

## **“QUELLE RIVE DANUBIANE ODORANO ORA DI MANDORLE AMARE”: ALTRE NATURE E ALTRI DI SPECIE NELL'OPERA LETTERARIA DI CLAUDIO MAGRIS**

**DIEGO SALVADORI**  
(Università di Firenze)

### **Abstract**

*The following article considers an ecocritical analysis of Claudio Magris' literary texts. Through a close reading of selected quotes from Danubio, Un altro mare, Microcosmi, L'infinito viaggiare (but also considering other works such as Alla cieca and Non luogo a procedere) three particular aspects are highlighted: the literary representation of natural places, the narration of ecological crisis and the crucial role played by the presence of animals.*

**Keywords:** Animal Studies, Claudio Magris, Ecocriticism, Ecology, Literary Theory

Una fiaba: quale miglior modo per raccontare la Natura? Questo verrebbe da chiedersi nello sfogliare la *Storia di Gali Gali*, licenziata da Claudio Magris nell'ottobre 2019, con illustrazioni del Premio Andersen Alessandro Sanna. Gali Gali viene dal mare, non teme gli uomini, è un gabbiano reale che ogni sera fa visita al signor Kucič e Zivil, il cane da pastore con cui condividerà il giaciglio durante la notte. Gali Gali è il protagonista di un avvicinamento tra sfere esistenziali distanti, nel segno di un epilogo tutt'altro che a lieto fine, in cui il non umano trova la morte, forse per colpa – scrive Magris – di un “sasso tiratogli da uno di quegli animali dalle lunghe zampe non palmate, animali molto spesso selvaggi e feroci” (2019:39). Un punto di arrivo, insomma, nella produzione letteraria dello scrittore triestino, pronto a sollecitare tutta una serie di riflessioni retrospettive in merito

agli 'altri di specie' costellanti il suo macrotesto, nonché sulle rappresentazioni della natura e il rapporto intrattenuto con questa dall'essere umano. La scrittura, del resto, trasferisce al suo interno parte del mondo che si prolunga nel "trasloco dalla realtà alla carta" (Magris, 2005, ora 2016:VIII) e restituisce, nel caso di Magris, veri e propri libri-atlante come *Danubio* (1986) o *Microcosmi* (1997, ora 2009), fermo restando il fatto che un'analisi esclusivamente incentrata sulla resa narrativa dei luoghi finirebbe coll'adombrare le altre zone del testo in cui è invece il rapporto tra uomo e natura a rivestire un ruolo preponderante, anche in virtù di un mutamento di prospettive che nel guardare all'alterità non umana esibisce le falle della prospettiva antropocentrica. Immediato, allora, si fa il rimando all'ecocritica<sup>1</sup>, che nel rivolgere "i suoi interrogativi alle opere letterarie e a tutte le forme culturali in cui sia tematizzato il rapporto umanità-natura" (Iovino, 2006:60) rivela una rete di isotopie tematiche, a loro volta delimitanti i confini della biosfera letteraria di Claudio Magris: 'biosfera' – sulla scorta del mineralogista e geochimico russo Vladimir Ivanovič Vernadskij – come parte esterna della superficie terrestre dove le forme di vita hanno modo di esistere e interagire (1926, ora 1989:27); 'letteraria' giacché coestensiva al *continuum* semiotico poi teorizzato da Jurij Lotman, la semiosfera, "al di fuori del quale non è possibile l'esistenza della semiosi" (1985:58). Le narrazioni sulla natura, allora, quale risultante di uno sconfinamento: inevitabile sovrapposizione tra lo spazio della vita e lo spazio semiotico.

## 1. Nella terra: abbraccio e dissolvenza

Una ricognizione ecocritica nell'opera letteraria di Claudio Magris potrebbe muovere le fila dalla formula *ab humo*: dalla terra pronta a

---

<sup>1</sup> Per una ricognizione teorica in merito all'ecocritica, si rimanda altresì ai lavori di Salabè (2013), Salvadori (2016), Turi (2016) e Scaffai (2017). Per quanto, circa l'ambito anglosassone, sia impossibile prescindere dal testo curato da Glotfelty & Fromm (1996); si veda altresì il volume di Iovino & Oppermann (2014), segnatamente agli sviluppi del Material Ecocriticism (o 'quarta onda'). Per una lettura monografica dell'opera letteraria di Claudio Magris, segnaliamo invece i lavori di Pellegrini (1997, ora 2003), Pireddu (2015), Reborà (2015). Sempre di Pellegrini, si veda anche il saggio introduttivo al Meridiano Mondadori (2012).

far riaffiorare l'elsa senza lama dell'*ataman* Peter Krasnov, protagonista *in absentia* del racconto a tinte borgesiane *Illazioni su una sciabola* (da considerarsi quale atto di nascita del Magris narratore). Se “la terra” – scrive l'autore – “ha restituito quell'elsa” (1984, ora 2013:23), l'*humus* diviene nucleo germinativo di storie e parimenti *enclave* di narrazioni, alla stregua del mondo sommerso poi destinato a prendere campo in *Danubio*:

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. (75)

Nell'attivarsi di una memoria visiva, l'ipostasi della capacità umana di forgiare la natura (cioè l'elsa) si lega, quasi per simmetria, a una natura a sua volta 'forgiata' (il tronco), nel compiersi di un taglio assente (l'elsa, scrive Magris, è “senza lama”) e poi esibito dall'albero mutilato<sup>2</sup>. La sovrapposizione dei referenti opera sì uno spostamento dall'ambito della materia a quello della vita organica, ma entrambi sono oggettivati in un lento ed inesorabile processo di dissolvenza – o, sarebbe meglio dire, di decomposizione – laddove l'*humus* si fa comune denominatore e guida la partitura di queste narrazioni a distanza. Se l'elsa emerge, l'albero affonda (nuovamente un preludio al mondo sommerso), al netto di un'eccedenza esistenziale e di senso che quasi si pone al di là della morte, come si evince dall'avversativa posta a chiusura del passo (il tronco è morto, “*ma non del tutto*” dissolto nella terra). Al corpo materiale dell'elsa, Magris affianca la consistenza naturale dell'albero, in un susseguirsi

---

<sup>2</sup> E si noti come l'albero, al pari della lama, sia anch'esso referente assente, in quanto l'autore porta sulla pagina ciò che ne resta, ovverosia il tronco.

d'istanti e passaggi di stato culminanti in un senso di fratellanza e di condivisione biosferica, come si legge pochi paragrafi dopo:

Sono salito più volte, un anno dopo l'altro, a Tri Kaliči, e quell'albero era sempre lì, ogni anno più sbriciolato e più vicino a confondersi con la terra, ma ancora lui, con la sua forma o col ricordo della sua forma. Passandogli accanto lo salutavo come un fratello e, vedendolo disfarsi pur conservando ancora la sua individualità, accettavo quella sorte – sentendo che era anche la mia, e che ogni anno si faceva più vicina – senza paura, quasi con reverenza e affetto. (75-6)

Vestigia arboree quali sinonimo di resilienza: fisionomie che persistono in una sparizione protratta nel tempo. Nondimeno, nell'acquisire una specificità propria, l'albero si pone al di fuori del progressivo disfacimento di cui è vittima e propizia in tal modo l'accettazione, da parte del soggetto, di un destino comune. È il resoconto ellittico di un avvicinamento tra due forme viventi distinte e distanti (l'umano e il vegetale), a sua volta reso possibile dal contatto fisico in cui traspare una resa antropomorfa dell'alterità naturale: il contatto di un abbraccio fraterno, poi riproposto “in quell'abbraccio della terra [in cui] mi pareva di avvertire una rassicurante tenerezza, qualcosa di caldo e di materno [...], lo stringersi fiduciosi a un corpo dolce e forte, grande” (75). L'aggettivo *materno*, in tal caso, rafforza la cifra umanizzante che guida questi primi esempi di narrazioni sulla natura e al tempo stesso profila una religiosità della terra mediante cui il soggetto umano può ritrovare il proprio posto nel mondo. Religiosità presente altresì tra le pagine di *Danubio*, in cui Magris rammenta come i contadini della Selva Boema, dopo aver abbattuto un albero, pregassero Dio per concedergli l'estremo riposo, in nome di una “una religiosità del legno” (1986:119), perché “il suo fiorire e il suo invecchiare fanno sentire un albero come un fratello” (119). Il senso di fratellanza sigla un immediato rimando con i passi presi in esame poc'anzi, ma metterà conto insistere sul fatto che le creature arboree, ad altre altezze del macrotesto, si fanno ostensioni della vitalità biosferica o – volendo guardare al tronco di Tri Kaliči in

*Illazioni* – immagini di una resistenza portata avanti in silenzio, di una natura che nonostante tutto persiste e mantiene intatta la propria specificità ontologica: dal Drago di Tenerife<sup>3</sup> di *Un altro mare*, la cui chioma riottosa promana un'“inquietante vitalità erotica, di una trasformazione e rigenerazione senza fine” (Magris, 1991, ora 2014a:29); all'albero che, sempre in *Danubio*, è posto nel parco del Castello asburgico di Eckhartsau, nella bassa Austria – “un grande albero”, scrive Magris, “che non conosce l'abdicazione” (1986:222). Un aspetto, questo, bene esemplificato da alcune pagine di *Microcosmi* e, nella fattispecie, dal capitolo dedicato al Monte Nevoso. Nel divenire zona a sé stante e separata dal tempo, la foresta assurde a culla e origine dell'essere umano:

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 [...]. (2009:95)

Nel consegnarci un alto esempio di *nature writing* – sulla scorta di Henry Thoreau o Aldo Leopold – Magris porta sulla pagina lo slancio prometeico, ma oltremodo fallimentare, dell'*Homo sapiens*: è la foresta a possedere il soggetto che nel ritrovarsi al suo al suo interno viene come ri-educato alla vita e sviluppa nuove modalità appercettive, financo a prendere coscienza del loro innatismo. Il respiro, non a caso, si fa punto d'incontro tra corpo umano e spazio silvestre, in una sorta di rispondenza suggellata da quello che Magris definisce come “un polmone di selve – soprattutto faggi, abeti e larici

---

<sup>3</sup> L'albero del drago, caratterizzato da una struttura massiccia e culminante a sua volta in una chioma di fronde irte, è divenuto il simbolo dell'isola delle Canarie. Nella fattispecie, Magris fa qui riferimento all'esemplare posto nel Parco del Drago Millenario, presso Icod de Los Vinos.

– preservato e intatto nella sua vita verde” (2009:96), il cui ecosistema è mantenuto inalterato dall’amministrazione forestale, al riparo da quelle che sono le modificazioni antropiche, “aprendo ogni tanto qualche strada nel bosco ma attendendo che nel frattempo altre si integrino armoniosamente nella foresta sin quasi a mimetizzarsi” (96). Nondimeno, la foresta è priva di punti di accesso, oscilla tra presenza e assenza, è ostensione di un’impalpabile eppur irriducibile fisicità: “Dove comincia la foresta? 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” (101). Uno spazio vitale e semiotico, in nome di una porosità esistenziale che quasi finisce per azzerare le maglie ontologiche, sulla scorta di una fusionalità 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: perché “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” (101-02). 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” (108), Magris ripropone sì le due tensioni ravvisabili al termine di *Illazioni su una sciabola* (cioè l’abbraccio e la dissolvenza), ma parimenti le sostanzia di riflessioni che si rivelano funzionali allo smascheramento del dissesto ecologico: “trattori e cemento la conquistano ogni giorno di più, rendendola non più minacciosa bensì minacciata” (115), scrive l’autore a chiusura di questo capitolo, non senza fare eco a quella condanna rivolta alla concezione adamitica dell’essere umano ravvisabile poche pagine addietro, dove si leggeva che “nessuno è il satrapo tirannico e capriccioso del mondo, né può devastarlo a suo arbitrio” (101), C’è come un senso di angoscia derivante da un mondo “amministrato e organizzato su scala planetaria” (Magris, 1986:11), un “medioevo postmoderno che trasforma tecnologicamente il mondo ma non sa dargli tempo”

(2016:II), in cui traspaiono le zone d'ombra del mito del progresso e del primato dell'essere umano, messi sempre più in discussione nella temperie della postmodernità.

