



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
in *Filologia e letteratura italiana*

Tesi di Laurea

## **Scrivere il futuro**

Le potenzialità della letteratura nell'affrontare la crisi climatica

### **Relatore**

Ch. Prof. Alessandro Cinquegrani

### **Correlatori**

Ch. Prof. Alberto Zava

Ch. Prof. Domenico Cangiano

### **Laureando**

Emil Peruzzo

Matricola 869637

### **Anno Accademico**

2021 / 2022



# INDICE

<b>Introduzione. Scrivere il futuro</b> .....	I
<b>Capitolo primo. La Terra, la Letteratura e Noi</b> .....	1
1.1 Una cosa enorme.....	1
1.2 Perché letteratura e clima?.....	7
<b>Capitolo secondo. La prospettiva angloamericana</b> .....	16
2.1 Jonathan Franzen, tra disillusione e <i>Libertà</i> .....	25
2.2 <i>Solar</i> e la fine del mondo secondo Ian McEwan.....	36
2.3 Richard Powers, <i>Il sussurro del mondo</i> e la saggezza degli alberi.....	46
<b>Capitolo terzo. Due voci dall'India</b> .....	61
3.1 Dalla storia della crisi alla crisi della Storia: Dipesh Chakrabarty.....	64
3.2 Amitav Ghosh: modelli passati e speranze future.....	70
<b>Capitolo quarto. In Italia</b> .....	86
4.1 Letteratura e Antropocene: le riflessioni di Serenella Iovino, Carla Benedetti e Nicolò Scaffai.....	87
4.2 Narrazioni di un cupo avvenire: da <i>Sirene</i> a <i>Qualcosa, là fuori</i> .....	99
4.3 Il grido di Antonio Moresco e <i>Canto degli alberi</i> .....	113
<b>Bibliografia</b> .....	128

Noi dovremo reimparare molte cose che abbiamo dimenticato. Dovremo innanzitutto guardare in modo diverso la terra in cui viviamo e le città in cui abitiamo. Dovremo chiederci se ha senso, come sicuramente ci diranno di fare, ricominciare a acquistare le inutili merci che la pubblicità cercherà come prima di imporci, e se non sia forse più utile esser in grado di provvedere da noi almeno ad alcune elementari necessità, invece di dipendere dai supermarket per qualsiasi bisogno. Dovremo chiederci se è giusto salire nuovamente su aerei che ci condurranno per le vacanze in luoghi remoti e non sia forse più urgente imparare nuovamente a abitare i luoghi in cui viviamo, a guardarli con occhi più attenti. Perché noi abbiamo perso la capacità di abitare. [...] Dovremo, in una parola, porci seriamente la sola domanda che conta, che non è, come ripetono da secoli i falsi filosofi, “da dove veniamo” o “dove andiamo”, ma semplicemente: “a che punto siamo?”. È questa la domanda a cui dovremo provare a rispondere, come possiamo e dovunque siamo, ma in ogni caso con la nostra vita e non soltanto con le parole.

Giorgio Agamben, *A che punto siamo?*

# INTRODUZIONE

## SCRIVERE IL FUTURO

Autunno 2018. Una tempesta mediterranea, successivamente nominata Vaia, si abbatte su alcuni paesi europei, devastando con alluvioni e violentissime raffiche di vento (fino a 200'000 km/h) la penisola italiana, in particolare al nord. Tra le regioni più colpite insieme al Trentino-Alto Adige vi è anche la mia, il Veneto, con un bilancio complessivo di 41'000 ettari di boschi spazzati via, 16 milioni di alberi rasi al suolo e 37 vittime in tutto il Paese. Le cause del disastro rimangono tuttora incerte e difficilmente riconducibili in modo diretto ai cambiamenti climatici in atto da tempo, ma non vi sono dubbi sul fatto che la natura ci abbia fatto udire la propria voce. Il pianeta ci ha rammentato una volta di più che siamo parte di un equilibrio più ampio, da cui noi dipendiamo almeno tanto quanto esso dipende da noi.

Venezia, 12 novembre 2019. In uno scenario che si avvicina inquietantemente a quello distopico immaginato ne *La seconda mezzanotte* da Antonio Scurati, l'acqua alta sommerge la città in cui studio, sfiorando il metro e novanta e raggiungendo il secondo livello più alto mai registrato dopo i 194 centimetri della cosiddetta "acqua granda" del '66. Il mare invade le abitazioni dei veneziani, inonda la Basilica di San Marco e ne allaga la cripta. Nello stesso mese, con una frequenza inaudita, Venezia conosce ben dodici eventi mareali oltre il metro e dieci, mentre il maltempo dilaga nel resto d'Italia.

Febbraio/marzo 2020. Il virus SARS-CoV-2, riscontrato per la prima volta in Cina pochi mesi prima, si diffonde nel resto del pianeta causando una pandemia in grado di paralizzare le strutture sociali ed economiche mondiali, dando vita a una crisi globale con conseguenze a lungo termine. Le restrizioni volte a ostacolare la propagazione del virus,

insieme alle molte difficoltà, conducono a una generale e temporanea diminuzione dell'inquinamento atmosferico e all'unica significativa inversione di tendenza degli ultimi anni nella determinazione dell'*Earth Overshoot Day*, la data in cui i consumi dell'umanità superano la quantità di risorse che la Terra può rigenerare in un intero anno. Questi ultimi dati non sono certo tra i più considerati nel dibattito attorno alla pandemia.

Giugno/luglio 2021. Mentre in Canada si rileva l'estate più calda di sempre, con temperature registrate fino a 54,4 gradi centigradi e centinaia di decessi in relazione all'eccezionale ondata di calore, il centro Europa è colpito da una violenta condizione di maltempo che causa notevoli disagi, evacuazioni e decessi in Belgio e nei Paesi Bassi, insieme alla peggior alluvione che la Germania abbia conosciuto dopo il 1962.

Ucraina, 24 febbraio 2022. Le truppe russe oltrepassano il confine ucraino riportando nel continente europeo l'ombra di un conflitto armato che, nella realtà dei fatti, non fa che sommarsi alle svariate guerre combattute altrove negli ultimi decenni, ostilità che non hanno mai cessato di contrapporre gli uomini ad altri uomini. È in corso una crisi ambientale di portata planetaria che probabilmente condurrà all'estinzione della specie umana, ma quest'ultima pare impegnata ad accelerarne gli esiti piuttosto che a evitarli.

Italia, estate 2022. In concomitanza con un'ondata di calore che coinvolge tutto il continente, dando vita a quella che è probabilmente l'estate più calda mai registrata in Europa, l'intera penisola conosce una preoccupante e prolungata siccità che conduce a un aumento della temperatura di circa 0,76 gradi rispetto alla media storica e una diminuzione delle precipitazioni di quasi il 50% nel primo semestre. Anche per l'Italia è l'estate più calda di sempre: ne conseguono provvedimenti che su vari livelli coinvolgono direttamente la popolazione e, forse per la prima volta, il fatto consente alla questione climatica di attirare per davvero l'attenzione dell'intero Paese.

Il 3 luglio dello stesso anno, conseguentemente all'eccezionale caldo del momento e al progressivo assottigliamento e indebolimento dei ghiacciai che negli ultimi anni ha interessato l'arco alpino a causa del surriscaldamento globale, un grande seracco si distacca dal ghiacciaio della Marmolada dando vita a una valanga che travolge e uccide undici alpinisti. Pochi mesi dopo, nel gennaio del 2023, vale a dire in questi giorni e a pochi chilometri da casa mia, un'allerta scuote le stesse Dolomiti bellunesi in seguito a una serie di slavine. A causarle, ancora una volta, è il clima anomalo, combinato con l'azione di Vaia che, abbattendo un'enorme quantità di alberi della zona, avrebbe

generato nuovi siti valanghivi. Il cerchio sembra chiudersi, ma forse è solo l'inizio, solamente una prima rotazione: forse ci stiamo semplicemente «avvitando sempre di più nello stesso folle giro suicida» (Moresco 2020, 252).

Già da decenni non esistono dubbi riguardo alla portata degli eventi che stanno coinvolgendo il pianeta: ne conosciamo le cause antropogeniche e possiamo prevederne almeno in parte le disastrose conseguenze. Come se non bastasse, gli avvenimenti recenti e odierni contribuiscono a rendere ancora più evidente agli occhi di ognuno la gravità della situazione. Eppure, da quando le prime voci si sono scagliate contro lo sfruttamento indiscriminato delle risorse della Terra e il suo eccessivo inquinamento, è come se nulla fosse cambiato. Cosa ci impedisce di agire per evitare la tragedia cui stiamo correndo incontro? Una soluzione è ancora possibile? Quale ruolo può assumersi la letteratura a riguardo e quali conseguenze provoca la consapevolezza di vivere nell'Antropocene sulle arti e sul pensiero umanistico prima che sulle scienze?

Nel presente elaborato tenterò di delineare delle risposte a tali interrogativi. Per farlo, nel primo capitolo partirò da una necessaria panoramica sulla situazione climatica e ambientale del nostro pianeta facendo riferimento all'ampia bibliografia scientifica disponibile, per poi affrontarne la particolare connessione con la letteratura e le sue potenzialità a riguardo, aspetto indagato da numerosi autori contemporanei, quali ad esempio Jonathan Safran Foer, Amitav Ghosh e Antonio Moresco. A questa prima sezione introduttiva, seguiranno tre capitoli dettati da una ripartizione geografica e culturale, con un focus, nell'ordine, sulla critica e la produzione letteraria angloamericana, sulle teorizzazioni dello storico indo-bengalese Dipesh Chakrabarty messe a confronto con le opere di un altro indiano, lo scrittore Amitav Ghosh, e, infine, sul contesto italiano.

Avendone colto la logica in sottofondo alle opere che più mi hanno colpito in merito all'argomento, tratterò una suddivisione di questo genere poiché essa mi permetterà di accompagnare l'analisi dei testi ad alcune considerazioni di carattere geopolitico, sociale e culturale, a mio parere assolutamente necessarie nell'affrontare il tema più che concreto della crisi climatica. Nella struttura assegnata all'elaborato non andrà letta, tuttavia, alcuna pretesa di completezza nel fornire uno studio dei testi letterari e critici legati al tema ecologico e prodotti in diverse aree del mondo in anni recenti, poiché ciò richiederebbe spazi indubbiamente maggiori e competenze che non possiedo.

Più specificamente, riserverò il capitolo *La prospettiva angloamericana* ad approfondire alcuni fra i più importanti romanzi legati all'emergenza ambientale, oltre che le riflessioni critiche e teoriche ad essi sottese, provenienti dall'Inghilterra e dagli Stati Uniti, vale a dire i Paesi protagonisti delle moderne rivoluzioni industriali e, soprattutto riguardo agli USA, storicamente più coinvolti nel progressivo aumento dell'impatto umano sul pianeta, nonché i primi (forse, di conseguenza) a conoscere un considerevole sviluppo degli studi ecologici. Fra le principali opere trattate vi saranno *Libertà* di Jonathan Franzen, *Solar* di Ian McEwan e *Il sussurro del mondo* di Richard Powers.

Nel secondo capitolo prenderò in esame la realtà asiatica, sempre più al centro del dibattito odierno in merito ai cambiamenti climatici, soprattutto in relazione a specifiche questioni ambientali e al dramma delle migrazioni indotte dai mutamenti del clima, oltre che alla crescente industrializzazione e alla sovrappopolazione di nazioni quali la Cina o l'India. Proprio all'India dedicherò la mia riflessione, analizzando alcuni studi di Chakrabarty per poi confrontarli con l'importante produzione di Ghosh, sia narrativa che saggistica e principalmente rappresentata da *La grande cecità*, *Il paese delle maree* e *L'isola dei fucili*.

Infine, nell'ultima sezione, mi concentrerò sulla percezione del problema ecologico a partire dalla produzione critica e letteraria nel nostro Paese, posto in una condizione di ambivalenza, trovandosi da un lato sotto l'influenza politica e culturale americana e distinguendosi dall'altro come crocevia tra le tratte maggiormente battute per raggiungere il mondo occidentale a partire dall'Asia e, soprattutto, dall'Africa. Successivamente a una breve panoramica delle teorizzazioni di Serenella Iovino, Carla Benedetti e Niccolò Scafai, approfondirò il ruolo della fantascienza in rapporto alla crisi climatica, soffermandomi sui romanzi *Sirene* di Laura Pugno e *Qualcosa, là fuori* di Bruno Arpaia, per poi concentrarmi su *Canto degli alberi* di Antonio Moresco.

Alla base di questo mio elaborato vi è dunque il tentativo di dimostrare quali potenzialità appartengano realmente alla letteratura nel fronteggiare la «crisi [...] dell'immaginazione» (Ghosh 2017, 16) che affligge la nostra epoca e nel condurci alla «metamorfosi» (Benedetti 2021, 136) di cui abbiamo urgente bisogno, influenzando e plasmando il nostro immaginario collettivo al fine di prepararci ad affrontare adeguatamente, e al più presto, la sfida dell'emergenza ambientale planetaria, in una vera reazione globale.



Mio nonno è un falegname, e come lui anche mio padre; sono cresciuto in una famiglia insolitamente numerosa, insieme a tre fratelli e tre sorelle; diversi anni fa, grazie a Giorgia, mi sono innamorato anche dello scoutismo e ora lo pratico come capo: in poche parole, il sostentamento della mia famiglia dipende dal «materiale più utile» (Powers 2019 A, 593) che la Terra ci abbia mai donato, mentre la fratellanza, l'amore verso il prossimo e il rispetto della natura sono valori che ho sposato da tempo, che condivido con molti amici, giovani e non, e sulla base dei quali cerco di educare gli uomini e le donne del futuro. Eppure, fino a poco più di un anno fa, la questione del cambiamento climatico mi era praticamente estranea. Forse perché, come scrive McEwan (2015, 199) in *Solar*, «prendere l'argomento con la serietà dovuta» per chiunque significherebbe «non pensare ad altro ventiquattr'ore su ventiquattro» ed è semplicemente «la vita quotidiana» a impedirlo.

Poi, nell'autunno del 2021, un corso universitario mi ha permesso di scoprire *La letteratura ci salverà dall'estinzione* di Carla Benedetti, insieme ad autori quali Moresco, lo stesso McEwan e Ghosh. La mia prospettiva è mutata a tal punto da cambiarmi la vita. Ho capito che noi viventi di oggi condividiamo una responsabilità immensa e ognuno di noi dovrebbe risponderne «con la [...] vita» prima che «con le parole» (Agamben 2021, 20), ma anche che nel dilagare della cecità sono proprio le parole, le storie che ascoltiamo, a poterci aprire gli occhi e, guarda caso, è stata la letteratura a insegnarmi tutto ciò.

E ancora, in un pianeta in cui i 16 milioni di alberi rasi al suolo da una tempesta non sono nulla a confronto con i 15 miliardi abbattuti ogni anno per fare spazio ad agricolture intensive e impietosi allevamenti, tramite un processo che sembra non tener minimamente conto di quali creature rendano davvero possibile la vita sulla Terra, un romanzo come *Il sussurro del mondo* mi ha sconvolto semplicemente dimostrandomi come dopotutto questo non sia altro che «un mondo di alberi, dove gli esseri umani sono appena arrivati» (Powers 2019 A, 557). Perciò, io non *credo* che la letteratura possa davvero “scrivere il futuro”: lo so, perché ha già scritto il mio.

The moment when, after many years  
of hard work and a long voyage  
you stand in the centre of your room,  
house, half-acre, square mile, island, country,  
knowing at last how you got there,  
and say, *I own this*,

is the same moment when the trees unloose  
their soft arms from around you,  
the birds take back their language,  
the cliffs fissure and collapse,  
the air moves back from you like a wave  
and you can't breathe.

*No, they whisper. You own nothing.  
You were a visitor, time after time  
climbing the hill, planting the flag, proclaiming.  
We never belonged to you.  
You never found us.  
It was always the other way round.*

Margaret Atwood, *The Moment*

# 1

## LA TERRA, LA LETTERATURA E NOI

### 1.1 *Una cosa enorme*

È inutile negarlo: ci troviamo nel bel mezzo di una crisi planetaria priva di precedenti nella storia della «breve specie» cui apparteniamo (Moresco 2020, 54) e, per giunta, ne rappresentiamo l'unica grande causa<sup>1</sup>, oltre che solamente una fra le innumerevoli potenziali vittime, nel corso di un'epoca cui significativamente è stato assegnato il nome di Antropocene.

Il termine, inaugurato per la prima volta dal biologo marino statunitense Eugene F. Stoermer (Scaffai 2022, VI), cominciò ad affermarsi a partire da un intervento di un suo collega, il chimico dell'atmosfera olandese Paul J. Crutzen, già premio Nobel nel 1995 per degli studi sullo strato di ozono. Durante una conferenza dell'*International Geosphere-Biosphere Programme (IGBP)*, tenutasi nel febbraio del 2000 a Cuernavaca, in Messico, Crutzen interruppe il presidente di sessione mentre quest'ultimo dibatteva riguardo all'impatto ambientale dell'uomo nel corso dell'epoca geologica conosciuta come Olocene: il chimico, proprio in virtù dell'intensità dell'attività umana sul pianeta, suggerì

---

<sup>1</sup> Riguardo alle indiscusse responsabilità umane di quanto sta accadendo sulla Terra, si veda, ultimamente, l'affermazione di Carla Benedetti (2021, 75), secondo la quale: «Oggi non è più possibile smentire l'origine antropica [...] del riscaldamento globale, se non con una mistificazione plateale e grottesca». In modo simile si sono espressi anche, ad esempio, il fisico premio Nobel Burton Richter (2010, 2) e il noto storico Dipesh Chakrabarty (2021 A, 55), che, nell'avviare un proprio contributo molto citato, scrive: «Il consenso scientifico intorno all'asserzione che l'attuale crisi del cambiamento climatico abbia origini umane costituisce la base di ciò che qui ho da dire».

di cominciare a riferirsi all'era in corso mediante una nuova parola: Antropocene<sup>2</sup>, appunto (Bonneuil 2019, 5). Quello stesso anno, Crutzen (2000, 17)<sup>3</sup> e Stoermer pubblicarono una sintetica dichiarazione:

Considerando [...] il grave e crescente impatto delle attività umane sulla Terra e nell'atmosfera, e a tutti i livelli, incluso quello globale, riteniamo più che appropriato evidenziare il ruolo centrale dell'umanità nella geologia e nell'ecologia proponendo l'utilizzo del termine "Antropocene" per l'attuale epoca geologica.

Due anni più tardi, lo scienziato originario di Amsterdam sviluppò ulteriormente l'argomento, attraverso un breve articolo apparso sulla ben nota rivista scientifica *Nature*:

Negli scorsi tre secoli, gli effetti umani nello sviluppo globale sono degenerati. Per via di queste emissioni ad opera umana di diossido di carbonio, il clima globale potrebbe discostarsi significativamente dalla sua tendenza naturale per molti millenni a venire. Sembra appropriato assegnare il termine "Antropocene" alla presente [...] epoca geologica dominata dagli umani, integrando l'Olocene – il periodo caldo degli scorsi 10-12 millenni. (Crutzen 2002, 23)

Fin dai primissimi anni del nuovo millennio, dunque, si è cominciato a considerare l'essere umano non più come un semplice fattore biologico, bensì come una vera e propria forza geologica, in grado di alterare irreparabilmente gli equilibri della Terra mediante la propria azione. Tuttavia, la proposta di Crutzen e Stoermer venne ufficialmente adottata solo alcuni anni dopo, a cavallo tra il 2007 e il 2008, in seguito a un'analisi della Commissione Stratigrafica della *Geological Society of London*<sup>4</sup>, a sua volta inserita ad apertura della newsletter della *Geological Society of America* (Chakrabarty 2021 A, 71-72). Come scrive Marco Malvestio (2021 A, 14), il report della *GSL* «isolava gli elementi che permettevano di definire questa nuova era», tra i quali ritroviamo i seguenti fatti:

l'erosione eccede massicciamente la naturale produzione di sedimenti; i livelli di anidride carbonica e di metano sono di gran lunga i più alti dell'ultimo milione di anni, e vanno aumentando; la biosfera sta cambiando, e si registrano estinzioni di massa, migrazioni di specie, e rimpiazzo della vegetazione naturale con monoculture; il livello dei mari potrebbe innalzarsi dai dieci ai trenta metri per ogni grado di temperatura in più, e l'acidificazione degli oceani inizia a danneggiare gravemente le barriere coralline e il plankton [*sic*].

---

<sup>2</sup> Per una bibliografia puntuale che permetta di approfondire il concetto di Antropocene e le sue principali implicazioni, cfr. Scaffai 2022, 308 e 309.

<sup>3</sup> Il testo tradotto della pubblicazione in questione è quello di Andrea Aureli, ripreso da Chakrabarty 2021 A, 70-73, mentre quella dell'articolo di Crutzen (2002) apparso su *Nature* e citato poco oltre, è la traduzione di Carlotta De Michele, ricavata da De Michele 2021, 12.

<sup>4</sup> Per cui cfr. Zalasiewicz 2008.

Sempre all'interno del pezzo pubblicato su *Nature*, Paul Crutzen (2002, 23) precisò anche il presunto anno di nascita dell'Antropocene, coincidente con «l'inizio della crescente concentrazione globale di diossido di carbonio e metano» e con la progettazione della macchina a vapore di James Watt, nel 1784. A questa proposta di datazione ne sono seguite svariate altre, le quali vorrebbero, ad esempio, ricondurre il principio dell'Antropocene all'avvio della rivoluzione agricola nel Neolitico<sup>5</sup> o alla deflagrazione sperimentale della bomba atomica Trinity nel 1945, come sostenuto tra gli altri da Jan Zalasiewicz (2014, 1-8) e Timothy Morton (2018 B, 40), in una discussione ancora accesa<sup>6</sup>. In ogni caso, ai nostri occhi di odierni abitanti della Terra, ciò che davvero conta è che dal '45 in poi si è registrata quella che il rapporto dell'*IGBP* del 2004 ha denominato la «Grande Accelerazione» (Steffen 2004), vale a dire un ristretto arco di tempo in cui l'impatto ambientale dell'uomo si è rivelato più ingombrante che mai, con un incremento esponenziale di qualsiasi dato derivante dalla sua presenza sulla Terra: «dalla popolazione mondiale [...] al numero di abitanti delle città, dal consumo di carta al turismo internazionale e all'uso di automobili e telefoni, dal consumo di acqua [...] al numero di estinzioni di specie» (Malvestio 2021 A, 16), cui si potrebbe aggiungere un aumento di ben oltre il 40% delle emissioni di CO<sub>2</sub> dal 1988 ad oggi (Klein 2019, 15). Non solo, ma come sottolinearono ancora una volta Crutzen (2000, 18) e Stoermer<sup>7</sup>, questo è solo l'inizio degli sciagurati effetti dell'intervento umano sul pianeta e, conseguentemente, dei nostri inderogabili obblighi verso di esso:

L'umanità continuerà a essere una potenza geologica per molti millenni ancora, forse per milioni di anni. Lo sviluppo di una strategia mondiale condivisa che favorisca la sostenibilità degli ecosistemi in risposta agli stress provocati dagli esseri umani sarà uno dei grandi compiti dell'umanità per il futuro, e ci sarà bisogno di un'intensa attività di ricerca e di una saggia applicazione delle conoscenze acquisite [...]. Un compito stimolante quanto difficile e impegnativo aspetta la comunità globale dei ricercatori e dei tecnici chiamata a condurre l'umanità verso una gestione ambientale globale e sostenibile.

---

<sup>5</sup> Tra i fautori di questa teoria troviamo William Ruddiman ed Elizabeth Kolbert (Mengozzi 2019, 23-24).

<sup>6</sup> Similmente, risulta ancora aperto il dibattito riguardo all'espressione più adatta per riferirsi alla novità dell'era in cui viviamo. Sulle principali alternative al termine Antropocene, si veda Scaffai 2022, IX-X; sulle più discutibili proposte giunte dalla «cultura umanistica», cfr. Benedetti 2021, 78-79.

<sup>7</sup> Si aggiunga l'analogia osservazione di Malvestio (2021 A, 15), secondo il quale «un superamento di questa crisi, con un ritorno agli equilibri dell'Olocene, richiederà secoli, se non migliaia di anni».

Pertanto, con il termine “Antropocene” non indichiamo unicamente un’era geologica nuova e riconosciuta o una teoria secondo la quale la nostra attività sulla Terra «avrebbe conosciuto un salto quantitativo e qualitativo tale da poter mettere in pericolo, se non la vita in generale [...] perlomeno la nostra sopravvivenza in quanto specie» (Mengozzi 2019, 24), bensì «un sistema di fenomeni complesso e multicausale che riguarda ogni aspetto del pianeta Terra» (Malvestio 2021 A, 15).

Soprattutto, ragionare riguardo all’Antropocene vuol dire guardare dritto in faccia le precise responsabilità che, storicamente, ci legano in modo indissolubile a quanto sta accadendo. Proprio a questo proposito, di recente, si è significativamente espressa la critica letteraria Carla Benedetti (2021, 76), riprendendo l’opera degli storici francesi Christophe Bonneuil (2019, 246-274) e Jean-Baptiste Fressoz, *La Terra, la storia e noi. L’evento Antropocene*:

Per Christophe Bonneuil e Jean-Baptiste Fressoz, la storia dell’Antropocene non è quella che spesso ci viene raccontata di un modernismo frenetico che trasforma l’ambiente *ignorando* i danni che provoca. È piuttosto la storia della fabbricazione, scientifica e politica, di un’“incoscienza modernizzatrice”. I due storici della scienza e dell’ambiente individuano due dispositivi culturali produttori di ignoranza, due grandi “messe in forma del mondo” che accompagnarono la mercificazione dell’uomo e della natura. Uno è l’economicizzazione del mondo, l’altro è l’esternalizzazione della natura che nasconde la finitezza della Terra e crea l’illusione di un’illimitata riserva di energia e di materie prime che avrebbe permesso all’industria di prosperare all’infinito, garantendo un progresso senza limiti. Secondo i due autori questo dispositivo è tuttora agente.<sup>8</sup>

Proprio questa nostra “illusione” o, per dirla con il romanziere indiano Amitav Ghosh (2017), questa nostra «cecità» di fronte alla «finitezza delle risorse del pianeta» (De Giuli 2021, 19), unitamente alla presuntuosa convinzione di poter «adattare l’ambiente all’uomo» (Agamben 2021, 41) piuttosto che viceversa, ha condotto nel corso degli ultimi decenni a un progressivo aumento delle minacce che l’umanità deve prepararsi ad affrontare in un futuro più che reale e ormai prossimo<sup>9</sup>. Tutto ciò non solo condurrà, nel giro di una manciata di anni, a mastodontiche migrazioni che coinvolgeranno centinaia di milioni di persone (Mann 2019, 131), ma specialmente a quella che, ne *Il grido*, Antonio Moresco

---

<sup>8</sup> Qui e altrove, il corsivo è dell’autrice. Le virgolette delimitano le citazioni tratte da Bonneuil 2019, 247.

<sup>9</sup> Oltre a quelle già citate a partire dalle pagine di Malvestio (2021 A, 14), si consideri quanto ribadito da autori quali Benedetti (2021, 3-4), Klein (2019, 52), Mann (2019, IX) e Wainwright: rapido aumento della temperatura media del pianeta e pericoli rappresentati da fenomeni sempre più frequenti come violenti uragani, incendi di terrificante estensione, prolungati periodi di siccità e preoccupanti epidemie, delle quali il Covid-19 rischia di rappresentare la sola punta dell’iceberg. Cfr. anche il paragrafo *Situazioni insostenibili* in Giorda (2018, 101-103) e Putilli.

(2018 A, 3) definisce «una cosa enorme», vale a dire la sesta estinzione di massa nella storia della vita sulla Terra, che un numero in continuo aumento di autori e intellettuali<sup>10</sup> si adopera a preannunciare e che potrebbe facilmente coinvolgere l'umanità stessa, in una sorta di «autodistruzione della specie» (Agamben 2021, 42).

Eppure, in tutto ciò, il genere umano pare rimanere complessivamente inerte al cospetto della follia suicida cui corre incontro, dal momento che le virtuose azioni di pochi singoli non possono innescare alcun reale miglioramento di fronte all'enormità del meccanismo in atto. Come osserva Benedetti (2021, 15): «è enorme la cosa che sta accadendo, ma lo è anche ciò che non sta accadendo».

Può darsi però che, dove non ottengono risultati la volontà e lo spunto individuali, li possa ottenere un'iniziativa collettiva, la quale verosimilmente non potrebbe che giungere da una reazione politica. Se con politica ci riferiamo in un certo senso ai governi e ai relativi provvedimenti che negli ultimi anni si sono susseguiti, in particolare, nei Paesi che esplicitamente reggono le redini dell'equilibrio mondiale, tuttavia, ci accorgeremo che essa non sembra aver mosso alcun vero passo in avanti<sup>11</sup>. Anzi, a ben guardare, avrebbe addirittura indietreggiato: nonostante la consapevolezza riguardo alle «molte contromisure ovvie» cui ricorrere risalga ormai a diversi decenni fa (Diamond 2006, 436), ai primi accordi internazionali in materia ambientale del secolo scorso sono seguiti vistosi peggioramenti (Klein 2019, 14-16) e, soprattutto, perfino le più recenti precauzioni proposte e gli accorgimenti adottati parrebbero già di per sé ridicoli, per non dire tragici nella loro sconsideratezza, senza nemmeno tenere conto del fatto che la maggior parte delle volte si tratta di impegni poi ampiamente disattesi dai più (Mann 2019, 64-70; Klein 2016, 11-14).

Può darsi, come scrive Jonathan Franzen (2019, 207), che la nostra specie sia effettivamente programmata «per non guardare lontano, per ignorare un futuro che tanto potrebbe non arrivare mai», per cui ci si potrebbe in minima parte spiegare la contemporanea

---

<sup>10</sup> Tra i quali, oltre allo stesso Moresco (2018 A, 3-6), possiamo annoverare ad esempio Jared Diamond (2006, 421-436), Timothy Morton (2018 B, 40-41), Jonathan Safran Foer (2019, 90-91), Stuart Leonard Pimm (2014), Richard Leakey (1998) e Roger Lewin.

<sup>11</sup> Tant'è che Benedetti (2021, 29-30) parla di iniziative «deludenti» e impegno «insufficiente», mentre Geoff Mann (2019, XIII) e Joel Wainwright sottolineano la necessità di un «cambiamento radicale nella struttura politico-economica attuale» per fronteggiare il cambiamento climatico in corso. Infine, già nel 1991, anno al quale risale la prima edizione de *Il terzo scimpanzé. Ascesa e caduta del primate Homo sapiens*, Jared Diamond (2006, 15) scriveva: «soluzioni specifiche alla nostra difficile situazione [...] sono già chiare nelle loro grandi linee. [...] Quel che manca è la volontà politica».

immobilità di fronte all'urgenza delle risposte da attuare, trattandosi di soluzioni inevitabilmente antieconomiche e scomode, destinate a scontrarsi brutalmente con lo sfruttamento ossessivo di risorse e l'insaziabile accumulo di beni che, al giorno d'oggi, determinano in larga parte il nostro rapporto con la natura e il controllo prettamente strumentalistico che ne abbiamo assunto (Iovino 2006 A, 48). Fatto sta che si ha sempre di più l'impressione di avere a che fare con «una democrazia ridotta a copertura per i giochi di enormi macchine economiche, finanziarie e militari» (Benedetti 2011, 11), che mira a qualsiasi cosa fuorché a salvaguardare il pianeta, come riassumono bene le pagine dure e cariche di pathos poste ad apertura del già citato testo di Moresco (2018 A, 3-4):

Tutti gli indicatori, gli studi, i rapporti, le commissioni, i maggiori scienziati, migliaia e migliaia di libri, milioni di altre pubblicazioni di ogni genere, di appelli ci stanno dicendo che abbiamo – come specie – i giorni contati, a causa del nostro folle comportamento su questo piccolo pianeta sperduto su un braccio secondario di una dei miliardi di galassie che popolano l'universo. Eppure tutto va avanti come se niente fosse, le sterminate moltitudini umane non paiono in grado di modificare di un solo millimetro la direzione della loro corsa. Eppure, mentre sta avvenendo questo, i poteri umani dominanti occultano o mettono in secondo piano ciò che incombe su di noi, per non trarne le radicali conseguenze. Perché non vogliono e non possono segare il ramo su cui sono seduti, anche se il ramo è marcio. [...] Perché le logiche suicide perseguite dalle strutture economiche dominanti e dai loro burattini politici dietro la maschera della democrazia o mediante uso diretto della tirannide sono incorreggibili dall'interno.

E non è tutto, poiché, come se non bastasse, molte potenze mondiali paiono assumere atteggiamenti di sempre maggiore chiusura<sup>12</sup>, che rischiano di provocare «nuove divisioni geopolitiche», ulteriormente alimentate da una diffusa «logica di guerra», oltre che dagli «squilibri ecologici globali» (Bonneuil 2019, 112)<sup>13</sup>. Niente di più lontano da ciò di cui avremmo attualmente reale bisogno, vale a dire una sorta di «affratellamento planetario» (Moresco 2018 A, 4) che permetta di affrontare la terribile minaccia che incombe su tutti noi attraverso una «strategia mondiale condivisa» (Crutzen 2000, 18)<sup>14</sup>.

La giornalista e attivista canadese Naomi Klein (2019, 83) sostiene che l'emergenza climatica dovrebbe in qualche modo manifestarsi come un «messaggio» in grado di

---

<sup>12</sup> Per cui si vedano, ad esempio, le affermazioni di Mann (2019, 8 e 56) e Wainwright, Bonneuil (2019, 109-112) e Fressoz, oltre che Ghosh (171), sull'evoluzione del cosiddetto “stato d'eccezione”, teorizzato dal filosofo Giorgio Agamben (2003), in relazione all'odierna crisi ambientale.

<sup>13</sup> Le osservazioni di Bonneuil e Fressoz in oggetto si rivelano ancor più inquietantemente significative se rapportate con quanto sta accadendo tra Russia e Ucraina., oltre che naturalmente alle guerre in corso già da tempo al di fuori dell'Europa.

<sup>14</sup> Come da poco auspicato anche da Grammenos Mastrojeni (2017, 4-5) e Antonello Pasini in apertura al loro *Effetto serra, effetto guerra*.



aprirci gli occhi di fronte alla verità, spiattellandoci sotto il naso l'insostenibilità della nostra condotta. Non solo, ma tale messaggio, secondo molti, in questa fase storica potrebbe per giunta risultare potenziato dall'entrata in scena dell'epidemia da Covid-19, l'ennesima «catastrofe ecologica» (Pompili 2020, 1), di sicuro impatto sullo stile di vita e l'esistenza di molti di noi<sup>15</sup>. Non sembra però che tali avvertimenti stiano suscitando reazioni davvero rilevanti e, di conseguenza, viene da chiedersi se non sia necessario esaminare la situazione sotto una luce differente, nel tentativo di comprendere perché ci ostiniamo a ignorare le molteplici avvisaglie cui siamo sottoposti e magari riconsiderando gli strumenti a nostra effettiva disposizione per contrastare l'emergenza in corso. A tal proposito, pare significativo che ne *Il nuovo leviatano*, un testo che principalmente si propone di analizzare la catastrofe planetaria a partire dalla teoria politica e filosofica, i ricercatori Geoff Mann (2019, 350) e Joel Wainwright concludano il proprio ragionamento sottolineando come il collasso climatico sia riconducibile a una «crisi dell'immaginazione»: è proprio per questo che si rende necessario l'intervento della letteratura.

## 1.2 Perché letteratura e clima?

Sin dagli albori dell'umanità, l'arte si è sempre presentata come strettamente connessa alla natura, in un'interazione che prosegue tutt'oggi (Scaffai 2017, 11)<sup>16</sup>. Qualcosa di analogo accade, conseguentemente, anche per le cosiddette “humanities”<sup>17</sup>, trattandosi

---

<sup>15</sup> A riguardo si considerino, per esempio, le affermazioni di De Michele (2021, 34) e Agamben (2021, 20) o il seguente passo tratto dall'ultimo romanzo di Antonio Moresco (2020, 116-117), *Canto degli alberi*: «Tutte le strutture economiche e politiche umane stanno mostrando la loro infinita sproporzione rispetto alla nostra reale condizione di specie, come è evidente da tempo, anche se non lo si voleva vedere, le voci che lo dicevano e che lo gridavano non venivano ascoltate, venivano irrise, mentre adesso è arrivato questo microscopico guastafeste chimico che ce lo sta sbattendo in faccia». Inoltre, l'offensiva del SARS-CoV-2 potrebbe senz'altro fungere da efficace dimostrazione per gli organi governativi vigenti del fatto che una rivoluzione senza precedenti delle nostre abitudini, qualora (come oggi) necessaria, sarebbe possibile: l'unica importante «inversione di tendenza» nella progressiva anticipazione dell'Earth Overshoot Day degli ultimi anni, la si è conosciuta solo in concomitanza con lo scoppio della pandemia nel 2020 e, non a caso, in seguito alle limitazioni poste a «molte attività economiche» (Benedetti 2021, 75). Infine, sulla connessione tra emergenza ambientale, pandemie e, nello specifico, Covid-19, cfr. anche Terragni (2021) e Fabiani (2020, 85-97).

<sup>16</sup> Tant'è che Iovino (2006 B, 140) sottolinea come sia proprio questa nostra relazione con lo spazio naturale a permetterci, talvolta, di «ripensare [...] le modalità e le categorie tradizionali della fruizione e della creazione dell'opera d'arte».

