonistas masculinos (un padre ausente y deprimido y su hijo inmaduro) eligen la tierra salvaje de Alaska como lugar ideal para escapes personales, regeneraciones mentales y nuevos inicios. Es mi intención demostrar que las dos sugerencias - un mundo sin Naturaleza y una Naturaleza sin seres humanos - están inevitablemente condenadas a fracasar. Lo que yo propongo en cambio es una idea de ContaminAcción, es decir, una conciencia gradual de problemas complejos que hay que encarar desde varias perspectivas y solucionar a través de la participación activa tanto de los agentes humanos como de los no-humanos de nuestras sociedades. Finalmente, el análisis de la novela de Vann demuestra perfectamente la forma en que los textos literarios pueden afectar modelos de comportamiento y estilos de vida. Haciendo referencia al nivel de la conciencia humana y responsabilidad individual, esta obra literaria no solo medita sobre problemas ecocríticos convincentes sino también sobre sus efectos secundarios en la realidad extra literaria. Para finalizar, las conexiones entre naturaleza y locura demuestran que el poder de redención de la naturaleza y la ficción no pueden trascender los errores del pasado, las disfunciones familiares, las auto-obsesiones, y un sentido inquietante de pérdida.

*Palabras clave:* Wilderness, ContaminAcción, naturaleza y locura, materia.

---

<sup>1</sup> Si richiama l'attenzione del lettore su ciò che si presume essere un errore di stampa della casa editrice italiana, che solo nel titolo raddoppia la "n" finale del nome dell'isola.

*A culture that alienates itself from the very ground of its own being—from wilderness outside (that is to say, wild nature, the wild, self-contained, self-informing ecosystems) and from that other wilderness within—is doomed to a very destructive behavior, ultimately perhaps self-destructive behavior.*

Gary Snyder

Una delle bizzarrie più incomprensibili di quest'epoca intellettualmente apatica e politicamente indifferente, afferma il semiologo Gianfranco Marrone in apertura del suo provocatorio *Addio alla Natura* (2011), consiste in un diffuso positivismo di ritorno che pare indirizzare energie ed entusiasmi incomprensibili (o fin troppo comprensibili) verso la natura. Anzi, Natura, "al singolare, e con la lettera rigorosamente maiuscola" (4), poiché sinonimo di Giustizia, Verità e Ragione (anch'esse, evidentemente, in maiuscolo). Nel suo discusso volume, Marrone ripercorre il formarsi di un'ossessione naturalista, ingenua e omologante, che pervade ormai molti campi della nostra esistenza—dall'arte alla politica, dai trasporti alla moda, dall'alimentazione ai mass-media—e che si fonda su un malinteso (e non solo terminologico), per cui la Natura incontaminata si staglia come contraltare alla "disforica realtà presente: tutta inquinamento e smog, polveri sottili e biotecnologie, manipolazioni genetiche e *global warming*" (5). Al *qui* urbano e industriale, si contrappone un *là* perfetto e immacolato—"That Thing Over There" direbbe Timothy Morton (1)—un'arcadia ideale, congelata ineluttabilmente in un tempo passato (e dunque irrimediabilmente perduta), che innumerevoli scrittori moderni e contemporanei evocano o ricostruiscono nelle loro opere.<sup>2</sup> Ma narrare la natura, continua il semiologo, significa "narrare di noi che narriamo la natura" (21), sicché quest'ultima finisce per trasformarsi in una grande "superficie riflettente", che amplifica o sintetizza sempre e comunque l'immagine dell'umano. E quand'anche lo specchio non fosse unidirezionale ["accade che la natura si rifletta nell'uomo" (sic) 21], l'antica dicotomia natura/civiltà risulta essere sempre "sbilenco" (22) e il ritorno alla natura quanto meno nostalgico. Il naturalismo di cui scrive Marrone, dunque, è un'invenzione tanto sacra quanto *trendy*, "che usa spesso Darwin come suo logo aziendale" (8) e in nome del quale si legittimano ingiustizie, violenze e razzismi malcelati. Di qui l'invito a congedarsi dalla Natura, sostituendola con concretizzazioni di nature molteplici (questa volta con la lettera minuscola), capaci di intrecciare pratiche e dinamiche di un progetto interculturale più ampio. Ma se di *interculturalità* si parla (piuttosto che di "multiculturalismo", lemma che affianca e accumula diversità culturali, ma che non sempre ne contempla l'intreccio e l'ibridazione), allo stesso modo si potrebbe ipotizzare una *internaturalità*, "allargando il discorso non solo al sapere e/o al senso comune, ma anche alle pratiche sociali, e dunque alle culture in tutta la loro interezza e complessità..." (136). Marrone ribadisce la necessità di una incessante intersecazione delle varie culture, ovvero di sistemi e processi che coinvolgono "persone ma anche cose, bestie, piante, spiriti, totem, sogni", mentre le relative società non sono da intendersi come insiemi di soggetti accomunati da modalità esistenziali, bensì come "corpi associati dove convivono e confliggono umani e non umani, ma anche disumani, sovrumani, extra-umani, post-umani, subumani" (132).

Il saggio di Marrone ha il grande pregio di compattare e diffondere anche in Italia tesi più note altrove, dimostrando di aver accolto la ricca eredità di teorie contemporanee che spaziano, per esempio, dal modello rizomatico di Gilles Deleuze e

<sup>2</sup> Marrone cita, per esempio, Goethe ed Eliot, gli italiani Pasolini, Gadda e Calvino, per giungere "ai più prosaici, e più venduti Dick, Vonnegut, Crichton, Høeg, Ruffin e i loro epigoni fortemente catastrofisti" (21).

Félix Guattari (1980) a quello dell'associazione e delle reti (*actor-network-theory*) di Bruno Latour (2005), passando per il modello cyborg di Donna Haraway (1991), teorie portatrici di nuove dimensioni epistemologiche e sintomatiche del pluralismo paradigmatico delle scienze sociali e delle pratiche politiche.<sup>3</sup> I vecchi modelli occidentali, in effetti, si dimostrano sempre più inadeguati di fronte alla complessità dei problemi culturali, ambientali e sociali emersi come conseguenza di una più ampia crisi della modernità. Gli studi compiuti di recente sulla complessità del nostro tempo (Bocchi e Ceruti; Capra; Morin *Seven, On Complexity*; Taylor; Wheeler) hanno più volte illustrato come, al fine di valutare e affrontare le ambiguità di un mondo tanto incerto, sia preferibile scartare modalità di pensiero convenzionali e modelli di ricerca centrati su alternative bipolari. Come ben spiega Alfonso Montuori nella sua prefazione del volume *On Complexity* (2008) di Edgar Morin e altrove (Montuori, "Transdisciplinarity"), i nostri saperi necessitano di un nuovo assetto. La questione sollevata, per la precisione, non riguarda tanto "ciò che sappiamo", bensì i percorsi di acquisizione e di organizzazione dei nostri stessi saperi (Montuori, Prefazione xxvi) i quali, prosegue Montuori, dovrebbero potenziare piuttosto che eliminare ciò che Edgar Morin definisce "*la pensée complexe*", una modalità di pensiero che si discosti da teorie riduzioniste e lineari e da modelli disgiuntivi ritenuti ormai inadatti alla comprensione dei fenomeni.