## 2. L'acqua che muore. Contaminazioni letali

Tra le pagine di *Danubio*, in riferimento ai progetti della centrale idroelettrica sorta negli anni Ottanta nei pressi in Hainburg, in Austria, Magris non manca di riportare le proteste dei Verdi a difesa dell'“equilibrio ecologico delle ‘Donauauen’, i rigogliosi terreni intorno al fiume” (1986:34). Proteste, seguita l'autore, “angosciose [...] [e che parlano di] inaridimento, di terra e di vita che verrebbero essiccate, di un *amnios* materno bonificato e sterilizzato, della giungla melmosa e primordiale delle *Auen* che scomparirebbe per sempre” (35). Un passaggio, quest'ultimo, che consente di fare luce non solo sulle strategie rappresentative della crisi ambientale (se di crisi, poi, possiamo veramente parlare), ma parimenti sul ruolo assunto dalla scienza, la tecnica ed il progresso. Volendo continuare a sostare sulle rive del ‘Fiume dei fiumi’, potremmo spingerci nelle zone finali del libro, quando il viaggio fa tappa alle Porte di Ferro, nella profonda gola solcata dal Danubio lungo il confine tra Romania e Serbia. Il paesaggio reca le tracce della Storia e della tecnica, accoglie l'imponente centrale idroelettrica di Djerdap, mentre *in absentia* persiste l'isola di Ada Kaleh<sup>4</sup> ormai “scomparsa, sommersa dal fiume” (355), nel “tempo lento e incantato del fondo delle acque” (355). Eppure, non vi è ragione di attingere a quella retorica apocalittica che pagine addietro aveva infiammato le “angosciose proteste” (35) dei Verdi. La centrale, al contrario,

ha un'inesorabile grandiosità, suggerisce un epos minaccioso ed eroico [...]. Abituati alla continua critica del progresso e preoccupati degli squilibri ecologici, ci si

---

<sup>4</sup> Occupata dall'impero austro-ungarico fino al termine della Prima guerra mondiale, l'isola passò poi sotto il controllo rumeno. Quando la diga venne progettata intorno agli anni Sessanta, parte delle costruzioni (come la fortezza) furono trasferite nella poco distante isola Şimian, mentre gli abitanti si trasferirono sulla terraferma o emigrarono in Turchia. Ada Kaleh fu sommersa del tutto nel 1970.

sente sorpresi dinanzi a questa saga da piano quinquennale, a queste immagini del trionfo della razionalizzazione e della tecnica sulla natura e ci si chiede se quelle acque incatenate dal cemento siano domate o soltanto represses e cupamente pronte a vendicarsi. (1986:355-6)

Nonostante il riassetto drastico del paesaggio, l'autore resiste all'impeto catastrofista che sempre si accompagna all'emergenza ambientale. Certo, la diga incute timore, trattiene in grembo un diluvio ch'è solo assopito e, forse, prossimo a deflagrare in future devastazioni, ma chi scrive non manca di ravvisare una dimensione epica in questa struttura: un'epica a tratti antieroica – non a caso si è parlato di “saga da piano quinquennale” – eppure fattasi impercettibile dietro la lente di una “angosciata<sup>5</sup> e certo comprensibile contestazione della tecnica, dalla quale è pervasa la nostra cultura” (356). L'avvertimento di Magris è duplice e suggerisce un approccio moderato a queste “piramidi moderne” (356), cui il soggetto dovrebbe relazionarsi “senza enfasi progressista e senza terrore apocalittico [...] celebrando e insieme relativizzando le fatiche d'Ercole del progresso” (357). Un aspetto, questo, su cui lo scrittore avrà modo di tornare in un articolo del *Corriere della Sera*, pubblicato il 15 febbraio 2000, dal titolo “Catastrofi e superstizioni”, e che bene si presta a una lettura ecocritica in quanto racconto di una contaminazione e di una morte per gradi. L'occasione è data dalla Catastrofe di Baia Mare, in Romania, quando il crollo di una diga presso la miniera di Aurul riversò nel Tibisco, e poi nel Danubio, circa 100 tonnellate di cianuro<sup>6</sup>. “Quelle rive danubiane”, scrive Magris, “odorano ora di mandorle amare” (1), mettendo bene in risalto lo scarto tra l'iconografia del disastro ecologico veicolata dai *media* e la natura capillare e inarrestabile di questo avvelenamento: una progressiva distruzione che andrà avanti “per molti, molti anni, [anche] quando le sue vittime non si ricorderanno quasi nemmeno più

---

<sup>5</sup> Come “angosciose” erano le proteste dei verdi (Magris, 1986:35).

<sup>6</sup> Un riferimento alla catastrofe di Baia Mare è posto anche in apertura al romanzo di Mauro Covacich, *A perdifiato* (2003).



della stessa catastrofe” (1). Il tutto si pone sull'orizzonte di una grande narrazione in cui gli effetti visibili del disastro sono solo la punta di un iceberg, il “primo atto” (1), prosegue Magris, che tuttavia avrà modo di giungere a una sua conclusione: in fondo, anche quando “non se ne parlerà più e tacitamente o inconsciamente la si considererà superata, essa sarà ancora nel pieno del suo agire e dei suoi effetti devastanti, nel pieno del male, che è robusto e duraturo” (1). Per Magris, il cianuro è “trionfante” (1), e se la storia di questa contaminazione si potesse narrare “ne risulterebbe un sinistro affascinante romanzo” (1), il che porta – seppur *a latere* – nei territori del Material Ecocriticism, o ecocritica della materia, volta a prendere in esame le narrazioni prodotte dai fenomeni materiali e xenobiotici, in nome di una porosità esistenziale che, nel caso dell'acido cianidrico, si risolve un interscambio tra le creature viventi e una biosfera contaminata. Chi scrive insiste sulle conseguenze in una prospettiva di lunga durata, invita a farsi consapevoli di un'intossicazione che potrebbe protrarsi su larga scala. Da qui il parallelo con gli episodi di Seveso e Chernobyl, per quanto la parola ‘catastrofe’ sia ricollocata in una dimensione eminentemente oggettiva e scevra da qualsivoglia scenografia simbolica. D'altronde, i disastri ambientali

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. (1)