<sup>17</sup> Sebbene, in particolare, il pensiero occidentale sia stato caratterizzato negli ultimi secoli da una «dicotomia radicale tra natura e cultura» (Malvestio 2021 A, 155). Riguardo a tale opposizione si veda Terragni 2021, 65-68.

di tutti quei saperi i quali «hanno per oggetto l'uomo, la sua condizione, le sue creazioni e proiezioni» (Benedetti 2011, 5). Più precisamente, Serenella Iovino (2006 B, 125) sottolinea come il nostro rapporto con l'ambiente sia, tra le altre cose, «frutto di precise immagini culturali», ovvero è «dall'elaborazione di queste immagini, e dal loro trasmettersi nelle forme del vivere comune» che si genera l'insieme dei nostri comportamenti nei confronti del mondo naturale<sup>18</sup>.

Ci si domanda a questo punto, insieme a Benedetti (2011, 3), se la cultura, e particolarmente quella umanistica, possa in qualche modo assumere una posizione di rilievo in relazione alla crisi climatica in corso, fornendo «correttivi alle strutture di pensiero e di giudizio che ci stanno guidando verso una catastrofe». La risposta che sorge spontanea alla maggior parte di noi, compresi gli umanisti stessi, è negativa, come nota di nuovo e acutamente la critica:

Nella cultura umanistica domina da tempo la convinzione, più o meno esplicitamente espressa ma profondamente radicata, di essere destinata a un ruolo sempre più marginale in rapporto alla scienza, alla tecnologia e alla comunicazione mediatico-pubblicitaria. Anche tra gli scrittori e gli artisti, ma soprattutto tra gli studiosi, i teorici, i filosofi, i critici, i professori e nella maggioranza delle istituzioni culturali occidentali, dalle università alla divulgazione mediatica, si dà quasi per scontato che le *humanities* non abbiano più molte carte da giocare davanti alle trasformazioni del mondo contemporaneo... (Benedetti 2011, 14-15)

Ma non è così. Si tratta di una visione distorta, perché proprio l'incombere dell'emergenza climatica restituisce agli studi umanistici un peso fondamentale nella realtà odierna, tanto decisivo quanto quello che spetta alle scienze (Benedetti 2011, 3). Infatti, discipline come la letteratura e la filosofia «sfuggono alla coercizione di un discorso teorico formale unificato» (Benedetti 2021, 21). Esse, spiega la critica italiana nel suo ultimo saggio *La letteratura ci salverà dall'estinzione*<sup>19</sup>:

sono pratiche di espressione e di conoscenza rimaste relativamente al riparo da quel "disciplinamento" che, nel corso del XVIII secolo, ha coinvolto altri saperi moderni. Le pratiche letterarie e filosofiche sono rimaste "saperi minori", che non raggiungono la soglia scientifica richiesta per una disciplina...

---

<sup>18</sup> Analoghe osservazioni si individuano anche in altre pubblicazioni della studiosa italiana, come per esempio *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza* (Iovino 2006 A, 15).

<sup>19</sup> Le virgolette segnalano le citazioni riprese da Foucault 1998, 157-163. Sempre soffermandosi su letteratura e filosofia, Benedetti (2021, 21) le definisce come possibili «serbatoi e laboratori di visione che i paradigmi dominanti non hanno potuto uniformare: zone *non sorvegliate* del pensiero e dell'invenzione, che sono state e sono tuttora in urto con le abitudini mentali più consolidate, e che hanno continuato ad andare liberamente in orizzonti più vasti e aperti, muovendo tutte le leve dell'animo umano».

Secondo Niccolò Scaffai (2017, 37), esattamente questa possibilità di discostarsi in modo sensibile dal rigore, dal “disciplinamento” delle scienze permette alle *humanities* di vigilare su di esse, supportandole o integrandole<sup>20</sup>:

Se gli studi umanistici (e specialmente quelli letterari) continuano ad avere oggi una funzione socialmente necessaria, questa funzione consiste anche nell’interagire con altri campi del sapere come le scienze, mettendone in evidenza, quando serve, i limiti o temperandone gli eccessi.

Si affaccia, dunque, all’orizzonte la possibilità per le discipline umanistiche, e “specialmente” per la letteratura<sup>21</sup>, di intervenire in maniera significativa riguardo all’imminente olocausto ambientale.

A sostegno di questa possibilità si adopera la convinzione che, nello specifico, la pratica letteraria non offra solamente una riserva astratta e in costante rifornimento di idee, ma che essa abiti il mondo reale e che possa, perciò, rappresentarne ansie, impulsi e fenomeni (Hans 1990, 15; Iovino 2006 B, 141). Ma la letteratura può giungere persino oltre e ad insegnarcelo sono innanzitutto gli autori stessi, fra cui Giacomo Leopardi (1997, 270-271), il quale, riferendosi alle opere plasmate mediante il linguaggio e caratterizzate da una forza fuori dal comune, scrisse:

Hanno questo di proprio le opere di genio, che quando anche rappresentino al vivo la nullità delle cose, quando anche dimostrino evidentemente e facciano sentire l’inevitabile infelicità della vita, quando anche esprimano le più terribili disperazioni, tuttavia ad un’anima grande che si trovi ancora in uno stato di abbattimento, disinganno, nullità, noia e scoraggiamento della vita, o nelle più acerbe e mortifere disgrazie (sia che appartengano alle alte e forti passioni, sia a qualunque altra cosa); servono sempre di consolazione, raccendono l’entusiasmo, e non trattando né rappresentando altro che la morte, le rendono, almeno momentaneamente, quella vita che aveva perduta [...]. E lo stesso spettacolo della nullità, è una cosa in queste opere, che par che ingrandisca l’anima del lettore.

La potenza che si sprigiona dalle opere letterarie sarebbe, quindi, tale da poter innalzare l’animo di chi vi si dedica anche qualora esse trattino degli argomenti in assoluto più

---

<sup>20</sup> In maniera simile, si è espresso anche Morton (2018 A, 173), secondo il quale le arti, e quindi anche la letteratura, nell’affrontare l’iperoggetto rappresentato dal cambiamento climatico dovrebbero farsi «scienza, parte integrante dell’impresa scientifica».

<sup>21</sup> Non per niente, nel corso degli ultimi decenni, prima all’estero e poi anche in Italia, il tema del rapporto tra letteratura ed ecologia si è diffuso sempre di più tra le pubblicazioni accademiche, così come sempre più numerose sono le opere narrative (romanzi, raccolte di racconti) ecologicamente consapevoli, se non esplicitamente schierate.

avvivalenti. Si tratta di una caratteristica che appartiene esclusivamente alle creazioni dell'uomo, in quanto essa è generata proprio dal contrasto che scaturisce tra l'immane e irragionevole impegno volto a dare vita alle opere stesse e l'umana consapevolezza della vanità dell'esistenza (Benedetti 2011, 185).

Più di recente, in maniera analoga al poeta di Recanati, si è espresso uno dei maggiori autori del panorama italiano contemporaneo: Antonio Moresco. Egli, riferendosi a un testo specifico<sup>22</sup>, ma in un modo che finisce per esaltare l'immenso fascino e le potenzialità della letteratura nel suo complesso, così si interroga:

Perché l'immagine del più piccolo e intimo gesto, evocata più di mille anni fa in una lingua che nessuno parla più, mi provoca un simile straziante senso di fugacità che mi fa arrivare in un solo istante tutta la irripetibilità della vita nello spazio e nel tempo? (Moresco 2005, 109)

La letteratura, perciò, dimostra di essere un mezzo di comunicazione in grado di oltrepassare le distanze spazio-temporali, di trasmettere non solamente saperi, ma anche emozioni e stimoli in grado di suscitare reazioni concrete, attraverso una peculiare «forza di prefigurazione e di rigenerazione» (Benedetti 2021, 22): tutto ciò la rende uno strumento ideale, tra quelli a nostra disposizione, per ridestare la coscienza collettiva di fronte alla crisi ambientale in rapido peggioramento<sup>23</sup>. È così che torniamo al rapporto tra pratiche letterarie ed emergenza climatica, approfondendo il quale, come già osservato, è

---

<sup>22</sup> Ovvero la *Storia di Genji, il principe splendente* di Murasaki Shikibu, autrice nipponica vissuta attorno all'anno Mille.

<sup>23</sup> Tuttavia, di certo non mancano opinioni discordanti ed elementi problematici a riguardo, come sottolineano diversi autori: in primo luogo, e abbiamo già avuto modo di notarlo, Benedetti (2011, 13-18; 2018, 3-7 e 2021, 18-23) ha spesso evidenziato la diffusa mancanza di fiducia e la conseguente stasi che negli ultimi decenni ha caratterizzato buona parte delle discipline umanistiche, letteratura compresa, di fronte ai rivolgimenti della realtà contemporanea, e similmente si è espresso anche Moresco (2018 A, 20); oltre a ciò, come nota Foer (2019, 20), il collasso del pianeta non rappresenta «una buona storia» e, anzi, in genere la sua narrazione comporta tutta una serie di difficoltà (Malvestio 2021 A, 103-104; Scaffai 2017, 222 e 2022, XII); ancora, trattare del cambiamento climatico attraverso una creazione letteraria implica il rischio di ottenere effetti diametralmente opposti a quelli auspicati, come indurre una paralisi piuttosto che una presa di posizione o alimentare sfiducia piuttosto che consapevolezza (Benedetti 2021, 16-17; Scaffai 2016, 20). Vi è poi chi, come Moresco (2018 A, 7 e 27), Ghosh (2017, 9-95) e Scaffai (2017, 42), si scaglia a buon diritto contro l'eccessiva semplificazione dell'emergenza ambientale che spesso emana dalle opere di narrativa, a causa dell'utilizzo di schemi noti ed espedienti perlopiù insignificanti o prevedibili, che tendono a banalizzare «l'agentività della natura» (Malvestio 2021 A, 102). Infine, pare doveroso segnalare quanto la stessa cultura e le stesse arti che talvolta si schierano a favore dell'ecologia siano strettamente «dipendenti dall'energia necessaria per produrle, praticarle e sostenerle» (Scaffai 2022, 290), rendendo quindi inevitabile che, sovente, esse si rendano complici di quello stesso sistema che criticano o tentano di sovvertire: ciò vale senz'altro anche per la pratica letteraria (Ghosh 2017, 16-18).

doveroso considerare l'esistenza di un sostanziale problema di immaginazione, una questione di sguardo.

Nel corso degli ultimi anni prima della morte, avvenuta nel 2018, lo scienziato britannico Stephen Hawking (2010) si è pronunciato svariate volte riguardo alla situazione in cui versava (e versa tuttora) il pianeta e, insieme a esso, l'umanità intera. Attraverso le proprie dichiarazioni egli tendeva essenzialmente a rimarcare una specifica idea, sostenendo che, date le sempre più preoccupanti condizioni ambientali, la potenzialità distruttiva delle armi nucleari e la particolare natura umana, alla nostra specie non sarebbe rimasto che tentare di sviluppare le conoscenze e i mezzi necessari per abbandonare in tempo la Terra, a favore di altri mondi compatibili con la nostra sopravvivenza. Riprendendo esattamente tali asserzioni, Benedetti (2021, 63-65) le definisce sconcertanti non tanto per il temibile scenario che anticipano, trattandosi in effetti del più probabile, quanto piuttosto per la sottintesa convinzione che infondono<sup>24</sup>. Il celebre astrofisico, infatti, «dà per scontato che non si possa fare nulla per cambiare la rotta su cui viaggia l'umanità». Secondo Hawking, cioè, è impensabile che gli esseri umani possano modificare il proprio comportamento anche qualora esso si dimostri insensato e suicida; piuttosto, è plausibile che essi riescano in un immaginario futuro, necessariamente prossimo, a sviluppare una tecnologia al momento inaccessibile che permetta loro di emigrare su pianeti ancora sconosciuti e incalcolabilmente lontani<sup>25</sup>. È chiaro che escludere a priori la possibilità di attuare un'iniziativa collettiva volta a rivoluzionare lo stile di vita di molti di noi, vagheggiando nel contempo la costruzione di un'ipotetica «arca intergalattica», rappresenta una posizione alquanto discutibile.

---

<sup>24</sup> Alcuni degli interventi di Hawking sono riportati e messi in discussione anche in Foer 2019, 137 e 152-3. Inoltre, un'aspra critica dell'opinione avanzata dallo scienziato è rilevabile ne *Il grido* di Moresco (2018 A, 38-48), seppur sottoforma di un immaginario e provocatorio botta e risposta tra Hawking e l'io dello scrittore mantovano: «Perché cosa ci sta dicendo la scienza, che si era proposta di liberarci con la conoscenza spezzando le catene dell'oscurità e dell'ignoranza? Ci sta dicendo che non c'è niente da fare, che abbiamo fatto bancarotta e che anche la scienza umana ha fatto bancarotta, che abbiamo fatto un disastro e che l'unica è toglierci dalle palle e cambiare aria. Ma allora da che cosa ci sta liberando la scienza, con la sua impazzita moltiplicazione tecnologica esponenziale in grado solo di tenere in vita un cadavere, ancora per poco...».

<sup>25</sup> Interessante notare come una trovata del tutto simile sia attribuita alla moderna scienza anche nell'ultima, acuta pellicola di Adam McKay (2021), *Don't Look Up*. Nel film si immagina l'umanità alle prese con un'imminente catastrofe in grado di annientare la vita sulla Terra, vale a dire l'impatto di un'enorme cometa che, nell'intenzione degli autori, rappresenta esattamente ciò che per noi oggi è il cambiamento climatico (Goldfarb 2021). Dopo una serie di inconcludenti iniziative, l'unica ridicola soluzione che rimane alla parte di scienza posta al servizio delle lobby, identificabile con il potente magnate dell'intelligenza artificiale Isherwell (Mark Rylance), non consiste in altro che trasferire un esiguo gruppo di multimiliardari, attraverso un'astronave ipertecnologica, su di un lontanissimo pianeta extrasolare abitabile.

Sempre in riferimento alle affermazioni del famoso scienziato, si è espresso anche lo scrittore Jonathan Safran Foer (2019, 152), proponendo: «Anziché viaggiare al di là dell'orizzonte, potremmo avventurarci nelle nostre coscienze e colonizzare parti ancora disabitate del nostro paesaggio interiore». Con queste parole, il romanziere originario di Washington D.C. sottolinea ancora una volta come la crisi di oggi possa e debba essere affrontata, anzitutto, proprio a partire dalla nostra incapacità di immaginare un futuro differente. Se Fredric Jameson (2003, 65-79) si permette di asserire con una certa sicurezza che è più semplice concepire la distruzione della Terra, piuttosto che il reale trapasso del sistema capitalistico, non è perché quest'ultimo costituisce un meccanismo titanico e inscalfibile, bensì esattamente perché noi esseri umani siamo al momento incapaci di figurarci l'eventualità del suo superamento. «Se c'è una cosa che il surriscaldamento globale ha perfettamente chiarito è che pensare al mondo solo così com'è equivale a un suicidio collettivo», scrive Ghosh (2017, 16 e 159) e che la si definisca insieme a lui una «crisi [...] dell'immaginazione» o una «crisi della capacità di credere», come suggerisce invece Foer (2019, 23), la questione rimane la stessa: salvare la Terra attraverso un mutamento radicale delle nostre strutture e società presuppone un mutamento radicale della nostra mentalità (Mann 2019, 163-164), «ed è qui che la letteratura entra in campo» (Mengozi 2019, 24)<sup>26</sup>.

In un'intervista rilasciata a *The Believer* nel febbraio del 2007, e successivamente ripresa da Benedetti (2011, 5), lo scrittore statunitense Richard Powers ha dichiarato:

La fiction può essere una cosa molto più potente di quanto si pensi. La selezione naturale deve aver favorito l'amore per la finzione. È evidente che essa ha un qualche valore per la sopravvivenza.

Nella narrativa, dunque, sarebbe riscontrabile una qualche utilità ai fini della nostra sopravvivenza<sup>27</sup>: ma di che cosa si tratterebbe esattamente, secondo l'autore? E dove andare a cercare una risposta, se non proprio tra le pagine di tale "fiction"? Possiamo, difatti,

---

<sup>26</sup> Riguardo al sostanziale «problema di sguardo, di visione, di immaginazione» (Mengozi 2019, 24), si tratta di una convinzione piuttosto diffusa tra gli intellettuali per cui, in aggiunta a quelle già citate, si trovano opinioni analoghe in Glotfelty (2006, 8), Klein (2019, 266), Agamben (2021, 19-20) e Benedetti (2021, 13).

<sup>27</sup> In maniera del tutto simile, seppur senza sbilanciarsi, si era già espresso nei primi anni '70 Joseph W. Meeker (1974, 3-4) in *The Comedy of Survival*, da molti considerato il testo fondatore degli studi di ecologia letteraria (Iovino 2006 B, 144). Allo stesso proposito si veda anche *Poetici primati. Saggio su letteratura e evoluzione* di Mario Barenghi (2020).

combinare tra loro due frammenti rispettivamente tratti dai recenti *Libertà* di Franzen (2011, 547) e *Il sussurro del mondo* dello stesso Powers (2019 A, 444): mentre i protagonisti del primo romanzo sono convinti che l'unica reale possibilità di salvezza del pianeta consista nel «cambiare il modo di pensare della gente», quelli del secondo sottolineano che per farcela non basterebbero «le migliori argomentazioni del mondo», poiché «l'unica cosa in grado di farlo è una bella storia»<sup>28</sup>.

Si delinea così il ruolo della letteratura tra le minacce della catastrofe ambientale: essa, in quanto arte, detiene il potere di «parlare al mondo» (Malvestio 2021 A, 184) e, più precisamente, di «parlare alle emozioni dei lettori»<sup>29</sup> (Mengozzi 2019, 25), cosa che le permette di riuscire esattamente laddove «la politica, l'economia, il diritto e altri saperi specializzati» falliscono (Benedetti 2021, 18)<sup>30</sup>. La pratica letteraria *può* (e, perciò, in un certo senso *deve*) contribuire ad attuare il mutamento di cui necessitiamo, proprio a partire dalla costruzione di nuove forme di pensiero (Benedetti 2011, 7) che modifichino a loro volta la percezione della «nostra esistenza in relazione agli altri»<sup>31</sup> e, di conseguenza, le norme e gli equilibri secondo i quali «abitiamo il nostro ecosistema sociale e biologico» (Scaffai 2017, 41).

---

<sup>28</sup> Tant'è che invece, come nota Morton (2018 B, 4 e 14), la sfilza di dati disponibili e quasi obbligatoriamente chiamati in causa nella maggior parte delle pubblicazioni, scientifiche e non, riguardanti l'emergenza ambientale tende a non suscitare alcuna reale trasformazione (o reazione) nei propri lettori.

<sup>29</sup> Sulla potenza della letteratura si consideri anche l'affermazione di Platone, secondo il quale: «L'aspetto più inquietante [della poesia], infatti è che [...] riesce addirittura a corrompere le persone per bene» (Benedetti 2021, 22-23).

<sup>30</sup> Se l'emergenza ambientale può ricavare molto dall'apporto delle opere letterarie e dei relativi studi, è pur vero che la letteratura stessa esce in qualche modo rafforzata dal suo legame con l'ecologia: quest'ultima, infatti, sottolinea Scaffai (2017, 13 e 223), offre «sia argomenti originali [...] sia elementi per rinnovare temi classici», e ancora, nuove risorse su cui contare allo scopo di «esprimere la complessità» e, in un certo senso, «farsi terreno di mediazione tra la vita degli individui e la vita in comune». Infine, la sempre maggiore sensibilizzazione ai temi ambientali e la loro estrema urgenza, giocano senz'altro un ruolo non secondario nel determinare la fortuna commerciale di alcuni testi: si vedano ad esempio, tra i saggi, *Il mondo senza di noi*, «famosissimo libro» (Mengozzi 2019, 25) di Alan Weisman (2008) o, in narrativa, il «best seller internazionale» (Malvestio 2021 A, 168), *Il quinto giorno* di Frank Schätzing (2010).

<sup>31</sup> Quello dell'empatia e del rapporto con l'"altro" in generale, secondo Benedetti (2021, 6-7 e 23-24), è senza dubbio un tema fondamentale (su cui cfr. anche Rifkin 2010) in connessione all'emergenza climatica e al quale la letteratura può «educare» più di ogni altra cosa. In effetti, mentre Scaffai (2016, 21 e 2017, 30) nota che la «relazione conflittuale» degli uomini con gli altri esseri viventi è al centro di molte opere di narrativa (nella letteratura, ma anche nel cinema) odierne e «a sfondo ecologico», per cui basti considerare «l'Altro» del *Canto degli alberi* di Moresco (2020, 47), Iovino (2006 B, 125 e 140) parla di «letteratura ambientale» e «critica letteraria ecologica» come «educazione [...] al rapporto con la diversità». Non solo, ma secondo la studiosa il progressivo deterioramento della nostra relazione con l'ambiente (sino agli angosciosi risultati che conosciamo) si sarebbe generato proprio a partire da una percezione del territorio circostante come «altro dalla civiltà e, quindi, colonizzabile».

Si tratta di un compito cruciale e «indispensabile», il quale tuttavia dovrà necessariamente passare attraverso un profondo e diffuso rinnovamento (Scaffai 2022, VIII e XII). E una simile rivoluzione della letteratura da dove potrebbe scaturire se non dai testi e, con essi, dai loro autori? Ragionando esattamente su questi stessi temi, nel ritirare la National Book Foundation Medal appena quattro anni prima della propria scomparsa, la celebre scrittrice Ursula K. Le Guin (2014) sentenziò<sup>32</sup>:

Stanno per arrivare giorni duri in cui mancheranno le voci degli scrittori capaci di vedere le alternative a come viviamo oggi, di vedere attraverso la nostra società impaurita e le sue ossessive tecnologie altri modi di essere, e persino immaginare le basi per la speranza. Avremo bisogno di scrittori che sappiano ricordare la libertà, di poeti, visionari, realisti di una realtà più ampia. [...] Viviamo nel capitalismo e il suo potere sembra ineludibile, ma così sembrava anche il diritto divino dei re. Gli esseri umani possono resistere a qualsiasi potenza umana e cambiarla. Spesso la resistenza e il cambiamento cominciano nell'arte.

In risposta alle parole dell'autrice statunitense, ci sembra di poter osservare insieme a Benedetti (2021, 10) come, fortunatamente, non manchino «voci del nostro tempo che [...] credono nella possibilità di una metamorfosi degli schemi di pensiero» e, in particolare, «scrittori che esortano a correggere le visioni limitate del mondo»<sup>33</sup>. Chiaramente, è inevitabile che tali voci talora interferiscano tra loro<sup>34</sup>, ma ciò che davvero conta è il prezioso contributo che ciascuna di esse può arrecare nella lotta al cambiamento climatico, anche perché si dà il caso che molte appartengano proprio agli «autori maggiori e più influenti degli ultimi decenni» (Scaffai 2017, 16).

---

<sup>32</sup> La traduzione è quella di Giancarlo Carlotti, ricavata da Klein 2019, 262.

<sup>33</sup> Per alcuni esempi di autori riconducibili a tale definizione, si considerino le pagine di Iovino (2006 B, 143), Benedetti (2011, 10 e 2021, 92-93) e Ghosh (2017, 155).

<sup>34</sup> Cfr. Scaffai 2022, XXII.



Non uccidete il mare,  
la libellula, il vento.  
Non soffocate il lamento  
(il canto!) del lamantino.  
Il galagone, il pino:  
anche di questo è fatto  
l'uomo. E chi per profitto vile  
fulmina un pesce, un fiume,  
non fatelo cavaliere  
del lavoro. L'amore  
finisce dove finisce l'erba  
e l'acqua muore. Dove  
sprendo la foresta  
e l'aria verde, chi resta  
sospira nel sempre più vasto  
paese guasto: "Come  
potrebbe tornare a essere bella,  
scomparso l'uomo, la terra".

Giorgio Caproni, *Versicoli quasi ecologici*

## 2

### LA PROSPETTIVA ANGLOAMERICANA

È chiaro che affrontare l'emergenza ambientale significa anche fare i conti con un «problema di responsabilità differenziate» (Mengozzi 2019, 24), dal momento che, sin dalle prime avvisaglie della crisi, risulta evidente come un maggior peso sia legittimamente attribuibile alle colpe del cosiddetto “Occidente”:

Sappiamo che l'impatto delle società e delle nazioni sulla natura è connesso al reddito, che i paesi più ricchi sono i maggiori responsabili della crisi ambientale, che storicamente USA ed Europa hanno emesso più gas serra di chiunque altro, che lo stile di vita “occidentale” è insostenibile in termini ambientali e che l'impronta ecologica lasciata da ogni cittadino europeo o nordamericano è tra decine e centinaia di volte più grande di quella di un indiano o un africano. (De Giuli 2021, 23)

Purtroppo, ci si imbatte in una mentalità oggi fortemente consolidata negli stati più sviluppati<sup>35</sup>, nei quali si è diffuso uno stile di vita fatto di eccessi e sprechi che non potrebbe mai essere adottato nel contempo anche dal resto del pianeta<sup>36</sup>. Certamente si tratta di una situazione ormai diffusa anche in nazioni in via di sviluppo e tuttora caratterizzate da alte percentuali di povertà, come Cina e India, ma sulla questione torneremo più avanti.

Come nota Ghosh (2017, 116 e 142), le principali innovazioni che condussero alla prima rivoluzione industriale e ricoprirono «un ruolo fondamentale nel passaggio a forme

---

<sup>35</sup> Tant'è che Benedetti (2021, 12) afferma: «Non si può trovare una soluzione alla crisi ambientale antropica se non si esce da quei paradigmi di pensiero che hanno permesso o addirittura creato il problema, molti dei quali sono profondamente radicati nella modernità occidentale».

<sup>36</sup> A questo riguardo, suonano inquietantemente profetiche le parole del Mahatma Gandhi: «Dio non voglia che l'India debba mai abbracciare l'industrializzazione alla maniera dell'Occidente. Se un'intera nazione di trecento milioni di persone [*sic*] dovesse intraprendere un simile sfruttamento delle risorse, il mondo ne resterebbe spogliato, come da un'invasione di cavallette» (Ghosh 2017, 134-135). Sull'insostenibilità dei ritmi occidentali si esprime anche Amitav Ghosh (115).

di produzione basate sullo sfruttamento intensivo del carbonio» furono introdotte in Gran Bretagna, per poi propagarsi rapidamente nelle altre nazioni occidentali e specialmente negli Stati Uniti<sup>37</sup>, già caratterizzati, come altri paesi dell'«Anglosfera», dalla diffusa convinzione di poter usufruire di qualsiasi risorsa naturale senza limiti (Klein 2019, 29). Insomma, originatasi nell'Inghilterra del '700, questa «malattia del progresso» (Powers 2019 A, 22) avrebbe via via contagiato le varie potenze mondiali, incontrando condizioni particolarmente favorevoli negli USA, tuttora ritenuti tra i maggiori responsabili dell'emergenza climatica in corso: non a caso, vi è chi parla di «Anglocene» per riferirsi all'era in cui viviamo (Bonneuil 2019, 143)<sup>38</sup>.

Tuttavia, non è da escludere che proprio tale elevato grado di responsabilità in merito alla questione ambientale possa aver generato nei paesi anglosassoni una peculiare sensibilità. Le prime «prove incontrovertibili del riscaldamento globale di origine antropica» sottoposte all'attenzione politica, in effetti, furono presentate nel 1988 dinanzi a una commissione del Senato degli Stati Uniti, seppur con esiti alquanto fallimentari (Foer 2019, 131-133)<sup>39</sup>. Inoltre, ancora oggi «il grosso degli studi climatici – comprese le prime ricerche sul surriscaldamento globale – viene dall'Anglosfera, soprattutto dagli Stati Uniti» (Ghosh 2017, 167). Iovino (2006 A, 13-14), infine, sottolinea come i primi ad associare le analisi letterarie all'ecologia, esattamente sul finire degli anni '80, siano stati dei ricercatori statunitensi<sup>40</sup> e come, da allora, tale «letteratura ambientale» e la conseguente «critica letteraria ecologica» si siano estese dagli USA agli altri «paesi satelliti»<sup>41</sup> (Iovino 2006 B, 140).

---

<sup>37</sup> Per cui si consideri, ad esempio, l'affermazione di Agarwal (2003, 1) e Narain: «The accumulation in the earth's atmosphere of these gases [*anidride carbonica e metano*] is mainly the result of the gargantuan consumption of the developed countries, particularly the United States». E ancora, si vedano le osservazioni del tutto analoghe di Klein (2019, 42-43), Harris (2013, 109) e Foer (2019, 137).

<sup>38</sup> Similmente, sempre riguardo alle responsabilità della crisi ambientale, De Giuli (2021, 22-23) e Porcelluzzi esaminano il termine «Capitalocene» proposto da Jason Moore: secondo i due autori esso «rispetto ad Antropocene avrebbe il vantaggio di non addossare la colpa a *tutta* l'umanità e di rendere invece evidente sin dal nome l'origine sociale del problema», dal momento che, appunto, «ci sono alcune precise responsabilità che hanno portato alla crisi climatica, una crisi che può a tutti gli effetti essere letta come un sottoprodotto del modello di sviluppo capitalistico».

<sup>39</sup> Lo stesso episodio riportato da Foer è ripreso anche da Chakrabarty (2021, 52-53).

<sup>40</sup> E sono davvero numerosi i poeti, gli scrittori e gli studiosi nordamericani legati alla vicenda ambientale citati da Iovino (2006 B, 13-15 e 141-143). Oltre ai grandi precursori della riflessione ecologica come Henry D. Thoreau, John Muir, Aldo Leopold e Rachel Carson, vi ritroviamo Edward Abbey, Robert Frost, John Steinbeck, Don DeLillo e molti altri.

<sup>41</sup> A proposito del ruolo esercitato dagli Stati Uniti d'America nel mondo come paese leader e di riferimento in ambito politico, economico, militare e culturale, Moresco (2002, 209) parla di un vero e proprio «sistema di dominio imperiale».

Si tratta di una situazione ad oggi ancora evidente sia in ambito narrativo, come vedremo, che in saggistica, riguardo alla quale è sufficiente nominare autori come l'inglese Timothy Morton, gli americani Alan Weisman e Jonathan Safran Foer<sup>42</sup> o le canadesi Naomi Klein e Margaret Atwood.

Al primo, «uno dei maggiori esponenti del pensiero ecologico contemporaneo» (Scaffai 2022, XI), va in particolare il merito di aver maturato un approccio inedito alla problematica del surriscaldamento globale attraverso una prospettiva filosofica e tramite pubblicazioni quali *Ecology without Nature* (2006) ed *Ecological Thought* (2010). A partire da quest'ultima opera e, successivamente, con *Iperoggetti. Filosofia ed ecologia dopo la fine del mondo*<sup>43</sup>, egli avrebbe ideato e sviluppato uno dei concetti più sfruttati in riferimento ai cambiamenti climatici in corso, vale a dire quello di “iperoggetti”, appunto. Secondo la teoria del filosofo britannico, essi rappresentano delle «entità diffusamente distribuite nello spazio e nel tempo», recanti proprietà ben precise e senz'altro riconducibili anche al fenomeno del «riscaldamento globale» (Morton 2018 A, 11 e 57). A questo proposito, Malvestio (2021 A, 99-100) scrive<sup>44</sup>:

Il surriscaldamento globale è un iperoggetto nella misura in cui è un fenomeno che, per i soggetti che vi si interfacciano, esiste in ogni momento e in ogni luogo della sua diffusione: anche se prende forme e ha conseguenze diverse, il global warming esiste ovunque ci spostiamo sulla Terra, a prescindere dalle condizioni climatiche di un dato punto e di un dato momento. Ed è “diffusamente distribuito nello spazio e nel tempo”, nel senso che le sue singole manifestazioni non offrono una comprensione del fenomeno nella sua interezza: un iceberg che si stacca da una parete di ghiaccio, un uragano di violenza inusitata, estati sempre più calde – chi viene colpito da queste manifestazioni particolari del cambiamento climatico potrà riportare la propria esperienza individuale, ma non avrà avuto esperienza del fenomeno nella sua totalità. Allo stesso tempo, le scale temporali in cui il surriscaldamento globale continuerà ad avere effetto sono tali [...] da far percepire inevitabilmente la finitezza e la relatività della posizione umana.

Morton si sofferma principalmente sul modo in cui l'emergenza ambientale e gli altri iperoggetti agiscono sulla psicologia, il pensiero e il comportamento umani sino a

---

<sup>42</sup> Ai quali potremmo aggiungere il già citato Jared Diamond con *Il terzo scimpanzé. Ascesa e caduta del primate Homo sapiens*, fra i primi testi a introdurre, già all'inizio degli anni '90, l'idea di umanità come «specie che appartiene ai morti viventi, cioè in via d'estinzione» (Benedetti 2011, 9-10).

<sup>43</sup> Pubblicato per la prima volta negli Stati Uniti, con il titolo *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, nel 2013.

<sup>44</sup> Qui e altrove in questo capitolo, il corsivo e le virgolette sono dell'autore. Sul tema del surriscaldamento globale come iperoggetto si vedano anche le pagine di Ghosh (2017, 71-72) e Scaffai (2022, XI). Lo stesso Scaffai (2017, 131-134) usufruisce della categoria ideata da Morton nell'accostarsi a «uno degli autori di fantascienza ecologica attualmente più noti», il romanziere americano Jeff VanderMeer, e alla sua *Trilogia dell'area X*.

giungere, nel più recente *Noi, esseri ecologici* (2018)<sup>45</sup> e rifacendosi più volte alla categoria concettuale degli iperoggetti (Morton 2018 B, 22, 61 e 115), alla conclusione che «la realtà circostante ci plasma almeno tanto quanto noi plasmiamo lei» (Mengozzi 2019, 25).

Ma che cosa accadrebbe se questa stessa realtà dovesse ritrovarsi improvvisamente privata della nostra presenza? È l'interrogativo che sta alla base del celebre *Il mondo senza di noi* di Alan Weisman, difatti, nel proprio bestseller, lo scrittore e giornalista statunitense suggerisce un interessante «esperimento mentale» (Chakrabarty 2021 A, 49):

Immaginiamo che il peggio sia accaduto. L'estinzione degli umani è un fatto compiuto. Non a causa di una calamità naturale, della collisione con un asteroide o di un'altra catastrofe [...]. E neppure a causa di qualche cupo ecoscenario in cui ci spegniamo in una lenta agonia, trascinando nel frattempo con noi molte altre specie. Immaginiamo invece un mondo in cui tutti noi, e solo noi, scompariamo all'improvviso. Domani. [...] Come reagirebbe il resto della natura se all'improvviso si trovasse sollevata dall'incessante pressione che esercitiamo su di essa e sugli altri organismi? Quanto ci vorrebbe prima che il clima ritorni quello che era prima che accendessimo tutti i nostri motori? E potrebbe davvero tornare quello che era? [...] Se scomparissimo, forse il pianeta si ritroverebbe più povero? Invece di emettere un enorme sospiro di sollievo biologico, forse il mondo senza di noi sentirebbe la nostra mancanza? (Weisman 2008, 6-8)

In poche parole, ricorrendo al supporto di esperti e ad una scrittura coinvolgente, Weisman tenta di prefigurarsi ciò che effettivamente avverrebbe alla natura così come alle opere artificiali nel caso, ormai lo sappiamo, «non impossibile» in cui l'umanità dovesse repentinamente sparire dalla faccia della Terra. Mediante la fabbricazione di tale sapiente ed esemplare «what if scenario», procedimento sempre più frequente nei testi scientifici rivolti al grande pubblico (Mengozzi 2019, 25), egli riesce a dare vita a un'opera di grande successo e di evidente efficacia divulgativa<sup>46</sup>, sottoponendo milioni di lettori a un impegnativo confronto con la complessità della nostra attuale condizione sul pianeta. L'autore americano non si preoccupa di lasciare in secondo piano i dati<sup>47</sup>, le cause e le conseguenze della crisi ambientale, e ci propone piuttosto un immane cambio di prospettiva oggi più che mai necessario a livello globale e in grado, attraverso la spaesante contemplazione di un passato preumano (Weisman 2008, 7-8) e di un futuro

---

<sup>45</sup> Prima opera del pensatore inglese a essere interamente tradotta in italiano.

<sup>46</sup> A conferma della riuscita dell'opera nell'ambito della divulgazione scientifica, il saggio di Weisman avrebbe parzialmente ispirato un documentario di discreto successo, *La Terra dopo l'uomo*, prodotto dalla *Flight 33 Productions*. Inoltre, alcune delle tematiche principali de *Il mondo senza di noi* sono state successivamente riprese da Weisman in *Conto alla rovescia. Quanto ancora potremo resistere?* (2014).

<sup>47</sup> Idea cui, peraltro, sembra rifarsi anche Morton (2018 B, 4-5 e 14-15).

postumano, di svelare le «confuse figurazioni di noi stessi» che compromettono «la nostra interpretazione dell'attuale crisi» (Chakrabarty 2021 A, 93).