La preferenza rivolta a un approccio atomistico, in effetti, parrebbe essere inversamente proporzionale alla complessità delle conoscenze acquisite: più le questioni si complicano, più i metodi e le tecniche adottate tendono alla semplificazione, da cui la conseguente frammentazione di settori disciplinari sempre più specifici e isolati. La rigidità di un simile approccio risulta favorevole alla perpetuazione di vecchie dinamiche di separazione piuttosto che alla diffusione di una mentalità che definisco di ContaminAzione, ovvero di una graduale consapevolezza costruttiva di questioni fortemente problematiche affrontate da una molteplicità di prospettive. Ma se tale transdisciplinarietà scaturisce da un'idea fondante di "contagio", questa non avrebbe effetti decisivi se non attraverso un'Azione pratica, ovvero una partecipazione attiva di tutti gli agenti della collettività, umani e non-umani, e in tutti gli ambiti dell'esistenza. Il rischio, altrimenti, consisterebbe nel promuovere un modello frammentato di persona—in quanto sommatoria di conoscenze acquisite in maniera meccanicistica—piuttosto che un organismo capace di agire in concerto con non-persone in un atto trasformativo di più ampio respiro.

Queste ultime intenzioni si ritrovano anche alla base dell'ecologia letteraria, grazie alla quale i testi assurgono a funzioni più edificanti di un semplice rispecchiamento di moderni languori naturalistici. Si tratta, a ben vedere, non solo della progettazione di un nuovo patto tra natura e cultura, bensì di una vera e propria sfida culturale, di una "scommessa", per dirla con Serenella Iovino, la quale riconosce alla letteratura—nella sua duplice funzione ecologica ed etica—il compito privilegiato di anello di congiunzione tra umanità e cultura, e all'ecocritica il ruolo di interprete delle loro molteplici modalità relazionali (Iovino, *Ecologia Letteraria* 2006; "Quanto scommettiamo?" 107). La sfida parrebbe dunque vincente già nelle sue fondamenta e nella sua indole fortemente transdisciplinare: l'ecocritica si propone come metodo "dichiaratamente politico" le cui analisi culturali sono esplicitamente congiunte a una

<sup>3</sup> La teoria di una ecologia "senza natura" è proposta da Timothy Morton in *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics* (2007) e da Slavoj Žižek in *In Defense of Lost Causes* (2008). Cfr. anche Bill McKibben, *The End of Nature* (1990).

morale e a un'agenda politica "verdi" (Garrard 3), alle quali si aggiunge un risvolto "pratico", ovvero l'influenza che scrittura e critica ambientali sono in grado di esercitare sulle trasformazioni sociali e sulla protezione dell'ambiente (Slovic, "Editor's Note"; Zapf)<sup>4</sup>. Ne deriva che l'idea di ecologia che sottende il progetto dell'ecocritica è piuttosto complessa e ben distante da qualunque ecologismo di moda. Infine, se la rivoluzione ambientale propone la radicale sostituzione di valori di una società e un pianeta "malati", il ruolo dei testi letterari (quando consapevoli degli ecosistemi in cui sono iscritti) consiste non solo nell'identificare eziologia, patogenesi e sintomatologia dei cosiddetti "mali", ma anche e soprattutto nel sollecitare risposte correttive adeguate e coerenti. Non tanto terapie temporanee, dunque, quanto pratiche collettive permanenti e dinamiche: ContaminAzioni, appunto.

Nelle pagine che seguono, con l'analisi del libro *L'isola di Sukkwann* di David Vann, si dimostrerà come la letteratura non solo possa riflettere dibattiti culturali e questioni ambientali cogenti, ma anche come riesca a incidere su stili di vita e modelli comportamentali. Toccando il livello della coscienza e dell'impegno, infatti, il romanzo dà prova di effettive ricadute pratiche sulla realtà esistente oltre la pagina scritta. Il postulato di un mondo senza natura corrisponderà, come vedremo, all'invenzione di una Natura senza esseri umani: entrambi una assurdità.

### Vicende personali, la novella e il ruolo della natura

*L'Isola di Sukkwann*, il fulminante romanzo d'esordio dell'americano David Vann, approda in Italia nella primavera del 2010 dopo un'odissea durata più di trentennio. Lo scrittore aveva solo diciannove anni quando decise di affrontare l'esperienza traumatica che gli aveva segnato l'adolescenza, trasformandola nella materia grezza del suo romanzo. Impiegò tuttavia dieci anni per mettere per iscritto la sua storia, dodici per persuadere il proprio agente a sottoporla a qualche casa editrice finché, non senza legittimo scoramento, Vann la inviò al concorso letterario "Grace Paley". L'inaspettata vittoria gli garantì una prima pubblicazione a tiratura limitata, poi la Harper Collins si convinse ad acquistarne i diritti e a lanciarlo come rivelazione letteraria del 2008.<sup>5</sup> La consacrazione internazionale di David Vann giunse quando una traduzione francese dell'*Isola di Sukkwann* uscì per le Editions Gallmeister, notoriamente specializzate in *nature writing* e con una predilezione per gli scrittori della West Coast americana, vendette in pochi mesi più di 63,000 copie. Aggiudicatosi i prestigiosi Prix des Lecteurs de l'Express e il Prix Médicis 2010 per il miglior romanzo straniero (a cui se ne aggiunsero presto molti altri), è stato tradotto in diciotto lingue e già se ne contempla una trasposizione cinematografica.

Originariamente inserito nella raccolta *Legend of a Suicide* (2008) e ora nella veste di romanzo breve, *L'Isola di Sukkwann* è una delle cinque storie che offrono versioni distinte e complementari dello stesso episodio reale intorno al quale ruota l'intera narrazione. I racconti sono saldati, all'interno di una cornice, da una medesima ossessione: David Vann aveva tredici anni al momento del suicidio del padre il quale, solo due settimane prima, lo aveva invitato a trascorrere con lui un anno in Alaska. Il senso di colpa per il rifiuto—molla, forse, di quello scellerato atto paterno—e il timore di ripetere gli stessi errori del genitore lo tormentarono per anni. Vann si interroga, dunque, sulla propria vulnerabilità genetica nell'accanito tentativo di districarsi tra la fascinazione della morte e la presunta ineluttabilità del proprio destino. Già autore di *A*

<sup>4</sup> Tranne quando altrimenti specificato, tutte le traduzioni dei testi sono mie.