All'epica della *téchne* – che invece era possibile ravvisare tra le pagine di *Danubio* a proposito della centrale di Djerdap – Magris contrappone la responsabilità umana nel *mare magnum* dell'evoluzione tecnologica, che nel farsi cogente all'indomani del disastro invita a ricercarne le cause e le precise ragioni, senza però “abbandonarsi a enfasi apocalittiche” (13). L'invito a rimanere vigili,

e a confidare in maniera conscia del progresso scientifico, mette al riparo da quella “retorica anche regressiva” (13) di cui la parola ‘inquinamento’ si carica, financo a sfociare in un “catastrofismo apocalittico che vede dovunque disastri ecologici [...], ossessionato in modo coatto dall’inquinamento e [che] demonizza regressivamente la tecnica e la scienza” (13), per quanto quest’ultima si mostri talvolta poco propensa a dissipare i dubbi di coloro che abitano il pianeta Terra. D’altronde, al netto di un’ottica moderata, Magris non manca di rilevare un aspetto fondamentale: l’uomo comune è “comprensibilmente preoccupato di vivere in un pianeta sempre più inquinato, inabitabile e minacciato dai disastri” (13). Disastri che si fanno leggibili in altre zone del macrotesto dell’autore, per quanto la scrittura saggistica – e torniamo, nuovamente, al *nature writing* – assurga a *medium* privilegiato per tali rappresentazioni, come nel caso de “Il bosco che muore”, tra i tanti tasselli che vanno a costituire *L’infinito viaggiare*. A tale altezza, lo sguardo autoriale guarda a un’area boschiva della Foresta Nera: un “bosco morente e malato”, così si legge, ormai simbolo di un morbo che devasta pure l’ecologia della mente e del cuore” (2016:69). Innegabile si fa il rimando al pensiero dell’antropologo Gregory Bateson e alla sua ‘ecologia della mente’ (2013), approdando a una visione olistica del rapporto tra organismo e ambiente, laddove la compromissione di quest’ultimo andrebbe a guastare una dialettica complessa di risposdenze e equilibri. Come nel caso della Catastrofe di Baia Mare, Magris muove le fila dall’iconografia della morte ambientale, pronta a risolversi in un susseguirsi di rappresentazioni tra loro contrastanti, al netto di un tentativo di rimozione che cerca di preservare l’immagine mitica dello spazio silvestre:

I fascicoli dedicati allo Schwarzwald dalla rivista “Merian” celebrano serafici il bosco primordiale, le saghe delle ninfe del Mummelsee, il lago incantevole, e l’incontaminata malia del Belchen, il monte canuto e abbagliante, ma nella stessa vetrina della libreria altri libri mostrano orride fotografie di abeti depilati e devastati, boschi stitici e sghembi sulle rive di quel lago e sui fianchi di quel monte. Le reclame dei luoghi di

villeggiatura continuano a celebrare pace e salute, ma da qualche tempo non vantano più la “ricchezza di ozono dell'aria boschiva”.

La Selva Nera, come dice la documentazione diffusa dalla Lega per l'ambiente e la protezione della natura in Germania, è in testa alle classifiche del deterioramento ecologico, che del resto vede in tutta la Germania ben un terzo dei boschi seriamente rovinati. Il re dello Schwarzwald, l'abete bianco che affascinava Turgenev, è la grande vittima, qui come altrove, al pari del pino, che perde anch'esso dovunque i suoi aghi; se il processo attuale continuerà con la stessa velocità, le statistiche dicono che entro il 1990 moriranno tutti gli abeti ed entro il 1992 tutti i pini. (Magris, 2016:69)

Con un tono che, per certi aspetti, ricorda le battute d'apertura di *Silent Spring* di Rachel Carson, la scrittura manda in tilt la scenografia simbolica e destruttura l'archetipo della selva incontaminata, che ormai persiste solo come costruito narrativo o slogan pubblicitario. La morte dell'abete bianco segna la *climax* di questo trapasso irreversibile, nel nome di una dissonanza tra *imago* letteraria (i romanzi di Ivan Turgenev) e creatura morente. Nondimeno, l'antropomorfizzazione arborea – già ravvisata in altri passi fin qui presi in esame – si esaurisce tragicamente in quel corredo aggettivale collocato all'inizio dell'estratto (“depilati”, “stitici”), laddove gli alberi si fanno corpi morenti, invasi da una “cancrena” a cui l'essere umano non sembra prestare attenzione:

Pure la morte degli abeti e dei pini – ma anche delle betulle o delle querce – ora si esibisce con effetto eclatante ora si nasconde, come quella degli uomini che la nostra civiltà, ansiosa di rimuovere la morte, cela secondo tutte le regole del rispetto umano e delle buone maniere. La vita, anche grama, seduce; gitanti ed escursionisti non vedono la cancrena degli alberi. (70)

### 3. Prossimità animali

E inevitabilmente, la morte tocca anche le presenze eterospecifiche del macrotesto di Magris, da intendersi non tanto quali ego-animali o figure simboliche da bestiario, quanto piuttosto come operatori epistemologici: i vettori di un riconoscimento reciproco o, per dirlo in termini lacaniani, di una seconda fase dello specchio. L'autore sa bene come il rapporto tra uomo e animale sia riducibile, così si legge in *Non luogo a procedere*, a un "millenario macello" (Magris, 2015:295), e il mattatoio scandisce un legame dove l'altro di specie è sempre destinato a perdere: perché tutto poggia, si legge in *Microcosmi*, "sulla maestà di una storia che per l'animale, più ancora che per gli uomini, è solo mattatoio" (2009:253). Alla morte animale è preclusa qualsiasi possibilità di riscatto poiché necessaria e *condicio sine qua non* della vita umana stessa. Un aspetto, questo, ravvisabile tra le pagine di *Danubio*, dove Magris – nel richiamarsi al piano zero del grattacielo teorizzato da Marx Horkheimer – illumina il sottofondo aporetico del rapporto tra essere umano e altri di specie:

È impossibile vivere senza distruggere la vita animale, non fosse altro quella di minime esistenze che sfuggono alla nostra percezione, ed è impossibile riconoscere agli animali dei diritti universali e inviolabili, considerare kantianamente ogni animale un fine anziché un mezzo; la fraternità solidale può abbracciare l'umanità, ma si arresta ad essa. Quest'impossibilità rende inevitabile la separazione fra mondo umano e mondo naturale e costringe la cultura, che si batte contro le sofferenze inflitte agli uomini, a costruire il suo edificio sulla sofferenza animale, cercando di lenirla ma rassegnandosi a non poterla eliminare. (1986:170)

Il dolore animale è "irredimibile" (170) e va accettato con consapevole rassegnazione. E per quanto la bellezza della natura possa indurci a pensare il contrario, è impossibile, prosegue Magris, "rinnegare lo sciovinismo dell'umanità, senza il quale non si lenisce certo il dolore animale, ma si cade in un'ottusa barbarie e si

aggiungono ulteriori dolori” (171). Un aspetto che tuttavia non autorizza il soggetto umano a farsi dimentico della sofferenza delle altre creature popolanti il pianeta, e che può essere ‘lenita’ proprio attraverso l’esercizio del ricordo: il dare voce a un’esistenza al margine che non può essere salvata dalla sua dannazione. Prosegue lo scrittore:

Ma anche quando la tromba del *Fidelio*<sup>7</sup> fosse suonata, l’umanità liberata dovrebbe ricordarsi, nell’ultimo piano del grattacielo dove avesse la sua dimora, di tutti gli umiliati e dolenti piani sottostanti che reggono, come scriveva Horkheimer, quel piano superiore. Nello scantinato più basso, fondamenta di tutto l’edificio che in alto offre un concerto di Mozart o un quadro di Rembrandt, abita la sofferenza dell’animale, cola il sangue del mattatoio. (1986:171)<sup>8</sup>

Può allora l’arte spingersi nelle fondamenta del grattacielo e rendere udibili questi lamenti inascoltati? Per quanto Magris non abbracci mai un’ottica antispecista<sup>9</sup> – in quanto la superiorità dell’*Homo Sapiens* si

---

<sup>7</sup> Il rimando è al *Fidelio* di Beethoven.