Chi, invece, non esita a soffermarsi sui dati<sup>48</sup> e a dedicarsi a una delle cause al tempo stesso più rilevanti e controverse del tracollo ambientale, l'industria dell'allevamento intensivo<sup>49</sup>, è lo scrittore statunitense Jonathan Safran Foer. Oltre a essere autore di romanzi di successo, fra cui *Ogni cosa è illuminata* (2002) e *Molto forte, incredibilmente vicino* (2005), infatti, negli ultimi anni Foer ha pubblicato ben due saggi che affrontano la questione secondo approcci differenti. Nel primo, *Se niente importa. Perché mangiamo gli animali?* (2010), concentrandosi spesso su ricordi e situazioni personali, egli si spinge per la prima volta a trattare l'«argomento estremamente complicato» del consumo di carne su larga scala e delle conseguenze che ne derivano, il tutto a partire da un'«immensa quantità di ricerche» (Scaffai 2022, 115-116) e un lavoro di quasi tre anni. Lo scrittore vi introduce, poi, un'ulteriore tematica che, da romanziera, sembra stargli particolarmente a cuore, tant'è che la recupererà anche nel saggio successivo, ovvero l'importanza delle «storie» nella realtà umana<sup>50</sup>:

I fatti sono importanti, ma di per sé non forniscono significati [...]. Che cosa significa esattamente misurare la reazione al dolore di un pollo? Significa dolore? Che cosa significa dolore? Per quanto possiamo imparare sulla fisiologia del dolore – durata, sintomi e così via – nulla ci dice qualcosa di definitivo. Ma inserendo i fatti in una storia, una storia di

---

<sup>48</sup> A riprova di ciò, si vedano le affermazioni dello stesso autore, il quale in *Se niente importa* afferma apertamente: «ho usato le statistiche più prudenti (servendomi quasi sempre di fonti governative o di riviste scientifiche e industriali) e ho assunto due collaboratori esterni perché le verificassero» (Foer 2010, 22). In maniera analoga, *Possiamo salvare il mondo prima di cena* è costellato da una moltitudine di dati puntuali e si chiude con un'accurata appendice di diverse pagine recante una riflessione sull'effettiva incidenza dell'allevamento animale sulla crisi ambientale, a partire da due delle fonti più spesso citate in materia (Foer 2019, 89-114 e 253-261).

<sup>49</sup> Sul tema, si consideri l'acuto lavoro documentaristico di Kip Andersen e Keegan Kuhn, *Cowspiracy. Il segreto della sostenibilità ambientale* (2014). Più specificamente riguardo al rapporto tra comunicazione, crisi ambientale e industria agroalimentare e dell'allevamento, cfr. Bassi 2017 e Galanti 2021. Quello del «valore della vita animale» è un argomento che negli ultimi decenni ha ottenuto «una presenza crescente nella letteratura», diventando tra l'altro «oggetto di una corrente critico-teorica, gli *Animal studies*», diffusasi ancora una volta a partire dal Nord America (Scaffai 2017, 208), su cui cfr. anche Scaffai 2022, XX e 51-54. In effetti, oltre a Foer e all'autore sudafricano John Maxwell Coetzee, come avremo modo di approfondire, si sono apertamente dedicati alla tematica all'interno delle proprie opere anche Jonathan Franzen e Richard Powers.

<sup>50</sup> Per cui si consideri anche il seguente passo, di poco precedente quello riportato sopra: «Nutrire mio figlio non è come nutrire me stesso: è più importante. È importante perché il cibo è importante [...] e perché le storie che accompagnano il cibo sono importanti. Sono storie che cementano la nostra famiglia e che la legano ad altre. Le storie sul cibo sono storie su di noi: la nostra epopea, i nostri valori. Assorbendo la tradizione ebraica dalla mia famiglia, a poco a poco ho imparato che il cibo serve a due scopi paralleli: nutre e aiuta a ricordare. Mangiare e raccontare sono atti inseparabili [...]. Sul pianeta ci sono migliaia di cibi commestibili e per spiegare perché ne mangiamo una frazione relativamente piccola è necessario spendere qualche parola. [...] Le storie fondano la narrazione; le storie fondano le regole» (Foer 2010, 20).

compassione o prevaricazione, o forse entrambe le cose, inserendoli in una storia sul mondo in cui viviamo e su chi siamo e chi vogliamo essere, allora potremo cominciare a parlare con cognizione di causa del perché mangiamo gli animali. Noi siamo fatti di storie. (Foer 2010, 22-23)

Dunque, il solo includere i fatti all'interno di una narrazione li arricchirebbe di significato e ne agevolerebbe la comprensione e l'interpretazione, modificando sostanzialmente la nostra relazione con essi. Per questo, secondo Foer, uno dei grandi privilegi della letteratura è quello di poter «costruire narrazioni efficaci», in grado di influenzare il «modo in cui abitiamo il nostro ecosistema sociale e biologico» (Scaffai 2022, 52).

Si tratta di una convinzione che permea anche il saggio successivo dell'autore, *Possiamo salvare il mondo prima di cena. Perché il clima siamo noi* (2019), e che lo conduce a soffermarsi più specificamente sul rapporto tra letteratura e crisi climatica. Nel corso del libro, difatti, Foer si adopera per mettere in luce «il ruolo dell'immaginario letterario come risorsa per rappresentare e rendere percepibili, cioè credibili, tanto il rischio ecologico quanto la necessità dell'impegno per contrastarlo» (Scaffai 2022, 52). In questo modo egli finisce per confrontarsi non solamente con le grandi potenzialità della letteratura, ma anche con i rischi dovuti alla pervasività del tema ambientale nelle opere di consumo<sup>51</sup> e, soprattutto, con la comune difficoltà a relazionarsi con l'emergenza climatica e, quindi, a narrarla<sup>52</sup>:

Oltre a non essere una storia facile da raccontare, la crisi del pianeta non si è dimostrata una *buona* storia. Non solo non riesce a convertirci, non riesce neppure a interessarci. Affascinare e trasformare sono le ambizioni primarie dell'attivismo e dell'arte, motivo per cui il mutamento climatico, come argomento, se la cava così malamente in entrambi i settori. [...] Sembra impossibile descrivere la crisi del pianeta – astratta ed eterogenea com'è, lenta com'è, e priva di momenti emblematici e figure iconiche – in un modo che sia al tempo stesso veritiero e affascinante. (Foer 2019, 20-21)

Per quanto il racconto del collasso ambientale possa rivelarsi complicato, è esattamente ciò cui Foer si dedica nel saggio<sup>53</sup> e in un modo che colpisce: egli sceglie di celare

---

<sup>51</sup> Si veda, ad esempio, Foer 2019, 20.

<sup>52</sup> Poche righe prima del brano citato, lo scrittore anticipa l'argomento senza mezzi termini: «La principale minaccia per la vita umana – l'accavallarsi di emergenze, dalle piogge sempre più violente e torrenziali all'innalzamento dei mari, dai periodi di grave siccità alla diminuzione delle riserve idriche, dalle sempre più vaste zone morte negli oceani alla grande diffusione di insetti nocivi, fino alla scomparsa quotidiana di foreste e specie viventi – per la maggior parte delle persone non è una buona storia» (18-19).

<sup>53</sup> Questo perché, come ha scritto Niccolò Scaffai (2019) in un recente articolo su *Il Sole 24 Ore*, secondo Foer «c'è bisogno di un'ecologia umanistica accanto a quella scientifica. Se lo studio scientifico dell'ambiente e del suo degrado si basa sui dati, la percezione culturale del rischio ecologico può essere attivata dal racconto. Per coinvolgere, per rendere capaci di credere, occorre narrare e nessun medium è in grado di

deliberatamente ai propri lettori e per più di settanta pagine l'intento principale dell'opera, vale a dire occuparsi «dell'impatto dell'allevamento sull'ambiente» (76), per poi sbilanciarsi<sup>54</sup> e focalizzarsi apertamente sull'argomento, alternando a passi più prettamente narrativi momenti di riflessione, elenchi di dati e, addirittura, un lungo dialogo introspettivo intitolato «Disputa con l'anima» (161-201). Oltre a ciò, lo scrittore fa continuamente riferimento al proprio Paese natale, gli Stati Uniti d'America, in una maniera che lascia intuire tutto il disagio causato dalla consapevolezza delle colpe degli stati più ricchi verso quanto sta accadendo<sup>55</sup>. «Riconoscere che siamo responsabili del problema», sentenza Foer, «è il primo passo per assumersi la responsabilità di trovare una soluzione» (122), la quale potrebbe consistere proprio nella semplicità e nella ritrovata capacità di rinunciare al superfluo di *Se niente importa* (Scaffai 2022, 117-118), attraverso un immenso «atto collettivo» di cui, durante la Seconda guerra mondiale, hanno dato prova di essere capaci perfino quelle stesse nazioni che oggi paiono tanto spregiudicate e impigrite dal proprio benessere, come gli Stati Uniti (Foer 2019, 13-17).

Allo scopo di mettere a nudo le responsabilità occidentali, dal vicino Canada, interviene anche Naomi Klein, giornalista e scrittrice che, da anni, è fra i più ferventi attivisti nella lotta contro il sistema capitalistico, considerandolo «uno dei principali fattori del cambiamento climatico» (Ghosh 2017, 109). È questo, infatti, il cardine attorno cui ruota il suo ultimo libro<sup>56</sup>, *Il mondo in fiamme. Contro il Capitalismo per salvare il clima* (2019), all'interno del quale Klein ha raccolto alcuni dei propri scritti a riguardo, articoli, saggi e reportage divulgati tra il 2010 e il 2019, ma anche discorsi pubblici, nel tentativo di esplicitare le contraddizioni che abitano la nostra società e le ipocrisie politiche che ne determinano le sorti. Nel testo, tuttavia, pur non facendo segreto della propria amarezza, Klein è animata da una fiducia propositiva e individua una concreta speranza per il futuro nella nuova generazione<sup>57</sup>:

---

farlo meglio della letteratura». Si noti, peraltro, come questa particolare concezione, secondo lo studioso italiano, sia condivisa anche da autori come Powers e Ghosh.

<sup>54</sup> «Non possiamo salvare il pianeta se non riduciamo in modo significativo il nostro consumo di prodotti di origine animale» (Foer 2019, 76), scrive l'autore e le statistiche gli danno ragione.

<sup>55</sup> Colpe che, sembra dirci Foer, riguardano inevitabilmente tutti i cittadini di tali Paesi, senza esclusioni. A riguardo si consideri, per esempio, la seguente affermazione, prestando attenzione al repentino passaggio alla prima persona plurale nella seconda parte dell'enunciato: «Se pensiamo all'apatia dell'America nei confronti del cambiamento climatico come a una forma di suicidio, a rendere il nostro suicidio ancora più raccapricciante è che non siamo principalmente noi a morire» (207-208).

<sup>56</sup> Sullo stesso tema, di Klein si veda anche *Una rivoluzione ci salverà. Perché il capitalismo non è sostenibile*, pubblicato nel 2014 negli USA, con il titolo *This Changes Everything. Capitalism vs. the Climate*.

<sup>57</sup> Emblematicamente rappresentata, secondo Klein (2019, 17-25), dalla giovane svedese Greta Thunberg.



Ovunque abiti, questa generazione ha qualcosa in comune: sono i primi per cui la devastazione climatica su scala planetaria non è una minaccia lontana ma una realtà vissuta. [...] Ora parlano (e urlano e scioperano) per conto proprio. E si esprimono in un nascente movimento internazionale di giovani e in una rete globale di creature che comprende anche tutti quegli incredibili animali e meraviglie naturali di cui si sono innamorati spontaneamente, solo per scoprire che stavano sparendo uno dopo l'altro. [...] I giovani di tutto il mondo stanno portando allo scoperto il cuore della crisi climatica mentre esprimono la profonda nostalgia per un futuro che credevano di possedere ma che sta progressivamente svanendo ogni giorno in cui gli adulti non agiscono ammettendo che viviamo un'emergenza. (Klein 2019, 14-16)

Anche Klein, similmente a Foer, auspica l'avvento di una grande iniziativa comune<sup>58</sup>, che non si limiti, però, a ridurre il generale consumo di carne, impegnandosi bensì a scuotere significativamente il sistema che a suo parere ci sta trascinando in un baratro. Come spesso accade, questo proposito deriva dal fatto che il surriscaldamento globale non è altro che «un fenomeno causato direttamente dall'attività antropica» e, pertanto, «solo dallo sforzo della specie umana può trovare rimedio» (Malvestio 2021 A, 117). Rifacendoci nuovamente allo scrittore statunitense, potremmo dire:

Nessuno se non noi distruggerà la Terra e nessuno se non noi la salverà. [...] Noi siamo il Diluvio e noi siamo l'Arca. (Foer 2019, 215)

In ambito letterario, un'opera senz'altro riconducibile a tale idea è il fantascientifico *L'ultimo degli uomini*, primo capitolo della *Trilogia MaddAddam*<sup>59</sup> di un'altra canadese, Margaret Atwood (2003), considerata tra le «maggiori scrittrici contemporanee» (Scaffai 2017, 15). Nel romanzo, difatti, si fanno largo diversi elementi che suggeriscono una raffigurazione dell'umanità come omicida e, al tempo stesso, salvatrice della Terra, oltre che di se stessa: il “pharmakon”, la sostanza creata da Crake, è al tempo stesso un veleno e il suo opposto, una cura, come suggerisce l'etimologia stessa del termine (Cooke 2006, 105 e 112); la spazzatura tra cui rovista Uomo delle nevi, non rappresenta solo un ammasso di rifiuti, principale lascito di una civiltà ormai perduta<sup>60</sup>, ma anche il suo più prezioso mezzo di sopravvivenza; e ancora, distruzione e salvezza, fine e inizio coincidono nel

---

<sup>58</sup> E, nel farlo, Klein (129) non esita a ridimensionare l'effettivo potenziale delle iniziative individuali di fronte alla crisi ambientale del pianeta: «In realtà la stessa idea che noi, in quanto individui separati, anche se numerosi, si possa giocare una parte significativa nella stabilizzazione del sistema climatico planetario o per cambiare l'economia globale è oggettivamente stupida».

<sup>59</sup> Completata con i più recenti *L'anno del diluvio* (2009) e *L'altro inizio* (2013).

<sup>60</sup> Non a caso, lo storico dell'ambiente Marco Armiero (2021) avrebbe recentemente proposto di definire la nostra epoca, ancor prima che Antropocene, «Wasteocene», in italiano traducibile come “Spazzaturocene”.

libro, come peraltro anticipato dal titolo palindromo attribuito alla serie, poiché la scomparsa dell'umanità reca con sé la nascita di una nuova razza umanoide (Malvestio 2021 A, 115-118). Oltre a ciò, come Klein, anche Atwood attraverso la propria opera si propone di sondare e, nel contempo, mettere in discussione il sistema produttivo e culturale che ha innescato l'olocausto climatico, quello del «capitalismo finanziario e consumista».

Non solo, perché l'autrice canadese, la quale «già nel 1985 aveva dato un notevole contributo alla letteratura distopica» (Panella 2016, 226) attraverso un'opera divenuta celebre come *Il racconto dell'ancella* e oggi tra i principali esponenti del nuovo genere della "climate fiction" o "cli-fi", è di recente tornata sull'argomento in un saggio, *It's Not Climate Change – It's Everything Change* (Atwood 2015). Come scrive Scaffai (2017, 15):

Il saggio di Atwood invita a riflettere sul fatto che il cambiamento climatico non è solo un'emergenza puntuale, ma è un fenomeno complessivo, che riguarda sì il rapporto dell'uomo con la natura, ma che, prima ancora, coinvolge le strutture del vivere sociale, costringendo a ripensare le dinamiche storiche e il modo in cui le rappresentiamo attraverso le forme simboliche dell'arte e della letteratura.

In effetti, nel proprio scritto, Atwood prende più volte in considerazione il ruolo della letteratura rispetto agli avvenimenti odierni, talvolta manifestandone la dipendenza dal sistema capitalistico, come attraverso le taglienti parole dello studioso Barry Lord<sup>61</sup>, talaltra interrogandosi sugli effetti potenzialmente benefici o nocivi del genere di cui è maestra, la fantascienza, appunto<sup>62</sup>.

---

<sup>61</sup> «Tutti sanno che la vita richiede energia. Raramente, però, si considera quanto arte e cultura siano dipendenti dall'energia necessaria per produrle, praticarle e sostenerle. Quelle che ignoriamo sono le fonti energetiche solitamente invisibili che rendono possibili la nostra arte e la nostra cultura, e che si portano dietro valori fondamentali con cui siamo tutti costretti a convivere (che li condividiamo o meno). [...] Personalmente, posso anche non approvare la cultura del consumo giunta con il petrolio... ma sono obbligato a servirmene, per fare qualunque cosa» (Scaffai 2022, 290).

<sup>62</sup> Rivolgendosi proprio alla "science fiction", è innegabile la fioritura che il genere ha conosciuto all'interno della letteratura angloamericana con i grandi autori del '900, ancora oggi «fra i primi in classifica» (Ghosh 2017, 82-83), come gli statunitensi Raymond Bradbury, Frank Herbert, Philip K. Dick, Ursula K. Le Guin e Douglas Adams, o i britannici Doris Lessing, Arthur C. Clarke e James G. Ballard, sulla scia dei quali si pongono le produzioni della moderna climate fiction, come *L'ultima profezia* (*The Rapture*, 2009) dell'inglese Liz Jensen o «il magnifico» *La collina delle farfalle* (*Flight Behavior*, 2012) dell'americana Barbara Kingsolver. Tornando al Canada, una cupa e pure inquietantemente vicina ambientazione "eco-distopica" fa da cornice alla lunga epopea familiare di due fratelli immaginata da Michael Christie (2021) ne *I Greenwood*. Tra conflitti ideologici e generazionali, le vicende di personaggi disparati (boscaioli, capitalisti, falegnami, guide naturalistiche), legati dagli alberi prima ancora che dal sangue, si intrecciano attraverso continui salti spazio-temporali e una narrazione volta a indurre una riflessione sullo sconsiderato sfruttamento delle risorse naturali canadesi degli ultimi secoli, come confermato dallo stesso autore (Christie 2019) e in perfetto accordo con quanto scrive Klein (2019, 180-181): «Siamo andati a sbattere contro una narrazione che scorre molto in profondità e pre-data la fondazione di paesi giovani come il nostro. Inizia con l'arrivo degli esploratori europei, in un momento in cui le loro patrie avevano cozzato contro

Eppure vi è anche chi, come Ghosh<sup>63</sup> (2017, 82), non indugia nello sbilanciarsi a sfavore del cli-fi e dei suoi esiti:

Resta da chiedersi se la fantascienza sia meglio equipaggiata della letteratura tradizionale per affrontare il cambiamento climatico. Lo si potrebbe dare per scontato. Dopotutto, esiste ora un nuovo genere di fantascienza, la “climate fiction” (comunemente detta cli-fi) o fantaecologia, che però racconta soprattutto storie catastrofiche ambientate nel futuro, e qui a mio avviso casca l’asino, perché il futuro è solo un aspetto dell’epoca del surriscaldamento globale, che include anche il recente passato, e soprattutto il presente.

Ma, negli ultimi anni, la letteratura ha saputo rivolgersi ai temi cruciali dell’ecologia anche e soprattutto al di fuori degli schemi preordinati della fantascienza, ancora una volta a partire dal mondo anglosassone, con autori quali Jonathan Franzen, Ian McEwan e Richard Powers.

## **2.1 Jonathan Franzen, tra disillusione e Libertà**

Setacciando i principali «esempi di rappresentazione complessa della dimensione ecologica» che si distinguono dalle più comuni produzioni (Scaffai 2017, 42), va considerata l’opera del celebre scrittore statunitense Jonathan Franzen<sup>64</sup>, attualmente fra i più conosciuti e acclamati al mondo.

Nato nel 1959 in Illinois e cresciuto nel Missouri, Franzen esordì come romanziere nel 1988 con *La ventisettesima città*. La consacrazione ufficiale, tanto da parte del pubblico quanto dalla critica, tuttavia, gli giunse con il terzo romanzo, *Le correzioni*, del 2001, cui seguì ben nove anni più tardi e accompagnato da una trepidante attesa a livello

---

insuperabili limiti ecologici: la scomparsa delle grandi foreste, le grandi prede tutte cacciate fino all’estinzione. È in questo contesto che hanno immaginato il Nuovo Mondo come una specie di continente di scorta, da usare per i pezzi di ricambio. (Non l’hanno chiamato *Nuova Francia* e *Nuova Inghilterra* per caso.) E che pezzi: sembrava un’inesauribile caverna di Ali Babà, piena di pesci, di pellami, di alberi giganteschi, e poi di metalli e combustibili fossili [...] e, ogni volta che sembravamo entrare in riserva, ai nostri governi bastava spostare la frontiera verso ovest».

<sup>63</sup> Nella stessa sede e rifacendosi a un altro saggio proprio di Atwood, lo scrittore indiano aggiunge: «Risulta evidente in quale modo l’era del surriscaldamento globale resiste alla fantascienza: in questo caso infatti non abbiamo a che fare con un mondo immaginato, “altro” dal nostro; né con un “tempo” altro o una “dimensione” altra. Gli eventi dell’era del surriscaldamento globale non hanno niente a che vedere con la fantasia» (Ghosh 2017, 82).

<sup>64</sup> Sulla «componente ecologica, nel senso pieno del termine», che pervade numerosi scritti dell’autore, con alcuni esempi tratti da saggi, romanzi e racconti, cfr. Scaffai 2017, 52-54.

mondiale quello che tuttora è da molti considerato il suo capolavoro<sup>65</sup>, nonché uno dei suoi libri più discussi: *Libertà*. Ad anni più recenti è, invece, riconducibile la pubblicazione di *Purity* (2015) e *Crossroads* (2021).

Oltre a scrivere romanzi e racconti di successo, però, Franzen è anche autore di svariati saggi<sup>66</sup>, i quali, negli ultimi anni, si sono soffermati proprio e soprattutto sulle tematiche ecologiche, delineando così una visione del tutto peculiare, insolita e, proprio per questo, spesso fraintesa (Franzen 2020 A, XII) riguardo all'odierna situazione ambientale, specialmente se paragonata a quella della maggior parte degli altri intellettuali, per così dire, "ecologisti".

Nella raccolta di scritti *La fine della fine della Terra*, comprendente alcuni dei suoi testi «più controversi» (Scaffai 2022, XXI), e in un saggio come *E se smettessimo di fingere? Ammettiamo che non possiamo più fermare la catastrofe climatica*<sup>67</sup>, difatti, Franzen prende posizione, sostenendo che, anche per via dell'evidente impotenza dei singoli individui di fronte all'enormità del problema (Franzen 2019, 49), la lotta al surriscaldamento globale rappresenta probabilmente una sfida fin troppo impegnativa per l'umanità:

L'atmosfera e gli oceani possono assorbire solo una certa quantità di calore prima che il cambiamento climatico, intensificato da vari cicli di retroazione, diventi del tutto incontrollabile. Molti scienziati e politici temono che potremo superare quel punto di non ritorno se la temperatura media globale aumenterà di più di due gradi [...]. L'Ipcc – il Gruppo intergovernativo sul cambiamento climatico – dice che per limitare l'aumento a meno di due gradi dobbiamo non solo invertire la tendenza degli ultimi tre decenni, ma anche avvicinarci all'obiettivo zero emissioni, globalmente, nei *prossimi* tre decenni. Questo è, a dir poco, un compito arduo. (Franzen 2020 A, 7)

Non solo, perché, prosegue Franzen (8-11), tale lotta oggi non può che culminare in un fallimento<sup>68</sup>:

---

<sup>65</sup> Per una rapida panoramica sulle vicende che hanno accompagnato la pubblicazione di *Libertà*, oltre che sull'accoglienza di pubblico e critica e sui principali temi toccati dal romanzo, si veda la rassegna stampa a cura di Eleonora Rossi (2011).

<sup>66</sup> Caratteristica che egli condivide con molti altri autori similmente impegnati sul fronte della sensibilizzazione ecologica (Scaffai 2017, 36), tra i quali è sufficiente citare Ghosh e Moresco.

<sup>67</sup> Insieme ai quali si consideri anche *Più lontano ancora* (Franzen 2012), una raccolta di saggi, reportage e racconti autobiografici che, poco dopo la pubblicazione di *Libertà*, torna su alcune delle tematiche ambientaliste care allo scrittore statunitense (Scaffai 2017, 52-53).

<sup>68</sup> Proprio tra queste pagine, l'autore elenca con un certo scetticismo le inverosimili condizioni che, se combinate, a suo parere ci permetterebbero di evitare il collasso ambientale (Franzen 2020 A, 8-10). Un punto di vista simile è assunto dallo scrittore anche in uno dei suoi più importanti saggi, incluso ne *La fine della fine della Terra: Salva quello che ami* (Franzen 2019, 41-65).

Non essendo uno scienziato, io elaboro un altro tipo di modello. Inserisco diversi scenari futuri nel mio cervello, applico i vincoli della psicologia umana e della realtà politica, prendo nota dell'inarrestabile aumento del consumo globale di energia (finora il risparmio di anidride carbonica consentito dalle energie rinnovabili è stato ampiamente controbilanciato dalla domanda dei consumatori) e conto gli scenari in cui l'azione collettiva scongiurerà la catastrofe. [...] Chiamatemi pessimista o chiamatemi umanista, ma non prevedo un'imminente trasformazione radicale della natura umana. Posso inserire diecimila scenari nel mio modello, e in nessuno vedo realizzarsi l'obiettivo dei due gradi.

E ancora, essa avrebbe avuto senso trent'anni fa, ma ora non ne ha più, tant'è che l'ambientalismo rischia di costituire addirittura un «problema»<sup>69</sup>:

Quando cominciai a impegnarmi direttamente per la salvaguardia degli uccelli divenni consapevole di un altro tipo di problema: il movimento ambientalista, che in precedenza difendeva animali e piante selvatici e si batteva per preservare i loro habitat, era stato quasi completamente fagocitato dalla questione del cambiamento climatico. [...] L'insistenza su quel tema aveva senso negli anni Novanta, quando sembrava possibile che il mondo prendesse misure collettive per ridurre le emissioni di CO<sub>2</sub>. Nel 2015, tuttavia, mi era ormai chiaro che le misure collettive erano fallite e avrebbero continuato a fallire. (XIII-XIV)

Proprio a causa di tali affermazioni, il romanziere americano sarebbe stato più volte aspramente criticato e persino tacciato di negazionismo climatico, senza per questo rinunciare ad affrontare apertamente i rimproveri subiti (XVI e 26). Egli può permetterselo perché le sue argomentazioni appaiono, in realtà, dotate di una certa dose di acume e buon senso, oltre che lungi dall'essere riconducibili agli azzardi dei negazionisti. La sua tesi, infatti, non corrisponde affatto a un invito a rinunciare a combattere per ostacolare i cambiamenti climatici in corso e, anzi, lo scrittore sottolinea come vi siano tuttora «ottime ragioni pratiche ed etiche» per continuare a farlo (12-13). A ciò si aggiunga il fatto che, quella di Franzen, «non è una posizione del tutto pessimistica» (Scaffai 2022, XXII), come invece pare a molti, dal momento che l'autore non rinuncia a sperare nel futuro, bensì semplicemente sceglie di riporre la propria fiducia su una strada che ritiene

---

<sup>69</sup> La perplessità di Franzen (2019, 47) nei riguardi degli «attivisti del clima» non è oggetto di mistero. Altrove, in modo analogo, egli arriva persino a ricondurre il *Green New Deal*, sostenuto, fra gli altri, da Naomi Klein (2019, 34-41 e 260-277), oltre che la stessa Klein a una qualche «forma di negazionismo» (Franzen 2019, 15 e 2020 A, 6). Ciò in quanto, spiega l'autore, «già prima dell'elezione di Donald Trump non esisteva alcuna prova che l'umanità fosse in grado – politicamente, psicologicamente, eticamente, economicamente – di ridurre le emissioni di anidride carbonica in modo così veloce e drastico da creare una rivoluzione. [...] Se si esclude una rivolta mondiale contro il capitalismo di libero mercato nei prossimi dieci anni – lo scenario che secondo Klein potrebbe ancora salvarci –, il più probabile aumento della temperatura in questo secolo è nell'ordine di sei gradi. Ci andrà bene se eviteremo un aumento di due gradi prima del 2030».

percorribile, a discapito di altre da molti vaneggiate, più luminose ma pure, forse, irraggiungibili. Così si esprime, in *Scrivere saggi in tempi bui*<sup>70</sup>:

Non spero affatto che possiamo fermare questo cambiamento. La mia unica speranza è che riusciamo ad accettare la realtà in tempo per prepararci in modo umano, e la mia unica convinzione è che affrontarla a viso aperto, per quanto sia doloroso, è meglio che negarla. (Franzen 2019, 22)

Questa specifica e provocatoria posizione dello scrittore è al centro di un altro dei suoi scritti, *Salva quello che ami*, che potrebbe in un certo senso rappresentare il manifesto del suo pensiero ecologista<sup>71</sup>:

Anche nelle nazioni più minacciate da inondazioni o siccità, anche nei paesi più virtuosamente dediti alle fonti di energia alternative, nessun capo di stato si è mai impegnato a lasciare il carbonio nel sottosuolo. Senza questo impegno, “alternativo” significa solo “aggiuntivo”: differimento e non prevenzione della catastrofe umana. La Terra come oggi la conosciamo assomiglia a una persona gravemente malata di cancro. Possiamo scegliere di curarla con deturpante aggressività, costruendo dighe su ogni fiume e rovinando ogni paesaggio con coltivazioni per biocarburanti, fattorie solari e turbine eoliche, per guadagnare qualche anno di riscaldamento moderato. Oppure possiamo adottare una terapia che consenta una migliore qualità della vita, sempre combattendo la malattia ma proteggendo le zone dove resistono animali e piante selvatiche, a costo di accelerare leggermente la catastrofe umana. Un vantaggio di quest’ultimo approccio è che, se dovesse arrivare una cura miracolosa come l’energia da fusione, o se i consumi e la popolazione globale dovessero diminuire, resterebbe ancora qualche ecosistema intatto da salvare. (51)

Ragionevolmente, Franzen esorta i propri lettori e, in particolare, gli ambientalisti a non concentrare i propri sforzi esclusivamente sulla questione del cambiamento climatico, dedicandosi piuttosto ad altre problematiche ecologiche di peso pressoché equivalente ma alla portata di tutti, come il rapporto con le piante, la salvaguardia del suolo<sup>72</sup> e,

---

<sup>70</sup> In modo quasi identico, «le mie speranze sono affidate non alla nostra capacità di evitare la catastrofe climatica, ma a quella di affrontarla in modo ragionevole e umano», conclude la prefazione di *E se smettessimo di fingere*; inoltre, poco più avanti, lo scrittore si adopera efficacemente per smontare una delle principali critiche che gli vengono mosse proprio su questo punto: «Alcuni attivisti sostengono che se ammettiamo pubblicamente di non poter risolvere il problema, la gente si sentirà scoraggiata e non farà più niente per migliorare le cose. Questa mi sembra una considerazione non solo paternalistica ma anche inefficace, visto che finora ha portato ben pochi progressi. Gli attivisti che la pensano così mi ricordano i leader religiosi convinti che senza la promessa dell’eterna salvezza la gente non si sforzerebbe di comportarsi bene. Secondo la mia esperienza, i non credenti amano il loro prossimo non meno dei credenti. E così mi domando cosa succederebbe se, anziché negare la realtà, dicessimo le cose come stanno» (Franzen 2020 A, XVIII e 11-12).

<sup>71</sup> Un ragionamento del tutto simile a quello qui riportato si trova in *E se smettessimo di fingere?* (Franzen 2020 A, 16).

<sup>72</sup> Riguardo a cui si considerino le dichiarazioni dello stesso autore (Franzen 2020 A, 24 e 2020 B). Sul ruolo fondamentale giocato dal suolo in merito alle maggiori problematiche ambientali, si veda il

soprattutto, l'estinzione di massa che sta coinvolgendo migliaia di specie vegetali e animali<sup>73</sup> e la quale, ciononostante, è spesso considerata con indifferenza perché lasciata in secondo piano rispetto alla crisi climatica (42):

In qualunque copertura mediatica della crisi di estinzione appaiono immediatamente le parole “cambiamento climatico”. Il voltaggio politico che circonda il clima è così alto che manda subito in cortocircuito qualunque altra discussione sul mondo naturale. Ciò che mi fa infuriare è che, a differenza del cambiamento climatico, molte delle minacce alla biodiversità potrebbero venire significativamente ridotte. Il discorso pubblico è dominato da un unico problema, il clima, che non ha soluzione (nel migliore dei casi può essere lievemente mitigato), mentre vi sono problemi ambientali altrettanto urgenti che potrebbero effettivamente venire risolti. (Franzen 2020 A, 28)

Se, dunque, attraverso i propri scritti teorici il romanziere si discosta da Foer, Klein e altri autori che, come vedremo, affidano la salvezza della Terra alle potenzialità della «volontà collettiva» di cui Franzen (4) dubita, quest'ultimo parrebbe altresì voler spostare il focus dalle problematiche che più direttamente coinvolgono il destino dell'umanità su ciò che riguarda anche le altre creature con le quali condividiamo il pianeta. Ma si tratta di un pensiero rispecchiato anche dalle sue opere narrative? I suoi racconti e romanzi, a partire da quelli più celebri, si fanno in qualche modo portatori di questi messaggi? Prendiamo, a titolo esemplificativo, il caso emblematico di *Libertà*, spesso salutato come l'opera maestra dello scrittore americano, oltre che il suo libro contenente la più «massiccia dose di temi ecologisti» (Rossi 2011, 123).

Il romanzo, pubblicato per la prima volta negli Stati Uniti nell'agosto del 2010 dall'editore *Farrar, Straus & Giroux*, catturò l'attenzione della stampa e del pubblico prima ancora di raggiungere gli scaffali delle librerie, divenendo oggetto di un ampio dibattito alimentato da diversi fattori: si trattava, in effetti, del primo romanzo di Franzen dopo l'enorme successo de *Le correzioni* e che, oltretutto, si diceva egli avesse iniziato a comporre poco dopo il terribile suicidio del caro amico e altrettanto celebre autore David

---

documentario di Joshua e Rebecca Tickell, *Kiss the Ground*. La tematica, inoltre, è fortemente valorizzata dal lavoro del movimento *Save the Soil*, fondato da uno dei più celebri ambientalisti del mondo, Sadhguru.

<sup>73</sup> Il rapporto con gli animali appare cruciale in molti dei saggi di Franzen, nonché nei suoi racconti e romanzi (Scaffai 2017, 52-53 e 208). Non a caso, lo stesso romanziere ha apertamente ammesso di aver iniziato a pensare seriamente ai temi ecologici solo dopo essersi appassionato al “birdwatching” (Franzen 2020 A, XIII), del quale egli è a tutt'oggi un valido praticante, tant'è che proprio agli uccelli di tutto il mondo avrebbe dedicato un breve scritto, intitolato *Perché gli uccelli sono importanti* (Franzen 2019, 33-39). Inoltre, Walter, uno dei protagonisti di *Libertà*, come ambientalista convinto dà vita a un'organizzazione per la salvaguardia della dendroica cerulea (persino raffigurata nella copertina del romanzo), tra le specie di volatili maggiormente minacciate del Nordamerica.

Foster Wallace; come se non bastasse, a pochi giorni dalla diffusione del libro, il settimanale *Time* riservò proprio a Franzen la prestigiosa copertina, ben dieci anni dopo l'ultimo scrittore vivente e, per giunta, sotto l'altisonante titolo di *Great American Novelist*, accendendo così ulteriormente la discussione pubblica sull'uscita dell'opera. Quando poi giunse la pubblicazione, essa si imbatté in una critica «fortemente divisa» nel giudicarlo (Scaffai 2017, 54), suscitando alternativamente elogi e contestazioni e trovando nel noto critico letterario Harold Bloom uno dei principali detrattori (Rossi 2011, 138-140), salvo poi in ogni caso finire, meritatamente o meno, per imporsi tra i più importanti romanzi degli ultimi decenni.

Similmente a quanto avveniva ne *Le correzioni*, l'opera narra la sorte di una famiglia della media borghesia americana dei primi anni Duemila, i Berglund, seguendone le principali vicende e mettendo in luce le dinamiche psicologiche e sentimentali che la governano. L'incipit del romanzo, con un "in medias res" a matrimonio già da tempo avvenuto tra i due protagonisti, Patty e Walter, ne mette da subito in luce la tendenza a mescolare sapientemente flashback e flashforward, salti spaziali e cambi di prospettiva, nel tentativo di fornire ai propri lettori uno spaccato esauriente del vissuto e delle personalità che determinano le scelte e le azioni dei personaggi. I due Berglund, a partire dalla propria giovinezza, conoscono continui alti e bassi sia nel proprio rapporto di coppia che nella relazione con i figli, Jessica e Joey, a loro volta rappresentati in tutta la loro umana difficoltà nel confrontarsi con i genitori e, nel caso del secondo, con il legame a tratti morboso che lo unisce alla fidanzata, Connie. Alle vite dei coniugi si intrecciano poi anche quelle dei vicini di casa e, soprattutto, degli amici, come il musicista Richard Katz, segreto amante di Patty, o l'attraente assistente di Walter, Lalitha, scandendo così, tra crisi, litigi e tradimenti, il ritmo della narrazione, sino al ricongiungimento finale della coppia.