<sup>5</sup> Le prime 800 copie furono pubblicate dalla University of Massachusetts Press nel 2008.

*Mile Down* (2005)—un memoriale ancora inedito in Italia che affronta la pesante zavorra di quell'ombra—in questa seconda prova Vann opta per una formula meno confessionale, pur riproponendo gli stessi laceranti vizi emotivi che lo attanagliavano da ragazzino: la paura, la colpa, la vergogna.

Il suo primo tentativo di dominare il profondo malessere suscitato dal suicidio paterno si concretizzò in un'impresa nautica nei Caraibi, ma il catamarano che egli stesso aveva costruito affondò durante la traversata, episodio che peraltro riecheggia antichi incidenti di famiglia e al quale probabilmente l'autore si ispira per la scena finale de *L'isola di Sukkwann*. Lo scrittore riconosce in quell'avventura un irragionevole tentativo di penetrare una zona psicologica inesplorata con il chiaro intento di comprendere le angosce di un padre maldestro e negligente (Vann, "And He's Off"). Sicché il suo secondo tentativo—ovvero la scrittura stessa di questo romanzo breve—più che terapia è esorcismo, infine approdo salvifico. Il potere redentivo dell'immaginazione si coniuga a un conveniente valore liberatorio, tanto da rimuovere il temuto presentimento di condanna e la minaccia latente di una coazione a ripetere che per un ventennio aveva perseguitato l'autore.

Tuttavia, nonostante l'indiscussa indole autobiografica delle vicende narrate, il libro non può essere definito un memoriale. La sua forza consiste piuttosto nell'indiscusso talento di Vann a immaginare, modificare e riconfigurare un episodio reale come se si stesse ripetendo una seconda volta. Questo "violento atto di trasmogrificazione" (Linklater), che ha luogo in un'isola incontaminata al largo dell'Alaska, si espande in portata e finalità fino a includere la natura del luogo. L'incessante intrecciarsi di problematiche individuali e rapporto con l'ambiente mettono in evidenza le risonanze eco-personali del romanzo, una fusione narrativa che rivela la duplice vocazione del testo: da una parte il tentativo di riesaminare il rapporto di Vann con il padre, immaginando un'opportunità mancata (l'intero libro sembrerebbe rispondere a una serie di ipotetici "e se?"), dall'altra indagare sulle "rappresentazioni interne" (Stephen Kaplan, cit. in Slovic, "Nature Writing" 356) di un ambiente naturale percepito come esterno al soggetto umano.

Sia l'impianto sia il tema principale del testo contribuiscono a creare una forte coesione interna. A detta dello stesso autore, *L'isola di Sukkwann* è una novella à la Chaucer (The New Yorker Book Club 2010), una scelta di genere non casuale, né secondaria nel perseguimento di uno specifico effetto finale. Sebbene la preferenza di Vann sia da intendere come una sorta di omaggio a uno dei suoi scrittori più amati, è utile ricordare che la novella, specie nella sue prime forme, propone spesso un evento naturale come espediente per l'avvio della narrazione. Spesso un gruppo di personaggi—dai ruoli fissi e generalmente stabiliti dalla tradizione—intraprende un viaggio, allontanandosi dal contesto sociale di appartenenza per cause naturali.<sup>6</sup> È nello svolgimento della narrazione che alcuni meccanismi ed effetti strutturali apportano vigore e incisività alla novella, la cui svolta è resa da un capovolgimento narrativo che sovverte le aspettative del lettore (Proietti 292; cfr. anche Allaire; Guglielminetti). L'imprevedibilità dell'azione, dunque, è l'artificio stilistico su cui anche Vann poggia l'intera narrazione attraverso un intenso controllo della prosa e una tensione crescente e costante nel dialogo con l'ambiente naturale in cui si svolge la storia.

Nell'*Isola di Sukkwann*, Jim (diminutivo di "James Edwin Vann, 1940-1980" alla cui memoria è consacrato il libro ma la cui dedica è inspiegabilmente omessa in tutte le versioni europee) è reduce dal suo secondo divorzio. Inaffidabile e infedele con le donne

<sup>6</sup> Si prendano ad esempio la peste nel *Decamerone* di Boccaccio o l'innalzamento delle acque nei Pirenei nell'*Eptamerone* di Marguerite de Navarre.

della sua vita, inadeguato nel suo ruolo paterno, si illude di poter regolare i conti della sua fallimentare esistenza su un'isola pressoché deserta, lasciandosi alle spalle la vita urbana di Fairbanks. Il tredicenne Roy, fragile e taciturno, lo segue suo malgrado, mal disposto ma infine rassegnato a trascorrervi un anno intero lontano dalla madre e dalla sorella Tracy rimaste in California. Padre e figlio, protagonisti di un'avventura pionieristica tutta maschile, inaugurano così un'improbabile stagione del loro quasi inesistente rapporto, che prende il via all'insegna della novità: "Erano nuovi di quel posto e di quel modo di vivere e nuovi anche l'uno per l'altro" (8). A tal fine, l'Alaska funge da luogo archetipico. L'imprevedibilità dell'avventura, al contrario, consiste nel violento e assurdo suicidio di Roy.

### L'Alaska e il mito della wilderness

Nel suo monumentale saggio *Wilderness and the American Mind*, Roderick Nash afferma che l'Alaska è stata a lungo considerata l'ultima frontiera americana, da qualcuno addirittura "una frontiera perenne in cui gli Americani potevano rivisitare il loro passato sia di persona sia idealmente. [...] Si diceva che l'Alaska rappresentasse l'ultima occasione affinché la nazione facesse qualcosa di buono al primo tentativo" (272). È proprio con questo spirito e incarnando il mito del nuovo Adamo che i personaggi di Vann riconoscono nei territori del nord il luogo ideale per le proprie fughe personali e per nuovi inizi. Stabilendosi in una landa indomita, la loro avventura prende avvio con lo spirito della conquista, ma lo spazio prescelto da Vann per i suoi personaggi è già densamente marcato da ricostruzioni fantasiose e falsi miti rimasti impigliati a livello di immaginario e la cui violenza, afferma lo stesso scrittore, doveva aver influito anche sulla sua psiche di adolescente. A questa si deve aggiungere "[la] violenza di ciò che aveva fatto mio padre, farsi saltare una buona parte del cervello con una .44 Magnum, la pistola che Clint Eastwood aveva usato nei film di Dirty Harry. Da bambino, mio padre mi portava a vedere quei film—i suoi preferiti" (Vann, *Huff Post*). La sovrapposizione di due eroi mitici e icone dell'eccezionalità americana—il cow-boy della grande epopea e il granitico ispettore Callaghan—è piuttosto evidente. L'uno sembrerebbe quasi l'estensione ideale dell'altro: l'attaccamento ostinato al dovere, l'indole solitaria, il parlato spiccio e dosato, il cinismo sprezzante nei confronti dell'autorità istituita, la lealtà verso gli amici, l'agghiacciante autocontrollo, tutti tratti caratteriali di una figura ibrida che oscilla fra la natura selvaggia del Far West e l'intrico di strade trafficate di San Francisco a cui Jim/James si ispira per ricrearsi un'identità.