<sup>8</sup> Si veda Horkheimer (1997:68-70): “Vista in sezione, la struttura sociale del presente dovrebbe configurarsi all’incirca così: su in alto i grandi magnati dei *trust* dei diversi gruppi di potere capitalistici che però sono in lotta tra di loro; sotto di essi i magnati minori, i grandi proprietari terrieri e tutto lo staff dei collaboratori importanti; sotto di essi – suddivise in singoli strati – le masse dei liberi professionisti e degli impiegati di grado inferiore, della manovalanza politica, dei militari e dei professori, degli ingegneri e dei capufficio fino alle dattilografe; ancora più giù i residui delle piccole esistenze autonome, gli artigiani, i bottegai, i contadini e tutti quanti, poi il proletariato, dagli strati operai qualificati meglio retribuiti, passando attraverso i manovali fino ad arrivare ai disoccupati cronici, ai poveri, ai vecchi e ai malati. Solo sotto tutto questo comincia quello che è il vero e proprio fondamento della miseria, sul quale si innalza questa costruzione [...]. Questo edificio, la cui cantina è un mattatoio e il cui tetto è una cattedrale, dalle finestre dei piani superiori assicura effettivamente una bella vista sul cielo stellato”.

<sup>9</sup> L’antispecismo si configura come “il movimento filosofico, politico e culturale che lotta contro lo specismo, l’antropocentrismo e l’ideologia del dominio veicolata dalla società umana. Come l’antirazzismo rifiuta la discriminazione arbitraria basata sulla presunzione dell’esistenza di razze umane e l’antisessismo respinge la discriminazione basata sul sesso, così l’antispecismo respinge la discriminazione basata sulla specie (definita specismo) e sostiene che l’appartenenza biologica alla specie umana non giustifica moralmente o eticamente il diritto di disporre della vita, della libertà e del corpo di un essere senziente di

fa necessaria a lenire il dolore dell'altro di specie<sup>10</sup> – egli non manca di guardare alle vessazioni di cui l'animale è vittima. Nell'introdurre

---

un'altra specie. Gli antispecicisti lottano affinché le esigenze primarie degli Animali siano considerate fondamentali tanto quanto quelle degli Umani, cercando di destrutturare e ricostruire la società umana in base a criteri sensiocentrici ed ecocentrici, che non causino sofferenze evitabili alle specie viventi e al Pianeta” (Fragano, 2015:13).

<sup>10</sup> Ma l'autore non manca di ravvisare la pericolosità di una visione paritaria tra sfera umana e sfera animale, guardando nello specifico alla figura di Konrad Lorenz. Si legga da *Danubio*: “Il naturalista che vive con le sue oche grigie nelle paludi danubiane ritiene che quella distinzione si fondi su un arbitrario antropomorfismo; l'etologia gli ha insegnato che gli animali non hanno solo meccanismi istintuali automatici, come farebbe comodo credere, ed egli non propende, come Buffon, a scorgere una 'distanza infinita' fra essi e l'uomo, ma piuttosto, come Linneo, a includere semplicemente quest'ultimo fra i mammiferi. Negli ideali cosmopoliti il naturalista tende a vedere uno 'sciovinismo dell'umanità', un nazionalismo che si è allargato dalla tribù alla nazione all'umanità intera, sempre però escludendo dal diritto e dal rispetto chi non è compreso nel gruppo” (1986:170). Magris prosegue affermando che “Il democratico è umanista; il naturalista – anche quando sia immune dalle inclinazioni nazisteggianti rintracciabili nel passato di Lorenz – difficilmente crede nella 'religione dell'umanità', perché scorge in quest'ultima una – sia pure la più evoluta – delle forme viventi e probabilmente ritiene, come quel personaggio di Musil, che, se Dio si è fatto uomo, potrebbe o dovrebbe farsi anche gatto o fiore. Osservando i ratti e le lontre, il naturalista pensa che la lotta per l'esistenza sia inevitabile e d'altronde non crede che gli uomini siano i protagonisti o lo scopo del cosmo e che possano dunque sottrarsi al destino di colpirsi a vicenda. Egli cerca allora di risparmiare il più possibile crudeltà e dolori ad ogni essere, umano o animale, ma è pronto a giustificare la legge che pone, fatalmente, un branco contro l'altro – e il branco, a seconda della costellazione storica, può essere la città, il partito, la classe, la tribù, la nazione, la razza, l'Occidente o la Rivoluzione mondiale. Nel momento della lotta, non valgono principi generali, ma vige l'istintivo senso di appartenenza al branco, in nome del quale è lecito e doveroso colpire, poco importa se altri uomini o altri animali, perché in entrambi i casi si tratta di una tragedia, ma in entrambi i casi di una tragedia necessaria” (170-1). Nel relativizzare gli sciovinismi, conclude Magris, il naturalista nega la preminenza assoluta a quello dell'umanità, financo ad “accettare [...] qualsiasi violenza commessa nell'enfasi della solidarietà di clan e lo sterminio praticato dal Terzo Reich. Il naturalista, persuaso che ogni sciovinismo è relativo, si rifiuta di considerare sacro e assoluto quello dell'umanità; egli giustifica ed esalta così ogni sciovinismo, l'elementare legge del legame di gruppo che annebbia, nell'entusiasmo della lotta, giudizi e valori. In tal modo si può accettare, alla fine, qualsiasi violenza commessa nell'enfasi della solidarietà di clan e lo sterminio praticato dal Terzo Reich finisce per apparire non troppo dissimile né qualitativamente diverso dalle immani stragi di ratti neri compiute dai ratti bruni nella loro invasione dell'Europa nel XVIII secolo” (171). Lungi dall'essere una legge di natura, il nazismo è e resta una degenerazione dell'umano, unitamente al fatto che si può ovviamente parlare di 'lotta per la sopravvivenza' riguardo alla Shoah, giacché la questione sollevata da Magris tocca la necessità dello sciovinismo umano e parimenti i pericoli insiti nel relativizzarlo. Una parità uomo-animale non è deleteria a prescindere, fermo restando il fatto che dev'essere praticata attraverso il filtro di una consapevolezza specifica, che tenga conto anche dei punti di frizione tra le due sfere ontologiche e soprattutto della loro non sovrapponibilità (pena una regressione a un 'istinto' che, fuori dal suo contesto d'origine, cioè la natura, si rivelerebbe letale).