In tutto questo, però, *Libertà* è anche, appunto, un «romanzo ecologico», innanzitutto a partire dal «complesso rapporto» tra l'uomo e il mondo naturale che vi viene dipinto (Scaffai 2017, 53-54) e proprio attraverso il filtro affatto banale del punto di vista di Franzen riguardo alla situazione della Terra. Il pensiero ecologista delineato nei recenti saggi dell'autore, in effetti, pare talvolta quasi ricalcato dalle pagine dell'opera. Ecco, allora, che, assumendo la prospettiva di Richard, vi ritroviamo l'idea che l'ambientalismo per così dire "estremista" non sia altro che un'illusione, la quale nulla potrebbe giovare alle sorti del pianeta:



Mentre subiva quel bombardamento, Katz si sentiva triste e distante. Walter e la ragazza sembravano aver ceduto sotto la pressione di pensieri troppo dettagliati sullo sputtanamento del mondo. Erano stati catturati da un'idea e si erano reciprocamente convinti a crederci. Avevano creato una bolla, che poi si era staccata dalla realtà e li aveva trascinati via con sé. Non si rendevano conto di vivere in un mondo popolato da due persone. (Franzen 2011, 246)

E ancora, proprio un'accesa discussione tra i Berglund sembra porre le fondamenta per la riflessione che sta al centro di *Salva quello che ami*:

– Volevo dire che a un certo punto la popolazione mondiale e il consumo d'energia dovranno diminuire drasticamente. Già adesso siamo ben oltre la sostenibilità. Quando arriverà il collasso, ci sarà un periodo di tempo durante il quale gli ecosistemi potranno riprendersi, ma solo se sarà rimasta un po' di natura. E allora è importante chiedersi quanta parte del pianeta verrà distrutta prima del collasso. Lo sfrutteremo tutto, tagliando ogni albero e sterilizzando ogni oceano, e poi soccomberemo? Oppure sopravviverà qualche roccaforte intatta? (354-355)

Ed è così che, anche nel romanzo, si intuisce una delle soluzioni auspiccate da Franzen al di fuori della propria produzione letteraria: non solo, secondo lo scrittore, non avrebbe senso investire tutti i nostri sforzi nel tentare invano di impedire il mutamento climatico, ma anche, e soprattutto, essi sarebbero meglio spesi nella tutela delle altre specie viventi, sia perché gli animali appaiono in qualche modo persino più meritevoli di salvezza rispetto all'uomo stesso (541-542) e sia perché si tratterebbe di un progetto realizzabile, per il quale anche l'iniziativa dei singoli potrebbe davvero significare qualcosa (328). A questo punto, si tratterebbe “solamente” e attraverso l'esempio virtuoso di azioni e parole (anche quelle dei libri, dunque) di «cambiare il modo di pensare della gente» (547), esito che sembra in qualche modo raggiungibile se, alla fine del romanzo, anche Walter e Patty riescono a riconciliarsi, coronando il proprio ritrovamento con la fondazione, a lungo voluta dal primo, di una vera e propria riserva per uccelli a rischio (622).

Non solo, perché svariate problematiche ambientali, dal disboscamento intensivo all'inquinamento atmosferico, dalla sovrappopolazione alle estinzioni, accompagnano poi quasi costantemente gli avvenimenti e i dialoghi che coinvolgono i protagonisti, in particolare Walter e Lalitha<sup>74</sup>. Proprio Walter rappresenta un personaggio chiave in questo senso: fin dalle primissime pagine identificato come risoluto ambientalista, «più verde di Greenpeace» (5), nel corso del romanzo egli sposa con sempre maggior fervore la causa

---

<sup>74</sup> È il caso, fra gli altri esempi, della lunga discussione tra Walter e Patty per cui cfr. Franzen 358-361.

ecologista, che finisce per influenzarne in maniera indelebile le riflessioni, gli stati d'animo e il comportamento, come quando sbotta nel bel mezzo di una diretta tv<sup>75</sup>:

Il microfono non funzionava più, e Walter svicolò più indietro, lontano dalla ressa che si stava formando. – E INTANTO, – gridò, – OGNI MESE AGGIUNGIAMO TREDICI MILIONI DI ESSERI UMANI ALLA POPOLAZIONE MONDIALE! TREDICI MILIONI DI PIÙ A SCANNARSI PER LE RISORSE LIMITATE DELLA TERRA! E A SPAZZAR VIA OGNI ALTRA FORMA DI VITA SULLA LORO STRADA! QUESTO È UN CAZZO DI MONDO PERFETTO SE NON CONSIDERATE TUTTE LE ALTRE SPECIE CHE CI VIVONO! SIAMO IL CANCRO DEL PIANETA! IL CANCRO DEL PIANETA! (534)

I problemi ambientali, inoltre, occupano quasi ininterrottamente i suoi pensieri:

Per passare il tempo, Walter fece un calcolo mentale di tutte le cose negative accadute nel mondo da quando si era svegliato al Days Inn. Aumento netto della popolazione: 60 000 unità. Ettari di suolo americano cementificato: 400. Uccelli ammazzati da gatti domestici e selvatici negli Stati Uniti: 500 000. Barili di petrolio bruciati nel mondo: 12 000 000. Tonnellate di anidride carbonica immesse nell'atmosfera: 11 000 000. Squali uccisi per le loro pinne e lasciati galleggiare nell'acqua: 15 000... (376)

Tuttavia, a ben guardare, le questioni ecologiche paiono frequentemente prestarsi alla narrazione di Franzen per costituirvi poco più che uno sfondo o un elemento volto a integrare la caratterizzazione dei personaggi, per quanto quest'ultima possa rivelarsi approfondita e straordinariamente rappresentativa dei conflitti ideologici e psicologici che scuotono chiunque abbracci la lotta per l'ambiente. Difatti, se nel primo esempio riportato la reazione di Walter è in realtà principalmente dovuta alla tensione e alla depressione seguite alla separazione da Patty e all'inizio della relazione con Lalitha, ancor più emblematico è il secondo. Esso dimostra come Walter dedichi così spesso i propri pensieri alla crisi del pianeta più per «passare il tempo» e distrarsi dalla propria situazione personale e familiare, che non per una pressante preoccupazione, anche perché «quelle cifre» finiscono addirittura per suscitare in lui «una strana, maligna soddisfazione» (376), che, perciò, non fa che risollevargli il morale.

Non è tutto, poiché, a sentire ancora una volta Scaffai (2017, 54), *Libertà* sarebbe un'opera ecologica «non solo e non tanto perché parla di natura, ma soprattutto perché mette in scena la difficoltà di far interagire ecosistemi sociali diversi», nello specifico, quelli degli Stati Uniti di inizio millennio. La narrazione, in effetti, è costantemente rivolta all'analisi dei sentimenti (speranze, paure, desideri, rimpianti) e della condizione

---

<sup>75</sup> Qui e altrove, l'uso delle maiuscole per sottolineare il tono di voce adottato è nell'originale.

dei protagonisti oltre che, più in generale, della classe borghese americana e progressista di cui Walter e Patty Berglund incarnano in pieno i valori (53), addirittura anticipando i cambiamenti in atto nel quartiere che li accoglie a Ramsey Hill (Franzen 2011, 6). Il tutto è ottenuto ricorrendo a un intreccio alquanto confusionario, dal momento che le storie dei diversi personaggi si alternano senza un apparente ordine logico e le indicazioni spazio-temporali fornite sono poche e solitamente vaghe, deviando l'attenzione più che sugli avvenimenti narrati sull'interiorità dei protagonisti. Ciò, inoltre, prosegue di pari passo con il frequente ricorso al discorso indiretto libero che permette di svelare pensieri e stati d'animo dei personaggi, insieme alla continua alternanza nell'assunzione delle loro differenti prospettive, secondo la tecnica della focalizzazione interna variabile<sup>76</sup>, per la quale, ad esempio, nel corso dell'opera si adotta indifferentemente il punto di vista di Walter, Patty, altri protagonisti e persino personaggi secondari:

Già, perché gli aveva fatto quella domanda? Walter spense la tv e cominciò a camminare avanti e indietro per riflettere meglio, e subito gli arrivò la risposta: Lalitha gli aveva chiesto se *lui* avrebbe voluto un figlio da lei. O forse, più precisamente, lo aveva avvisato che, anche se lui lo avesse voluto, lei non sarebbe stata d'accordo. (346)

Patty non rimase *del tutto* sconvolta (conosceva fin troppo bene i prezzi pagati dalla famiglia per le buone azioni compiute fuori casa), ma rimase comunque piuttosto sconvolta, e non riuscì a smettere di pensare a Walter. [...] Avrebbe voluto poter andare da lui adesso, mentre era ancora vivo, e dirglielo chiaramente: ti adoro per la tua bontà. (570)

Merrie Paulsen non trovò divertente il racconto di Patty. Più tardi, mentre infilava nella lavastoviglie i piatti della cena dopo che gli ospiti se n'erano andati, fece notare a Seth che non c'era da stupirsi se Joey faticava a distinguere tra adulti e bambini, visto che sua madre sembrava la prima a essere un po' confusa. Non si era accorto che nei racconti di Patty la disciplina veniva sempre da Walter, come se lei fosse una spettatrice impotente, messa lì solo per bellezza? (11-12)

L'intera storia, poi, che a riportarla sia un narratore onnisciente ed extradiegetico o la stessa Patty (per circa un terzo del romanzo) attraverso la propria biografia in terza persona, redatta «su consiglio del suo terapeuta» (33), ruota attorno a vicende e relazioni umane e alle ancora più umane emozioni, difficoltà e ipocrisie che le imbevono, mediante una prospettiva esclusivamente antropocentrica. Al di là delle considerazioni stilistiche, ciò appare chiaro esaminando i temi con cui Franzen sceglie di confrontarsi nel libro e, in modo peculiare, a partire dal titolo.

---

<sup>76</sup> Per cui si rimanda a Landi (2013, 153-158).

La “libertà” cui allude il titolo dell’opera, difatti, per quanto possa senz’altro e in parte riferirsi al diritto di ciascuna specie vivente di popolare liberamente la Terra, sottintende per prima cosa una serie di conflitti che caratterizzano in modo essenziale la società contemporanea. Innanzitutto, quello di libertà è un concetto che, sembra suggerire Walter, ossessiona da sempre gli Stati Uniti a tal punto da celarne le contraddizioni agli occhi degli stessi cittadini americani:

– Tutto gira intorno allo stesso problema, le libertà personali, – disse Walter. – La gente è venuta in questo paese per cercare soldi o libertà. Se non hai soldi, ti aggrappi ancora più rabbiosamente alle tue libertà. Anche se il fumo ti uccide, anche se non puoi permetterti di nutrire i tuoi figli, anche se i tuoi figli vengono ammazzati da un pazzo armato di fucile d’assalto. Sarai anche povero, ma l’unica cosa che nessuno ti potrà togliere è la libertà di sputtanarti la vita come ti pare e piace. Bill Clinton lo aveva capito: non possiamo vincere le elezioni mettendoci contro le libertà personali. E meno che mai contro le armi. (395)

In secondo luogo, la libertà di cui scrive Franzen è anche quella del «libero mercato»<sup>77</sup> (396) sul quale si basa la crescita illimitata del Capitalismo imperante e il nostro «amore» (453) per esso. E ancora, in diversi modi, essa rimanda ripetutamente alla libertà di pensiero e di scelta politica e alle complessità che esse implicano, a loro volta tratto distintivo del mondo occidentale di oggi. Questo avviene, ad esempio, mediante l’evidente opposizione tra la fede repubblicana di Joey, tra l’altro implicato in affari alquanto torbidi, e quella dichiaratamente democratica di Walter e le discussioni che ne sfociano (443). Soprattutto, ciò si rende evidente nel corso di un dialogo tra il ragazzo e l’anziano padre degli amici Jonathan e Jenna:

Jonathan dice che sei un ottimo studente, – continuò il vecchio in tono gentile. – E quindi immagino tu abbia già provato la frustrazione di avere a che fare con gente meno sveglia di te. Gente non solo inetta, ma anche *restia* a riconoscere certe verità la cui logica per te è del tutto evidente. Gente che sembra persino *infischinarsene* di seguire una logica sbagliata. Hai mai provato questa frustrazione? – Ma questo succede perché la gente è libera, – disse Joey. – La libertà non è proprio questo? Il diritto di pensare quello che si vuole? Cioè, lo ammetto, certe volte è una rottura di palle. [...] – Già, proprio così. La libertà è una rottura di palle. E proprio per questo è indispensabile cogliere l’occasione che ci si è presentata quest’autunno. Per indurre una nazione di gente libera ad abbandonare idee sbagliate e appoggiarne di migliori, con ogni mezzo necessario. (294)

---

<sup>77</sup> Per cui si veda anche la seguente affermazione di Walter: «– Il motivo per cui non si può abbattere il sistema, in questo paese, [...] è proprio la libertà. Il motivo per cui in Europa il libero mercato è temperato dal socialismo è che laggiù non sono così attaccati alle libertà personali. [...] Insomma, nel complesso, gli europei sono più razionali. E in questo paese il dibattito sui diritti non è razionale. Si svolge sul piano dell’emotività, dei risentimenti di classe, ed è per questo che la destra ha buon gioco a sfruttarlo» (396-397).

In linea con questo discorso, il romanzo è costellato di riferimenti ai “think tank” (304) e di sarcastiche sferzate alla spregiudicata politica di Dick Cheney (235) che proprio dell’esportazione delle presunte libertà e democrazia statunitensi fece lo slogan della guerra in Iraq. Ma il romanzo spinge pure a una riflessione profonda sul diritto di ciascuno a vivere liberamente la propria esistenza, quello stesso diritto di cui Patty viene brutalmente privata da uno stupro subito in gioventù. Ecco allora che, nella realtà, l’idea di libertà si allaccia ancora una volta e indissolubilmente alla contraddizione, come mostra esplicitamente la reazione dei genitori della giovane donna nell’apprendere quanto avvenuto. Proprio le persone che dovrebbero preoccuparsi maggiormente della sua protezione sono le prime a metterne in dubbio la versione dei fatti e, in definitiva, a impedirle di appellarsi alla giustizia:

– Quello che non capisco – sbottò sua madre – è come ha fatto un’atleta eccezionale come te... voglio dire, come ha potuto Ethan, o chiunque sia stato... – Ethan. È stato Ethan. – Come avrebbe potuto chiunque... cioè Ethan, – disse sua madre. – Tu dici che è stato senz’altro Ethan. Come avrebbe potuto... se è stato Ethan... come avrebbe fatto a...? (47-48)

Mentre Joyce telefonava, Ray chiese a Patty se sapeva cosa fosse uno stupro. Patty lo guardò sbalordita. – Volevo solo essere sicuro, – disse Ray. – Tu conosci la corretta definizione giuridica. – Mi ha costretta ad avere un rapporto sessuale con lui. – E tu hai detto no? (51)

– Chester Post non è un uomo facile, – disse Ray, – ma fa un sacco di cose buone per la contea. Data la sua, ehm, data la sua posizione, un’accusa del genere riceverebbe moltissima pubblicità. [...] Ora, i problemi dei Post non ti riguardano. Ma è praticamente certo che finiresti per sentirti più violata dalle udienze preliminari, dal processo e dalla pubblicità di quanto non ti senta ora. [...] Non ci sarà nessun processo, Patty. [...] – E allora cosa faccio? – Suo padre si girò a guardarla come un avvocato. Come un adulto che si rivolgeva a un altro adulto. – Lascia perdere, – disse. – Dimentica questa storia. Guarda avanti. – Cosa? – Non pensarci più. Guarda avanti. Impara a stare più attenta. (51-54)

Tutto ciò, naturalmente, è accentuato dai comportamenti discutibili associabili a quasi tutti i protagonisti e, in particolare, in materia di fedeltà: solo per citarne alcuni, Joey mette a rischio la propria relazione con Connie flirtando con Jenna e, soprattutto, Patty tradisce il marito andando a letto con Richard, suo migliore amico, mentre Walter, ancora inconsapevole dell’adulterio della moglie, è a sua volta palesemente attratto da Lalitha.

In definitiva, quindi, la personalità autorevole e l’arguta penna di Franzen si fanno portavoce di una posizione pragmatica, ben distinta nel panorama dell’ambientalismo e della letteratura contemporanei. Ciononostante, però, un romanzo come *Libertà*,

riconosciuto capolavoro ecologista dello scrittore, dando per l'ennesima volta la precedenza all'esame della relazione e del conflitto dell'uomo con se stesso e con gli altri uomini piuttosto che con l'ambiente, come invece richiederebbe l'attuale condizione del pianeta, non sembra riuscire davvero a trasmetterne con forza il messaggio: è, infatti, evidente che relegare il mondo naturale e tutte le creature non umane sullo sfondo della narrazione, come se costituissero elementi passivi, presuppone in qualche modo l'accettazione degli stessi schemi di pensiero che hanno spinto l'umanità a imporsi brutalmente sul resto del pianeta, con gli esiti che conosciamo oggi. Forse, come scrive Scaffai (2017, 15), dovremmo chiederci se davvero «il racconto realistico-quotidiano di esistenze individuali», giunti a questo punto, «sia un genere da porre ancora al centro del sistema letterario».

## **2.2 Solar e la fine del mondo secondo Ian McEwan**

Tra gli autori che si sono maggiormente distinti «rispetto alla tradizione, ai generi e perfino rispetto agli stereotipi [...] del discorso ecologico», insieme allo stesso Franzen, Scaffai (2017, 222) individua il romanziere britannico Ian McEwan, in particolare attraverso uno dei suoi romanzi più controversi: *Solar*.

Nato in Inghilterra nel 1948, McEwan è autore di svariate opere narrative spesso divenute oggetto di trasposizioni cinematografiche e, oltre ad aver a sua volta lavorato ad alcune sceneggiature, è ritenuto uno dei più importanti scrittori viventi, soprattutto a partire dal successo riscosso da romanzi come *Amsterdam* (1998) ed *Espiazione* (2001). Secondo Kerridge (2010, 155), proprio con uno dei suoi ultimi lavori, *Solar* appunto, egli sarebbe stato il primo autore di riferimento a livello mondiale a porre esplicitamente il fenomeno del riscaldamento globale al centro della propria opera, peraltro discutendo di tale scelta fin dai mesi precedenti la pubblicazione nel 2010 (Garrard 2013, 123-124).

In effetti, riscuotendo un ampio successo di pubblico e pareri critici discordanti (Malvestio 2021 A, 94), *Solar* si rapporta in modo diretto e consapevole con le tematiche dell'olocausto climatico e della sostenibilità, senza poterne prescindere<sup>78</sup>, come dimostra

---

<sup>78</sup> Tant'è che McEwan (2015, 341) avverte l'esigenza di far riferimento alle fondamenta bibliografiche della propria opera in merito alla crisi climatica. Si tratta, peraltro, di una necessità spesso condivisa dagli autori che affrontano argomenti analoghi (Mengozi 2019, 28): in Italia si vedano, ad esempio, la puntuale

innanzitutto la trama. Essa segue, nell'arco di dieci anni, l'irrisolta esistenza di un fisico premio Nobel avvicinato al tema ambientale più per casualità e profitto personale che per reale coinvolgimento o preoccupazione. Nel corso della narrazione, poi, sono ampi e numerosi i riferimenti alla crisi climatica e alla ricerca di possibili soluzioni che accompagnano le vicende personali del protagonista, Michael Beard, seppur complessivamente rimanendo rispetto a quest'ultime in una posizione di secondo piano<sup>79</sup>. Oltre a ciò, McEwan (2015, 341) dimostra di aver dato vita alla propria opera a partire da una certa sensibilità e coscienza critica del problema ambientale, se per la stesura afferma di essersi «avvalso della lettura di numerosi volumi e articoli sul cambiamento climatico e relative problematiche».

Esaminandolo con più attenzione, *Solar* mostra, sì, di mettere in rilievo il tema della crisi ambientale, ma rivela anche di farlo principalmente allo scopo di confrontarsi in chiave satirica<sup>80</sup> con l'atteggiamento tipico dell'uomo medio contemporaneo e occidentale di fronte a questo stesso tema. A testimonianza di ciò compaiono, all'interno del testo, numerose spie, a partire dalla citazione posta in apertura:

È un pensiero piacevole, lo fa sentire ricco questa contemplazione dello spreco mondiale, questa sensazione che anche la Terra è mortale. (1)

Si tratta, non a caso, di un breve frammento tratto dal romanzo *Sei ricco, Coniglio* di John Updike, tra le «figure più carismatiche del firmamento letterario statunitense» (Ghosh 2017, 86), il quale al centro della propria narrazione pone esattamente un uomo comune, alle prese con la propria insignificante e al tempo stesso complicata quotidianità. Ma ciò che più colpisce di questo passo è il senso di indifferenza addirittura “piacevole”<sup>81</sup> che sembra trasmettere di fronte allo stato di emergenza della Terra causato dall'intervento umano, di preciso quella stessa indifferenza contro cui *Solar* si scaglia sarcasticamente. A queste considerazioni, come nota Malvestio (2021 A, 93-94), va aggiunta la

---

«Avvertenza» posta a chiusura di *Qualcosa, là fuori* di Bruno Arpaia (2016 A, 219-220) o l'inquietante «Postilla» con cui termina *E poi la sete* di Alessandra Montrucchio (2010, 269-270).

<sup>79</sup> A titolo esemplificativo, si consideri in *Solar* (McEwan 2015, 329-331) un passaggio nel quale un'attenta e allarmante riflessione sul problema ambientale risulta incorniciata tra le banali preoccupazioni di Beard, che vanno dalle proprie beghe sentimentali al pranzo in arrivo.

<sup>80</sup> Sulla dimensione “satirica” del testo di McEwan, si veda quanto affermato in proposito da Gosh (2017, 70-71) e Malvestio (2021 A, 95).

<sup>81</sup> Del tutto simile alla «maligna soddisfazione» che, come abbiamo già osservato, in *Libertà* pervade Walter Berglund nel passare in rassegna i numeri che quotidianamente alimentano la catastrofe ambientale (Franzen 2011, 376).

presenza di «un protagonista insolito per un romanzo sul climate change», ovvero lo stesso Beard: egli è un fisico vincitore del premio Nobel che, pertanto, ha la possibilità di vivere vicende non ordinarie, come quella del viaggio in Artico, e accumula esperienze talvolta assurde (la morte di Aldous o la sfilza di matrimoni infranti), ma in fin dei conti si presenta ai lettori come un uomo di mezza età, caratterizzato principalmente da vizi, difetti, bisogni e preoccupazioni del tutto comuni, per quanto volutamente esagerati, e connessi esclusivamente alla propria quotidianità. Insomma, un «eroe egoista e paradossale nella sua assenza di scrupoli», che stona in maniera evidente con i valori solitamente associati all'impegno ecologico (Scaffai 2017, 119).

Ciò è accentuato dalla peculiare costruzione che McEwan, «uno degli scrittori contemporanei più dotati in quanto a controllo delle tecniche narrative» (120), opera del testo. Invero, pur non essendovi un intreccio lineare, il punto di vista dal quale vengono narrati i fatti è unicamente quello di Beard, attraverso il procedimento della focalizzazione interna fissa<sup>82</sup>, e dunque la sua è in definitiva l'unica prospettiva a tutti gli effetti aperta ai lettori, anche quando egli si rapporta con individui che non la pensano come lui. In *Solar*, difatti:

La narrazione [...] è costruita in modo che il lettore simpatizzi con Beard, attenuando il giudizio sul punto di vista idiosincratico del personaggio e sui suoi stessi comportamenti. [...] Per facilitare l'empatia con il personaggio di Beard, McEwan ricorre ora alla focalizzazione interna, ora al discorso indiretto libero [...], che contribuisce a rendere più accettabile e "autorizzato" l'atteggiamento del protagonista. (120)

A tal riguardo, poi, risulta significativa pure la scelta degli altri personaggi principali dell'opera, dal momento che Beard finisce con il circondarsi di persone che o si mostrano del tutto disinteressate alla questione del cambiamento climatico (la sua quinta moglie, Patrice, e l'amante di lei, Rodney Tarpin; l'ultima fiamma di Michael, Darlene), o ne sono consapevoli ma non realizzano nulla di realmente utile per evitarlo (Jock Braby, suo collega), se non ne rimangono addirittura indifferenti (un'altra amante, Melissa) o, infine, entrano in azione, similmente a Beard, solo per ricavarne profitto (il suo socio, Toby Hammer). A queste figure si oppongono le uniche eccezioni dei partecipanti alla spedizione nell'Artico, perlomeno artisti dipinti in maniera piuttosto stravagante, e del ricercatore Tom Aldous, cioè colui che, in tutto il romanzo, assume probabilmente la posizione più

---

<sup>82</sup> Su cui cfr. Landi 2013, 153-157.



condivisibile in materia di collasso ambientale e che, però, come chiunque altro, non può fare a meno di preporvi i propri interessi personali, se egli stesso, nel momento dell'incontro con Patrice, non si preoccupa più neanche minimamente dei pericoli cui è sottoposta la Terra (McEwan 2015, 46). Senza contare che il giovane scienziato esce di scena al termine della prima parte e in seguito a un incidente mortale alquanto grottesco, che contribuisce a circondarne il personaggio di un'aura quantomeno anomala.

Inoltre, il taglio satirico adottato da McEwan e il vero bersaglio dello stesso, ovvero l'indifferenza, lo scetticismo e l'individualismo dilaganti nella società odierna di fronte al problema ambientale, si esplicitano in alcuni passi dell'opera:

Beard non era del tutto scettico in materia di cambiamenti climatici. Rappresentavano una delle svariate voci nell'elenco delle tragedie incombenti che fanno da sfondo ai notiziari; lui si teneva informato, deplorava moderatamente la situazione e si aspettava che il governo prendesse seri provvedimenti. Naturalmente sapeva che una molecola di biossido di carbonio assorbe energia nella banda dell'infrarosso, e che l'umanità stava immettendo ragguardevoli quantità di tali molecole nell'atmosfera. A livello personale, tuttavia, aveva altri pensieri. E poi lo lasciavano tiepido certi dissennati commenti sui presunti "pericoli" del mondo, sulla catastrofe verso la quale era avviata l'umanità... (19-20)

All'ingresso in Londra, si era passati all'irraggiamento forzato, seguito dalla solita litania sulla riduzione dei ghiacciai, [...] la scomparsa di questo e di quello, eccetera eccetera, mentre Beard sprofondava nello sconforto della disattenzione, non perché il *pianeta* fosse in pericolo – di nuovo quell'espressione demenziale – ma perché qualcuno glielo stava raccontando con tanto entusiasmo. Ecco che cosa non sopportava delle persone politicamente impegnate: che ingiustizie e catastrofi fossero il loro latte materno, la loro linfa vitale, la sorgente del loro piacere. (44-45)

Ma, forse, il passaggio più rilevante a questo riguardo combacia con una riflessione attribuita non a Beard, bensì a Melissa, sua momentanea partner, nonché futura madre della figlia che egli ha tanto a lungo temuto. E tanto più importante ci pare questa considerazione, in quanto è lo stesso Michael, al momento molto impegnato con la ricerca in materia di sostenibilità, a citarla quando parla pubblicamente dell'argomento climatico<sup>83</sup>:

Ammirava la sua missione e leggeva fedelmente ogni articolo sui mutamenti climatici. Una volta tuttavia gli disse che prendere l'argomento con la serietà dovuta avrebbe significato

---

<sup>83</sup> Qui e altrove nel paragrafo, ove non segnalato diversamente, il corsivo è mio. Va sottolineato, tra l'altro, come le parole attribuite a Melissa nel passo in questione non siano altro che una sorta di riformulazione del punto di vista espresso da un altro scrittore britannico, John Lanchester, in un numero della *London Review of Books* risalente al 2007 (Kerridge 2010, 159-160; Garrard 2013, 134). Ulteriormente rappresentativo della rilevanza di questo passaggio risulta il fatto che Arpaia (2016 A, 7) abbia deciso di porne la citazione in apertura al suo *Qualcosa, là fuori*, altro romanzo che si rapporta direttamente con la crisi climatica.

non pensare ad altro ventiquattr'ore su ventiquattro. Il resto diventava irrilevante, al confronto. Perciò, *come tutte le persone di sua conoscenza, anche lei non era in grado di prendere la cosa seriamente*, non fino in fondo almeno. *La vita quotidiana non lo permetteva*. A Beard capitava di citare questa osservazione parlando in pubblico. (199-200)

E ancora, un personaggio secondario del romanzo come Jeremy Mellon, il docente di urbanistica e demologia che fa la sua comparsa in un passaggio fondamentale dell'opera, dimostra che l'autore britannico scrive con una certa consapevolezza della natura di tali disinteresse e scetticismo, oltre che dei pericoli cui essi possono condurre (Garrard 2013, 132-133): infatti, così come il professor Mellon si sente libero di mettere in dubbio l'autenticità di un episodio riportato da Beard e realmente accadutogli, per quanto inverosimile, senza ipotizzare nemmeno per un istante di essersi sbagliato (McEwan 2015, 188-192), allo stesso modo l'uomo contemporaneo diffida della realtà del cambiamento climatico, o comunque finisce per porsi di fronte a esso in un atteggiamento di distacco, passività, indifferenza (Benedetti 2021, 3-5).

È questa la situazione che McEwan prende di mira e sulla quale ironizza amaramente, anche grazie a punte di affilato e destabilizzante sarcasmo, le quali tendono a scuotere e ampliare la prospettiva dei lettori, spingendoli dunque a rivalutare la propria posizione e le proprie certezze in materia di crisi ambientale. Oltre ai passaggi già valutati, nel testo ne sono presenti svariati esempi, come quando Beard riceve l'invito a partecipare alla spedizione «al Polo Nord» che appare declinato nei termini di una confortevole crociera tra i ghiacci (56-57) o quando, subito dopo, placidamente accettato lo stesso invito, per i colleghi del Centro in cui lavora il suo viaggio assume i connotati di un'impresa assurda e la figura dello stesso Beard quelli di un eroe:

Ben presto al Centro si sparse la voce che Beard andava al Polo Nord per “constatare di persona gli effetti del riscaldamento globale”; *qualcuno prese a sostenere che avrebbe viaggiato su una slitta trainata da cani, altri che avrebbe trainato lui stesso la slitta*. [...] Jock Braby si meravigliò della dedizione di Beard alla causa e si offrì di organizzare una festa di commiato nella sala comune. (57)

Colpisce poi, proprio nel corso della traversata, l'ammirazione che gli altri partecipanti sviluppano verso Michael, pur essendo egli il meno attivo e autenticamente interessato al cambiamento climatico tra tutti i presenti:

Trovandosi in mezzo a degli analfabeti della scienza, avrebbe potuto sparare qualsiasi cosa. Ci fu una appassionata dichiarazione di sostegno da parte di Stella Polkinghorne. Disse

che Beard era l'unico tra i presenti a fare davvero qualcosa per l'ambiente; subito l'intera sala si entusiasmò tributandogli un caloroso applauso. (91)

E ancora, si osservino i seguenti passaggi:

Quali altre preoccupazioni potevano turbare la mente di un uomo razionale? Tre rapporti, uno dopo l'altro. Per primo, la stesura iniziale di un testo compilato da fonti interne all'industria petrolifera in cui si preannunciava il picco della produzione di greggio in capo a cinque, otto anni. Davvero poco tempo, per capovolgere le sorti del problema. Secondo, ancora una bozza la cui pubblicazione era prevista per l'autunno: una Grande Estinzione già in corso, con un quarto di tutti i mammiferi del pianeta a rischio. Per ultimo, un saggio accademico che analizzava dati sui ghiacci estivi dell'Artico, proponendone la scomparsa entro il 2045. Lo aveva forse reso infelice leggere di tali disastri prodotti dall'uomo? Macché. Era soddisfatto invece, un serio professionista al lavoro, immemore, in quel momento, del vaso del pranzo in arrivo, e assorto nel compito di sottolineare passaggi significativi... (222)

“Ehi, cos'hai che non va? Qualche guaio in famiglia?” “Macché. È che uno si dà tanto da fare, poi si presentano questi in camice bianco in tv a dirci che il pianeta non si riscalda. A me prende il panico”. Beard appoggiò una mano sul braccio dell'amico, segnale sicuro che aveva passato da un pezzo il livello di guardia. “Fidati, Toby. È una catastrofe. Ti puoi rilassare”. (260)

Il sarcasmo e l'effetto straniante<sup>84</sup>, volti ad agire sulla sensibilità del lettore, sono qui più evidenti che mai: tant'è che il primo passo sembra ritrarre esattamente il disastroso quadro dipinto da Moresco (2018 A, 3) all'inizio de *Il grido*, con una sovrabbondanza di «pubblicazioni di ogni genere» a ricordarci che «abbiamo – come specie – i giorni contati» cui segue, però, una totale indifferenza, mentre il dialogo tra Beard e Hammer raggiunge un tale picco di amara ironia da non necessitare di ulteriori commenti.

Infine, in maniera analoga va interpretata anche un'altra sequenza cruciale di *Solar*, vale a dire quella già citata in cui il protagonista si interroga riguardo ai «presunti “pericoli”» cui il mondo sta correndo incontro:

Percepiva un'eco di Vecchio Testamento in quei moniti, [...] qualcosa che suggeriva la radicata tendenza dell'uomo, perpetuata nei secoli, a credere da sempre di vivere alla fine dei tempi, a considerare la propria morte indissolubilmente legata alla fine del mondo e in quanto tale depositaria di un senso [...]. La fine del mondo non cadeva mai nel presente, dove sarebbe stato possibile smascherarla per la fanfaluca che era, ma sempre nell'immediato futuro e, al suo non verificarsi, si provvedeva a far emergere una nuova istanza, a fissare una data ulteriore. Il vecchio mondo [...] lavato dal sangue dei non salvati, ecco l'idea delle sette cristiane millenariste: morte ai miscredenti! E quella dei comunisti sovietici: morte ai kulaki! E dei nazisti con la loro fantasia di impero millenario: morte ai giudei! E infine, la

---

<sup>84</sup> Va sottolineato, con Scaffai (2017, 26-28), come proprio lo “straniamento” costituisca uno degli strumenti più efficaci e di conseguenza maggiormente utilizzati tra quelli a disposizione della letteratura, soprattutto fantascientifica, che si propone di affrontare la questione ambientale ribaltando le più ordinarie prospettive umane sul tema.

democraticissima versione contemporanea della guerra nucleare planetaria: morte a tutti! Alorché quest'ultima non ebbe luogo [...] e in assenza di una nuova angoscia incombente [...] la vocazione apocalittica si era inventata l'ennesimo mostro. (McEwan 2015, 20)

Tuttavia, sebbene rechi con sé un chiaro intento satirico, se non altro a partire dal «filtro umoristico» (Scaffai 2017, 120) che accompagna costantemente il personaggio di Beard e i suoi ragionamenti, il passaggio in questione colpisce per la ponderata e piuttosto efficace retorica. In effetti, e non a caso, lo stesso McEwan si era già apertamente dedicato alla tematica qui introdotta nel corso di un incontro tenutosi a Stanford nel 2007, successivamente confluito in una pubblicazione intitolata *Blues della fine del mondo*, la quale «per molti versi anticipa le prospettive» di *Solar*, oltre che le tensioni in esso rappresentate «tra le istanze dei personaggi e dello stesso narratore» (120). Si confronti il brano tratto dal romanzo con i seguenti passaggi della conferenza:

A tutto ciò andrebbero aggiunte le credenze apocalittiche laiche di tempi più recenti: la certezza dell'inevitabile catastrofe mondiale prodotta da conflitti nucleari, epidemie virali, meteoriti, crescita demografica e degrado ambientale. Quando tali calamità [...] le si considera ineludibili conseguenze prodotte da forze storiche inarrestabili o da tendenze innate dell'uomo, allora presentano molte analogie con le loro controparti religiose [...]. Nel marxismo di stampo sovietico Cohn rintracciò il recupero della tradizione profetica millenaristica riguardo alla violenta battaglia finale per spazzare via gli agenti della corruzione [...]. «Il kulak... è pronto a sterminare un numero infinito di lavoratori. Guerra implacabile contro questi kulak! A morte!» Così si esprimeva Lenin e le sue parole, come quelle di Hitler, diventarono fatti. Trent'anni orsono, avremmo potuto convincerci che il fenomeno religioso apocalittico contemporaneo rappresentasse l'innocuo residuo di un'epoca pre-scientifica più superstiziosa, ingenua e ormai al sicuro alle nostre spalle. Oggi tuttavia, [...] la cultura laica e scientifica non è stata in grado di sostituire né di sfidare questi sistemi di pensiero ultraterreno reciprocamente incompatibili. (McEwan 2008, 25-30)

A questo punto, iniziano a farsi evidenti alcune possibili problematiche legate alla narrazione che McEwan attua della crisi climatica: le riflessioni di Beard riguardo alla millenaria «vocazione apocalittica» dell'uomo che l'avrebbe condotto all'invenzione dell'odierna catastrofe ambientale vanno senz'altro lette in chiave umoristica, ma quest'ultima risulta pericolosamente travisabile: le argomentazioni addotte dal protagonista seguono un filo logico in parte convincente e lo stesso McEwan ha già avanzato considerazioni simili altrove. In effetti, la scelta di raccontare l'emergenza cui è sottoposto il pianeta, argomento indubbiamente delicato e invasivo, comporta automaticamente il rischio di provocare degli effetti negativi, spesso perfino diametralmente opposti a quelli auspicati dagli stessi autori, come sottolinea Benedetti (2021, 16-17). Inoltre, soffermandosi su altre osservazioni della stessa studiosa riguardo al tema ambientale e al

ruolo che la letteratura dovrebbe ritagliarsi nel guidare una reazione concreta alla crisi climatica<sup>85</sup>, *Solar* pare presentare ulteriori punti critici. Per prima cosa, in riferimento alla funzione che la letteratura dovrebbe assumere nel contesto attuale, possiamo esaminare le seguenti parole dell'autrice<sup>86</sup>:

Eppure da dove potrebbe sorgere una parola suscitatrice capace di allargare la prospettiva fino a provocare qualcosa di non immaginabile, una svolta, un cambiamento di rotta, un'*invenzione di specie*, se non da questo patrimonio immenso che la specie umana ancora continua ad arricchire senza nessuna finalità immediata e nei modi più imprevisi e incontrollati? (119)

Confrontiamola, ora, con un passaggio di *Solar*, tratto dal racconto della spedizione tra i ghiacci del nord:

Beard non avrebbe mai ritenuto pensabile di potersi ritrovare in una stanza a bere con tante persone conquistate dalla stessa *stravagante ipotesi*, e cioè che sarebbe stata l'arte nelle sue forme più nobili, dalla poesia alla scultura alla danza, dalla musica assoluta all'arte concettuale, a sollevare la questione del cambiamento climatico, a esaltarla, analizzarla, a rivelarne tutto l'orrore e la bellezza perduta e la spaventosa minaccia, e a indurre il pubblico a riflettere e reagire in prima persona o a esigere altrettanto dagli altri. (McEwan 2015, 95)

Vi è poi un'ulteriore riflessione dello scienziato (non a caso di poco successiva), giustificata dall'osservazione del caos che regna nello spogliatoio della nave a causa della disorganizzazione di quegli stessi individui che si ripropongono di sventare la catastrofe che incombe sulla Terra:

Era cinico e morboso da parte sua divertirsi all'idea, ma non poteva farci niente: come pensavano di riuscire a salvare un pianeta tanto più vasto dello spogliatoio? (96)

A tutto ciò potremmo aggiungere il fatto che, altrove e più volte, lo stesso Beard sembra prendersi gioco dell'arte e della letteratura, per esempio fingendo in gioventù una profonda passione per Milton al solo scopo di sedurre una ragazza (Kerridge 2010, 158). L'idea che trapela dagli atteggiamenti del protagonista si mostra perciò del tutto opposta a quella di cui si fa portatrice Benedetti, benché sia chiaro come le finalità di McEwan debbano rimanere quelle sopraelencate e come egli non possa davvero condividere la posizione di Beard (altrimenti perché scrivere *Solar*?).