Vann attinge, dunque, ai suoi ricordi d'infanzia e ci offre la prospettiva di un ragazzino che ricostruisce una storia quanto meno contraddittoria e che, come vedremo, sfocerà nella lezione ultima della novella, ovvero nella presa di coscienza che la penetrazione narcisistica in un ambiente naturale isolato è doppiamente perniciosa se non la si fa precedere da un ridimensionamento delle sue interpretazioni mitiche, veicolo di un'ideologia di conquista, nonché di valori antropocentrici e androcentrici. Inoltre, risulta chiaro che questa rivisitazione di un passato ombroso non poggia *esclusivamente* sulla memoria individuale. Piuttosto, sono i residui della cinematografia a trionfare. Più che luogo reale, infatti, la natura pristina e selvatica assurge a funzione di palcoscenico (a tratti di parco-giochi), dove i due protagonisti maschili possono interpretare il ruolo dell'inossidabile e rude pioniere mutuato dal mito della Frontiera. Un esempio efficace ci viene offerto già nelle prime pagine del romanzo:

L'isola su cui si trovava la casetta, Sukkwan Island, si estendeva per parecchie miglia alle loro spalle, ma erano miglia prive di strade e sentieri, solo foresta pluviale di alberi, cedri, felci, funghi, e fiori di campo e muschio e legno marcio, terra di orsi, alci, pecore

selvatiche, capre di montagna e volverine. [...]

Mentre l'aereo si avvicinava, Roy guardò il riflesso giallo delle ali sfrecciare dentro i riflessi delle montagne verdognole e del cielo blu. [...] Il padre di Roy sporse la testa dal finestrino, ridendo tutto eccitato. Per qualche istante Roy ebbe la sensazione che stessero arrivando in una *terra incantata*, in un *luogo che non poteva essere reale*.

*Poi si diedero da fare.* (9; corsivo mio)

La breve descrizione del loro arrivo sull'isola mette subito in risalto alcune incongruenze con ciò che Roy definisce spesso "i programmi" (13, 33) paterni. Sin dall'inizio della loro convivenza, Jim finge (soprattutto con se stesso) di essere dotato dell'inesauribile spirito del *self-made man*, il cui senso di libertà e fiducia nella propria intraprendenza si mescola all'energia creativa del pioniere industriale. Parallelamente, la sua idea di natura è l'espressione di una sorta di "orientalismo" ambientale che si impone come antitesi della civiltà appena abbandonata, nonché come soluzione di tutti i propri mali esistenziali. Se John Muir scriveva nell'incipit di *Our National Parks* che "andare in montagna significa andare a casa" (1), in modo analogo Jim spiega al figlio diffidente: "Sono anni che non riesco a sentirmi di casa in nessun posto, a sentirmi veramente parte dei posti dove abito. Mi è sempre mancato qualcosa, ma adesso sono convinto che stare qui con te sistemerà tutto" (20). Ben presto, tuttavia, il "problema della *wilderness*" (Cronon) si fa evidente, a cominciare dalla sua stessa definizione: Jim (fra)intende che la natura intatta dell'isola sia l'ultimo luogo al mondo ancora incorrotto dagli eccessi della modernità urbana e industriale (la "*too-muchness*" a cui fa accenno Cronon, 69), un'allettante alternativa agli artifici della civiltà. La penetrazione di padre e figlio nella terra vergine d'Alaska, però, non può essere neutrale. Nonostante il proposito di recuperare la semplicità di un'esistenza "primitiva" e una serenità mentale da tempo perduta, Jim riattiva le medesime pratiche imperialiste della sua vita caotica di cittadino, a partire proprio dall'uso del jet che lo catapulta sulla sua isola deserta.

Apparentemente, è il valore trasformativo e rigenerativo della natura che Jim insegue, quell'essenza che permette all'ambiente naturale di diventare una sorta di panacea ai mali psico-fisici provocati dall'industrializzazione. Così come la intende Jim, la *wilderness* si trasformerebbe nell'"estremo paesaggio dell'autenticità", una sorta di rifugio a metà strada tra la sacralità sublime e il primitivismo originario, e al contempo "il luogo in cui si può vedere il mondo com'è realmente, tanto da capire come anche noi siamo nella realtà—o dovremmo essere" (Cronon 80). Ma fare *tabula rasa* della nostra storia personale e fingere che la nostra vera "casa" sia una natura del tutto scevra di presenza umana significa sottrarsi alle nostre responsabilità quotidiane. Lo capisce bene Roy, il quale conclude presto che la loro esperienza non è che un'invenzione: "Era come essere nella *Casa nella prateria* o roba del genere [...]. O forse no, forse era più come essere dei cercatori d'oro. Avrebbero potuto essere in un altro secolo" (24). La rivelazione si manifesta dapprima durante una passeggiata con il padre ("Faceva freddo, ma c'era uno strano tepore nel sentirsi così racchiusi in quel luogo. Il grigio era dappertutto e loro ne facevano parte", 36), poi viene confermata quando i due meditano sulle abbondanti piogge e su come proteggere le cibarie da acqua e orsi: "La pioggia fitta, col mondo intero racchiuso dentro di sé, era quello che li aspettava. Sarebbe stata la loro casa" (51). È dunque Roy, il ragazzino instabile, a farsi portavoce di un'etica ambientale che muove dall'acquisita consapevolezza di appartenere, sebbene suo malgrado, a un *oikos*, una casa comune, in cui dimorano umani, piante, animali, acque, suolo, a una vera e propria "comunità biotica" (Leopold).