*Vita di Bernie*, romanzo di Massimo Salvadori pubblicato nel 2012, l'autore avrà modo di rimarcare che “anche mitigando il più possibile la violenza nei confronti degli animali [...] è impossibile una benevolenza che li comprenda tutti [...]. Ci si può e ci si deve astenere il più possibile dalla violenza contro gli animali, ma l'esistenza dell'umanità si fonda su un'ineliminabile violenza contro di essi e bisogna saperlo” (2012:III): si ripropone, insomma, la stessa ottica ravvisabile tra le pagine di *Danubio*, ferma restando la contraddittorietà che segna il rapporto umano-animale, laddove il primo appartiene al regno *animalia* e ne costituisce, *de facto*, il punto di arrivo. Eppure, Magris guarda anche all'“auspicio del lucido ragionatore Jeremy Bentham, fiducioso nell'avvento del giorno in cui l'umanità accoglierà sotto il suo mantello tutto ciò che respira” (III). Bentham, filosofo e giurista inglese, ebbe modo di sollevare nel 1789 la questione relativa alla sofferenza degli animali –ponendosi in una direzione diametralmente opposta al meccanismo di marca cartesiana –<sup>11</sup> e gettò le basi per una sensibilità verso il non umano che, di lì a poco, avrebbe dato i suoi primi risultati, grazie anche alla spinta propulsiva di Darwin e il suo *On the Origin of Species* (nel 1822, infatti, venne istituita a Londra la prima Società per la difesa degli animali). Alle tesi avanzate da Bentham – “Il punto non è ‘Possono ragionare?’, né ‘Possono parlare?’, ma ‘Possono soffrire?’” (1989:422) – Magris affianca gli insegnamenti buddisti e la *pietas* francescana, segno di una posizione atta a difendere – seppur con le inderogabili riserve – l'altro di specie. Intento, questo, che si traduce in una requisitoria neanche fin troppo implicita sulla caccia: dal suo essere smanioso accumulo di uccisioni, all'impulso sadico che – nelle pagine di *Alla cieca* – balena negli occhi dei cacciatori di foche “che si abbandonano ad atti bestiali e poi infieriscono sui cuccioli con la scusa delle pellicce” (Magris, 2005:85), per quanto tutto sia riconducibile a una vera e propria “libidine, [perché] carne e sangue vanno spesso insieme” (85). Se in *Danubio*, la voce narrante condanna “quei cacciatori della domenica che in Italia impallinano, ebbri di un'infantile potenza di uccidere” (1986:194), in *Microcosmi*

---

<sup>11</sup> In base a cui gli animali sarebbero stati meri *automata*.

la vanità della predazione umana si erige stentorea nell'immagine del principe Herman piangente sul cervo ucciso:

Il sangue è un battesimo necessario, uccidere è un modo di amare e la morte è una comunione fra la vittima e l'uccisore. Ma una volta deve aver aperto gli occhi sul misero inganno di quest'esaltazione che cerca di nobilitare la sofferenza di esistere e morire [...]. Era accovacciato, teneva il cervo morto per le corna e piangeva.

Forse non era solo pietà; in quel momento deve aver visto la vanità di ciò che stava facendo – come se, sparando ed entrando in quel folto, fosse entrato nella realtà dalla porta di dietro e ne avesse visto lo stereotipo retroscena. (2009:114)

Lo spazio della predazione<sup>12</sup> dischiude il vuoto e l'insensatezza di questa morte. L'animale destabilizza, è un controcanto a quella che Magris definisce "promiscua presenza umana" (64) e rompe lo "stereotipo retroscena" alla stregua di una breccia nel cielo di carta dell'esistenza. L'autore porta sulla pagina lo scadimento a trofei di questi corpi vessati, financo a esibirne la loro vuota immanenza, dove la carne è brutalizzata per passaggi di stato, in un susseguirsi di narrazioni che finiscono per portare allo spasimo queste stupide e inutili morti:

Quelle corna sarebbero divenute un ennesimo trofeo, stupidamente inchiodate al muro; tutti quei trofei di caccia accatastati e affiancati sulle pareti e sulle scale – uccelli dagli occhi di vetro, goffi orsi che facevano smorfie come clown, tappeti che finivano in una testa di

---

<sup>12</sup> Come rilevato da Alberto Marchesini, la predazione animale si discosta da quella umana proprio perché poggia su un istinto di autoconservazione. Va da sé che quando quest'ultimo viene a mancare subentra la violenza, la quale "emerge nel momento in cui un atto non fa parte degli eventi necessitati o conformati dalla dialettica filogenetica e quindi diventa deliberazione, un atto cioè che si basa su una scelta, un atto non di autoconservazione ma di violazione" (Marchesini, 2013:41).



lupo simile a uno spelacchiato pallone di pezza – erano una parata volgare e inevitabile, il destino di ogni vita, che per un attimo incanta ma che bastano un po' di polvere e una canna ben oliata per smontare come un animale di stoffa e scomporre in paglia, molle e bottoni. (2015:114)

La caccia priva l'animale non solo della vita, ma anche della sua qualità di agente e di soggetto, ormai svuotato della propria sostanza vitale e ridotto a fantoccio 'scomponibile', inerte<sup>13</sup>, in una macabra e apatica mascherata in cui i cadaveri sono la risultante di innesti (occhi di vetro o teste di lupo fissate ai tappeti). Sono post-animali in un mattatoio *sui generis*: vittime di una tanatoprassi che ha cercato di esautorarne la portata ontologica, per quanto il peso di queste morti continui a aleggiare anche nel prosieguo del passo, nello sguardo dei lupacchiotti rimasti orfani della loro madre o nel lupo che, ucciso nel sonno, non si prende neppure la briga di aprire gli occhi e morire:

Il principe ha continuato a sparare. Ma nelle inesauribili storie di caccia, che Vinko Sterle racconta con passione, s'insinua una punta di quel vuoto incontrato dal principe nel folto accanto al cervo ucciso. Come quando Franc [...] insegue e ferisce un lupo, lo uccide col calcio del fucile in una lotta corpo a corpo per poi accorgersi che si tratta di una femmina con quattro lupacchiotti che restano lì a guardarsi intorno, o come l'accanito inseguimento del temuto lupo solitario, nel 1923, da parte di Matija, che lo insegue da solo per ore e ore sulla neve, al chiaro di luna, lo bracca ossessionato ed esausto al pari della bestia, procedendo quasi senz'accorgersi dove mette i piedi, finché spara a qualcosa che vede dietro un cespuglio e colpisce un lupo che, sfinito, sta dormendo e non si sveglia nemmeno per morire. (115)

---

<sup>13</sup> Sulla reificazione degli animali in Magris, si veda anche Salvadori (2019).

La sofferenza animale è necessaria, senza riscatto, ma non per questo non manca di gettare l'essere umano in uno stato di vuoto e di prostrazione silente, in cui trova ragione la vanità della pratica venatoria. L'altro di specie diviene presenza scopica e Magris, portando sulla pagina la sua morte in quanto racconto di una sparizione inflitta, ravvisa i punti di contatto tra vita umana e animale: punti che egli intercetta nel senso letterale del termine, financo ad accrescerne la carica disvelante e il loro essere condanna del *deficit* dell'universo<sup>14</sup>.

Ma una ricognizione in merito alle presenze zoomorfe dovrebbe tenere conto anche del fatto che gli animali sono all'origine del Magris scrittore – che a dodici anni licenzia un piccolo trattato sui cani – e trovano un punto d'origine nell'immagine di Buffetto, il porcellino d'India che nelle pagine di *Danubio* rosicchia la copertina di un libro:

Quando Buffetto II, il mio stimato porcellino d'India, rosicchia la copertina della *Genealogia della morale*, alzando i suoi baffi impolverati e pieni di decoro sino all'altezza del basso scaffale, la fedeltà a Nietzsche m'insegna a lasciarlo fare e anzi a rallegrarmi della sua tranquilla confidenza col mondo aldilà del bene e del male. (1986:92)

In un'intervista del 2011, Magris ha rivelato che “Buffetto è stato per me un piccolo maestro, mi ha insegnato soprattutto l'attenzione ai dettagli, tutto quello che un'intelligenza astratta come la mia è portata a sottovalutare. No: non l'ho sostituito. Nessun affetto per un animale, per un luogo, per una persona è sostituibile” (Laurenzi, 2000). Al di là

---

<sup>14</sup> Si legga uno dei passi più intensi di *Danubio*: “Sulla porta incontriamo il collega del signor Baumgartner. La lepre che egli ha preso è l'immagine del dell'universo e del peccato originale della vita che si nutre di morte. Fra qualche ora quella lepre sarà un grazioso trofeo e più tardi un piatto succulento, ma adesso è ancora fuga e terrore, la sofferenza della creatura che non ha chiesto di vivere né meritato di morire, il mistero della vita, questa cosa strana che c'era nella lepre sino a poco fa e che ora non c'è più e che neanche gli scienziati sanno bene cosa sia, se per definirla ricorrono a tautologie come “l'insieme dei fenomeni che si oppongono alla morte. Non so bene [...] perché [...] ma [...] dinanzi a quella lepre [...] provo un sentimento di vergogna” (1985:198).

dell'affezione per l'altro di specie, si profila la funzione rivelatrice dello sguardo animale su cui l'autore avrà modo di tornare a proposito di Jackson, il Grifone di Bruxelles che per molti anni è stato al suo fianco. Nella prefazione al volume di Roberto Finzi, *Il porco. Storia di una diffamazione* (2014), l'autore scriveva:

A volte si ha l'impressione che entrare nella testa di un animale sarebbe, per quel che riguarda la conoscenza, non meno conturbante e illuminante che entrare nella mente di Dio o nella fucina stessa dell'universo, vedendola dal suo interno. Una volta ho scritto che avrei l'impressione di sapere tutto, non se potessi sapere dove finiscono i sogni intensi ma dimenticati della notte, come dice Borges, bensì se riuscissi a entrare veramente, anche solo per cinque minuti, nella testa di Jackson, il mio cane<sup>15</sup>, o in quella di Buffetto, il mio porcellino d'India di molti anni fa – entrare nella loro testa, nei loro pensieri, sentimenti, percezioni, sensazioni, lampi, intuizioni e smarrite oscurità.

Quando Jackson mi fissa – a seconda dei casi, tenero, attonito, perplesso, malinconico, perduto – capisco che la vita (e in quel caso la mia stessa persona) gli si presenta in un aspetto, non necessariamente secondario, che mi resterà radicalmente ignoto. *Non si tratta di sopravvalutare l'intelligenza degli animali e men che meno di umanizzarli con smancerie sentimentaleggianti, bensì della sensazione di mondi che contengono, a loro modo, ossia in un modo a noi ignoto, un'immagine del reale e dunque il reale stesso.* (Magris, 2014b:I-II, corsivo mio)

A cosa pensa un animale? E soprattutto, cosa riceve il suo sguardo al cospetto della nostra presenza? Per quanto Magris consideri l'altro di specie attraverso la lente dell'obiettività, egli non manca di

---

<sup>15</sup> Simili riflessioni si ritrovavano già nella prefazione al già citato romanzo di Massimo Salvadori.