---

<sup>85</sup> Per cui si veda, ad esempio, Benedetti 2021, 63.

<sup>86</sup> Il corsivo, qui, è nell'originale.

Secondariamente, il «senso di intollerabilità» che, secondo Benedetti (2021, 48-49), le narrazioni riguardanti il disastro ambientale dovrebbero generare, rischia di non emergere da *Solar* a causa di un altro aspetto del romanzo. Nelle tre parti che lo compongono, difatti, esso è omogeneamente costellato di allusioni ad avvenimenti reali, in particolare riguardanti vicende politiche internazionali<sup>87</sup>, e l'oggetto della narrazione è in pratica perfettamente realistico, anche per quanto concerne i numerosi riferimenti alla crisi ambientale in corso<sup>88</sup>. Ciononostante, inframmezzati al complessivo realismo, si presentano situazioni quantomeno inverosimili e bizzarre: è il caso, ad esempio, dell'insensata fiducia che Beard e colleghi ripongono sulle potenzialità di una turbina eolica per tetti urbani (McEwan 2015, 23-58), dello stravagante incidente che coinvolge Michael nel suo viaggio in motoslitta (69-75), della rocambolesca morte del giovane Tom Aldous (101-109) e così via. Questi episodi grotteschi si inseriscono nella narrazione come delle anomalie, producendo nel lettore un generale senso di straniamento che contribuisce a sfumare, agli occhi dello stesso, la realtà descritta nel testo e con essa l'urgenza del problema climatico, per quanto i pregi della comicità nel rapportarsi all'ecologia rappresentino un argomento a suo tempo sostenuto da Joseph Meeker (Kerridge 2010, 156-157).

Alla letteratura che intende rapportarsi con la questione ambientale, poi, Benedetti (2021, 128) prescrive pure l'importanza di rievocare l'immensità del «tempo profondo della Terra e del cosmo», allo scopo di sconcertare e di obbligare a considerare «la complessità delle connessioni che formano l'ambiente della vita sul pianeta, ben oltre quelle economiche e sociali», suscitando perciò una reazione significativa a partire da una nozione troppo spesso obliata. Allo stesso riguardo, scrive:

Ogni parola suscitatrice [...] non può fare a meno di richiamare quel tempo profondo e di farlo irrompere come un'esplosione vulcanica dentro al recinto antropocentrico eretto in Occidente in questi ultimi secoli. L'evocazione dei tempi lunghissimi della storia della Terra e del cosmo è infatti spaesante per chi li abbia dimenticati, o per chi abbia preteso, come gran parte della cultura moderna, di lasciarli fuori dal quadro. (39)

Ebbene, in *Solar* quest'ultimo aspetto non risulta certo posto in primo piano e, anzi, come per la maggior parte dei prodotti letterari occidentali, al suo interno «i personaggi

---

<sup>87</sup> Per cui si vedano, a titolo esemplificativo, McEwan 2015, 48-49, 144 e 258. Si noti, riguardo a quest'aspetto, una certa somiglianza con *Libertà*.

<sup>88</sup> Ad alimentare tale parvenza di realismo contribuisce anche il fittizio *Discorso di presentazione tenuto dal professor Nils Palsternacka dell'Accademia Reale Svedese delle Scienze* pronunciato in occasione dell'ipotetico conferimento del Nobel a Beard e posto in appendice al romanzo (337-339).

si muovono in un ambiente fatto unicamente di relazioni sociali, culturali ed economiche, [...] un ambiente che è anch'esso una finzione» (135)<sup>89</sup>. Inoltre, se non ignora completamente la dimensione del tempo cosmico<sup>90</sup>, il romanzo di McEwan mostra però di rapportarsi con essa solo attraverso le lenti della già osservata ironia, la quale, pur svelando la piccolezza del pensiero egoistico individuale di fronte all'enormità dell'emergenza planetaria, non può che smorzare ancora una volta i toni di quello che dovrebbe invece presentarsi come un procedimento dirompente. Non a caso, ragionando su un argomento del tutto analogo, lo scrittore indiano Amitav Ghosh chiama in causa proprio *Solar*, pur annoverando McEwan tra i pochi scrittori «di lingua inglese» in grado di trasmettere «una comprensione più precisa dei cambiamenti in corso nell'ambiente» (Ghosh 2017, 155):

Nella dimora della letteratura seria, nessuno oserà parlare di come si formarono i continenti, né riferirsi al trascorrere di migliaia di anni: connessioni ed eventi di tale scala appaiono non solo improbabili ma persino assurdi nell'orizzonte limitato del romanzo – quando vi si affacciano, la tentazione di cedere alla satira, come in *Solar* di Ian McEwan, diventa quasi irresistibile. (71)

Dell'opera di McEwan, infine, va segnalata un'ulteriore, possibile criticità. Diversi autori ritengono che il modo migliore per risvegliare la coscienza di ciascuno di fronte alla realtà dell'olocausto ambientale sia porre l'attenzione sulle conseguenze che le prossime generazioni dovranno sopportare a causa degli errori di oggi. Ciò dovrebbe valere, dunque, anche per qualsiasi opera d'arte e letteraria che si ponga simili obiettivi, in quanto situare gli effetti della crisi climatica in un futuro indefinito è completamente diverso dal ritenerli un «rischio concreto che pende su di noi e sulle generazioni dei nostri figli e nipoti» e, soprattutto, l'idea della «assenza di una posterità» risulta incredibilmente più inquietante e tangibile rispetto all'astratto «pensiero della fine della specie umana» (Benedetti 2021, 40-42). Ebbene, *Solar* non pare ricondurre a questo messaggio. Nel corso di buona parte del romanzo, Beard è talmente tormentato dal timore di incappare in una paternità accidentale dall'arrivare a riferirsi a tale eventualità come a una «follia» (McEwan 2015, 209), ma la sua preoccupazione non è mai, nemmeno per un istante, riconducibile al drammatico futuro che i suoi ipotetici figli rischiano di conoscere a causa di quello stesso cambiamento climatico che, almeno in teoria, egli si adopera a

---

<sup>89</sup> Altra osservazione che risulterebbe perfettamente riconducibile pure al romanzo di Franzen.

<sup>90</sup> Che l'autore britannico rievoca altrove (McEwan 2008, 41-42).

combattere. Al contrario, essa è unicamente dovuta al proverbiale egoismo e alla spiazzante pigrizia che lo caratterizzano e gli impediscono di concepire positivamente la possibilità di diventare padre. Certo, ciò dimostra ancora una volta la volontà da parte di McEwan di scagliarsi contro i limiti della prospettiva egoistica che pervade la contemporaneità, ma nel momento cruciale della conclusione di *Solar*, la vista della figlia a lungo paventata da Beard finisce per infondere in lui, invece che un almeno parziale senso di angoscia per l'avvenire della piccola, quello che è forse l'unico sentimento di puro affetto che gli è attribuibile nell'intero libro, tant'è che a quel punto «nessuno gli avrebbe creduto se avesse cercato di spacciarlo per amore» (333).

Proprio per questo, tuttavia, la bimba sembra assumere una funzione catartica per il tormentato protagonista, individuando in un certo senso nelle nuove generazioni una speranza innanzi alla «minaccia che incombe su di noi» e finendo dunque per indicarci «un possibile modo per fronteggiarla», come auspicato da Benedetti (2021, 136).

### **2.3 Richard Powers, Il sussurro del mondo e la saggezza degli alberi**

Chi al giorno d'oggi non rinuncia a porre in primo piano il destino delle giovani generazioni<sup>91</sup>, oltre che a diffondere una visione che si opponga apertamente a quella più prevedibile e diffusa di stampo antropocentrico, è senza dubbio anche lo statunitense Richard Powers.

Nato nel 1957 e originario dell'Illinois, a ventidue anni Powers conseguì una laurea in letteratura, prima di iniziare a lavorare come programmatore informatico e, quindi, esordire con il romanzo *Tre contadini che vanno a ballare* nel 1985. In seguito, ottenne una discreta notorietà grazie a *Canone del desiderio* (1991), raggiungendo il picco del successo solamente quasi trent'anni dopo con la pubblicazione di *The Overstory*, in Italia tradotto con il titolo *Il sussurro del mondo*<sup>92</sup>, vincitore del Premio Pulitzer per la narrativa

---

<sup>91</sup> A riguardo si consideri l'ultimo romanzo dello scrittore, *Smarrimento*, il quale vede come protagonista un bambino e, peraltro, riporta numerosi ed espliciti riferimenti alla figura di Greta Thunberg, in buona sostanza apertamente ricalcata nel personaggio di Inga Alder (Powers 2021, 175-178).

<sup>92</sup> La traduzione italiana non rende il senso dell'originale, né il gioco di parole, con riferimento verosimilmente non casuale all'atto del narrare, tra i termini inglesi *story* ed *overstory*, ovvero la canopia, il manto sospeso di foglie formato dalle chiome degli alberi in una foresta. Non per questo il titolo italiano appare «meno efficace»: come nota Raveggi (2019), infatti, esso pare rimandare al «“sussurro” della natura che si



2019. Proprio quest'ultimo, ritenuto il suo capolavoro, avrebbe segnato per il romanziere americano un fondamentale momento di svolta attraverso l'adozione di una linea espressamente ambientalista giunta a coinvolgerne a tal punto i contenuti e le forme della scrittura da far sembrare superfluo qualsiasi confronto perfino con il già considerato *Libertà*, come suggerito dal *The Guardian* (Markovits 2018), e da contraddistinguere lo stesso Powers come uno dei pochissimi autori attualmente in grado di provocare «uno squarcio nell'orizzonte della cosiddetta “cultura”», guidando la pratica e l'idea di letteratura dell'occidente verso «una dimensione più vasta» (Benedetti 2011, 6).

Questo «imponente romanzo eco-enciclopedico» (Raveggi 2019) narra le vicende di nove diversi protagonisti, tutti cittadini statunitensi seppur talvolta di seconda o terza generazione, prevalentemente ritratti nella loro età adulta e alle prese con svolte significative nelle proprie vite (tra college, università, matrimoni e occupazioni più o meno dignitose), ma sempre prendendo avvio dalle origini della famiglia di ciascuno (talvolta anche a partire da molto lontano nel tempo o nello spazio, come nel caso degli Hoel o di Mimi Ma), dalla loro infanzia o, comunque, dal contesto culturale e sociale che li plasma. Dopo una prima parte dell'opera in cui, appunto, nel susseguirsi degli anni i personaggi sono colti negli atti più naturali e tipici dell'esistenza moderna, subentra il confronto di tutti loro, sebbene in misura differente, con le terribili colpe dell'umanità verso la Terra, in una presa di coscienza che stravolge la sorte di ognuno e conduce a un finale in cui la tragedia dei protagonisti sembra anticipare quella cui è destinata l'intera specie. Tuttavia, queste nove traiettorie in apparenza estranee le une alle altre non fanno che intersecarsi in continuazione finendo per intrecciarsi indissolubilmente, certo anche per via della «storia fondamentale» di Nicholas e Olivia (Sonnet 2019) o dei cruciali studi della dottoressa Westerford, ma soprattutto grazie alla manifesta influenza di ciò che rappresenta il vero collante del libro di Powers, la sua linfa vitale: gli alberi.

A conferma di tale dichiarazione, in effetti, sarebbe sufficiente considerare il profondo legame che ciascuno dei protagonisti stringe con essi<sup>93</sup>: generazioni di Hoel

---

ribella alle prerogative umane di potere e proprietà» posto al centro di *The moment*, la «bella poesia anti-antropocentrica» della già considerata «regina indiscussa dell'eco-fiction [...] Margaret Atwood».

<sup>93</sup> Lo si capisce anche a partire da altri indizi, oltre al già citato gioco di parole nel titolo, come per esempio la connessione tra gli alberi, la narrazione e il concetto di verità, portata alla luce a partire dalle origini etimologiche di alcuni termini: *beech* “faggio” avrebbe dato vita a *book* “libro” (Powers 2019 A, 162); *tree* “albero” e *truth* “verità” deriverebbero dalla stessa radice (657), e così via. In maniera simile, anche se meno forte ed evidente, gli alberi rappresentano il comune denominatore delle quattro storie che compongono il già citato *I Greenwood* di Christie. Il romanzo dello scrittore canadese, come ha ammesso egli stesso

sorvegliano con una solerzia quasi ossessiva il castagno ultracentenario piantato dal trisavolo norvegese di Nick, immigrato negli Stati Uniti prima della Guerra di secessione; Mimi eredita tre preziosi anelli di giada raffiguranti altrettanti alberi sacri e li custodisce con affetto insieme al gelso del padre, fuggito dal comunismo cinese nel '48; e ancora, Adam Appich e i suoi fratelli sembrano assumere le caratteristiche dei diversi alberi che i genitori piantano alla nascita di ciascuno; durante la guerra del Vietnam un enorme banyano arresta la caduta da un C-130 del sergente Douglas Pavlicek, salvandogli la vita, mentre, al contrario, proprio scivolando dal ramo di un leccio, il giovane Neelay Mehta rimane pressoché paralizzato per il resto dei suoi giorni; Olivia Vandergriff si schiera apertamente contro la deforestazione e convince gli altri a fare altrettanto, e così via.

Il ruolo interpretato dalle verdi creature all'interno de *Il sussurro del mondo*, però, è tale da andare oltre alla semplice presenza nella trama e ne determina, innervandole, anche e soprattutto le forme. Si tratta di una peculiarità riscontrabile fin dalla veste grafica assegnata al testo e dalla sua organizzazione. Invero, l'edizione originale di *W. W. Norton & Company* (come pure quella italiana) reca in copertina un dipinto di Albert Bierstadt raffigurante le gigantesche sequoie americane spesso richiamate nel corso del romanzo. Più di metà del testo, poi, risulta accompagnata da una sorta di «iconografia» (Tasini 2021) esplicitata, all'inizio di ognuno dei capitoli posti a introduzione dei singoli personaggi, nella raffigurazione degli alberi più significativi per ciascuno di loro (castagno, gelso, acero, tiglio, ecc.), oltre che, all'interno della seconda parte, nel disegno della sezione di un tronco posto a separazione dei diversi paragrafi. A ciò va aggiunta la particolare struttura dell'opera, ordinata seguendo una suddivisione che rimanda alla conformazione arborea, con le quattro parti principali denominate, pertanto, *Radici*, *Tronco*, *Chioma* e *Semi*, mediante una chiara simbologia, che rimanda alle fasi trattate in ciascuna sezione: le origini dei protagonisti, la sostanza delle relative esistenze<sup>94</sup>, una prima ramificazione nei loro destini e, infine, le conseguenze delle azioni passate.

Inoltre, fin dall'inizio, nella scrittura di Powers gli alberi si delineano come un punto di riferimento costante, segnando lo scorrere delle stagioni (Powers 2019 A, 15) o caratterizzando in continuazione e in modo decisivo le descrizioni dell'ambientazione che

---

(Christie 2020), pare in effetti e almeno in parte ispirarsi proprio a *Il sussurro del mondo*, riportando tra l'altro un proverbio orientale più volte menzionato nell'opera di Powers: «il momento migliore per piantare un albero è sempre vent'anni fa e il secondo momento migliore è sempre adesso» (Christie 2021, 497; cfr. Powers 2019 A, 49).

<sup>94</sup> L'unico imponente capitolo che occupa la seconda parte è di gran lunga il più lungo del romanzo.

circonda le vicende umane attraverso la presenza di piante di ogni genere e mediante la menzione di una moltitudine di oggetti in legno (16), dal momento che «non c'è mai stato nessun materiale più utile» di esso (593). Tutto ciò culmina in lunghi elenchi delle sostanze donate all'umanità dall'incondizionata generosità degli alberi (594) e con le parole di sincera gratitudine che Patty-la-Pianta Westerford rivolge a un enorme cedro della Virginia:

“Grazie per i cesti e le cassette. Grazie per le mantelle e i cappelli e le gonne. Grazie per le culle. I letti. I pannolini. Canoe. Pagaie, arpioni, e reti. Aste, ceppi, pali. Le assicelle e le scandole a prova di marciume. La legna che si accenderà sempre. [...] Grazie per gli attrezzi. Le cassepanche. I rivestimenti delle navi. Gli armadi a muro. Il rivestimento a pannelli. Dimentico... Grazie,” dice, seguendo l'antica formula. “Per tutti quei doni che ci hai dato.” E non sapendo ancora come fermarsi, aggiunge, “Ci dispiace. Non sapevamo quanto fosse dura per te ricrescere”. (187)

Parlando altrove del proprio romanzo, in una dichiarazione che pare riecheggiare quelle dei suoi protagonisti, lo stesso Powers (2019 B) ha lasciato trapelare le proprie convinzioni riguardanti le virtù degli alberi e i tragici difetti dell'umanità<sup>95</sup>:

L'arborescenza è un'idea talmente geniale che l'evoluzione è confluita verso di essa almeno sei distinte volte. Gli alberi sono socievoli; comunicano tra di loro tramite segnali chimici sia nell'aria che sottoterra. Si mantengono in vita grazie a sistemi immunitari condivisi e allo scambio di cibo e medicine attraverso connessioni fungine. Sono dotati della capacità di reazione, di memoria e in qualche misura di un comportamento flessibile e persino intelligente. Se la maggior parte della gente non riesce a trovare alcuna consolazione nell'offrire speranze per gli alberi, quel fatto stesso è sintomatico della mancanza di empatia da cui ha origine l'*eccezionalismo* della specie umana e che in sostanza ci rende incapaci di vivere sulla Terra in qualsiasi modo stabile o durevole.

Si può notare, infine, come le piante de *Il sussurro del mondo* fungano in un certo senso da comprimarie ai loro correlativi umani, in un continuo svilupparsi di parallelismi e sovrapposizioni che tendono a mutare gli equilibri sino a rendere gli stessi alberi i veri «protagonisti della trama» (Sonnet 2019). Ancora una volta, si tratta di un procedimento facilmente riscontrabile fin dai frequenti riferimenti alla sensibilità e alla cognizione delle piante, in quanto ognuna di esse rappresenta «un essere senziente» (Powers 2019 A, 15), oltre che al concetto di metamorfosi e alla sua necessità più che mai attuale. Quest'ultimo elemento si manifesta non solo attraverso le allusioni all'opera di Ovidio e Apuleio, tra

---

<sup>95</sup> Qui e altrove nel paragrafo, ove non segnalato diversamente, il corsivo è dell'autore. Si noti come le affermazioni di Powers in merito alle capacità degli alberi non facciano altro che riprendere i più moderni studi in materia, per cui cfr. ad esempio Wohlleben 2017.

le quali spiccano le nuove sembianze arboree di Ciparisso (157) e Dafne (168), ma soprattutto mediante vere e proprie trasformazioni dei personaggi principali. Nel venire iniziati al gruppo di ecosabotatori in cui si imbattono negli altri protagonisti, per esempio, Douglas e Adam assumono i nomi dei loro alberi totem, rispettivamente “Gelso” e “Acero”. Neelay e Ray Brinkman, poi, conoscono entrambi un cambiamento forzato e improvviso che li avvicina irrimediabilmente alla condizione degli alberi, per cui il primo si ritrova pressoché paralizzato da un prematuro incidente, mentre un ictus riduce il secondo a una sorta di vegetale, ma anche in senso profondo, dal momento che il suo stato gli consente di apprendere «la pazienza» e «la dilatazione dei [...] sensi» (602), virtù costantemente associate alle piante nel corso della narrazione. A ciò si aggiungano alcune descrizioni che tendono ad attribuire caratteristiche tipiche degli alberi agli umani (628) o persino viceversa come nel caso seguente, emblematico allo scopo di riassumere l'insistenza del parallelismo tra uomini e piante realizzato da Powers<sup>96</sup>:

Quattro degli uomini stanno ammirando increduli un grosso albero con radici laterali a contrafforte simili a pieghe di stoffa che ricadono. [...] In nodi e spirali, emergono nervature muscolose dal tronco liscio. È una persona, una donna, il torso ritorto, le braccia che dai fianchi si levano in alto in rami a forma di dita. Il viso, rotondo con un'espressione di preoccupazione, fissa con una tale intensità che Patricia distoglie lo sguardo. [...] La figura è lì. Una donna avanti negli anni, che alza gli occhi e solleva le mani nell'attimo appena prima che la paura diventi consapevolezza. Può darsi che il viso si sia formato in seguito alla fortuita comparsa di una cancrena, con i coleotteri nel ruolo di chirurghi estetici. Ma le braccia, le mani, le dita: somiglianza familiare. L'impressione acquista credibilità mentre Patricia vi passeggia intorno. Un cane abbaierrebbe a quel corpo contorto. Un bambino si metterebbe a piangere. In quella regione montuosa tropicale le tornano in mente i miti, le storie della sua infanzia e del mondo. L'edizione di Ovidio per ragazzi che suo padre le aveva regalato. *A narrare il mutar delle forme in corpi nuovi mi spinge l'estro*. Si è imbattuta in quelle storie ovunque [...]. Persone che, in un istante, affondano radici improvvise e mettono la corteccia. Alberi che, per un po' di tempo, riescono ancora a parlare, a sollevare le loro radici, e a muoversi. (517-518)

La decentralizzazione dell'umanità attuata nel proprio romanzo dall'autore (Christie 2020) e la corrispondenza tra il suo destino e quello degli alberi è evidente pure nel modo in cui, molto spesso, egli sceglie di accostare gli avvenimenti che riguardano i personaggi umani all'esistenza silenziosa ma significativa delle piante, per cui possiamo considerare questo passaggio nel quale il concepimento di un bambino avviene durante il «tempo di semina» e la sua gestazione è accompagnata dal germogliare di alcuni minuscoli castagni:

---

<sup>96</sup> Si noti come tale parallelismo rappresenti un ulteriore procedimento ripreso ne *I Greenwood*, per cui cfr. ad esempio Christie 2021, 510 e 548-549.

Quando è di nuovo tempo di semina, Vi è incinta. [...] Quel maggio, Hoel trova sei castagne nella tasca del camicie che indossava il giorno in cui si era dichiarato a sua moglie. Le conficca nel terreno dell'Iowa occidentale, sulla prateria brulla attorno alla loro capanna. La fattoria è a centinaia di chilometri dalla varietà indigena del castagno, a un migliaio dalle moltitudini di castagni di Prospect Hill. [...] Però siamo in America, dove gli uomini e gli alberi sono capaci delle rivelazioni più sorprendenti. (17)

E ancora, nello stesso frangente, gli accostamenti riguardano alternatamente la repentina comparsa della morte e il vigoroso procedere della vita:

Il loro primogenito muore durante l'infanzia, ucciso da una cosa che ancora non ha un nome. [...] Una delle sei castagne non germoglia. [...] Nei quattro successivi anni, gli Hoel crescono tre bambini e un primo abbozzo di castagneto. (17)

La futura forza lavoro degli Hoel continua ad aumentare. Di questo se ne occupa Vi. Gli alberi si infoltiscono come per incanto. (18)

L'implacabile inverno del '62 cerca di prendersi un altro bambino. Si accontenta di uno degli alberi. Il figlio più grande, John, [...] non si rende mai conto che strappare metà delle foglie dell'albero per usarle come soldi finti può ucciderlo. Hoel tira i capelli del figlio con violenza. "Che ne dici? Eh?" (19)

I coniugi Appich, invece, acquisiscono l'abitudine di piantare un albero differente in occasione della nascita di ognuno dei loro figli, anticipandone inconsapevolmente la sorte e la personalità. Ecco allora che la morte dell'olmo di Leigh diviene un cupo presagio della sua scomparsa prematura, a tal punto da far litigare furiosamente i genitori riguardo alle responsabilità nella sventurata scelta della pianta (79 e 83), mentre il noce nero assegnato al piccolo Charles ne preannuncia dettagliatamente l'indole (74). Tuttavia, l'importanza decisiva degli alberi si chiarisce soprattutto in un passaggio chiave de *Il sussurro del mondo*, situato all'interno del capitolo più lungo della prima parte, nonché quello dedicato all'introduzione del personaggio di Patricia, cruciale nel determinare il destino degli altri protagonisti attraverso le proprie pubblicazioni. Qui, improvvisamente e nel giro di poche righe, si manifesta per la prima volta la connessione esistente tra i personaggi principali, la quale si associa automaticamente<sup>97</sup> alla presenza di un particolare tipo di albero, il pioppo tremulo, che compare in ogni singola storia. Ciascun essere umano, infatti, e a partire dalla scienziata stessa, viene rappresentato in qualche modo al cospetto

---

<sup>97</sup> Anche perché, nel giro di tre pagine, il termine "pioppo" (seppur in forme diverse) è riportato ben tredici volte (182-184).

di un pioppo, del suo legno o di un intero pioppeto e proprio a partire da tale comune denominatore prende avvio la rapida serie di salti spaziali e temporali posta a svelare l'invisibile rete che, come le sotterranee radici con gli alberi di una foresta vergine, lega Patricia e gli altri. Non a caso, il passo si chiude con un riferimento esplicito a tale interconnessione<sup>98</sup>, oltre che con un'evidente allusione metanarrativa:

Queste persone non sono nulla per Patty-la-Pianta. Eppure, le loro vite sono collegate da molto tempo, in profondità. Il loro legame funzionerà come un libro che si apre. (183)

Il tentativo di porre al centro della propria opera gli alberi va di pari passo con la volontà di schierarsi apertamente contro un diffuso punto di vista esclusivamente antropocentrico, conducendo all'inaugurazione di «una nuova percezione della letteratura rispetto a quella dominante in Occidente» (Benedetti 2018, 10). Tra le pagine de *Il sussurro del mondo*, esattamente come in *Smarrimento* (2021), ultimo romanzo dell'autore, si fa largo un'idea di umanità come specie allo stesso livello delle migliaia di altre presenti sulla Terra, un concetto caro a Benedetti (2021) e di cui il testo riporta svariate attestazioni<sup>99</sup>. L'aspetto che più colpisce, tuttavia, è che tale uguaglianza di specie professata da Powers attraverso la voce dei suoi personaggi o del narratore, nel corso dell'opera, si tramuti più di una volta in un confronto nettamente a sfavore degli stessi esseri umani, definiti «parassiti ritardatari che si nutrono dell'energia che producono gli esseri vegetali» (Powers 2019 A, 295) e, spesso, dipinti nel loro carattere di ospiti temporanei e secondari del pianeta. A ciò concorrono, soprattutto nella prima parte, la rapidità con cui si susseguono gli avvenimenti significativi (nascite, matrimoni, decessi) e gli svariati incidenti che coinvolgono la fisicità dei protagonisti, collocati proprio a svelare «la loro carica transeunte di esseri» (Raveggi 2019)<sup>100</sup>, oltre che episodi come quello in cui Winston Ma, padre di Mimi, riesce a salvare la propria famiglia dall'aggressione di un orso

---

<sup>98</sup> Un'ulteriore conferma è rintracciabile nelle parole rilasciate dallo stesso Powers (2019 B), che spiegherebbero l'associazione adottata dall'autore tra i pioppi tremuli e la connessione profonda che coinvolge i personaggi: «Nello stato della California, dove ho abitato mentre scrivevo questo romanzo, ci sono [...] boschi di pioppi tremuli, di cui ogni esile tronco è connesso sottoterra a un ammasso di radici che si sta spostando sulle montagne per innumerevoli chilometri, avanzando e ritirandosi a seconda dei cambiamenti climatici da molto prima dell'ultima era glaciale».

<sup>99</sup> Per cui si vedano, tra gli altri, Powers 2019 A, 14, 405 e 440.

<sup>100</sup> Cui si aggiunga l'impressione di fugacità trasmessa dalla particolare narrazione architettata da Powers e prevalentemente plasmata da locuzioni brevi e di tempo presente.

semplicemente parlando all'animale e ammettendo l'inferiorità della propria «squilibrata» (Powers 2019 A, 58) specie<sup>101</sup>:

“Scusa! Dire io, gente molto stupida. Loro dimenticare tutto – da dove vengono, dove vanno. Io dire: non preoccuparti. L'essere umano abbandonare questo mondo molto, molto presto. In questo modo l'orso ha riguadagnato la sua posizione di superiorità.” (59)

Anche in questo caso gli esempi riconducibili a tale linea sono molto numerosi e, a poco a poco, fortificano l'idea di una subordinazione dell'uomo rispetto alle altre creature, spesso identificate con le piante dotate di una saggezza imperscrutabile (214 e 296), e più in generale rispetto al mondo naturale<sup>102</sup>. Ecco allora che, come se non fosse sufficiente la loro essenziale facoltà di produrre l'ossigeno con cui «nutrono il creato» (159), in più circostanze sono proprio gli alberi a salvare la vita ai protagonisti del romanzo (508) e, in una specifica occasione, a sottolineare la terribile cecità umana, l'unico riparo efficace che Nick Hoel e altri sventurati trovano contro un'enorme frana è rappresentato da un filare di sequoie contrassegnate dal segno dei boscaioli che ne indica l'imminente abbattimento (475-476). L'osservazione degli sbalorditivi risultati raggiunti da una colonia di formiche, «progetti senza [...] progettista» e «strade senza [...] topografo», permettono poi al giovanissimo Adam di intravederne lo «scopo» e la «volontà» (80), sino a spingerlo, in un momento particolarmente tragico della propria vita, alle seguenti considerazioni<sup>103</sup>:

---

<sup>101</sup> Allo stesso riguardo, si considerino le evidenti somiglianze con uno dei più notevoli passaggi di *Smarritamento*, nel quale i protagonisti del romanzo, un astrobiologo e suo figlio, al limitare di un bosco si imbattono in una famiglia di orsi circondata da automobili in coda e da una folla di curiosi armati di macchinette fotografiche: «Devono proprio odiarci. Quale ruolo ti piacerebbe avere in uno spettacolo con fenomeni da baraccone? [...] “Sai, sono molto intelligenti. *Ursus americanus*. Alcuni scienziati sostengono che sono intelligenti quanto gli ominidi”. Più intelligenti. “Come fai a pensarlo?”. Eravamo sbucati fuori dal parco e nel passare assistemmo nuovamente all'assurdità di quel sistema produttivo di svago. Robin protese le mani verso ciò che dimostrava la sua tesi. *Loro non fanno questo!* [...] “Si sentono soltanto soli, Robbie.” *Di che stai parlando? Non si sentivano soli. Erano disgustati.* “Non urlare, okay? Non sto parlando degli orsi.” La perplessità quantomeno attenuò la sua furia. *Le persone si sentono sole perché siamo degli idioti. Gli abbiamo rubato tutto quanto, papà.*» (Powers 2021, 56-57).

<sup>102</sup> Per cui, cfr. ad esempio Powers 2019 A, 48, 77 e 159. Una delle poche eccezioni a tutto ciò è riscontrabile nel passaggio in cui Douglas e Mimi, incatenati durante una manifestazione di protesta contro l'abbattimento degli alberi, devono fare i conti con il brutale intervento delle forze dell'ordine e il veterano tenta di convincere l'amica ad arrendersi: «per me sei più importante di tutte le foreste che questa piccola azienda può uccidere» (Powers 2019 A, 399). Tuttavia, la donna si rifiuta di cedere, contribuendo in realtà e ancora una volta a dimostrare come debba essere l'umanità a sacrificarsi per le piante e non viceversa.

<sup>103</sup> Riguardo alle quali, si noti il nesso con i pensieri che Doug Pavlicek rivolge agli arboscelli che pianta in un'enorme area disboscata: «Aspettate un attimo. Soltanto dieci o venti decadi. Un gioco da ragazzi, per voi, gente. Dovete solamente sopravvivere a noi. Così non rimarrà più nessuno che potrà maltrattarvi» (128).

L'umanità è profondamente malata. La specie non durerà molto. Si è trattato di un esperimento aberrante. Presto il mondo ritornerà alle intelligenze sane, quelle collettive. Le colonie e gli alveari. (83)

Tutto ciò costringe i lettori de *Il sussurro del mondo* a fare i conti con la fragilità di qualsiasi affermazione di superiorità da parte del genere umano sulle altre specie e sulla natura. In poche parole, Powers si prende gioco di quello stesso antropocentrismo di cui, tra le riflessioni di Ray Brinkman, che guarda caso comincia a diffidare dei confini comunemente posti tra l'umanità e le piante<sup>104</sup>, riprende sarcasticamente una massima kantiana secondo la quale «*tutto esiste come semplice mezzo per raggiungere un fine*» e, naturalmente, «*quel fine è l'uomo*» (337).

Nuovamente, la critica dell'antropocentrismo vigente proposta dallo scrittore americano<sup>105</sup> ne impregna non solo il contenuto della narrazione ma pure le specifiche scelte stilistiche. Oltre che nei modi già osservati, ciò si concretizza specialmente nell'utilizzo di peculiari procedimenti volti a trasmettere una percezione della realtà, dello spazio e del tempo, sensibilmente differente rispetto a quella di norma esperita dall'uomo, nel tentativo di avvicinare all'inaccessibile «scala spazio-temporale» nella quale vivono e agiscono le piante (417). Proprio grazie a questi espedienti, secondo Malvestio (2021 A, 178), il romanzo di Powers riuscirebbe a distinguersi da molte produzioni moderne, permettendoci di «realizzare in maniera diversa l'impatto delle nostre azioni quotidiane sul mondo». Allo stesso riguardo, Benedetti (2021, 93) scrive:

Molti romanzi moderni [...] sfondano il piccolo orizzonte spaziotemporale a cui ci hanno assuefatti le narrazioni più correnti, a volte inglobando anche forze non umane, e mettendo in tensione i limiti imposti da ciò che siamo abituati a concepire come *realtà*. Tra i romanzi odierni penso a *Il sussurro del mondo* di Richard Powers, che attraversa i secoli intrecciando le vicende umane a quelle degli alberi...

---

<sup>104</sup> I cui dubbi, peraltro, potrebbero essere in qualche modo anticipati da un nome parlante. Difatti, dal momento che “ray” e “brink” in inglese possono rispettivamente assumere i significati di “razza” e “orlo” o “margine”, mentre “man” chiaramente rimanda all'uomo, il tutto si potrebbe interpretare come “colui che esplora i confini della razza umana” e, perciò, anche i punti di contatto con le altre specie. In particolare, da avvocato, Ray si interessa dei diritti giuridici delle piante, prima di trasformarsi anch'egli in una sorta di vegetale in seguito a un improvviso ictus.

<sup>105</sup> La quale, spesso, si accompagna a un tagliente giudizio della patria di Powers, gli Stati Uniti, ovvero il «paese che porta via persino le sue briciole dalla tavola di Dio» (15), oltre che del sistema capitalistico con tutte le sue contraddizioni, per cui cfr. Powers 2019 A, 242, 354 e 426. Ancora una volta, si tratta di aspetti ripresi dall'autore anche nel più recente *Smarrimento*, per cui cfr. ad esempio Powers 2021, 56-57.



Per prima cosa e contrariamente a quanto si suole ammettere, le pagine dell'autore sembrano suggerire come la dimensione spaziale debba in qualche modo essere vissuta attivamente anche dagli alberi, in quanto qualsiasi creatura «può spostarsi ovunque, stando semplicemente ferma» (13). A partire da tale presupposto, i protagonisti di Powers si soffermano più di una volta sui «tanti chilometri» percorsi ogni giorno dagli alberi pur rimanendo immobili (467), oltre che sulla peculiare «velocità» che regola le loro esistenze (652), la quale ci riporta al piano del tempo, cruciale all'interno de *Il sussurro del mondo*.