In più di un'occasione il padre esulta per la totale assenza di vita umana e persino delle sue tracce ("Nessuna traccia di umanità" 93), dal momento che l'isola non ha né

strade né sentieri, a suo modo di vedere una garanzia del loro essere immersi nella *vera natura selvaggia*.<sup>7</sup> Ma è di nuovo Roy a notare che “le piante erano già schiacciate dal loro passaggio” e che inevitabilmente padre e figlio avrebbero “tracciato piste dappertutto” (17), violando così il principio di autenticità su cui Jim fonda il suo personalissimo naturalismo. Il padre, inoltre, dimostra di non essere rispettoso nemmeno delle norme più elementari che regolano la vita delle aree protette, per esempio abbattendo alberi per tentare invano di costruire attrezzi e capanni in “una specie di Foresta Nazionale”, anche se “il padre era noto per una certa inclinazione a ignorare le leggi quando si trattava di andare a caccia, a pesca o in campeggio” (24-25). Oppure, usando una delle numerose armi che aveva portato con sé sull'isola per “beccare l'orso” che aveva fatto irruzione nella loro capanna: “è stato uno spettacolo” (41) è il commento trionfante di Jim, già pronto ad ucciderne altri per il solo gusto di dimostrare la propria superiorità di forza. Roy, al contrario, non “entusiasta all'idea di sparare ad altri orsi” (43), per quanto timoroso dei rimproveri paterni, non riesce nemmeno a imbracciare la carabina per colpire l'aquila che gli aveva sottratto un pesce appena pescato: “non se la sentiva di uccidere un animale che era il simbolo del suo paese” (45). Tale affermazione denota, peraltro, una sovrapposizione simbolica non trascurabile: il rapace dalla testa bianca, capace di elevarsi al di sopra degli altri uccelli, è simbolo di forza e comando in virtù del suo coraggio, oltre che di superiorità morale, pertanto in armonia con l'ideologia di conquista del cow-boy; inoltre, essendo parte di un paesaggio culturale, l'animale rappresenta un frammento dell'identità di un'intera nazione e dunque si fa custode di esperienze e valori di un paese e delle sue comunità (Sagoff 124-125). Paragonando l'ambiente naturale al patrimonio artistico di una collettività (nel nostro caso l'aquila a un oggetto d'arte), il filosofo Mark Sagoff suggerisce che la salvaguardia della natura “è un obbligo verso la nostra tradizione culturale” (184). È il senso di responsabilità e di eredità culturale, dunque, ciò che risalta in questa scena e che distingue Roy dal padre.

Inoltre, il rapporto tra umani e non-umani non solo ribadisce la necessità di continuare a interrogarsi sui diritti morali degli animali (cfr., per esempio, Baker; Garrard; Huggan and Tiffin; Nelson; Regan), mettendoci in guardia da una visione prettamente antropocentrica, ma espone al contempo il rischio di un altro falso dualismo che invade la sfera del genere e tradisce l'assunto androcentrico della *wilderness*. La stessa “logica del dominio” (Warren 129), che spinge Jim ad imporre la sua presunta superiorità tanto sulla natura selvaggia quanto sugli animali che la abitano, è estesa al femminile.

Il “mito del West senza donne” (Nelson 45; cfr. anche Glotfelty e Plumwood, *Feminism*) è anch'esso un tropo mutuato dalla cinematografia, ma per Jim diventerà un vero e proprio banco di prova; infine, il suo tallone d'Achille. L'inetitudine diurna del padre, è rafforzata da disarmanti piante e singhiozzi notturni, da desideri scabrosi, da confessioni imbarazzanti, quali il tradimento di Jim nei confronti della madre di Roy, quand'era incinta di Tracy, o l'abitudine di frequentare prostitute mentre era sposato a Rhoda (57). Di giorno Jim rimbrotta il figlio per i suoi bronchi e le lagnanze (“Questo non è un posto per mocciosi” 57; “È vero [...], qui è troppo selvaggio. [...] Per affrontare una

---

<sup>7</sup> Significativo il riferimento al testo del *Wilderness Act* (1964), stilato da Howard Zahniser della Wilderness Society e a firma dal Presidente Lyndon Johnson. Il documento definisce la *wilderness* come “[...] una zona dove la terra e la sua comunità vivente non sono ostacolate dalla presenza dell'uomo; in cui l'uomo stesso è un ospite che non rimane.” (“[...] an area where the earth and its community of life are untrammeled by man, where man himself is a visitor who does not remain”). L'assenza di strade ne è una garanzia.

situazione del genere bisogna essere uomini. Non avrei dovuto portare un ragazzino” 80-81; “piangere come una fottuta femminuccia” 106), per la nostalgia della sua “vita vera” (80) e della madre (94); di notte, al contrario, è la resa, come quando Jim confessa:

Non credo di poter vivere senza donne. Non dico che non sia fantastico essere qui con te, però sento continuamente la mancanza delle donne. Non so cos'è. Non so come mai questa sensazione di assenza così totale quando non ho una donna vicino. Qui c'è l'oceano e ci sono le montagne e ci sono gli alberi, ma è come se gli alberi potessero esserci davvero solo se mi scopassi una donna. (90)

Sia Jim sia Roy prendono gradualmente coscienza che esistono due padri (76). Il problema, ammette Jim, consiste nella discrepanza tra un ideale di uomo/padre retto e psicologicamente stabile e l'impossibilità di adottare comportamenti etici rispettosi di una visione non dualistica del mondo e inclusivi di istanze tanto interculturali quanto internaturali: “Non riesco a fare quello che è giusto fare e a essere la persona che dovrei essere. In me c'è qualcosa che me lo impedisce” (54). Quell'impedimento, tuttavia, si rivelerà nella sua interezza una volta che Jim comprenderà il profondo nesso esistente fra lui e la natura:

[...] ripensandoci ho capito cosa c'è che non va dentro di me [...] Ho bisogno di un mondo che abbia un'anima e ho bisogno che sia costantemente riferito a me stesso. Ho bisogno di sapere che se un ghiacciaio si muove o un orso scoreggia è per qualcosa che ha a che fare con me. (88)

L'errore fatale di Jim consiste proprio nel fidarsi in una *wilderness* che, ai suoi occhi, non è molto più dell'immagine specchiata di ciò che lui stesso è: un narcisista tornato adolescente.

## L'ecopsicologia e lo specchio della natura

Nel suo articolo “Nature Writing and Environmental Psychology”, Scott Slovic ricorda l'ipotesi avanzata da Sharon Cameron, secondo la quale scrivere di natura significa non solo scrivere del modo in cui la mente umana percepisce la natura, ma anche di come la mente umana percepisce se stessa (351). Slovic sostiene che l'esempio letterario più efficace è dato dai *Diari* di Henry David Thoreau, un testo che indaga sulle reali possibilità di “corrispondenza”—in termini emersoniani—tra un sé interiore e il mondo esterno, ovvero tra mente e natura (354) o, per dirla con Brooke Libby, sulla possibilità di uno sguardo bidirezionale e reciproco (252).