interrogarsi sulla funzione rivelatrice, e a tratti psicagogica, dello sguardo zoomorfo. Sguardo in cui, secondo Jacques Derrida, l'essere umano si riconosceva ma al tempo stesso provava un senso di vergogna o imbarazzo, in quanto portato a interrogarsi sulla propria animalità e umanità (2006:35). L'animale, ha scritto Felice Cimatti, "con il suo sguardo incapace di cogliere [...] l'in quanto ci vede, se ci osserva, come un pezzo di mondo in cui vive, un pezzo a volte fastidioso, a volte pericoloso, a volte indifferente" (2013:70) e, nel restituire l'essere umano a sé stesso in quanto corpo, ingenera in Magris un vero proprio corteggio di eccentriche messe a fuoco. Dallo sguardo pietrificante della lucertola in *Microcosmi*, "uno sguardo diretto, occhi negli occhi" (Magris, 2009:94) che ci fa sentire "inadeguati e stupidi davanti a quelle pupille arcaiche e liberati da un imbarazzo quando la lucertola sparisce sotto il sasso" (94); a quello indugiante del cane Ivan e i suoi occhi pieni "di nobiltà e smarrimento" (78), poi amplificati, in *Non luogo a procedere*, dagli "occhi interrogativi, ansiosi e complici" (2015:314) di Poldo. Certo, l'animale non ci riserva uno sguardo speciale e solo l'uomo è capace di riconoscerlo come familiare, ma nel ritorno di questo sguardo, l'umano "si fa consapevole di se stesso" (Berger, 1980, ora 2017:4-6), come nel caso dei passi presi in esame poc'anzi, dove l'occhio dell'altro di specie si fa cartina di tornasole dello statuto ontologico e situa nel mondo il suo spettatore. E torniamo allora al punto di partenza, a quella *Storia di Gali Gali* da cui abbiamo preso le mosse perché anche lì l'animale è e rimane se stesso, non entra nel gorgo di una retorica perniciosa che lo umanizza, semplicemente esiste e si fa ostensione di una vitalità impenetrabile, la cui bellezza è tale proprio perché portatrice di differenza: di una cesura nella linearità di un presente dove l'arrivo e la fine semplicemente accadono senza destare sorpresa, come i ritmi e gli spettacoli della natura.

### **Bibliografia**

- Bateson, G. 2013 (1972) *Verso un'ecologia della mente*. Longo, G. & Trautteur, G. (trans). Milano: Adelphi.

- Bentham, J. 1989 (1789) *Introduzione ai principi della morale e della legislazione*. Di Pietro, S. (trans.). Torino: UTET.
- Berger, J. 2017 (1980) *Sul guardare*. Nadotti, M. (trans.). Milano: Il Saggiatore.
- Carson, R. 1962 *Silent Spring*. Boston: Houghton Mifflin.
- Cimatti, F. 2013 *Filosofia dell'animalità*. Roma-Bari: Laterza.
- Covacich, M. 2003 *A perdifiato*. Torino: Einaudi.
- Darwin, C. 1859 *On the Origin of Species by Means of Natural Selection*. London: Murray.
- Derrida, J. 2006 *L'animale che dunque sono*. Mallet, M.L. (trans.). Milano: Jaca Book.
- Fragano, A. 2015 *Proposte per un manifesto antispecista. Teoria, strategia, etica e utopia per una nuova società libera*. Rimini: NFC Edizioni.
- Glotfelty, C. & Fromm, H. (eds) 1996 *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens: The University of Georgia Press.
- Horkheimer, M. 1977 (1934) *Il Crepuscolo. Appunti presi in Germania, 1926-1921*. Backhaus, G. (trans.). Torino: Einaudi.
- Iovino, S. 2006 *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*. Milano: Edizioni Ambiente.
- Iovino, S. & Oppermann, S. (eds) 2014 *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana UP.

- Laurenzi, L. 2000 "Un tavolo al Caffè San Marco e il mio pensiero corre veloce". *Corriere della Sera*, 11 agosto. Available at: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2000/08/11/un-tavolo-al-caffe-san-marco-il.html>
- Lotman, J. 1985 (1984) *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Salvestroni, S. (trans.). Venezia: Marsilio.
- Magris, C. 1986 *Danubio*. Milano: Garzanti.
- . 2000 "Catastrofi e superstizioni. Dopo Cernobyl, il cianuro del Danubio". *Corriere della Sera*, 15 febbraio. Available at: <http://archivio.corriere.it/Archivio/interfacce/slider.html#!Catastrofi-e-superstizioni-Dopo-Cernobyl-il-cianuro-del-Danubio/NobwRADghgtgpmAXGA1nAngdwPYCcAmYANGAC5wAepSYAwlKVAM6m7YBmAlgARzdMBXAA5xcLTgC9O2CJwB03ACLYh2brVERsAI3QAbIt057uAY05QIAtt3xwTiywO3SwAXwC6QA>
- . 2005 *Alla cieca*. Milano: Garzanti.
- . 2009 (1997) *Microcosmi*. Milano: Garzanti.
- . 2012 "Introduzione". In: Salvadori, M.L. *Vita di Bernie*. Milano: Salani:I-V.
- . 2013 (1984) *Illazioni su una sciabola*. Milano: Garzanti.
- . 2014a (1991) *Un altro mare*. Milano: Garzanti.

- . 2014b “Una riabilitazione necessaria”. In: Finzi, R. *Il porco. Storia di una diffamazione*. Milano: Bompiani: I-V.
- . 2015 *Non luogo a procedere*. Milano: Garzanti.
- . 2016 *L'infinito viaggiare*. Milano: Mondadori. (2005)
- . 2019 *Storia di Gali Gali*. Illustrazioni di Alessandro Sanna. Milano: Bompiani.
- Marchesini, R. 2013 “Lo spazio incerto della violenza. Riflessioni sul rapporto preda/predatore”. *Liberazioni*, 4:38-43.
- Pellegrini, E. 2003 *Epica sull'acqua. L'opera letteraria di Claudio Magris*. Bergamo: Moretti & Vitali. (1997)
- . 2012 “Claudio Magris. L'identità è plurale”. In: Magris, C. *Opere*. Milano: Mondadori: XI-LXX.
- Pireddu, N. 2015 *The Works of Claudio Magris: Temporary Homes, Mobile Identities, European Borders*. New York: Palgrave Mcmillan.
- Rebora, S. 2015 *Claudio Magris*. Fiesole: Cadmo.
- Salabè, C. (ed.) 2013 *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*. Roma: Donzelli.
- Salvadori, D. 2016 “Ecocritica. Diacronie di una contaminazione”. *LEA. Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente*, 5:671-99.

- . 2019 “‘Quel pezzetto di ippocampo è qualcosa che manca’. Scritture del corpo in *Non luogo a procedere* di Claudio Magris”. *Comparatismi*, 4:44-62.
- Scaffai, N. 2017 *Letteratura e ecologia*. Roma: Carocci.
- Turi, N. (ed.) 2016 *Ecosistemi letterari*. Firenze: Firenze University Press.
- Vernadskij, V.I. 1989 (1926) *La biosfera e la noosfera*. Fais, D. (trans.). Palermo: Sellerio.