L'attenzione dedicata da Powers alla dimensione temporale si rende evidente fin dall'ossessione che alcuni dei suoi personaggi sviluppano verso di essa<sup>106</sup> o dalla struttura circolare assegnata al testo, per cui il libro si apre e si chiude attraverso lo stesso dialogo tra Mimi e gli alberi che la circondano (13-14 e 653-655). Tuttavia, il piano temporale acquista nell'opera una rilevanza tanto maggiore in quanto, appunto, tende a ricondurre i lettori al punto di vista delle piante, nettamente distinto da quello degli umani. Il romanzo pullula a tal punto di riferimenti al particolare modo in cui gli alberi percepiscono la realtà e i suoi mutamenti<sup>107</sup>, sopravvivendo essi su una scala temporale estremamente dilatata rispetto a quella dell'uomo, da influenzare la scrittura dello stesso Powers. Tranne una manciata di eccezioni, infatti, l'imponente opera risulta pressoché priva di allusioni dirette a precisi momenti della storia umana o a date specifiche, presentandosi, al contrario, ricca di rimandi al «tempo profondo della Terra e del cosmo» più che mai necessari, secondo Benedetti (2021, 105), per risvegliare la nostra coscienza di terrestri nell'era dell'Antropocene. A ciò si aggiungano gli svariati esempi di rielaborazione del passato dell'umanità attraverso la durevole prospettiva delle piante, per cui Dorothy Brinkman legge secoli di storia americana riportati mediante continue menzioni degli alberi che l'hanno caratterizzata o sostenuta (554) e l'ultima parte del romanzo si apre con un

---

<sup>106</sup> Tale ossessione va di pari passo con una vera e propria paura, la quale rimanda all'angoscia per il futuro dell'umanità e il poco tempo che, a sentire gli scienziati, ci rimane per rimediare ai danni commessi. «Quanto tempo crede che abbiamo?» (425), domanda con una certa insistenza Olivia ad Adam; e ancora, si considerino i pensieri del giovane, rinchiuso in prigione, nel seguente passaggio: «Fra tutte le paure che l'attendono, quella per lui più atroce è il tempo. Fa il conto, calcolando quanti futuri dovrà superare, secondo per secondo, fino alla fine della condanna» (648).

<sup>107</sup> Si considerino, tra gli altri, i seguenti passaggi: Powers 2019 A, 99, 213-214 e 474. È inoltre interessante notare come, mentre per la maggior parte della narrazione si fa largo una percezione del tempo legata all'esistenza degli alberi per i quali perfino due decenni «non sono nulla» (375), solo verso la fine questa prospettiva si ribalta grazie alle tecnologie sviluppate dall'umanità, le quali permettono di riassumere la vita secolare di un castagno, documentata dalle foto della famiglia Hoel, in un video di pochi istanti: «cent'anni di castagno erompono in venti secondi» (570). Ciò consente a Neelay, che riproduce il video più volte, di cogliere la volontà della pianta riconducendola alla velocità tipica dell'uomo moderno.

interessante esperimento mentale che riduce l'evoluzione della Terra e dei suoi abitanti a un singolo giorno, del quale ben due ore risulterebbero occupate dagli alberi come li conosciamo oggi, mentre appena quattro secondi basterebbero all'uomo moderno per fare la sua comparsa, riscrivere la storia in funzione di sé e mettere a rischio l'intero pianeta (623-624). Un'ulteriore attestazione di ciò è riscontrabile nella lettura di un altro libro, le *Storie naturali* di Donald C. Peattie, questa volta da parte di Patty:

*Troni si sono sbriciolati e nuovi imperi sono sorti; nuove idee sono nate e grandi quadri sono stati dipinti, e il mondo è stato rivoluzionato dalla scienza e dall'invenzione; e ancora nessun uomo può dire quanti secoli questa quercia durerà o a quali nazioni e credi sopravvivrà... (167)*

Ma non è tutto, poiché, un po' come se fosse governato dai tre alberi di giada conservati dal padre di Mimi, rispettivamente legati al passato, al presente e al futuro (44), l'intreccio di Powers non conosce alcuna linearità e si ramifica in un continuo alternarsi di salti spaziali e temporali<sup>108</sup> che connettono tra loro le storie dei vari protagonisti e la quieta esistenza delle piante, esattamente come avviene nel già considerato episodio dei pioppi tremuli, fondamentale per la comprensione del romanzo. Ciò avviene perché, come realizza la stessa Mimi, per gli alberi così come per i personaggi di Powers, il tempo non è riconducibile a una «corda» srotolata, bensì piuttosto a una sorta di «colonna di cerchi concentrici» in cui passato, presente e futuro si confondono (55) e che, non a caso, rimanda esplicitamente al tronco di un albero e agli anelli che ne caratterizzano la sezione<sup>109</sup>. Un'ulteriore chiave per la comprensione di questo concetto è racchiusa in un

---

<sup>108</sup> Per cui si vedano i molteplici flashback (182, 353, 115-116, ecc.) e flashforward (13-14, 78, 182, ecc.) che costellano l'intero romanzo.

<sup>109</sup> Elemento, peraltro, richiamato anche dalle già menzionate rappresentazioni degli anelli attestanti l'età di un albero poste a separazione dei diversi paragrafi della seconda parte. Si noti come, nuovamente, si tratti di un elemento esplicitamente ripreso da Christie (2021, 9-11) nella propria opera, la quale si apre con il disegno della sezione di un albero secolare, preceduta dalla seguente citazione di John Fowles: «Gli alberi deformano il tempo, o piuttosto creano una molteplicità di tempi: qui è denso e repentino, là invece è placido e sinuoso». Si noti, poi, l'analogia con la citazione di Aldo Leopold ripresa da Iovino (2006 A, 124): «Tagliare il tronco di una vecchia quercia abbattuta da un fulmine significa in realtà ripercorrere “la sezione trasversale di un secolo”, la “cronologia di una vita”, una vita di uomini, di piante, di animali, scritta negli anelli concentrici di un albero». Infine, un discorso simile, che accosta l'esistenza delle piante ai temi della narrazione oltre che della percezione del tempo, è presente anche nell'ultimo lavoro dell'italiano Antonio Pascale (2021, 34), *La foglia di fico*, in cui si legge: «Se siamo in vena di metafore poi, possiamo usare il cactus per sovvertire il dominio della trama nei racconti: la vita non procede in linea retta, dunque la cronologia è un grande inganno. Il fatto è che sono pochi i grandi eventi da ricordare e tante le gocce che assorbiamo dalla nebbia, ognuna entra in silenzio e apporta una dose di novità e scava un percorso che influenza i nostri passi di cui però non ci renderemo conto se non anni dopo. Se riuscissimo a capire come il cactus assorbe, poi sarebbe più facile leggere trame diverse dalle solite».

altro episodio significativo dell'opera, ovvero quello in cui Nick Hoel trascorre la notte sull'enorme ceppo di Mimas, la sequoia che, anni prima, aveva tentato di proteggere dall'abbattimento accampandosi tra i suoi rami insieme ad Olivia. Nick fantastica sui grandi avvenimenti della storia e del proprio passato testimoniati dagli anelli della gigantesca creatura e, subito dopo, il narratore ci proietta nel futuro, riportandolo nuovamente con la percezione che ne avrebbe una pianta:

Nicholas si accampa sul fantasma di Mimas. Niente tenda, niente sacco a pelo. Si corica di lato mentre la notte avanza, la testa appoggiata sopra una giacca imbottita accanto all'anello che era stato posato l'anno in cui Carlo Magno morì. Da qualche parte sotto il suo coccige, Colombo. Oltre le sue caviglie, il primo Hoel parte dalla Norvegia per Brooklyn e le distese dell'Iowa. Più in là della lunghezza del suo corpo, ammassandosi verso la parete scoscesa del taglio, ci sono gli anelli della sua nascita, della morte della sua famiglia, della visita sul ciglio della strada della donna che lo riconobbe, che gli insegnò a tenere duro e a vivere. [...] Non dorme granché, sul duro giaciglio in cui è accampato. Non dormirà bene per quasi tutte le notti dei prossimi vent'anni. Eppure, altri venti anelli non sarebbero stati più ampi del suo anulare. (471)

Oltre a questo, lo scrittore si serve di repentini mutamenti di prospettiva, sia nello spazio che nel tempo, allo scopo di ottenere efficaci effetti di alienazione e di mettere in discussione la percezione e le certezze dei propri lettori, similmente a quanto avviene in *Solar* ma senza sfumature ironiche e, anzi, introducendo tali meccanismi in momenti di particolare pathos e tragicità. È il caso, per esempio, del passaggio in cui, durante una mobilitazione di protesta contro la deforestazione, il violento intervento della polizia viene descritto da un'insolita distanza spaziale, a partire dalla prospettiva di una telecamera che riprende la scena (394). O ancora, qualcosa di analogo ma dal punto di vista temporale accade quando, nel bel mezzo della caduta di Douglas dall'aereo, il narratore si sofferma improvvisamente sul luogo esatto in cui egli sta per abbattersi, retrocedendo però di trecento anni per raccontare di come l'enorme baniano che gli salverà la vita si sia formato in seguito a una serie di rocamboleschi contributi da parte di vespe, uccelli e numerosi altri elementi naturali (115-116). Ancora una volta, tali frequenti diramazioni spaziotemporali lasciano intendere la peculiarità de *Il sussurro del mondo* di svilupparsi «in arborescenza», vale a dire come se gli alberi avessero suggerito «la forma [...] della scrittura» di Powers (Sonnet 2019) insieme ai suoi contenuti.

Il romanzo si conclude in maniera tragica e riservando ben poche speranze al destino dell'umanità: i nove protagonisti umani escono sconfitti dalla loro estenuante lotta e, dei quattro sopravvissuti rimasti in libertà, due si danno alla macchia per sfuggire alla cattura,

uno appare talmente disperato da essere in procinto di suicidarsi e solo l'ultimo conserva un briciolo di fiducia nel futuro, ma ritrovandosi «al centro dell'estinzione di massa» e «all'alba di catastrofici cambiamenti [...] su una Terra degradata e disboscata che è stata trasformata in un vivaio industriale» (Powers 2019 B). Tuttavia, nonostante la drammaticità degli avvenimenti che coinvolgono gli uomini, il racconto di Powers termina infondendo un inspiegabile «senso di speranza» nei propri lettori, come sottolineato dallo stesso autore. Si tratta, in primis, di una speranza per il futuro degli alberi e della «vita non umana», la quale infatti, ci viene svelato nelle ultime battute del testo, «non avrà mai fine» (Powers 2019 A, 658).

In questo suo escludere deliberatamente gli attori umani, il messaggio di Powers risulta notevolmente potenziato: oggi più che mai per fronteggiare l'olocausto ambientale, egli intende dimostrare, è necessaria una metamorfosi<sup>110</sup>, quella stessa «metamorfosi ovidiana» (Powers 2019 B) che ispira Patricia e i suoi studi sulle piante, lo stesso profondo mutamento auspicato da Benedetti (2021, 136), una trasformazione che ci apra gli occhi e ci permetta di cogliere la connessione che ci lega alle altre persone e a tutti gli esseri viventi, esattamente come «ogni foglia» di ogni singolo albero risulta «connessa a un'altra, sotto terra» (Powers 2019 A, 582). All'interno de *Il sussurro del mondo* sono proprio gli alberi, più volte definiti come «creature sociali» (170), insieme ad altri esempi di «intelligenze [...] collettive» (83) della natura, a insegnarci che «la connessione guarisce» (458) e che la cooperazione è probabilmente l'unica vera speranza che ci rimane di fronte allo sconvolgimento del clima e agli altri problemi ambientali. Una chiara metafora di tutto ciò è racchiusa, nuovamente, nelle pagine finali del romanzo, quando Nick nel suo vagabondare inizia a creare alcune sculture con il legno di alberi caduti e riceve l'inaspettato e provvidenziale aiuto di un anonimo boscaiolo che gli permette di spostare tronchi che, altrimenti, «non sarebbe riuscito a spostare da solo» (645).

Un ulteriore e cruciale proposito dell'autore statunitense è, infine, rintracciabile nelle parole di Patricia, secondo la quale essendo gli alberi «al centro dell'ecologia» essi andrebbero necessariamente posti pure «al centro delle politiche umane» (596-597). Invero, egli sembra voler dire attraverso le parole della scienziata, sono loro la supertecnologia che stavamo aspettando per capovolgere la nostra sorte:

---

<sup>110</sup> Perché «o ci trasformeremo [...] o saremo condannati all'estinzione» (Powers 2019 B).

Un semplice macchinario che non ha bisogno di combustibile e che necessita di poca manutenzione, in grado di catturare costantemente carbonio, di arricchire il terreno, raffreddare il suolo, ripulire l'aria e ridurre o aumentare facilmente le proprie dimensioni. Uno strumento supertecnologico in grado di riprodurre se stesso e di distribuire del cibo gratis. Un dispositivo talmente bello che è l'essenza delle poesie. (572-573)

Insomma, una storia, quella di Powers, che tenta di tramutare la scienza in poesia (Markovits 2018) e, nel farlo, si pone degli obiettivi ambiziosi, poiché chi scrive evidentemente crede nelle reali potenzialità della letteratura e coglie in essa ciò che Nicholas Hoel vede nell'arte, riconoscendo che «qualche segno nero su una bianca e vuota distesa potrebbe cambiare quello che c'è nel mondo» (390).

A dog starv'd at his Masters Gate  
Predicts the ruin of the State.  
A Horse misused upon the Road  
Calls to Heaven for Human blood.  
Each outcry of the hunted Hare  
A fibre from the Brain does tear...  
He who shall hurt the little Wren  
Shall never be belov'd by Men...  
Kill not the Moth nor Butterfly  
For the Last Judgment draweth nigh.

William Blake, *Auguries of Innocence*

# 3

## DUE VOCI DALL'INDIA

A questo punto è chiaro che di fronte alla crisi ambientale «non siamo tutti responsabili in egual misura» (Benedetti 2021, 4). Tuttavia, essa rimane una problematica «collettiva» e «sociale» riguardante l'intero pianeta, senza che nessuno possa risultare realmente estraneo alle sue cause o conseguenze (Malvestio 2021 A, 102). Invero, se accantoniamo momentaneamente la situazione occidentale per esaminare alcuni dei fattori decisivi dell'emergenza globale, come le emissioni di CO<sub>2</sub>, l'incremento della popolazione e la deforestazione, è sempre più evidente il ruolo cruciale assunto negli ultimi decenni da stati un tempo molto meno influenti a riguardo, soprattutto in Oriente. Ciò significa che, per quanto importante, quello delle nazioni storicamente più legate a tale crisi non può di certo rappresentare l'unico punto di vista da considerare (Bonneuil 2019, 106), anche perché spesso esso si rivela inapplicabile proprio a realtà come quella asiatica (Iovino 2006 B, 15).

In particolare, paesi quali la Cina e l'India sono oggi annoverabili tra i maggiori «responsabili [...] delle emissioni di gas serra» a livello mondiale<sup>111</sup>, oltre a costituire probabilmente la principale causa dell'incessante prosperità del «mercato del carbone» (Chakrabarty 2021 A, 114 e 117). In merito a questa «centralità dell'Asia nel surriscaldamento globale» è intervenuto Ghosh (2017, 113-114), sottolineando la posizione determinante che occupano le «nazioni asiatiche più popolate»:

---

<sup>111</sup> A riguardo, Fabiani (2020, 53) evidenzia come la mancanza di collaborazione con la «comunità internazionale» per quanto concerne «la riduzione di emissione di gas nocivi» da parte dell'India e di altri paesi in via di sviluppo, non abbia fatto altro che peggiorare «la situazione globale già molto critica».

La verità è che il continente ha giocato un ruolo chiave nel mettere in moto la catena degli eventi che sta determinando l'attuale ciclo di cambiamento climatico. [...] I numeri sono fondamentali, perché a precipitare la crisi climatica è stata la rapidissima industrializzazione, a partire dagli anni Ottanta, delle nazioni asiatiche più popolate. [...] Il contributo dell'Asia [...] è iniziato alla fine del Novecento con un'improvvisa ma molto limitata espansione dell'impatto ambientale da parte di un numero molto maggiore di persone, pari forse alla metà di una popolazione globale [...] assai cresciuta.

Inoltre, tra tutti, il continente asiatico è quello che occupa la posizione più delicata in merito alle già avviate conseguenze dei rivolgimenti climatici, dal momento che «la grande maggioranza delle vittime potenziali si trova in Asia» (110) e a ciò va aggiunto che «nessuna strategia globale può funzionare se non viene adottata dall'Asia e dalla maggioranza dei suoi abitanti» (113), sempre per questioni di numeri. Il coinvolgimento diretto e in tali percentuali di paesi come la Cina e l'India, perciò, reca con sé implicazioni tanto più significative sulla coscienza collettiva (e, dunque, anche sulla letteratura) rivolta ai cambiamenti climatici, in quanto esso tende a mettere in luce alcune grandi contraddizioni, a partire dal fatto che proprio queste «peculiarità condizioni dell'Asia continentale» risultano «spesso assenti dal dibattito pubblico».

Va poi considerata una delicata questione morale per la quale, pur essendo innegabili gli spropositati contributi di questi stati al surriscaldamento globale, è anche necessario riconoscere come essi non stiano facendo altro che seguire il pessimo modello dell'Occidente (che peraltro, nel complesso, ha tuttora compiuto ben pochi progressi in termini di sostenibilità), anche nel tentativo di sconfiggere una diffusa povertà che altrimenti risulterebbe molto difficile fronteggiare. Diventa, dunque, necessario porsi alcuni complessi interrogativi<sup>112</sup>:

È difficile immaginare quale potrebbe essere una strategia etica per paesi poveri come l'India. Dovrebbero forse accantonare l'aspirazione a una prosperità pari a quella dell'Occidente affinché un maggior numero di persone possa sopravvivere e portare avanti la lotta per la giustizia in un incerto futuro? Ciò comporterebbe la rinuncia al progetto di “modernizzazione” spesso implicito nella decolonizzazione, e manterrebbe inalterato il sistema di disuguaglianza coloniale. E comunque sarebbe difficile convincere i poveri a fare sacrifici solo per dar modo ai ricchi di continuare a godersi i frutti della propria ricchezza. Anche perché significherebbe ammettere che le idee di uguaglianza e giustizia da cui l'immaginario politico

---

<sup>112</sup> Qui e altrove nel capitolo, ove non segnalato diversamente, l'uso delle virgolette e del corsivo è dell'autore. Il tutto costituisce un interrogativo etico non secondario, nuovamente considerato da Fabiani (2020, 73) e su cui lo stesso Richard Powers (2019 A, 328) lascia indugiare i personaggi de *Il sussurro del mondo*: «“Sai dove sono i veri problemi? In Brasile. Cina. È lì dove l'abbattimento degli alberi è fuori controllo. Dovreste andare laggiù a manifestare. E vedere cosa ne pensano quando dite loro che non possono diventare ricchi come noi». Al tempo stesso e prevedibilmente, con Chakrabarty (2021 A, 117), va pure sottolineato come la volontà di «soddisfare i bisogni dei propri poveri», per paesi come l'India e la Cina, costituisca spesso poco più che una semplice «giustificazione».



dominante trae la propria legittimità non sono mai state altro che grottesche finzioni, volte a ottenere esattamente il contrario di quanto professato. Forse per questo tale richiesta non viene mai avanzata in modo esplicito, ma solo insinuata con eufemistiche esortazioni ai paesi poveri affinché seguano “una via di sviluppo diversa”. (180)

In aggiunta, esistono numerosi studi che individuano proprio nel sud-est asiatico una delle aree che, già da qualche anno, risultano maggiormente colpite dagli stravolgimenti ambientali e climatici (Klein 2019, 52). Le regioni dell’India e della Cina sono al momento coinvolte in minor misura rispetto a quelle adiacenti, ma i due paesi non possono ignorare le stime che prevedono, entro la metà di questo secolo, un esodo riguardante centinaia di milioni di rifugiati climatici, i quali proverranno principalmente dall’Asia e in larga misura non potranno che rimanervi (Mann 2019, 131)<sup>113</sup>. Eppure, l’evidenza e l’estrema prossimità delle conseguenze di questa crisi non sembra ancora sortire effetti davvero degni di nota nelle strategie di approvvigionamento energetico adottate da tali nazioni, confermando ancora una volta l’amara osservazione di Franzen (2019, 51) secondo la quale perfino «nelle nazioni più minacciate [...] nessun capo di stato si è mai impegnato a lasciare il carbonio nel sottosuolo»<sup>114</sup>.

Tutto ciò finisce per condizionare in maniera decisiva gli equilibri legati all’emergenza climatica e la loro percezione, in particolare, da parte delle nazioni orientali, sensibilizzando e influenzando in questi stessi paesi l’immaginario collettivo sul tema, vale a dire il serbatoio da cui scaturiscono la letteratura e gli studi a riguardo. In questo contesto, si fanno largo tra le altre le voci di due umanisti provenienti proprio dall’India e in grado di distinguersi dalla prospettiva occidentale: sono quelle dello storico Dipesh Chakrabarty e dello scrittore Amitav Ghosh, i quali occupano posizioni piuttosto simili in riferimento all’attuale emergenza ambientale.

---

<sup>113</sup> Foer (2019, 182-183), ad esempio, prende in esame il caso del Bangladesh, vale a dire attualmente «il paese [...] più vulnerabile ai cambiamenti climatici», le cui sorti, per ovvie ragioni culturali e geografiche, non potranno che interessare, in primis, l’India. Significativamente, in merito alla questione dei cosiddetti “migranti climatici”, lo scrittore statunitense osserva: «Si stima che sei milioni di bengalesi siano già stati costretti a lasciare le proprie case a causa di disastri ambientali come mareggiate, cicloni tropicali, siccità e inondazioni, e si prevede che altri milioni dovranno spostarsi nei prossimi anni. L’innalzamento dei mari potrebbe sommergere circa un terzo del paese, sradicando venticinque-trenta milioni di persone». Tra l’altro, le precarie condizioni ambientali dell’area corrispondente al golfo del Bengala, insieme alle principali implicazioni di ciò per i suoi abitanti, come avremo modo di vedere, sono poste al centro di alcuni romanzi dello stesso Ghosh, come *Il paese delle maree* e *L’isola dei fucili*.

<sup>114</sup> Riguardo alle prime conseguenze dirette dei cambiamenti climatici in Cina e al problema dello sfruttamento dei combustibili fossili per combattere la povertà in India, si veda *Before the Flood* (2016), il documentario targato *National Geographic* e diretto da Fisher Stevens, con la partecipazione di Leonardo DiCaprio.

### 3.1 Dalla storia della crisi alla crisi della Storia: Dipesh Chakrabarty

Chi negli ultimi anni ha saputo portare un contributo prezioso agli studi riguardanti il cambiamento climatico, con pubblicazioni tra le più citate all'interno del dibattito, è sicuramente lo studioso indo-bengalese Dipesh Chakrabarty.

Nato nel 1948 nel Bengala Occidentale, a Calcutta, una delle più popolate metropoli dell'India nonché del pianeta, Chakrabarty ebbe fin da subito una preparazione estremamente varia e in grado di coniugare la formazione scientifica a quella umanistica, dapprima laureandosi in Fisica presso l'università della città natale, per poi conseguire un master in Formazione Manageriale e, infine, ottenere un dottorato di ricerca in Storia a Canberra, in Australia (De Giuli 2021, 17). Nella prima parte della propria carriera egli si concentrò principalmente sullo «studio dei processi coloniali», riflettendo riguardo al fenomeno della globalizzazione e alle «storture storiche» imposte dall'imperialismo e dal capitalismo occidentali: quella che probabilmente rimane la sua opera più rilevante, vale a dire *Provincializzare l'Europa* (2000), fece sì che il suo nome si affermasse fra quelli in assoluto «più importanti (incensati e discussi) degli studi post-coloniali» (19). Fu un incendio a far convergere una volta per tutte la sua attenzione verso la crisi climatica, all'inizio del 2003: divampato a partire da un parco a sud di Canberra, il fuoco divorò pascoli e boschi sino a lambire la periferia della città e distruggendo centinaia di abitazioni. Da quel momento, lo storico trasferì il fulcro dei propri studi accademici sull'emergenza ambientale mediante un lavoro che sfociò nella stesura di due significativi articoli i quali «intuiscono e anticipano molti temi del dibattito umanistico sulle questioni climatiche» (20), ovvero *Il clima della storia: quattro tesi* (2009) e *Clima e capitale: storie congiunte* (2014), pubblicati per *Critical Inquiry*, rivista accademica dell'Università di Chicago (dove Chakrabarty insegna da anni), cui successivamente si aggiunsero altri saggi, conferenze e interviste in risposta alla discussione generata dalle prime due pubblicazioni (De Michele 2021, 32-34)<sup>115</sup>.

---

<sup>115</sup> Per cui si vedano: *Gli studi postcoloniali e la sfida del cambiamento climatico* (2012), *La condizione umana nell'Antropocene* (2015), *Il significato umano dell'Antropocene* (2016) e gli altri testi raccolti ne *La sfida del cambiamento climatico* (Chakrabarty 2021 B). In Italia, tra l'altro, *Il clima della storia: quattro tesi* e *Clima e capitale: storie congiunte* sono confluiti in un unico libro edito da *Nottetempo*, vale a dire *Clima, Storia e Capitale* (Chakrabarty 2021 A).

In quanto storico, Chakrabarty si è senz'altro dedicato anche alle dinamiche che nei secoli hanno condotto alla crisi odierna, tuttavia è interessante notare come la sua analisi riguardi più che altro i mutamenti climatici dal punto di vista delle conseguenze che determinano riguardo alla «percezione del tempo storico» e ai «limiti della storiografia» (De Giuli 2021, 20), in maniera analoga a quanto avveniva nei suoi lavori in merito al post-colonialismo. Egli, cioè, individua tutta una serie di «sfide» che l'emergenza globale avrebbe posto alle materie umanistiche (Chakrabarty 2021 B, 50), dando vita a una serie di tensioni cui pure la storia non risulterebbe estranea, tant'è che, nei saggi dello studioso indiano,

si parte proprio da questo presupposto: i cambiamenti climatici mettono in crisi il racconto degli storici, mostrano i difetti delle nostre forme di comprensione della storia. (De Giuli 2021, 20)

Si tratta, peraltro, di un'opinione condivisa da altri intellettuali umanisti<sup>116</sup>, fra cui il romanziere indo-bengalese Amitav Ghosh, il quale in un recente saggio, citando lo stesso Chakrabarty, sottolinea come «gli storici saranno costretti a rivedere buona parte delle loro principali ipotesi e procedure» al cospetto dell'ostacolo «che l'Antropocene rappresenta [...] per la cultura contemporanea in generale»<sup>117</sup> (Ghosh 2017, 16).

Inoltre, nel mondo di oggi Chakrabarty (2021 B, 138) identifica un «pensiero decisamente umanocentrico» e, in maniera simile al già citato Powers oltre che, come vedremo, a Ghosh e Moresco, egli pare auspicare vedute di «maggiore ampiezza» (35), che conducano verso «una nuova “condizione etico-politica” dell'essere umano» (De Michele 2021, 9):

Il fatto che questo pianeta abbia la vita e i processi che la supportano [...] non fa che obbligarci a riconoscere che qualunque strategia attuiamo il pianeta rimane un coattore nel processo che ritarderà o anticiperà slittamenti climatici. (Chakrabarty 2021 B, 111)

Come scrive Mengozzi (2019, 25), la manifestazioni del cambiamento climatico

---

<sup>116</sup> Si veda, per esempio, l'affermazione di Benedetti (2021, 84), secondo la quale: «L'emergenza di specie crea sconvolgimenti profondi nelle strutture abituali di pensiero. E le prime a vacillare sono proprio le forme del tempo e della storia».

<sup>117</sup> Non a caso, Ghosh riserva un intero capitolo della stessa opera alla «Storia», concludendolo con la seguente osservazione: «Nella misura in cui rappresentano la totalità delle azioni umane nel corso del tempo, gli eventi dell'odierno clima in mutamento rappresentano anche il capolinea della storia. [...] Gli eventi climatici della nostra era sono dunque il distillato di tutta la storia umana: esprimono l'interezza del nostro essere nel tempo» (Ghosh 2017, 138-139).

ci obbligano a riconoscere non soltanto che la storia del pianeta non può e non deve essere raccontata esclusivamente dal punto di vista umano, ma anche che una prospettiva radicalmente antropocentrica è in fin dei conti intenibile e nociva innanzitutto e soprattutto per gli esseri umani.

Se la prospettiva sulla storia non può combaciare unicamente con quella dell'uomo, ciò che entra «in crisi» è la tradizionale «distinzione tra la storia umana e quella naturale» a causa del recente riconoscimento dell'umanità come agente geologico, al quale cioè sarebbe attribuibile «una potenza della stessa scala di [...] un'estinzione di massa» (Chakrabarty 2021 A, 66).

Questa separazione tra storia dell'uomo e storia della natura ha alle spalle «un lungo e ricco passato» (56) che, secondo Christophe Bonneuil (2019, 45-46) e Jean-Baptiste Fressoz, altri due storici il cui lavoro si lega profondamente all'emergenza climatica, nel corso dell'Ottocento raggiunse il suo culmine<sup>118</sup>, lasciando per decenni «strascichi profondi sulla scrittura della storia»:

A partire da Michelet e Burckhardt, la storia era innanzitutto storia delle “vicende umane”, degli uomini artefici della storia. Non poteva interagire in alcun modo con la storia della natura, non avendone la stessa temporalità.

Ciò permise il diffondersi di una concezione del mondo naturale secondo la quale esso non rappresentava altro che uno «sfondo» per le vicende umane (Chakrabarty 2021 A, 62):

Il tempo della storia umana [...] si è ora scontrato con le scale temporali di due storie diverse, entrambe scale di tempo profondo: il tempo dell'evoluzione della vita sul pianeta ed il tempo geologico. Si tratta di storie di cui eravamo abituati a dare per scontati i ritmi nella narrazione della storia umana, in particolare della storia delle motivazioni umane, delle aspirazioni, dei drammi psicosociali e delle istituzioni che compongono le nostre vite sociali. Queste narrazioni si basavano tutte sull'assunzione che gli sviluppi geologici ed evolutivistici fossero come un fondale sul palco su cui si svolgevano i nostri specifici drammi umani, a nostro esclusivo uso e consumo. (Chakrabarty 2021 B, 105)

Si tratta di un assunto proprio anche delle arti e della letteratura, il quale, tuttavia, Chakrabarty (2021 A, 56) oggi mette in dubbio dedicandovi la prima delle sue quattro

---

<sup>118</sup> Per cui si consideri anche quanto sottolineato da Benedetti (2021, 125): «Ciò che stiamo vivendo oggi non ce la fa più a stare dentro all'illusione della Storia, così come è stata pensata negli ultimi duecento anni».

tesi, nonché quella fondante. Egli identifica la necessità di ampliare gli orizzonti della storia<sup>119</sup>, non solo perché nell'Antropocene «la specie umana è diventata parte integrante della storia naturale, oltre che il suo agente più significativo» (Malvestio 2021 A, 17), ma anche a causa del venir meno della convinzione che i mutamenti riguardanti la natura si manifestino su scale temporali al di fuori della portata dell'uomo. I rivolgimenti climatici ci stanno aprendo gli occhi a riguardo, ci stanno insegnando che «lo sfondo non è più solo uno sfondo» (Chakrabarty 2021 B, 105) perché

il clima, e dunque l'ambiente nel suo complesso, può a volte raggiungere un punto di non ritorno oltre il quale questo sfondo all'agire umano, apparentemente immobile e senza tempo, si trasforma a una velocità che non può che avere conseguenze disastrose per gli esseri umani. (Chakrabarty 2021 A, 63)

Insomma, analogamente a quanto descritto da Benedetti (2021, 84-86) e al mescolarsi del tempo della natura con quello dell'uomo ne *Il sussurro del mondo* di Powers, lo studioso bengalese auspica una sorta di fusione e corrispondenza tra storia umana e storia ambientale, poiché l'epoca moderna può essere davvero compresa solo se messa in relazione ai tempi profondi del pianeta e dell'universo (Chakrabarty 2021 A, 28-29):

Dopo l'epoca della separazione tra storia della natura e storia delle società, soltanto una storia condivisa può rendere giustizia alla realtà dell'Antropocene. (Bonneuil 2019, 48)

Tale riflessione sul tempo profondo conduce agli altri tratti salienti degli scritti di Chakrabarty in merito alla crisi climatica, riguardanti l'insieme di cause che avrebbe generato la situazione odierna e la necessità di una visione, e dunque anche una storia, di specie. Anche in virtù dei propri studi sul post-colonialismo (De Giuli 2021, 17), egli si dimostra pienamente consapevole delle precise responsabilità che legano il sistema capitalistico al collasso del pianeta, sino a riconoscerle apertamente (Chakrabarty 2021 A, 76)<sup>120</sup>. Ciononostante, Chakrabarty ragiona sulle vicende che, su scale temporali molto vaste, avrebbero portato l'umanità all'emergenza che oggi si trova a dover risolvere e mette in dubbio la possibilità che esse possano essere affrontate concentrandosi

---

<sup>119</sup> Sui recenti cambiamenti nell'ambito dello studio storico dell'ambiente e, più in generale, sul rapporto tra storia umana e storia naturale, si veda il paragrafo *Reintegrare la natura nella storia* di Bonneuil (2019, 45-48) e Fressoz.

<sup>120</sup> A riguardo, per esempio, si veda la seguente affermazione dello storico: «Che il capitalismo [...] sia una causa immediata o efficiente della crisi climatica non è in dubbio» (Chakrabarty 2021 A, 132).

esclusivamente, o quasi, sul problema del capitalismo, a differenza di quanto sostenuto da altri attivisti e intellettuali come la già citata Klein (2019)<sup>121</sup>. Lo storico, perciò, tenta di fornire una risposta al seguente interrogativo:

Perché la narrazione del capitalismo – e dunque la sua critica – non è un quadro analitico soddisfacente per indagare la storia del cambiamento globale e comprenderne gli effetti? (Chakrabarty 2021 A, 85)

Innanzitutto, egli sottolinea come le indagini sulla «civiltà industriale», comprendente cioè sia le società a stampo capitalistico che quelle di matrice socialista in quanto «non c'è stata nessuna differenza di principio nel loro utilizzo dei combustibili fossili» (85), da sole non siano sufficienti per capire a fondo la situazione attuale perché, semplicemente, alcune problematiche legate in maniera evidente all'emergenza ambientale si presentano come indipendenti dal capitalismo stesso. L'esempio più lampante di ciò riguarda una delle questioni di maggiore importanza in rapporto all'impatto dell'uomo sulla Terra, affrontata apertamente in *Libertà* di Franzen, e direttamente connessa all'enorme peso attribuibile sul piano ambientale a paesi come India e Cina, vale a dire la sovrappopolazione:

La popolazione è spesso il grande rimosso nei dibattiti sul cambiamento climatico. Il “problema” della popolazione – benché certamente dovuto in parte alla medicina moderna, alle misure di salute pubblica, alla sconfitta delle epidemie, all'uso di fertilizzanti chimici e via di seguito – non può essere attribuito in modo diretto alla logica predatoria di un Occidente capitalista, poiché né la Cina né l'India stavano perseguendo un capitalismo sfrenato quando le loro popolazioni sono esplose. (116)

Secondariamente, e soprattutto, Chakrabarty osserva come concentrarsi unicamente sulla critica del sistema capitalistico rischi di lasciare in secondo piano un aspetto altrettanto importante nel fronteggiare la crisi ambientale, ovvero la necessità di cominciare a percepire l'umanità come una «specie», con cui l'Antropocene in qualche misura ci

---

<sup>121</sup> Si tratta, peraltro, di un punto di vista che ancora una volta accomuna lo storico a Ghosh (2017, 109). Quest'ultimo, infatti, alla critica del capitale sovrappone una certa attenzione verso l'imperialismo e, in particolare, le sue principali ricadute sul mondo contemporaneo, soprattutto in quei paesi che, ottenuta una certa indipendenza rispetto all'Occidente, risultano oggi tra i maggiori responsabili dell'accelerato surriscaldamento globale, come India e Cina: «Nei resoconti dell'attuale crisi climatica, il cardine intorno a cui ruota la narrazione è molto spesso il capitalismo. Non ho niente da obiettare in proposito: credo che Naomi Klein e altri siano nel giusto quando identificano nel capitalismo uno dei principali fattori del cambiamento climatico. Ritengo però che questa versione della storia tenda a trascurare un aspetto altrettanto importante del surriscaldamento globale: l'impero e l'imperialismo».

obbliga a confrontarci allo stesso modo che con il capitalismo (76), secondo una visione che nuovamente incontra il sostegno di Ghosh (2017, 138). Tra l'altro, critica del capitale e riflessione sulla dimensione della specie umana non si escluderebbero, secondo lo storico, e anzi finirebbero per integrarsi a vicenda:

Se fosse possibile immaginare qualcuno che osserva lo sviluppo della vita su questo pianeta su una scala evuzionistica, questa persona potrebbe raccontare che l'*Homo Sapiens* ha raggiunto il vertice della catena alimentare in un periodo davvero molto breve di questa storia. La storia più incentrata sulle differenze tra ricchi e poveri sarebbe, all'interno di essa, una questione di risoluzione più sottile. [...] Lo sfondamento ecologico dell'umanità ci richiede contemporaneamente di allargare la visuale ai dettagli dell'ingiustizia interumana [...] e di restringerla al di fuori di questa storia: altrimenti non vedremo la sofferenza delle altre specie e, per così dire, la sofferenza del pianeta. L'allargamento e il restringimento della visuale riguardano il fare la spola tra diverse scale, prospettive e livelli di astrazione, uno dei quali non cancella l'altro, né lo invalida. Ma ciò che mi preme è che la storia umana non può più essere raccontata dalla prospettiva dei soli cinquecento anni (al più) del capitalismo. (Chakrabarty 2021 B, 140-141)

Di fronte a tali affermazioni, sono state diverse le voci critiche sulla posizione di Chakrabarty, i quali gli avrebbero principalmente rimproverato di celare sotto una prospettiva collettiva e di specie le reali colpe dei più ricchi in opposizione alle classi meno agiate e, dunque, meno responsabili<sup>122</sup>. Tuttavia, è lo stesso Chakrabarty ad anticipare tale interpretazione potenzialmente problematica<sup>123</sup>, la quale genererebbe l'ennesima ingiustizia ai danni dei poveri (De Michele 2020), superandola nella convinzione che, senza l'apporto di una prospettiva di specie, la crisi ambientale si presenterebbe agli occhi dell'umanità come priva di «significato» (Chakrabarty 2021 A, 85-86):

---

<sup>122</sup> A tal proposito si veda quanto riportato da De Giuli (2021, 27-28). Questa stessa riflessione dello storico indo-bengalese sarebbe stata addirittura descritta come «inaccettabile» (31) dallo studioso ed ecologista svedese Andreas Malm. Non si tratta, peraltro, delle uniche critiche ricevute da Chakrabarty in seguito alla pubblicazione dei suoi scritti sull'Antropocene, i quali contengono almeno «un paio di passaggi delicati [...] che hanno acceso lunghi dibattiti» (25-26). Il primo riguarda l'apparente «non intenzionalità» dell'emergenza ambientale che, sembra raccontare lo storico, sarebbe «una conseguenza degenerare e non necessariamente voluta del sistema capitalistico». Il secondo è legato al suo affermare che, nell'imminente olocausto climatico, non ci saranno «scialuppe di salvataggio per i ricchi e i privilegiati» (Chakrabarty 2021 A, 94): data l'evidenza dei maggiori pericoli e disagi cui, già da anni, sono sottoposte le classi più povere a causa dei mutamenti del clima, ciò ha suscitato una certa opposizione per cui si veda, ad esempio, Keucheyan (2019, 12). Tuttavia, le critiche andrebbero probabilmente moderate poiché effettivamente, in questo caso, lo storico indiano si rivolge «all'esito limite della crisi ecologica, esemplificato dall'esperimento mentale del libro di Alan Weisman, *Il mondo senza di noi*» (De Michele 2021, 18).