Slovic, tuttavia, ci mette in guardia su uno dei pericoli più ricorrenti, ovvero quello di affidarsi eccessivamente a una stratificazione di informazioni passate che non tengono conto dell'*imprevedibilità* del mondo naturale (356). Come si è visto, Jim e Roy cadono immancabilmente in questa trappola. Al fine di conquistare l'ammirazione del figlio, Jim si illude di poter dominare la natura, esprimendo i propri deliri di onnipotenza in un ambiente percepito alternativamente nella sua accogliente bellezza o nella sua torva ostilità. Roy, dal canto suo, favoleggia un mondo-fumetto popolato da eroi e animali feroci, e manifestando a più riprese tutta l'immaturità di un ragazzo disadattato, che si aggrappa a miti, narrazioni e fantasie infantili per affrontare le proprie paure e l'ondata di solitudine da cui viene travolto. La novità della loro condizione li pone, di conseguenza, sullo stesso piano (“Roy sentì che adesso tra loro c'era una specie di livellamento” 17), sicché il progressivo infantilismo psicotico del padre finisce per eguagliare lo stato di fragilità del figlio ormai adolescente. La condizione di entrambi i personaggi sembra così avvalorare la teoria dell'ecopsicologo Paul Shepard, secondo cui la correlazione tra malattia mentale, regressione a stadi elementari della mente e

comportamento ambientale distruttivo dipende da una dissociazione dall'habitat naturale (Shepard, "Nature" 25).

Prendendo ad esempio le popolazioni tribali e la loro immersione nella natura nei confronti della quale "sentono di essere più ospiti che padroni" (26), Shepard individua in questo prolungato contatto con l'ambiente naturale il prerequisito fondamentale per l'evoluzione di un'ontogenesi normale e uno sviluppo mentale sano. Gli spazi aperti, spiega Shepard, costituiscono un altro paesaggio interno del bambino il quale impara gradualmente, attraverso il gioco e l'imitazione, a gestire la propria "interiore zoologia di paure, gioie e relazioni" (28), a sviluppare capacità di immaginazione, ad accettare la malattia e la morte come eventi ordinari per quanto dolorosi, a procurarsi cibo e riparo senza associare ad essi valori di status sociale. Si tratta, comprensibilmente, di un mondo privo di "wildness" (nella sua duplice accezione di "selvaticità" e "sregolatezza") e pertanto di ogni necessità di "tameness" (anche qui nella sua doppia valenza semantica di "controllo" e "addomesticamento"). Il che non esclude, tuttavia, che il bambino possa osservare (e dunque interiorizzare) scene di egemonia e subordinazione, per esempio lo spettacolo di creature animali o vegetali che sopprimono altre vite per garantirsi la sopravvivenza. Tuttavia, è con la pubertà che l'individuo riesce a interpretare quella violenza innervata nell'ecosistema e a comprenderne appieno limiti e portata.

Contrariamente a questa evoluzione ideale, la pubertà di Roy—ragazzino cresciuto in una comunità urbana occidentale fortemente tecnologizzata—è epigeneticamente marcata da alcune mancanze, prima fra tutte la capacità genitoriale (paterna in particolar modo) di mantenere il proprio ruolo di guida in un momento cruciale della formazione dell'identità. L'immaturità di Roy, che si manifesta attraverso emozioni irrazionali, tendenza all'isolamento e difficoltà di separazione del sé dall'altro (umano e non-umano), dipende da una "mutilazione psicopatica dell'ontogenesi" (Shepard, "Nature" 36), che tra i sintomi più comuni annovera la difficoltà di distinguere ciò che è reale dal prodotto del sogno e della fantasia. Condizione diffusa nel mondo occidentale, afferma Shepard, in cui la storia—sotto le false spoglie del mito—autorizza un'alterazione del mondo affinché quest'ultimo si adegui agli stati di onnipotenza e insicurezza (37) da cui è affetto il soggetto. Padre e figlio, disattendendo alle attese di un'interazione *eco-logica* e imponendo invece una logica di separazione e isolamento dal contesto sociale e dalla comunità biotica, rappresentano l'infantilismo di un'intera cultura che, come suggerisce Gary Snyder nell'epigrafe posta in apertura di questo saggio, è destinata a un comportamento distruttivo, talvolta persino autodistruttivo (cfr. anche Bateson).

Questa prima parte del romanzo, che accelera il ritmo e serra i dialoghi, lascia dunque presagire l'incipiente follia di Jim. Sono svariati gli episodi di violenza che la suggeriscono: un giorno, per esempio, il padre comincia a sparare in aria all'interno della capanna, al nulla che lo circonda e senza alcun motivo; un altro, durante una passeggiata nei boschi, si avvicina pericolosamente a un precipizio e si lascia letteralmente cadere non senza conseguenze devastanti. Roy, in fondo, aveva sempre sospettato che i "mal di testa" (77) paterni potessero essere sintomatici di una condizione più complessa, addirittura da indurlo a immaginare un futuro nel quale il padre si sarebbe suicidato (103).

La tensione che Vann ha lentamente costruito è ora pronta a esplodere in un climax che il lettore si aspetta vibrante e inevitabile. Senonché il lettore ha già dimenticato, a questo punto della narrazione, che ciò che sta leggendo è una novella e che, come tale, è costruita sulla stessa imprevedibilità di cui parla Slovic a proposito della natura. Dopo un tentativo di riconquistare l'affetto della sua seconda moglie

attraverso un'insensata conversazione telefonica via radio, Jim scopre che Rhoda sta per risposarsi. L'imbarazzo della scena dapprima lo inchioda a un mutismo inedito, poi lo spinge a lasciare la capanna, consegnando al figlio la pistola che stringe tra le mani. Roy vede scomparire il padre nella boscaglia, abbassa il cane dell'arma, e—proprio come nei film di Clint Eastwood—spara. La canna è puntata alla tempia.

### False logiche binarie, materialità e transcorporeità

Attraverso l'implementazione di un paradigma binario che prevede un *interno* (la casa—reale e metaforica—come ipotetico spazio sicuro e la mente umana quale custode della ragione) e un *esterno* (la *wilderness* come minacciosa e capricciosa presenza da addomesticare da una parte, e la società postindustriale dall'altra), Vann commenta sulla falsa separazione tra umano e non-umano e suggerisce l'inevitabilità delle loro reciproche ContaminAzioni. Jim si rende improvvisamente conto, infatti, della follia del suo progetto isolazionista e, soprattutto, dell'invalidità del suo personale concetto di *wilderness*. Anche davanti ai suoi occhi finora miopi, l'isola si rivela finalmente con una materialità e vitalità a lui sconosciuta.<sup>8</sup> Lunghi dall'essere sfondo paesaggistico vuoto e inerte, dal costituire cioè un mero "*background* naturale" direbbe Val Plumwood (*Environmental* 29), l'Isola di Sukkwan rappresenta una delle molteplici nature con cui Jim deve fare i conti, a partire dai loro stessi corpi su cui la storia si in/tra/scrive.

Jim acquista consapevolezza della trans-corporeità dell'isola, di quella "zona di contatto", secondo la definizione fornita da Stacy Alaimo, tra il corpo umano e la natura non-umana, sicché la sostanza di cui sono fatti gli umani risulta inseparabile dall'"ambiente" (Alaimo 238). Ponendo l'accento sul prefisso "trans-", Alaimo sottolinea l'importanza del movimento attraverso uno spazio epistemologico che si presenta complesso e multiforme e nel quale "*le azioni, spesso imprevedibili e involontarie di corpi umani, creature non umane, sistemi ecologici, agenti chimici e altri attori*" interagiscono (238; corsivi miei). Nel romanzo di Vann, la visione ambientale di Jim suggerisce non solo una separazione netta e spesso contrastante tra le diverse "nature", ma soprattutto che l'elemento "contaminante" dell'immacolata *wilderness* d'Alaska sia proprio lo stesso essere umano con la sua violenta intrusione.

Inizialmente, Jim si rifugia sull'isola per assecondare il forte desiderio di fare *tabula rasa* della propria vita, cancellare la storia passata e riscriverla da capo. Finora è vissuto come l'eroe di una pellicola cinematografica, ma posto di fronte allo spettacolo straziante di una morte reale e non solo immaginata, Jim dismette i panni del cow-boy di Frontiera, consegna il copione della sua esistenza inventata e comincia a sentirsi "come un attore, incapace di capire chi fosse o che ruolo dovesse interpretare" (116). In un accesso di rabbia, Jim distrugge la radio e seppellisce il cadavere del figlio; poi, colto da un dubbio, immagina che la madre e la sorella avrebbero espresso il desiderio di vederne il corpo e—quasi un secondo parto—lo riestrae dal corpo della terra. Il suo delirio, ormai, è inarrestabile: i vagabondaggi per l'isola, alla ricerca di altri esseri umani e di aiuto, sono del tutto inutili, mentre Roy viene trascinato e interpellato come se fosse ancora vivo. Solo l'odore acre della morte riesce a far prendere coscienza che il figlio—o ciò che rimane di lui—si sta lentamente trasformando in *wilderness*, essendone gradualmente incorporato: sin da subito gli insetti penetrano nella porzione "bianca" del cervello rimasta ancora intatta (117), mentre i gabbiani, durante una sosta sulla spiaggia, pasteggiano con i resti del cadavere (125). Se alcune specie animali, dunque,

<sup>8</sup> Per una introduzione alla teoria della materialità rimando al saggio Iovino e Oppermann.

trovano in Roy la loro “casa” oltre che il cibo ideale, la separazione tra umano e non-umano viene bruscamente e crudelmente invalidata: il corpo del ragazzo è letteralmente assorbito dall'isola, divenendo parte di un discorso naturale che narra *anche* la sua storia. Con l'insorgere della morte, gli organi, le ossa, i tessuti, gli umori che costituiscono la materia corporale di Roy, il corpo fisico di un essere umano, non perdono il proprio potere agenziale, bensì intercorrono a saldare un intreccio tra il materico e il discorsivo in una dimensione ecologica non dualista e in costante divenire.

Le ContaminAzioni fra umano e non-umano, fra *wilderness* e cultura, danno così concretezza alla materia intesa nel suo potere narrativo e trasformativo. In questo senso, il termine “ContaminAzione” assume lo stesso significato che Randall Roorda (2007) dà alla parola “partecipazione”, che avvalorata una certa diffusa “antipatia” nei confronti di uno scarto apparente “tra parola e azione, tra scrittura e vita” (74), costituendosi infine come “sostanza” degli studi letterari. Sulla scorta delle indicazioni di Kenneth Burke, con “sostanza” Roorda svela un paradosso: da un lato definisce, infatti, ciò che è essenziale, *interno* a una data entità; dall'altro, ciò che “soggiace” (“*sub-stance*”) al suo contesto e/o alle condizioni che lo determinano, percependolo così come entità *esterna*. Il superamento di tale antinomia avviene, appunto, con un “atto o processo in divenire di *consustanzialità*” (74; corsivo mio), ovvero di condivisione di una sostanza non più percepita come entità esterna. In quest'ottica, anche la storia personale di David Vann e la sua “trasmogrificazione” sulla pagina si fa prodotto dell'ecosistema—naturale e letterario—e materia consustanziale.

All'argomentazione di Randall fa seguito quella di Wendy Wheeler che allarga lo scenario alla società tutta (ciò che auspica anche Gianfranco Marrone nel saggio analizzato in apertura di questo articolo) e pone l'accento sulla “natura sociale dell'esistenza umana” (12). Sebbene ogni essere umano si manifesti e si esprima nella sua individualità, il suo “benessere” può essere compreso appieno solo se non si trascura la sua “fondamentale socialità” (12), semioticamente espressa sia a livello emotivo sia a livello fisico (e dunque esperita come condizione tanto interna quanto esterna). Questo tratto essenziale dell'esistenza umana è in/scritto sui nostri corpi e si manifesta attraverso il nostro stato di salute o, viceversa, di malattia (12). In quest'ottica, la follia di Jim ben illustra lo scollamento fra soggetto e contesto sociale, fra umano e non-umano. In ultima analisi, Vann pare suggerire che l'Alaska, lungi dall'essere rifugio per fuggiaschi speranzosi, si rivela essere per Jim uno specchio gigantesco, capace di amplificare e rifrangere il dolore muto e represso di chi vi si rechi impreparato, di chi cioè non sia disposto a *trasformare* quel dolore in humus fertilizzante per la propria e l'altrui esistenza. Potere della narrativa.

Ricevuto 16 settembre 2012

Manoscritto rivisto è accettato 7 febbraio 2013

### Opere citate

- Alaimo, Stacy. “Trans-corporeal Feminism and the Ethical Space of Nature.” Eds. Stacy Alaimo e Susan Hekman. *Material Feminisms*. Bloomington: Indiana UP, 2008. 237-264. Print.
- Allaire, Gloria, ed. *The Italian Novella. A Book of Essays*. New York and London: Routledge, 2003. Print.
- Baker, Steve. *Picturing the Beast: Animals, Identity and Representation*. Manchester: Manchester UP, 1993. Print.