<sup>123</sup> «Parlare di specie o di umanità non serve forse a nascondere la realtà della produzione capitalista e la logica della dominazione [...] che essa favorisce? Perché includere i poveri del mondo – la cui cosiddetta “impronta di carbonio” è comunque minima – tramite l'utilizzo di termini onnicomprensivi come *specie* e *umanità*, quando la colpa dell'attuale crisi dovrebbe esplicitamente ricadere innanzitutto sulle nazioni ricche, e poi sulle classi ricche dei paesi più poveri?» (Chakrabarty 2021 A, 84).

È abbastanza evidente che la crisi del cambiamento climatico sia stata una necessaria conseguenza dei modelli di società ad alto consumo energetico creati e promossi dall'industrializzazione capitalista, ma l'attuale crisi ha messo in evidenza anche ulteriori condizioni per l'esistenza della vita nella sua forma umana che non hanno una connessione intrinseca con la logica delle identità capitaliste, nazionaliste o socialiste. Esse sono piuttosto collegate alla storia della vita su questo pianeta, al modo in cui le diverse forme di vita si connettono l'una con l'altra, e a come l'estinzione di massa di una specie potrebbe mettere in pericolo la sopravvivenza di un'altra. Senza una storia della vita di questo tipo, la crisi del cambiamento climatico non ha alcun "significato" umano...

Come scrive Scaffai (2022, X), dunque, è appropriato affrontare la crisi dell'Antropocene secondo un approccio che la consideri a partire da categorie esclusivamente umane, come quelle «sociali, economiche e politiche», ma esso andrà necessariamente integrato con una più profonda analisi delle «relazioni che annettono l'uomo agli ambienti». L'emergenza che stiamo vivendo è tale principalmente a causa delle sue conseguenze sul futuro della Terra, ma tali conseguenze

hanno un senso solo se noi concepiamo gli umani come una forma di vita e guardiamo alla storia umana come parte della storia della vita su questo pianeta. (Chakrabarty 2021 A, 78)

Perciò, l'ingresso nell'Antropocene reca con sé «una consapevolezza che non è solo storica, ma tocca la condizione umana in generale» (Benedetti 2021, 127) e riconoscere la dimensione di specie terrestre che riguarda l'umanità quanto qualsiasi altra forma di vita sul pianeta, è un presupposto fondamentale per fronteggiare adeguatamente l'olocausto climatico attraverso un'iniziativa comune che, come sostenuto ancora una volta da autori come Powers o, lo vedremo, Moresco e lo stesso Ghosh, inizi con il «decentrare l'umano» (De Michele 2021, 26), essendo evidente

che per noi umani qualsiasi idea su come uscire dalla nostra attuale situazione non può evitare di far riferimento all'impiego della ragione nella vita collettiva globale. (Chakrabarty 2021 A, 73)

### **3.2 Amitav Ghosh: modelli passati e speranze future**

Nel panorama letterario contemporaneo, tra i principali «esempi reali» di «parola suscitatrice», in grado cioè di stimolare una presa di posizione attiva e propositiva nei confronti dell'attuale emergenza planetaria, Benedetti (2021, 62) individua proprio l'opera



dello scrittore indiano Amitav Ghosh, peraltro «molto vicino alle [...] posizioni» del conazionale Chakrabarty in merito alla crisi climatica, le sue cause, le sue principali implicazioni e il suo rapporto con la cultura umanistica (De Michele 2021, 7).

Nato anch'egli a Calcutta nel 1956, Ghosh crebbe in Asia meridionale, tra India, Sri Lanka e attuale Bangladesh, per poi diplomarsi in Storia a Delhi e ottenere una laurea in Antropologia, integrata con un master a Oxford nel 1982. Il suo primo contributo notevole in ambito letterario giunse nel 1986 con *Il cerchio della ragione*, cui seguirono numerosi altri romanzi che, tradotti e pubblicati in tutto il mondo, ottennero un discreto successo di pubblico e di critica, come la *Trilogia dell'Ibis*. Tuttavia, è soprattutto attraverso opere quali *Il paese delle maree* (2004) o *L'isola dei fucili* (2019), insieme alle pubblicazioni più recenti<sup>124</sup>, che Ghosh si è imposto negli anni come uno dei maggiori autori del cosiddetto «Global South», deciso a fornire «una rappresentazione degli ambienti non più euro- o americano-centrica» e, sulla scorta di Chakrabarty, indirizzato verso una «confluenza tra storia umana e storia naturale» (Scaffai 2017, 69-70)<sup>125</sup>, recando apporti significativi alla letteratura legata all'emergenza ambientale, oltre che alle riflessioni teoriche ad essa sottese. Oltre che di importanti reportage frutto di oltre vent'anni di esperienza come giornalista sul campo<sup>126</sup>, infatti, egli è autore di svariati saggi tra i quali, in merito a crisi climatica e letteratura, si distingue *La grande cecità* (2016). In particolare, Ghosh fa parte di un'ampia schiera di romanzieri contemporanei che, nel rivolgersi alla dimensione ecologica, appaiono simultaneamente impegnati nella produzione letteraria e nel campo della saggistica o della «non fiction», con esiti che tendono a mescolare le due diverse componenti. A questa definizione, insieme all'autore indo-bengalese, si potrebbero ricondurre i già citati Foer, Atwood e Franzen oltre a, come vedremo, l'italiano Antonio Moresco, in una condizione direttamente connessa al problema della crisi climatica e alla sua narrazione, come nota Scaffai (2022, 247):

---

<sup>124</sup> Per cui si vedano *Jungle nama* (2021), che raccoglie la leggenda di Bon Bibi (appropriata allegoria del rapporto tra uomo e natura, oltre che delle responsabilità umane in merito ai cambiamenti climatici), già ampiamente richiamata all'interno de *Il paese delle maree*, e *La maledizione della noce moscata. Parabole per un pianeta in crisi* (2021), “non fiction” che riprende alcuni dei temi già al centro de *La grande cecità*, come l'emergenza ambientale e il colonialismo.

<sup>125</sup> Scaffai cita a propria volta Handley 2007, 97.

<sup>126</sup> In particolare, Ghosh è stato spesso inviato in corrispondenza di alcuni tra i più significativi conflitti militari, politici, etnici e religiosi degli ultimi decenni. Molti degli scritti derivati da tali esperienze (insieme a saggi più propriamente letterari) sono poi confluiti nella raccolta *Circostanze incendiarie. Cronaca del mondo che viene* (2006).

Molti autori e autrici della contemporaneità si esprimono attraverso scritture saggistiche o non fiction, incrociando le forme narrative e argomentative. Spesso le opere d'invenzione e quelle di riflessione condividono gli stessi temi, così l'impianto saggistico diventa una sorta di matrice per racconti e romanzi. La collaborazione tra fiction e non fiction, che ha un'origine antica e riguarda la letteratura da secoli, ha acquistato in anni più recenti una particolare rilevanza proprio rispetto alla dimensione ecologico-letteraria. Le narrazioni sull'ambiente tendono ad avere una componente saggistica sia perché gli autori sono spesso anche scienziati, storici e giornalisti abituati a una forma di scrittura argomentativa, sia perché l'orientamento sul contesto anziché sul soggetto implica che al centro ci sia soprattutto la storia degli ambienti e dei loro abitanti, non necessariamente umani.

È il caso, appunto, de *La grande cecità*<sup>127</sup>, opera «fertile e suggestiva» (Benedetti 2021, 87) tra le più citate negli ultimi anni in riferimento al rapporto tra emergenza ambientale e materie umanistiche, la quale potrebbe rappresentare una sorta di spartiacque per la scrittura di Ghosh, se si considera il modo in cui le successive pubblicazioni dell'autore paiono riecheggiarne il contenuto.

Il saggio prende avvio rivolgendosi sin dall'inizio al «surriscaldamento globale», evocandone le «manifestazioni climatiche estreme» (Malvestio 2021 A, 19) e il rischio improvviso (prevedibile, ma al tempo stesso di incalcolabile portata) che esse possono rappresentare per l'umanità:

Chi può dimenticare i momenti in cui qualcosa che sembrava inanimato mostra di essere ben vivo, addirittura pericolosamente vivo? (Ghosh 2017, 9)

In effetti, come egli ammette poco più avanti, lo stesso scrittore avrebbe avuto un'esperienza diretta e affatto trascurabile con un fenomeno del genere, quando in giovane età, il 17 marzo 1978, venne sorpreso tra le strade di Delhi dal primo, devastante tornado nella storia dell'intera regione, uscendone incredibilmente incolume (18-21). Dal ricordo del peculiare avvenimento, scaturisce la scintilla che accende la riflessione di Ghosh riguardo al nesso tra cambiamento climatico e letteratura, che occupa buona parte del testo. Invero, egli osserva come di norma, nell'immaginario collettivo, i rivolgimenti climatici siano per loro stessa natura assimilati a eventi sovranaturali: per questo motivo, quando ad affrontarli o richiamarli è la letteratura, non è quasi mai quella «seria», bensì quella «di genere» (81), corrispondente alle «forme letterarie che non si sono mai fatte problemi a interagire con l'improbabile e l'impossibile», prime fra tutte la fantascienza (Malvestio 2021 A, 19). Si tratta di un'associazione talmente radicata da aver impedito

---

<sup>127</sup> Il cui titolo originale, *The Great Derangement*, è solo parzialmente restituito da quello italiano.

allo stesso Ghosh (2017, 22-23) di recuperare l'esperienza accadutagli all'interno della propria narrativa, nel timore che ne sminuisse il valore:

Al pari di ogni altro scrittore, anch'io scrivendo scavo nel mio passato. Pertanto l'incontro col tornado avrebbe dovuto essere un filone d'oro, un dono da cui estrarre fino all'ultima pepita. [...] Perché dunque non riuscivo, a dispetto delle mie migliori intenzioni, a spedire un personaggio giù per una strada che sta per essere investita da un tornado? Riflettendoci, mi trovo a domandarmi quale sarebbe la mia reazione di fronte a una simile scena se la trovassi nel romanzo scritto da un altro. Sospetto che sarebbe di incredulità, che sarei portato a considerarla una trovata di bassa lega. Penserei che solo uno scrittore di ormai scarse risorse immaginative ripiegherebbe su una situazione tanto improbabile. "Improbabile", ecco la parola chiave.

Proprio a partire da questa «parola chiave», dunque, lo scrittore indiano costruisce un ragionamento sulle reali possibilità e responsabilità della letteratura dinanzi alle sfide poste dall'Antropocene, giungendo a conclusioni ben precise e decisive per le sue successive scelte artistiche. Già nei primi anni del Duemila, ai tempi della stesura de *Il paese delle maree*<sup>128</sup>, tuttavia, le idee sulle quali si basa *La grande cecità* non dovettero essere del tutto estranee al pensiero di Ghosh, come peraltro conferma egli stesso (12-13).

Nel romanzo, che segue alternatamente le vicende di un anziano professore in pensione, un esuberante traduttore multilingue e un'intraprendente biologa marina i cui destini si incrociano nelle Sundarban, è in effetti facilmente riscontrabile una precoce sensibilità ecologica, soprattutto verso alcune particolari problematiche, oltre che una certa consapevolezza delle potenzialità della scrittura a riguardo. Per esempio, a spingere la giovane Piya sino al golfo del Bengala è l'interesse per una «specie a rischio», il delfino dell'Irrawaddy, che ella studia per assicurarne un'efficace salvaguardia (Ghosh 2005, 147) o, ancora, nei discorsi dei protagonisti si insinuano riflessioni concernenti precise questioni ecologiche. È il caso di un dialogo tra Kanai e Moyna<sup>129</sup>, la moglie di un umile pescatore bengalese, durante il quale vengono chiamati in causa, sebbene appena

---

<sup>128</sup> Anche in questo caso, il titolo italiano non rende bene l'originale inglese *The Hungry Tide* che, significativamente rispetto alle osservazioni dello stesso Ghosh ne *La grande cecità*, attribuisce una volontà simile a quella umana a un elemento naturale, evocandone al tempo stesso la potenza distruttiva.

<sup>129</sup> Un ulteriore esempio, è individuabile in una conversazione tra lo stesso Kanai e Piya: «Credi che ci siano meno delfini di un tempo?». «Questo è sicuro», disse Piya. «Si sa per certo che in queste acque vivevano grandi popolazioni di mammiferi marini». «E che ne è stato?». «A quanto pare c'è stato qualche drastico cambiamento nell'habitat», disse Piya. [...] «Dici davvero?» disse Kanai. «Lo pensava anche mio zio». «E aveva ragione», disse Piya torva. «Quando da un determinato habitat cominciano a sparire i mammiferi marini significa che è successo qualcosa di molto, molto grave». «E cosa pensi che sia stato?». «Sarebbe un lungo elenco», disse Piya con una risatina amara. «Meglio lasciar stare, perché se ci mettiamo su questa strada ci ritroviamo in lacrime» (Ghosh 2005, 312-313).

abbozzati, problemi quali la pesca intensiva, la connivenza politica, la diffusa indifferenza e l'ingiustizia di classe in merito alla degenerazione ambientale:

“Tutul deve andare a scuola”, disse brusca. “Non voglio che cresca dando la caccia ai granchi. Che futuro avrebbe?”. “Ma è quello che fa Fokir”. “Lo so, ma per quanto tempo ancora? Mashima dice che nel giro di quindici anni non ci sarà più pesce. Per via delle nuove reti e tutto il resto. Cosa farà lui a quel punto?”. “Quali nuove reti?”. “Le nuove reti di nylon, quelle che usano per prendere i *chingir meen*, le uova dei gamberi. Sono reti a maglie talmente sottili che trascinano anche le uova di tutti gli altri pesci. Mashima ha cercato di farle proibire, ma non ci è riuscita”. “Perché?”. “Come perché?” ribatté lei. “Perché con i gamberi si fanno un sacco di soldi e i commercianti hanno corrotto i politici. Cosa vuoi che gliene importi a loro... e anche ai politici, se è per questo. Sono quelli come noi a rimetterci e dobbiamo premunirci in tempo...”. (157-158)

Inoltre, nel corso dell'opera, compaiono diverse osservazioni ed espressioni che potrebbero in qualche modo rimandare al «drammatico degrado» (312) cui il pianeta va incontro a causa dell'intervento umano, come quando Mashima cerca di fare leva sui sensi di colpa di Nirmal per dissuaderlo dall'aiutare un gruppo di profughi insediatisi nell'isola di Morichjhāpi, al fine di non creare rischiosi precedenti, domandandogli: «Cosa ne sarà della foresta, dell'ambiente?» (249) o, in modo ancor più evidente, quando lo stesso Nirmal si fa carico di un'inquietante e alquanto profetica riflessione:

*Dov'è finito quel pullulare di granchi, e tutti quelli uccelli? L'età insegna a riconoscere i segni della morte. Non li vedi subito; te ne accorgi molto lentamente, nell'arco di molti, molti anni. Ora mi sembrava di vedere quei segni ovunque, non solo in me stesso, ma anche in quel posto dove avevo vissuto per quasi trent'anni. Gli uccelli diminuivano, il pesce calava e giorno dopo giorno il mare reclamava la terra. Cosa ci sarebbe voluto per sommergere il paese delle maree? Non molto, un minimo innalzamento del livello del mare sarebbe bastato.* (251-252)

In tutto questo, similmente a quanto accade ne *Il sussurro del mondo*, nell'opera di Ghosh sono numerosi i riferimenti metanarrativi in grado di suscitare, talvolta anche molto apertamente, alcune considerazioni sul ruolo della narrazione al giorno d'oggi, quasi a volersi assicurare che esso venga tenuto presente<sup>130</sup>. A ciò può essere ricondotta la frequente sottolineatura dell'importanza ascrivibile alle storie nel plasmare l'immaginario collettivo nei villaggi delle Sundarban, per cui le imprese di Bon Bibi non sono «solo parte di una leggenda», ma rappresentano bensì il racconto che ha generato le

---

<sup>130</sup> Qualcosa di affine accade anche in *Solar*, con riferimento alle arti in generale, durante la spedizione al Polo Nord alla quale prendono parte soprattutto artisti: in tale frangente, infatti, McEwan coglie l'occasione per offrire diversi spunti interessanti riguardo al rapporto tra arte ed emergenza climatica.

foreste di mangrovie, i fiumi e le isole in cui vivono gli stessi pescatori che le tramandano (408)<sup>131</sup>:

*Arrivammo a una mohona, l'attraversammo e mi accorsi che Horen e Kusum avevano cominciato a fare quel tipo di genuflessioni che di solito si fanno al cospetto di una divinità o di un tempio – portavano la punta delle dita alla fronte e poi si toccavano il petto. [...] “Che succede?” domandai, sorpreso. “Non vedo nessun tempio, non c'è che acqua tutt'intorno”. Kusum scoppiò a ridere e sulle prime non rispose. Poi, dopo le mie scherzose adulazioni, spiegò che proprio in quel momento, nel mezzo della mohona, avevamo attraversato il confine segnato da Bon Bibi per dividere il paese delle maree. In altre parole avevamo superato la linea che separa il regno degli esseri umani dal regno di Dokkhin Rai e dei suoi demoni. Mi resi conto con un certo sgomento che per lei e Horen quella linea chimerica era reale quanto per me poteva esserlo un reticolato. (263)*

In maniera analoga, scienza e mitologia finiscono per confondersi nelle storie che l'idealista Nirmal immagina di raccontare ai figli degli esuli di Morichjhāpi (211-215) e, soprattutto, Ghosh attribuisce al vecchio professore diverse osservazioni in merito alla scrittura che ne evidenziano una forte connessione con l'ambiente e la sua condizione<sup>132</sup>. Infine, ancora una volta alle notazioni di Nirmal è riconducibile un'interessante affermazione esplicitamente ripresa da un'elegia di Rainer Maria Rilke, suo indiscusso modello letterario, che egli definisce «il Poeta» (322)<sup>133</sup>:

*Qui del dicibile è il tempo. Qui, la sua patria.  
Parla e ammetti...*

Dove quel «qui» ripetuto ed enfatizzato dall'uso del grassetto indicherebbe non tanto un luogo, quanto piuttosto un tempo, il presente, dando vita a quella che pare (e lo stesso Nirmal la interpreta in tal modo) un'esortazione a scrivere e a farlo con sincerità, un invito che non può che rievocare gli esiti de *La grande cecità*.

Pur rinunciando alla pretesa di offrire «argomenti teorici sufficienti» (Scaffai 2017, 219), difatti, il saggio di Ghosh tenta di individuare i principali limiti del romanzo realista moderno di fronte alla necessità di narrare il collasso ambientale, ma così facendo esso ne traccia nel contempo anche i possibili percorsi, auspicando una letteratura in grado di far udire sempre più forte la propria voce a riguardo e incitandola nonostante il diffuso

---

<sup>131</sup> Altri esempi simili sono riscontrabili altrove nel romanzo, per cui cfr. Ghosh 2005, 119-129, 174, 275 e 360.

<sup>132</sup> A proposito di ciò, cfr. Ghosh 2005, 174, 252 e 263.

<sup>133</sup> Il grassetto è nell'originale.

senso di futilità che da anni paralizza le *humanities* di fronte ai grandi eventi della contemporaneità (Benedetti 2011, 14-15). Lo stesso autore bengalese, in seguito agli avvenimenti dell'11 settembre 2001, scrisse:

Ci sono momenti in cui le parole sembrano vane, e più che mai a uno scrittore. In simili momenti sembra che nulla abbia valore se non agire e intervenire sul corso degli eventi. Pensare, riflettere, scrivere, paiono un futile spreco di tempo. (Ghosh 2006, 40)

Tuttavia, fortunatamente, simili difficoltà non sono riuscite a frenare del tutto le ambizioni di molti scrittori e, come abbiamo già avuto modo di constatare, l'auspicio di Ghosh si è in parte già avverato. Come nota Scaffai (2022, 248):

*La grande cecità* va letto [...] come un'esortazione o come una sfida, che negli ultimi anni è stata raccolta da autrici e autori sempre più numerosi, che provano a osservare e interpretare – come la vera letteratura ha sempre fatto – non solo le esistenze private, ma anche le relazioni che le collegano a un ecosistema naturale, sociale, storico.

Il primo importante cambiamento che lo scrittore indiano prescrive alla letteratura contemporanea, come anticipato, consisterebbe nel reintegrare il sovranaturale all'interno della forma romanzo, senza che tale presenza ne implichi automaticamente una classificazione di genere. Nel farlo, Ghosh si serve della distinzione tra «svolte» e «riempitivi», ideata dal critico italiano Franco Moretti (2017, 60), secondo il quale le prime rappresentano una «funzione cardinale [...] nella trama», mentre i secondi consistono in tutto quello che accade «tra una svolta e quella successiva». L'autore de *La grande cecità* concorda con Moretti quando quest'ultimo sottolinea come nei moderni romanzi realisti la categoria dei riempitivi abbia nettamente preso il sopravvento, dal momento che essa permette di mantenere «la narrazione dentro i confini del quotidiano», in un procedimento su cui, dunque, non può che modellarsi perfettamente «la forma dell'esistenza dei personaggi borghesi» (Scaffai 2017, 135):

Narrazione: ma del quotidiano. È questo il segreto dei riempitivi. Narrazione, perché questi episodi contengono sempre una certa dose di incertezza [...]; ma l'incertezza rimane locale e circoscritta; senza conseguenze a lungo termine per il seguito della storia [...]. Sotto questo aspetto, la funzione dei riempitivi è molto simile a quella delle buone maniere tanto care ai romanzieri dell'Ottocento; sono un meccanismo concepito per mantenere sotto controllo la “narratività” della vita; per darle una regolarità, uno “stile”. (Moretti 2017, 61)

Perciò, «portando il quotidiano in primo piano», la moderna narrazione realista così razionalizzata relega l'inaudito sullo sfondo (Moretti 2001, 698), quando non lo bandisce del tutto, poiché essa presenta «poche sorprese» e «ancor meno avventure», mentre esclude manifestamente i «miracoli» (708). Tuttavia, oggi tale sistema si rivela inadatto a rappresentare gli avvenimenti decisivi e repentini causati dal surriscaldamento globale, «fenomeni che incidono sulla sussistenza di popoli interi, più che sulla vita quotidiana (per ora) degli individui borghesi» (Scaffai 2017, 135), e lo stesso Ghosh sviluppa la propria narrativa sulla base di questa consapevolezza. Se, infatti, *Il paese delle maree* è accompagnato dalla presenza costante di eventi naturali di notevole portata<sup>134</sup>, ma mai in qualche modo inverosimili o sovranaturali, qualcosa di diverso accade nel più recente *L'isola dei fucili*, vale a dire il primo romanzo pubblicato dall'autore indiano successivamente alla stesura de *La grande cecità*.

Innanzitutto, a riguardo va sottolineato come, significativamente, *L'isola dei fucili* riprenda in parte ambientazioni, tematiche e personaggi proprio da *Il paese delle maree*. La prima parte della vicenda si svolge tra gli Stati Uniti e l'India, in larga maggioranza nelle Sundarban, mentre ritornano alcuni temi cruciali quali il rapporto tra l'uomo e la natura, l'importanza delle storie, la crisi ambientale, le sue conseguenze e l'ingiustizia climatica. Oltre a ciò, appunto, il protagonista Deen Datta<sup>135</sup>, un commerciante di antiquariato e libri rari, è parente di Kanai e Mashima, con i quali ha incontri brevi ma fondamentali per accendere il suo interesse verso la leggenda del mercante di fucili Bonduki Sadagar e dare avvio alla ricerca che lo porta a conoscere Horen, Moyna, Tipu, figlio del defunto Fokir, e Piya, con la quale ha la possibilità di condividere diverse esperienze, finendo per innamorarsene. Dunque, *L'isola dei fucili* presenta una certa continuità rispetto al romanzo del 2004, ma nel contempo se ne discosta in maniera evidente e in particolare mediante il ruolo che vi assume il sovranaturale, poiché Ghosh (2017, 72) decide di rappresentarvi «quelle forze sovrumane che non è più possibile ignorare, nemmeno nei testi».

---

<sup>134</sup> Primi fra tutti le burrasche e i cicloni che vi sorprendono spesso i protagonisti, come il padre di Kusum (Ghosh 2005, 273-274), Horen e suo zio (402-404) o Piya e Fokir (437-445).

<sup>135</sup> Una notevole differenza, dal punto di vista della narrazione e della conseguente percezione della storia da parte dei lettori, è rappresentata dal fatto che *L'isola dei fucili* è interamente raccontato in prima persona dallo stesso Deen e dunque la sua è l'unica prospettiva offerta, mentre ne *Il paese delle maree* il diario di Nirmal si alterna alla presenza di un narratore onnisciente funzionale ai frequenti passaggi da una storia all'altra, con salti spaziali e temporali, a seconda che al centro della scena si trovino Kanai o Piya.

Per prima cosa, ciò è riscontrabile nell'importanza riservata nel testo ai sogni e alle premonizioni, come nel caso di Cinta, la studiosa italiana e amica di Deen, la quale, inquieta, telefona al protagonista da un aeroporto per assicurarsi che egli stia bene dopo averlo sognato (Ghosh 2019, 32-36) o, ancora, gli racconta del giorno in cui ella avrebbe in qualche modo predetto la morte del marito e della figlia, udendo a chilometri di distanza la voce della piccola sussurrarle: «*Mamma! Ti voglio bene*» (50-54)<sup>136</sup>.

In secondo luogo, ne *L'isola dei fucili* acquista un maggiore valore il rapporto tra persone e animali, tant'è che uno dei numerosi personaggi ripresi da *Il paese delle maree* è nientemeno che una femmina di delfino dell'Irrawaddy, vale a dire la madre di Rani, per la quale Piya ha sviluppato un affetto paragonabile a quello che potrebbe legarla a un altro essere umano (109):

Un anno dopo Rani era scomparsa, e Piya aveva avviato una ricerca frenetica, setacciando le rotte predilette del branco finché non l'aveva trovata in una delle loro aree di alimentazione, intrappolata in una rete di nylon. Non aveva perso tempo, provvedendo subito a liberarla, e da quel momento la delfina aveva cominciato a entrare in contatto visivo con lei in un modo del tutto diverso dagli altri membri del gruppo: un modo che faceva pensare a qualcosa di più di un semplice riconoscimento – se a imporsi con forza fu la parola “gratitudine”, forse era proprio perché Piya evitava accuratamente di usarla.

Il tutto è accompagnato dal presupposto che la natura possa in qualche modo comunicare e rapportarsi con l'uomo, che si esplicita nei riferimenti a possibili mediatori tra mondo animale e umano, come Manasa Devi, la dea vendicativa che perseguita il mercante di fucili, «*portavoce* [...] fra due specie che non avevano in comune né una lingua né altri strumenti di comunicazione» (175), o i cosiddetti «*bauley*» (125), sorta di sciamani delle Sundarban ritenuti in grado di mettersi in contatto con animali, piante e altri elementi naturali<sup>137</sup>. Ad accentuare tale aspetto, poi, interviene anche la sottolineatura sarcastica della posizione di chiusura normalmente adottata dalla scienza a riguardo, in

---

<sup>136</sup> Di ciò, ne *L'isola dei fucili*, esistono diversi altri esempi, come il sogno di Deen o la voce udita, questa volta, da Gisa che, riguardo alla defunta figlia di Cinta, giunge ad affermare risolutamente: «È qui [...] sento la sua presenza» (Ghosh 2019, 286-287). Si noti, peraltro, come qualcosa di simile accada anche ne *Il paese delle maree*, seppur in modo meno evidente e rilevante, in quanto non direttamente connesso all'esperienza dei protagonisti i quali, dunque, possono dubitare insieme ai lettori di quanto descritto: è il caso del sogno salvifico del padre di Kusum (Ghosh 2005, 273-275), narrato dalla stessa donna, giuntane a conoscenza solo anni dopo, o di quello premonitore di Fokir, tradotto per Piya da Kanai (360-361).

<sup>137</sup> Si osservi come la figura del *bauley* sia ripresa dallo scrittore indiano anche ne *Il paese delle maree*, per cui cfr. Ghosh 2005, 287.



opposizione alla maggiore libertà di chi considera la questione a partire da altre prospettive:

“Secondo te Piya comunica con gli animali?”. “Ha detto di aver riconosciuto della gratitudine in uno dei suoi delfini. È una forma di comunicazione, no? Anche se lei non lo direbbe mai”. “Perché non lo direbbe mai?”. “Perché agli scienziati non è consentito dire cose così”. (125)

A parte questo, via via che la narrazione di Ghosh procede, il romanzo si arricchisce di episodi che rimandano in maniera inequivocabile a forze che trascendono l'uomo e la sua interpretazione razionale della realtà tipica della modernità: subito prima di un uragano, le campane di un tempio votato alla stessa Manasa Devi si mettono miracolosamente a suonare da sole, radunando al suo interno gli abitanti dei villaggi circostanti e salvando loro la vita (21-22); ancora, in seguito al pericoloso morso di un cobra, Tipu sopravvive inaspettatamente al lungo viaggio in barca sino all'ospedale, ma acquisisce inspiegabili capacità, che gli permettono ad esempio di stabilire con Rafi una connessione estremamente profonda, indovinando nel delirio come il suo vero nome sia in realtà Ilyas (peraltro corrispondente a quello di un navigatore legato alla storia di Bonduki Sadagar), o di predire la disgrazia abbattutasi sul branco di delfini studiati da Piya (95-105)<sup>138</sup>. Tutto ciò trova il suo culmine evidente nel finale. Dapprima, fuori Venezia, il pulmino che trasporta Deen, Piya e gli altri volontari intenzionati a raggiungere in mare un barcone di migranti in difficoltà, esce incolume dal passaggio di un tornado, imbattendosi in una misteriosa figura (in cui Rafi riconosce il mercante di fucili) che, con tanto di tunica e turbante, indica loro la strada da prendere per proseguire (278-280). Infine, e soprattutto, proprio il momento decisivo del salvataggio dei migranti è reso possibile da un insieme di elementi inspiegabili che coinvolgono le visioni premonitrici di Tipu, un'etiope dai poteri apparentemente sovrumani e uno spettacolo mozzafiato reso possibile dalla connessione che la stessa donna è in grado di stabilire con migliaia di cetacei e volatili accorsi in prossimità del cosiddetto Barcone Azzurro (310-311). Si tratta di una graduale apertura verso il sovrannaturale che coinvolge, insieme alla narrazione, l'inizialmente scettico

---

<sup>138</sup> Ancora una volta, una simile evocazione del sovrannaturale, ma in misura ridotta e senza che le venga attribuita grande importanza, è anticipata ne *Il paese delle maree*, nell'episodio in cui Kanai fugge terrorizzato perché convinto di essersi imbattuto in un enorme tigre che, tuttavia, dopo un accurato sopralluogo, Horen e Fokir assicurano non essere mai esistita (Ghosh 2005, 383-384).

protagonista e ritrova proprio in Cinta, un'eminente storica, la sua principale fautrice, tant'è che proprio i dialoghi tra quest'ultima e Deen si rivelano cruciali a riguardo<sup>139</sup>:

“Mi dispiace se questo contraddice gli stereotipi sugli indiani, ma non sono religioso e non credo nel soprannaturale”. [...] “Dire che non credi nel ‘soprannaturale’ è una contraddizione in termini, perché significa che non credi neppure nel ‘naturale’. L’uno non può esistere senza l’altro”. (45)

Peraltro, l'attuale necessità di reintegrare il soprannaturale all'interno della letteratura, è in qualche modo sottolineata da Ghosh fin dalle primissime pagine del romanzo, con un riferimento all'*Odissea*, ad antiche leggende e alla presenza di entità sovrumane in tali narrazioni<sup>140</sup>:

La più famosa è la leggenda di un mercante di nome Chand – Chand Sadagar – che scappa al di là del mare per sfuggire a Manasa Devi, la dea dei serpenti e di ogni altra creatura velenosa. [...] Il fascino di tale storia non è diverso, credo, da quello dell'*Odissea*, con un intraprendente protagonista umano costretto a cimentarsi con forze assai più potenti, terrene e divine. (12)

Questo ci riconduce nuovamente a *La grande cecità* e, precisamente, a un'ulteriore osservazione di Ghosh (2017, 68-71) riguardo al modo in cui i romanzi moderni si sviluppano lungo segmenti inevitabilmente limitati di spazio e di tempo, a differenza di quanto accadeva nel passato, ad esempio nell'epica, e di ciò che richiederebbe la narrazione dell'Antropocene oggi:

Nei romanzi, le discontinuità di spazio sono accompagnate da discontinuità di tempo: di solito uno scenario richiede un periodo preciso, si concretizza all'interno di un determinato orizzonte temporale. A differenza dell'epica, che spesso copre eoni ed ere, di rado i romanzi coprono più di poche generazioni. La lunga durata non è il territorio del romanzo. [...] Ma proprio l'esclusione di forze sovrumane, e la parallela messa a fuoco dei cambiamenti all'interno di un orizzonte temporale limitato, rende possibile la narrazione romanzesca. [...] I romanzi, del resto, evocano mondi che diventano reali proprio in virtù della propria finitudine e specificità. Nella dimora della letteratura seria, nessuno oserà parlare di come si formarono i continenti, né riferirsi al trascorrere di migliaia d'anni [...]. Ma la terra nell'era del surriscaldamento globale è per l'appunto un universo di tenaci e ineludibili continuità, animate da forze di inconcepibile portata.

---

<sup>139</sup> Allo stesso riguardo, per un altro significativo scambio tra il protagonista e la studiosa, con un diretto riferimento all'odierno cambiamento climatico, alla sua interpretazione e al ruolo del soprannaturale in merito a ciò, cfr. Ghosh 2019, 240.

<sup>140</sup> Ciò va rapportato con la già discussa importanza della leggenda di Bon Bibi e Dokkhin Rai all'interno de *Il paese delle maree*.

Si tratta di un concetto di cui l'autore indiano si era già servito ai tempi de *Il paese delle maree*<sup>141</sup>, il quale non solo lo avvicina alla proposta avanzata da Chakrabarty di tornare a confrontare la storia naturale con quella umana ma anche alla posizione assunta da Powers in merito all'esigenza della narrativa odierna di recuperare alcuni tratti distintivi dell'epica<sup>142</sup>, mediante un avvertimento recentemente rilanciato pure da Benedetti (2021, 88):

Il romanzo realista, oltre a togliere dalla realtà parti di realtà, si fonda anche su una restrizione dell'orizzonte temporale. Gli antichi avevano tutt'altro modo di percepirsi nella storia. L'epica omerica e così anche molte narrazioni arcaiche o "primitive" integravano il tempo profondo nei loro racconti, intessendoli di miti, di leggende o di altre forme immaginative che si estendevano negli eoni e nelle ere.

Tra l'altro, come a rimarcare ulteriormente tale idea, le vicende vissute dai protagonisti de *L'isola dei fucili* rappresentano una sorta di attualizzazione dell'antica leggenda del mercante di fucili: gli avvenimenti legati a Tipu, infatti, appaiono incredibilmente simili alle avventure attribuite allo stesso Bonduki Sadagar, mentre il vero nome del suo migliore amico Rafi, vale a dire Ilyas, corrisponde proprio a quello del marinaio divenuto fedele compagno del mercante; a ciò va aggiunta la presenza di animali velenosi, come serpenti e ragni, apparentemente connessi a una qualche volontà superiore che non può che ricordare la perfida Manasa Devi, insieme al chiaro parallelismo tra i luoghi menzionati nella leggenda e quelli esplorati nel romanzo di Ghosh, dal golfo del Bengala all'Egitto e dalla Turchia all'Italia<sup>143</sup>. Ciò rimanda ancora, come ne *Il paese delle maree* e riprendendo i propositi de *La grande cecità*, ai riferimenti metanarrativi inerenti il valore della narrazione e il suo fondamentale potenziale nell'affrontare la «crisi della cultura» e «dell'immaginazione» che oggigiorno accompagna e, in parte, alimenta l'emergenza ambientale (Ghosh 2017, 16)<sup>144</sup>:

---

<sup>141</sup> Per cui si veda la seguente affermazione di Nirmal: «Che cos'hanno in comune i nostri miti e la geologia? [...] La scala del tempo: yuga ed ere, Kaliyuga e Quaternario» (Ghosh 2005, 212).