- Bateson, Gregory. *Mind and Nature: A Necessary Unity*. New York: E.P. Dutton, 1979. Print.
- Bocchi, Gianluca e Mauro Ceruti. *La sfida della complessità*. Milano: Bruno Mondadori, 2007. Print.
- Capra, Fritjof. *The Web of Life: A New Scientific Understanding of Living Systems*. New York: Anchor Books, 1996. Print.
- Cronon, William. "The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Nature." *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature*. Ed. William Cronon. New York: W. W. Norton & Co., 1995. 69-90. Print.
- Deleuze, Gilles e Félix Guattari. *Mille Plateaux*. Capitalisme et Schizophrénie II, Paris: Minuit, 1980. Print.
- Garrard, Greg. *Ecocriticism*. London and New York: Routledge, 2004. Print.
- Glotfelty, Cheryll. "Femininity in the Wilderness: Reading Gender in Women's Guides to Backpacking." *Women's Studies* 25.5 (1996): 439-456. Print.
- Guglielminetti, Marziano. *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*. Milano: Lampi di stampa, 1999. Print.
- Haraway, Donna. "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century." *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge, 1991. 149-181. Print.
- Huggan, Graham e Helen Tiffin. *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*. New York: Routledge, 2010. Print.
- Iovino, Serenella. *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*. Milano: Edizioni Ambiente, 2006. Print.
- . "Quanto scommettiamo? Ecologia letteraria, educazione ambientale e *Le Cosmicomiche* di Italo Calvino." *Compar(a)ison. An International Journal of Comparative Literature*. Special Issue: Literature and Ecology 2 (2007) (Frankfurt: Peter Lang, 2010): 107-123. Print.
- Iovino, Serenella and Serpil Oppermann. "Material Ecocriticism: Materiality, Agency, and Models of Narrativity." *Ecozon@*, 3.1 (2012): 75-91.
- Latour, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. New York: Oxford UP, 2005. Print.
- Leopold, Aldo. *A Sand County Almanac and Sketches Here and There*. New York: Oxford UP, 1949. Print.
- Libby, Brook. "Nature Writing as Refuge." *Reading Under the Sign of Nature*. Eds. J. Tallmadge and H. Harrington. Salt Lake City: U of Utah Press, 2000. 251-264. Print.
- Linklater, Alexander. "Legend of a Suicide by David Vann." *The Guardian*. Web. 18 ottobre 2009. <<http://www.guardian.co.uk/books/2009/oct/18/legend-of-suicide-david-vann>>
- Marrone, Gianfranco. *Addio alla Natura*. Torino: Einaudi, 2010. Print.
- McKibben, Bill. *The End of Nature*. 1989. New York: Random House, 2006. Print.
- Montuori, Alfonso. Prefazione. Morin, E. *On Complexity*. Trad. R. Postel. Cresskill, NJ: Hampton Press. 2008. vii-xliv. Print.
- . "Transdisciplinarity and Creative Inquiry in Transformative Education: Researching the Research Degree." Eds. Maldonato, M. and R. Pietrobon. *Research on Scientific Research. A Transdisciplinary Study*. Brighton, Portland, Toronto: Sussex Academic Press, 2010. 110-135. Print.
- Morin, Edgar. *Seven Complex Lessons in Education for the Future*. Trad. N. Poller. Parigi: UNESCO, 2001. Print.
- . *On Complexity*. Trad. R. Postel. Cresskill, NJ: Hampton Press, 2008. Print.

- Morton, Timothy. *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2007. Print.
- Muir, John. *Our National Parks*. Houghton Cambridge: Houghton, Mifflin and Co., 1901.
- Nash, Roderick. *Wilderness and the American Mind*. 1967. New Haven and London: Yale UP, 1982. Print.
- Nelson, Barney. *The Wild And The Domestic: Animal Representation, Ecocriticism, And Western American Literature*. Reno and Las Vegas: U of Nevada P, 2000. Print.
- Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. London and New York: Routledge, 1993. Print.
- . *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*. London and New York: Routledge, 2002. Print.
- Proietti, Paolo, ed. *Lineamenti di letteratura europea*. Vol. 1. I metodi e le forme. Roma: Armando editore, 2005. [Originale Didier, Béatrice, ed. *Précis de littérature européenne*. Paris. Presses Universitaire de France, 1998]. Print.
- Regan, Tom. *The Case for Animal Rights*. U of California P. 1983. Print.
- Roorda, Randall. "Antinomies of Participation in Literacy and Wilderness", *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 14.2 (2007): 71-87. Print.
- Sagoff, Mark. *The Economy of the Earth*. Cambridge: Cambridge UP, 1988. Print.
- Shepard, Paul. *Nature and Madness*. Athens, GA: The University of Georgia Press, 1982. Print.
- . "Nature and Madness". Eds. T. Rozak, M.E. Gomes, and A. D. Kanner. *Ecopsychology. Restoring the Earth, Healing the Mind*. San Francisco: Sierra Club Books, 1995. 21-40. Print.
- Slovic, Scott. "Nature Writing and Environmental Psychology". Eds. Cheryll Glotfelty e Harold Fromm. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: The U of Georgia P, 1996. 351-370. Print.
- . "Editor's Note". *ISLE* 19.1 (2012): 1-3. Print.
- Taylor, Mark C. *The Moment of Complexity. Emerging Network Culture*. Chicago: U of Chicago P, 2003. Print.
- The New Yorker Book Club. "Five Questions for David Vann." Web. 29 marzo 2010. <<http://www.newyorker.com/online/blogs/bookclub/2010/03/five-questions-for-david-vann.html>>.
- Vann, David. *A Mile Down. The True Story of a Disastrous Career at Sea*. New York: Thunder's Mouth Press. 2005. Print.
- . "And He's Off. But Not for Long." *Esquire*. Web. 21 febbraio 2008. <<http://www.esquire.com/the-side/blog/tincan>>
- . *Legend of a Suicide*. New York, London: HarperCollins, 2010. Print.
- . *L'isola di Sukwann*. Trad. Claudio Perroni. Milano: Bompiani, 2011. Print.
- . *Huff Post Books*. Web. 24 marzo 2010. <[http://www.huffingtonpost.com/david-vann/legend-of-a-suicide\\_b\\_511985.html](http://www.huffingtonpost.com/david-vann/legend-of-a-suicide_b_511985.html)>.
- Warren, Karen J., ed. *Ecological Feminism*. London: Routledge, 1994. Print.
- Wheeler, Wendy. *The Whole Creature: Complexity, Biosemiotics and the Evolution of Culture*. London: Lawrence and Wishart, 2006. Print.
- Zapf, Hubert. "The State of Ecocriticism and the Function of Literature as Cultural Ecology." *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations on Ecocriticism*. Ed. Sylvia Mayer e Catrin Gersdorf. New York: Rodopi, 2006. 49-70. Print.
- Žižek, Slavoj. *In Defense of Lost Causes*. London: Verso, 2008. Print.