<sup>142</sup> «Invece del mito dell'autonomia e del controllo, abbiamo bisogno di un altro più antico, più vasto, più penetrante e autentico: le storie della metamorfosi ovidiana, degli esseri umani e dei loro vicini che si trasformano l'uno nell'altro» (Powers 2019 B).

<sup>143</sup> Tra le altre cose, poi, l'idea che la storia del mercante di fucili possa proseguire nel presente viene suggerita dal testo stesso, ancora una volta attraverso le misteriose osservazioni di Cinta: «“Chi ha costruito il tempio, chiunque fosse, poteva avere molte ragioni perché la storia non venisse messa per iscritto”. “Per esempio?”. Cinta fece un sorriso enigmatico. “Forse ritenevano che la storia non fosse finita... che si sarebbe prolungata nel futuro”» (Ghosh 2019, 148).

<sup>144</sup> Un ulteriore passaggio significativo riguardo al valore della letteratura e di altre forme di narrazione all'interno de *L'isola dei fucili* è, ad esempio, il seguente: «Dopotutto come potrebbe la realtà mostrarsi

“Non vedo come una leggenda possa prolungarsi nel futuro. Dopotutto è solo una storia...”. [...] “Non usare mai questa espressione, Dino” disse, con deliberata lentezza. “Nel diciassettesimo secolo nessuno avrebbe detto di qualcosa che era ‘solo una storia’, come facciamo noi oggi. A quell’epoca erano consapevoli del fatto che le storie possono attingere a dimensioni che vanno al di là dell’ordinario, perfino al di là dell’umano. Sapevano che solo attraverso le storie è possibile penetrare nei misteri più profondi della nostra vita, dove l’esistenza di ciò che è davvero importante non può essere dimostrata – penso all’amore, alla lealtà [...]. Gli esseri invisibili, muti o silenziosi possono parlarci solo mediante le storie; sono loro che consentono al passato di prolungarsi fino a noi”. “Non ti sembra di esagerare?”. “No, caro, no. Non devi sottovalutare il potere delle storie. C’è in esse qualcosa di primordiale e inesplicabile. Non hai mai sentito dire che ciò che ci rende umani, ciò che ci distingue dagli animali, è la capacità di narrare storie?”. Annuii. “E se la verità fosse ancora più strana? Se fosse vero il contrario? Se la facoltà di narrare non fosse specificamente umana, bensì l’ultimo residuo della nostra natura animale? Vestigia di un’epoca anteriore al linguaggio, quando comunicavamo allo stesso modo delle altre creature? [...] L’universo ci può parlare solo mediante le storie, e se non impariamo a prestargli ascolto stai pur certo che finirà per castigarci”. (Ghosh 2019, 149)

Infine, il riferimento all’epica permette di approfondire un ulteriore aspetto affrontato da Ghosh nel proprio saggio. Egli, difatti, sottolinea come l’odierna emergenza climatica costituisca una crisi «palesamente globale», la quale esige «un’azione collettiva» in grado di oltrepassare lo stesso «immaginario individualizzante»<sup>145</sup> su cui ironizza McEwan e al quale ci troviamo oggi soggiogati anche a causa della direzione presa dalla letteratura, e dall’arte in genere, negli ultimi tempi (Ghosh 2017, 163 e 166):

Oggi, proprio quando si è capito che il surriscaldamento globale è in ogni senso un problema collettivo, l’umanità si trova alla mercé di una cultura dominante che ha estromesso l’idea di collettività dalla politica, dall’economia e anche dalla letteratura. Ed essendo schiava di tale visione, la narrativa contemporanea si ritrova incapace di affrontare il tema del surriscaldamento globale: è come se venisse a mancare il combustibile a una generazione abituata all’acquascooter, costringendola a reinventare vele e remi. (91)

Ebbene, proprio l’epica degli antichi potrebbe rappresentare, come nota di nuovo Benediti, un modello opportuno per una letteratura che si proponga di svelarci il nostro

---

all’altezza di mondi che esistono solo nei libri? Comunque sia, l’effetto che i libri avevano avuto su di me era stato esattamente quello previsto dai loro critici quando, nel Settecento, i primi romanzi avevano cominciato a circolare: avevano creato sogni e desideri destabilizzanti, erano stati strumenti del mio sradicamento. Se le parole potevano sortire un tale effetto, che dire delle immagini e dei video che scorrono ininterrottamente sullo schermo dei nostri computer e cellulari? Se è vero che un’immagine vale mille parole, qual è la forza dei miliardi di immagini che ormai permeano ogni angolo del globo? Qual è la potenza dei sogni e dei desideri che generano? Dell’irrequietezza che provocano?» (298). In merito alla capacità di raccontare storie come facoltà distintiva dell’essere umano rispetto alle altre specie animali, invece, cfr. Meeker (1974, 3) e Barenghi (2020, 43).

<sup>145</sup> Poiché «le scelte individuali non faranno alcuna differenza se non saranno prese e applicate decisioni collettive» (Ghosh 2017, 164).

essere parte di una totalità, ripristinando la capacità di «pensare in termini di specie» auspicata, insieme allo stesso Ghosh, da autori quali Chakrabarty (2021 A, 78), Powers e, come si vedrà, Moresco:

Secondo Eva Horn, critica letteraria tedesca, generi come l'epica, così strettamente legati a forme di vita tradizionali, non possono essere aggiornati per un'estetica letteraria dell'Antropocene. Questa opinione è comune a quasi tutte le riflessioni moderne che trattano della differenza tra il romanzo e l'epos antico. [...] L'individuo moderno avrebbe infatti perso quel senso di appartenenza a una totalità, a quel "vasto sfondo del mondo totale" che invece era vivo per l'uomo antico e che rendeva possibile la narrazione epica. [...] Eppure è proprio l'emergenza ecologica a dare nuova consistenza a quel modo di percepire la vita umana sul vasto sfondo del mondo totale e a riaprire la strada all'epica. Non è ovviamente la "totalità" a cui pensava Hegel [...], ma la nostra condizione di specie nel più vasto orizzonte dell'ambiente terrestre e cosmico. Una condizione che unisce concretamente non solo tutti gli uomini e le donne del pianeta, ma tutti i viventi, anche di altre specie, e che oggi ci è diventata più visibile perché è arrivata a toccare il suo limite. (Benedetti 2021, 89-90)

Nuovamente, si tratta di aspetti che coinvolgono anche la narrativa dello stesso Ghosh, dal momento che ne *Il paese delle maree* la vista di alcuni granchi innesca in Piya una riflessione sul concetto di «specie» applicato all'umanità (Ghosh 2005, 167), mentre vi si ritrova pure una perfetta dimostrazione di come la collaborazione tra simili possa rivelarsi spesso cruciale per la sopravvivenza dei singoli, nel drammatico epilogo della storia, quando la stessa Piya e Fokir tentano di scampare al ciclone proteggendosi a vicenda (437-445). Tuttavia, l'esempio più lampante di ciò è ancora una volta identificabile all'interno de *L'isola dei fucili*, nell'ammirevole cooperazione dei volontari partiti per salvare i migranti in pericolo e, soprattutto, nel provvidenziale intervento di una moltitudine di specie animali apparentemente governate da una volontà al tempo stesso unica e collettiva, in un finale positivo e ricco di fiducia nell'avvenire<sup>146</sup>. Fiducia che ricorda la

---

<sup>146</sup> Fiducia nell'avvenire che, tuttavia, come si è già avuto modo di notare, per Ghosh va di pari passo con un parziale e attivo recupero del passato. A questo riguardo si consideri la riflessione del protagonista posta a chiusura dello stesso romanzo: «In quell'istante di lucidità udii ancora una volta la sua voce che mi ripeteva le parole del mosaico sul pavimento della Salute – *Unde Origo Inde Salus*, "Da dove l'origine, da lì la salvezza" – e compresi cos'aveva cercato di dirmi quel giorno: che la possibile liberazione non viene dal futuro ma dal passato, da un mistero di cui non serbiamo memoria» (Ghosh 2019, 315). Peraltro, il ritorno a un passato ormai dimenticato auspicato da Ghosh va di pari passo anche con un ulteriore aspetto affrontato all'interno de *La grande cecità*, vale a dire la «rimozione collettiva della consapevolezza che le generazioni» passate hanno «accumulato abitando determinati territori», per cui ad esempio, nella seconda metà dell'Ottocento, nel progettare il nuovo porto di Calcutta ponendolo sulle rive del fiume Matla i migliori ingegneri britannici non considerarono minimamente il fatto che il nome del corso d'acqua «in bengali, *matla* o *matal*» significasse «matto» e che esso non si era «guadagnato quel soprannome alla leggera», finendo per scagliarsi verso una tragedia concretizzatasi nella distruzione del porto da parte di una burrasca nel 1867 (Ghosh 2005, 333-337). A questo riguardo, è interessante notare una certa analogia con una delle più grandi tragedie della storia italiana recente, vale a dire quella legata alla frana che causò la tracimazione della diga del Vajont nel 1963, riguardo alla quale, tra l'altro, il lavoro di Tina Merlin (2020) è stato talvolta

«speranza» (Ghosh 2017, 191) riposta nelle nuove generazioni con cui si chiude *La grande cecità*:

Spero che da questa lotta nasca una generazione in grado di guardare al mondo con maggiore lungimiranza delle generazioni che l'hanno preceduta, capace di uscire dall'isolamento in cui gli esseri umani si sono rinchiusi nell'epoca della loro cecità, disposta a riscoprire la propria parentela con gli altri esseri viventi. E spero che questa visione, al tempo stesso nuova e antica, trovi espressione in un'arte e una letteratura rinnovate. (193)

Una nuova generazione che porti con sé, dunque, anche nuovi artisti e scrittori in grado «di vedere le alternative a come viviamo oggi [...] e persino immaginare le basi per la speranza», come recentemente auspicato da Ursula K. Le Guin (2014): scrittori tra i quali Benedetti (2021, 107), insieme agli stessi Powers e Ghosh, individua l'italiano Antonio Moresco.

---

indicato come uno dei primi contributi all'ecologia in Italia. Per confermare l'analogia, basti considerare il fatto che quella che all'epoca rappresentò la più alta diga del mondo, venne costruita sul fianco del monte Toc, termine traducibile nei dialetti della zona con “guasto” o “marcio”, la cui frana provocò la tragedia. Infine, allo stesso ragionamento può essere ricondotto il fatto, anch'esso approfondito dallo scrittore indiano, che le «città frutto dei processi di colonizzazione iniziati nel Seicento come New York o Mumbai, proseguiti nell'Ottocento come Singapore o Hong Kong [...] sono ora quelle più direttamente minacciate dal cambiamento climatico per l'innalzamento del livello del mare e la fragilità della loro posizione litoranea non riparata da eventuali minacce imprevedibili dell'oceano» (Valentini 2019, 64-65), proprio perché fondate in luoghi in cui un tempo venivano evitati gli insediamenti per prevedibili motivi geografici poi tralasciati.

*Folletto:* Voi gli aspettate invan: son tutti morti, diceva la chiusa di una tragedia dove morivano tutti i personaggi.

*Gnomo:* Che vuoi tu inferire?

*Folletto:* Voglio inferire che gli uomini son tutti morti, e la razza è perduta.

*Gnomo:* Oh cotesto è caso da gazzette. Ma pure fin qui non s'è veduto che ne ragionino.

*Folletto:* Sciocco, non pensi che, morti gli uomini, non si stampano più gazzette?

*Gnomo:* Tu dici il vero. Or come faremo a sapere le nuove del mondo?

*Folletto:* Che nuove? che il sole si è levato o coricato, che fa caldo o freddo, che qua o là è piovuto o nevicato o ha tirato vento? Perché, mancati gli uomini, la fortuna si ha cavato via la benda, e messosi gli occhiali e appiccato la ruota a un arpione, se ne sta colle braccia in croce a sedere, guardando le cose del mondo senza più mettervi le mani; non si trova più regni né imperi che vadano gonfiando e scoppiando come le bolle, perché sono tutti sfumati; non si fanno guerre, e tutti gli anni si assomigliano l'uno all'altro come uovo a uovo.

*Gnomo:* Né anche si potrà sapere a quanti siamo del mese, perché non si stamperanno più lunari.

*Folletto:* Non sarà gran male, che la luna per questo non fallirà la strada. [...] Ora che ei sono tutti spariti, la terra non sente che le manchi nulla, e i fiumi non sono stanchi di correre, e il mare, ancorché non abbia più da servire alla navigazione e al traffico, non si vede che si rasciughi.

Giacomo Leopardi, *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*

## 4

### IN ITALIA

Proprio ne *L'isola dei fucili* viene attribuito un ruolo cruciale per lo svolgimento della trama all'attuale contesto italiano e, in particolare, alla città di Venezia. L'opera di Ghosh, difatti, pur facendo prevalentemente riferimento alle Sundarban e agli Stati Uniti (patria d'adozione di Piya e Deen), giunge al suo culmine e si conclude in acque italiane, dopo alcuni significativi passaggi ambientati nella laguna veneta<sup>147</sup>. La scelta dello scrittore indiano appare tutt'altro che casuale, data la centralità all'interno del romanzo sia dell'elemento acquatico come spia dell'odierna emergenza climatica<sup>148</sup>, la quale non può che richiamare alla mente, tra tutte, proprio la città di Venezia<sup>149</sup>, sia della questione sempre più ampia dei cosiddetti "migranti ambientali", che, nuovamente, ritrova l'Italia protagonista «in prima linea» (Mastrojeni 2017, 135) come crocevia tra le tratte maggiormente battute per raggiungere il mondo occidentale a partire dall'Asia e, soprattutto, dall'Africa<sup>150</sup>. In un certo senso, dunque, come per i personaggi ideati da Ghosh, la nostra penisola si pone esattamente al confine tra l'Occidente e i paesi meno sviluppati del pianeta: non solo da un punto di vista geografico, ma anche e soprattutto politico e culturale,

---

<sup>147</sup> Nel romanzo di Ghosh, Venezia assume un'importanza ancora maggiore nel momento in cui i protagonisti scoprono uno stretto legame esistente tra la città stessa e il mercante di fucili Bonduki Sadagar, il quale, secoli prima, proveniente dalle Sundarban, vi avrebbe in qualche modo soggiornato.

<sup>148</sup> Ancora una volta, in maniera simile a quanto avveniva già nel precedente *Il paese delle maree*.

<sup>149</sup> A proposito del rapporto della città veneta con gli attuali rivolgimenti climatici, legati soprattutto all'innalzamento del livello dei mari, si vedano le affermazioni di Malvestio (2021 A, 9-13 e 175-176), Mastrojeni (2017, 142-143) e Pasini. Inoltre, Venezia si presta tanto più alla narrazione di Ghosh, e alle riflessioni che la sorreggono, in quanto «poche città al mondo rappresentano meglio quell'equilibrio delicato di natura e cultura» (Malvestio 2021 A, 175).

<sup>150</sup> A tal proposito, sul rapporto tra le grandi migrazioni odierne e la crisi climatica, cfr. Mastrojeni 2017, con un particolare riferimento alla situazione italiana (135-148).



poiché mentre da un lato segue l'Europa, subendo manifestamente gli influssi del modello anglosassone e in particolare statunitense, essa deve al tempo stesso rapportarsi con le difficoltà del "Sud globale" che giungono a coinvolgerla, se non altro attraverso la questione dell'immigrazione, e ne provocano importanti rivolgimenti interni.

È in questo contesto che l'Italia, proprio perché da tempo concretamente coinvolta nella crisi climatica per motivi politici e sociali, oltre che ambientali, negli ultimi anni avrebbe a sua volta sviluppato un certo interesse culturale e letterario verso l'emergenza ecologica, in parte rifacendosi agli studi introdotti per la prima volta negli Stati Uniti (Iovino 2006 A, 13-14) e dando vita a significativi contributi sia teorico-critici<sup>151</sup> che narrativi in merito all'argomento.

#### **4.1 Letteratura e Antropocene: le riflessioni di Serenella Iovino, Carla Benedetti e Niccolò Scaffai**

Tra gli autori italiani che, per primi, si sono maggiormente dedicati a sviluppare gli studi letterari in chiave ecologica, si è senz'altro distinta la critica Serenella Iovino<sup>152</sup>, la quale a partire da alcuni «lavori pionieristici» (Mengozi 2019, 26) avrebbe introdotto in Italia il cosiddetto *ecocriticism*, mutuandolo dagli Stati Uniti e facendosene principale portavoce nel proprio Paese (Guaraldo 2016, 703). Attraverso varie opere<sup>153</sup>, e in particolare a partire da *Filosofie dell'ambiente*, pubblicato nel 2004, Iovino (2006 B, 125) indaga il delicato rapporto tra «ambiente e cultura», soprattutto quella umanistica, utilizzando un approccio ecocritico che si propone di «fare dell'opera letteraria (insieme ad altre espressioni dell'immaginario) uno strumento di diffusione della coscienza

---

<sup>151</sup> I quali, peraltro, costituiscono la principale base di questo stesso lavoro, in buona misura anche per i capitoli incentrati su autori e testi non italiani.

<sup>152</sup> Vasarri (2016, 119) definisce la critica come «la più consapevole e lucida tra le voci dell'*ecocriticism* italiano». Sono comunque numerosi gli studiosi che, insieme a Iovino, «hanno proposto e storicizzato le tematiche della letteratura ambientale in Italia», come «Giulio Ferroni, Franco Celli, Luisella Battaglia» (Biagini 2016, 74), cui vanno aggiunte Anna Re e Caterina Salabè, due autrici le cui ricerche sono talvolta accostate a quelle della stessa Iovino (74 e 76).

<sup>153</sup> Oltre al già citato *Filosofie dell'ambiente. Natura, etica, società*, Iovino è infatti autrice di altri volumi «di grande successo» (Guaraldo 2016, 703), come *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, edito nel 2006 e contenente saggi di ecocritica applicata anche alla letteratura italiana altrove definiti «aurorali» (Panella 2016, 222) o, in lingua inglese, *Material Ecocriticism* (2014) e *Ecocriticism and Italy. Ecology, Resistance, and Liberation* (2016), «divenuto in brevissimo tempo molto popolare nel contesto dell'italianistica anglosassone» (Guaraldo 2016, 705).

ambientale» (Scaffai 2017, 47), di «alfabetizzazione all'ambiente» e alla «diversità», come scrive la stessa studiosa (Iovino 2006 B, 140-141)<sup>154</sup>:

La letteratura ambientale [...] e la critica letteraria ecologica (*ecocriticism*) sono legate all'idea che sia necessaria un'"alfabetizzazione" all'ambiente, un'educazione interdisciplinare che aiuti a riconoscere e interpretare problemi e istanze etiche del mondo contemporaneo [...]. Si tratta di un'educazione alla sostenibilità, ma anche al rapporto con la diversità. La produzione culturale deve cioè proporsi come veicolo di una società democratica che, sul terreno di un ambiente concepito come spazio "spazio morale", si confronta con tutto ciò che è portatore di una differenza (una differenza di specie, nell'incontro col mondo non umano, ma anche di razza, di genere e di cultura) e che proprio da tale confronto trae ispirazione. [...] La "alfabetizzazione ecologica" (*environmental literacy*) è il tentativo di una rivisitazione radicale.

Quella auspicata da Iovino, dunque, è un'ecocritica che insegna a identificare e comprendere i «problemi» e le «istanze etiche» tipici del mondo di oggi, alle prese con una crisi ambientale senza precedenti e dalla quale non può che scaturirne una altrettanto enorme, di natura etica. In effetti, in apertura dello stesso *Filosofie dell'ambiente*, la critica sottolinea come «una riflessione morale su questioni di attualità (dall'effetto serra ai disastri ambientali)» s'imponga, per la contemporaneità, «come una nuova frontiera del vivere comune» e «un ineludibile invito a ripensare modelli e stili di vita» (13), mentre nell'introduzione di un suo altro importante testo, *Ecologia letteraria*, evidenzia tra i principali intenti dell'opera

quello di indagare se è possibile fare etica applicata a partire dalla letteratura, e quali sono i percorsi lungo i quali quest'etica può muoversi. L'etica dell'ambiente deve nutrirsi di un continuo dialogo con le forme della cultura, se vuole, come deve, essere una forma effettiva e attiva di razionalità pratica e costruire i fondamenti di un pensiero "sostenibile". (Iovino 2006 A, 22)

Nel diffondere e praticare un'ecocritica che, insieme alla letteratura ambientale che ne costituisce l'oggetto, si faccia promotrice di un'indagine etica<sup>155</sup> e di una rinnovata consapevolezza della natura e del nostro rapporto con essa, Iovino attinge agli studi di *ecocriticism* nati in ambito angloamericano e, riconoscendone il primato (13), ne applica

---

<sup>154</sup> Qui e altrove nel capitolo, ove non segnalato diversamente, l'uso delle virgolette e del corsivo è dell'autrice. Nel passo riportato, Iovino cita a propria volta Orr 1992.

<sup>155</sup> Per avere un'idea dell'importanza attribuita all'aspetto etico in merito alla crisi ambientale da Iovino (la quale, tra le altre cose, ha ricoperto l'incarico di docente di Filosofia morale presso l'Università di Torino) è sufficiente considerare le pagine di *Filosofie dell'ambiente* dedicate, per esempio, all'etica applicata all'ambiente (Iovino 2006 B, 35-38), alle cosiddette etiche *biocentriche* (43-49), *sensiocentriche* (49-56), *ecocentriche* (56-60), e così via.

le basi alla letteratura italiana<sup>156</sup>, nel tentativo di identificarvi i due obiettivi caratteristici della letteratura ambientale stessa<sup>157</sup>:

Il primo è un intento “epistemologico”, volto cioè a creare nel lettore un’idea problematica del rapporto tra umanità e natura; il secondo è un intento “politico”, consistente nell’adozione di tecniche retoriche che inducano a sviluppare nuovi atteggiamenti nei confronti dell’ambiente naturale. (Iovino 2006 B, 141)

Alimentando nei lettori una riflessione profonda in merito alla relazione tra umanità e ambiente ed esortandoli ad assumere comportamenti maggiormente ecologici, la letteratura ambientale incoraggia quello che Iovino (2006 A, 21) definisce «umanesimo non antropocentrico», ovvero la possibilità di cogliere tanto nell’uomo quanto nella natura «l’esistenza di valori che chiedono di essere preservati», affidando all’umanità stessa «la responsabilità di preservarli» (Iovino 2006 B, 81)<sup>158</sup>. Invero, proprio l’odierna, immensa responsabilità umana nei confronti dell’intero pianeta, la quale naturalmente si inserisce nella crisi etica generata dall’emergenza ambientale, è evidenziata da Iovino soprattutto in merito alle «ricadute» che le nostre scelte «possono avere sul futuro» (70) e secondo la stessa studiosa costituisce un valido motivo per cui l’ecocritica, l’accostarsi alle opere letterarie secondo un approccio nuovo, rappresenterebbe «qualcosa su cui vale senz’altro la pena scommettere» (Iovino 2006 A, 22), offrendo «una chance in più alla sopravvivenza e al percorso evolutivo della nostra specie (e di ogni altra forma di vita che [...] dipende da noi)».

Più di recente, il rapporto tra la crisi ambientale e il destino dei nostri posteri è tornato con forza al centro della riflessione di un’altra critica e saggista italiana, tra gli intellettuali attualmente più attivi in merito alla questione del cambiamento climatico, vale a dire Carla Benedetti. Quest’ultima, infatti, descrive le scellerate azioni che hanno provocato la crisi e l’odierna indifferenza di fronte a essa come una «violenza genocida [...] sui

---

<sup>156</sup> Tra gli autori e i testi italiani ricondotti alla letteratura ambientale dalla studiosa, troviamo ad esempio Andrea Zanzotto e *Dietro il paesaggio*, Elsa Morante e *L’isola di Arturo*, Italo Calvino e *Marcovaldo*, Pier Paolo Pasolini con le poesie friulane e *L’articolo delle lucciole* (Iovino 2006 B, 143), Anna Maria Ortese e *L’iguana* (Iovino 2006 A, 75).

<sup>157</sup> Nel passaggio in questione, Iovino si rifà a Slovic 2001, 254-258.

<sup>158</sup> Ad esempio, riconoscendo «l’alterità nelle sue manifestazioni e l’ambiente naturale [...] come luogo in cui queste manifestazioni sono accolte e dialettizzate» (Iovino 2006 A, 21).

viventi di domani» (Benedetti 2018, 3) e, recuperando il concetto di “acrobata del tempo” introdotto da Günther Anders (2016, 57-59)<sup>159</sup> nel 1989, osserva:

Anche tra noi ci sono molti acrobati del tempo che [...] non riescono a rassegnarsi ai “morti di domani”. In loro il bisogno di agire si fa ancora più urgente, l’inazione ancora più intollerabile, perché hanno vivide davanti agli occhi le ripercussioni che tutto ciò avrà tra non molto sulle giovani vite di oggi, sui loro figli, nipoti e pronipoti, e su milioni di vite a cui sarà impedito di crescere, se non addirittura di nascere. Le quali, probabilmente, in un futuro non troppo lontano, se avranno ancora forza per parlare, ci biasimeranno aspramente per la nostra inerzia di oggi, per tutto ciò che avremmo potuto fare finché eravamo ancora in tempo, e che non abbiamo fatto. Viviamo a credito sulla vita a venire, eppure la maggior parte dei viventi di oggi non se ne dà pensiero. Talvolta persino chi resiste ai poteri dispiegati nel nostro tempo [...] non mette in conto questo tipo di “potere”, quello che noi oggi esercitiamo in modo così evidente ed efferato sui viventi di domani. (Benedetti 2021, 31)

Fin dal 2011, in *Disumane lettere. Indagini sulla cultura della nostra epoca*, Benedetti riconosce la «paralisi» della cultura umanistica al cospetto della «nuova emergenza» (Benedetti 2018, 4) e si interroga sull’effettiva possibilità da parte delle *humanities* di «creare correttivi alle strutture di pensiero e di giudizio che ci stanno guidando verso una catastrofe» (Benedetti 2011, 3). La studiosa ritiene che, nonostante la diffusa «gara» in corso tra gli umanisti per «teorizzare la propria impotenza», debbano esistere delle «forze antagoniste»<sup>160</sup> a questa tendenza (Benedetti 2018, 4), schieratesi per individuare una via d’uscita alla crisi e in grado di farlo perché la letteratura rappresenta «la più sbalorditiva delle attività dell’uomo», dotata di una virtù «rigenerante» sia dal punto di vista estetico che etico (Benedetti 2011, 7 e 185):

Un’attività che potrebbe essere capace di rigenerare ciò che nel nostro tempo è stato atrofizzato e amputato. O persino di creare nuove strutture di pensiero per far fronte all’azarzo di questa nuova condizione di specie. (Benedetti 2011, 7)

Una via d’uscita che, come per Iovino, anche secondo Benedetti la cultura umanistica dovrebbe ricercare al di fuori di una prospettiva esclusivamente «antropocentrica» (14):

---

<sup>159</sup> «Oggi, a parte due o tre “acrobati del tempo”, non c’è nessuno che sia capace di mettersi nei panni di chi sarà domani (per non parlare di quelli che domani non ci saranno più), e di anticipare il loro sguardo verso il passato (e quindi anche verso il nostro oggi)».

<sup>160</sup> Forze che, nel corso di *Disumane lettere*, Benedetti (2018, 10) identifica in scrittori quali «l’americano Richard Powers, il nigeriano Chinwa Achebe e l’italiano Antonio Moresco». Inoltre, tra gli autori italiani considerati nel testo del 2011, troviamo, per esempio, Giacomo Leopardi, Carlo Emilio Gadda, Pier Paolo Pasolini, Dario Voltolini e Roberto Saviano. Molti di questi nomi risuonano nelle successive pubblicazioni di Benedetti, fra cui, appunto, *Acrobati del tempo* (2018) e *La letteratura ci salverà dall’estinzione* (2021).

Se le umane lettere non vogliono diventare una mera astrazione consolatoria e alimentare uno spaventoso desiderio di obnubilamento, devono uscire dalla dimensione chiusa, antropocentrica, culturalista costruita dalle strutture di pensiero della modernità. Le “lettere” dovrebbero in altre parole farsi più disumane, mettendo dentro alla propria prospettiva anche ciò che non è *per l’uomo*.

Inoltre, la critica sottolinea come una tale svolta culturale debba, sì, essere guidata in qualche modo dalle *humanities*, ma al fine di compiere una sorta di «educazione interdisciplinare», che coinvolga dunque anche altri ambiti del pensiero e li metta in comunicazione tra loro, recuperando nuovamente uno spunto già fornito da Iovino (2006 B, 140):

Le forze antagoniste non conoscono recinti. Anzi trapassano le specializzazioni, mettendo in subbuglio le stesse separazioni che per un lungo processo di differenziazione funzionale si sono create nella modernità. [...] Aspetti della cultura di solito studiati separatamente, che in superficie sembrano lontani, [...] sono invece intimamente connessi negli strati sottostanti. (Benedetti 2011, 19)

In questo stesso discorso si inseriscono due concetti, in parte già considerati nei capitoli precedenti, su cui Benedetti (2018) insiste notevolmente, vale a dire quello di «tempo cosmico» (9) e quello di «parola suscitatrice» (7), che la studiosa introdusse in un articolo pubblicato sulla rivista *Laboratoire italien* nel 2018, per poi svilupparli in modo più approfondito tre anni dopo nel libro *La letteratura ci salverà dall’estinzione*. Parlando del tempo cosmico o «tempo profondo» (Benedetti 2021, 37)<sup>161</sup>, Benedetti si riferisce alle ere trascorse prima della comparsa dell’uomo sulla Terra, che la biologia e la geologia moderne avrebbero riscoperto, conducendo, secondo l’autore americano John McPhee, alla «quarta ferita narcisistica inferta all’uomo dalla scienza», insieme a quelle procurate da Copernico, Darwin e Freud (41). Inoltre, come osserva ancora la critica, la consapevolezza di un tempo prima dell’uomo implica automaticamente «la possibilità di una Terra senza l’uomo nel futuro, di un *mondo dopo l’uomo*» (42), inaugurando così un’idea in grado di far vacillare perfino di più le convinzioni antropocentriche insite nella contemporaneità. Eppure, nonostante si tratti di nozioni e concetti consolidati, la cultura moderna, e dunque anche la storiografia e la letteratura, attuano sovente una sorta di astrazione, se non una rimozione, nei loro confronti<sup>162</sup>:

---

<sup>161</sup> Si noti come la stessa espressione venga utilizzata anche da Chakrabarty (2021 B, 105), in un ragionamento del tutto simile a quello compiuto da Benedetti.

<sup>162</sup> Un passaggio simile era già presente in *Disumane lettere*: «Come è possibile, di fronte alla nuova emergenza che tocca i corpi e le menti dell’intera popolazione mondiale, tenere in piedi quelle quinte, quelle paratie di cartone, ostinarsi a pensare l’uomo dentro ai confini di quella piccola nicchia, tutta interna alla

Pur possedendo conoscenze scientifiche molto più avanzate degli antichi sulla storia della Terra e sul formarsi dell'universo, la cultura moderna occidentale fa di solito astrazione da quello spaesante tempo profondo: quando studia la storia dell'uomo, le sue culture, i suoi comportamenti, la sua psicologia, la sua arte, la sua letteratura, la sua filosofia, tiene quei tempi, che pure conosce, ma di cui ha delegato la competenza alle scienze naturali, fuori dal suo orizzonte cognitivo. E questa astrazione si riproduce talvolta anche nei modi narrativi del romanzo occidentale moderno, oltre che nel racconto della Storia. (38-39)

Di conseguenza, una narrazione che si riproponga di smuovere le coscienze dei contemporanei di fronte all'enormità della crisi cui corriamo incontro e alla necessità di una più che mai pronta reazione non può che servirsi anche di queste scale temporali sovrumane, come sottolinea Benedetti in riferimento alla parola suscitatrice<sup>163</sup>:

Ogni parola suscitatrice [...] non può fare a meno di richiamare quel tempo profondo e di farlo irrompere come un'esplosione vulcanica dentro al recinto antropocentrico eretto in Occidente in questi ultimi secoli. L'evocazione dei tempi lunghissimi della storia della Terra e del cosmo è infatti spaesante per chi li abbia dimenticati, o per chi abbia preteso, come gran parte della cultura moderna, di lasciarli fuori dal quadro. (39)

Tale parola suscitatrice rappresenta, per la studiosa, un messaggio capace di indurre una presa di posizione concreta, «un discorso che tocca gli animi e spinge al mutamento e all'azione» (60), senza affermare l'inevitabilità del disastro che incombe, com'è invece

---

piccola illusione della Storia umana? Come possono le nostre operazioni mentali continuare a fare astrazione da quell'altra storia, vertiginosamente più lunga, dentro cui sta l'uomo, e che comprende le ere geologiche, il cammino evolutivo della specie e persino il Big Bang? Le stesse scoperte recenti della scienza [...] ci ricordano continuamente che l'uomo è inserito in una dimensione enormemente più complessa, che abbraccia l'infinitamente grande (il cosmo) e l'infinitamente piccolo (la vita cellulare)» (Benedetti 2011, 13).

<sup>163</sup> Nell'auspicare una letteratura in grado di rovesciare il rapporto dei contemporanei con la temporalità, la studiosa si rifà al personaggio di Noè nel breve racconto *Il futuro rimpianto* di Günther Anders (2016, 23), in cui il protagonista «obbliga i suoi ascoltatori a uscire dal loro modo abituale di percepirsi nel tempo, inducendoli a pensare non più al domani a partire dall'oggi, e nemmeno semplicemente all'oggi a partire da domani, ma all'oggi a partire da un tempo ancora ulteriore: da dopodomani, da dopo il diluvio, cioè da dopo la fine del mondo. Anticipando l'apocalisse futura, come qualcosa di già accaduto, li induce a immaginare con vividezza la loro esistenza odierna non come ciò che è stata, ma come ciò che non è mai stata» (Benedetti 2018, 5). Si noti l'analogia con quanto evidenziato da Scaffai riguardo all'effetto generato dai due racconti, rispettivamente di Herbert G. Wells e Jack London, inseriti nel suo recente *Racconti del pianeta Terra*: «Le creature immaginate da Wells e London sono espressioni emblematiche di un futuro anteriore, cioè di un domani in cui il disastro sarà già avvenuto, o di un tempo che può sfociare nella regressione del genere umano da dominatore a preda, soppiantato non da macchine o alieni, ma da un'altra specie terrestre intelligente; o ancora, di un presente nel quale si apre uno squarcio e dalla preistoria erompe una presenza animale sconcertante, capace di risvegliare nell'uomo i più spietati istinti» (Scaffai 2022, 7).

tipico dei messaggi apocalittici<sup>164</sup>, e quindi evitando il rischio di paralizzare i propri ascoltatori nel terrore:

La parola profetica suscitatrice [...] non implica alcuna necessità dell'evento che annuncia. Essa non rivela ciò che *deve* accadere ma mira ad accendere le forze sentimentali e di visione che potrebbero aiutarci a scongiurarlo. Se anticipa con vividezza la catastrofe futura è allo scopo di scuotere gli animi, di bucare la loro scorza d'indifferenza, di creare disturbo al modo di pensare solito, e così far nascere un senso di emergenza in grado di fronteggiarla. [...] Ciò che annuncia *non necessariamente accadrà*, perché l'esito dipende dagli uomini, non da un disegno divino imperscrutabile. (53)

La voce della critica italiana si unisce al coro di innumerevoli intellettuali che da decenni riconoscono la condizione di emergenza in cui si trova l'intero pianeta e affermano la necessità di una rapida e concreta iniziativa collettiva per scongiurare il collasso ambientale. Oggi più che mai «c'è bisogno di una metamorfosi» (13), scrive Benedetti, un mutamento radicale che, in un aperto elogio alle virtù e facoltà della letteratura<sup>165</sup>, secondo la studiosa può e deve essere guidato proprio dalla parola suscitatrice:

“Puoi cambiare il corso delle cose” è il messaggio implicito che [...] lancia la parola suscitatrice. È questa la potenza della parola, ciò che essa può fare in questo tempo tragico: non solo analizzare, far conoscere, rappresentare ciò che c'è, ma suscitare un mutamento, immaginare qualcosa di diverso dall'esistente, di inaudito, di impensato. Scuotere dal sopore provocato da strutture mentali fossilizzate, attingendo a una potenza sopita, sentimentale e di pensiero. (Benedetti 2021, 63)

---

<sup>164</sup> Infatti, secondo Benedetti (2021, 62), la parola suscitatrice «non promette salvezza ma neppure pietrifica l'azione nell'idea di una catastrofe inevitabile». Allo stesso riguardo, la studiosa (54) cita un passo tratto da un'altra opera di Anders (1961, 201): «Poiché crediamo alla possibilità di una “fine dei tempi”, possiamo dirci apocalittici; ma poiché lottiamo contro l'apocalisse da noi stessi creata, siamo [...] “nemici dell'apocalisse”».

<sup>165</sup> La ferma convinzione in merito alle grandi potenzialità della letteratura caratterizza le riflessioni di Benedetti, in particolare nel corso de *La letteratura ci salverà dall'estinzione* (com'è intuibile sin dall'affermazione che fornisce il titolo all'opera). La studiosa vi dedica pagine importanti e scrive, per esempio, che la letteratura costituisce «una sorta di canale di comunicazione interspecifico, una zona di contatto intimo e profondo tra individui della stessa specie, anche quando si trovano a grande distanza nello spazio e nel tempo, uno strumento stupefacente che si è sviluppato nel corso dell'evoluzione umana grazie all'elaborazione di una parola potente e memorabile, scritta o orale che sia, letta, recitata o cantata. Nella lunga storia dell'uomo questo canale ha trasportato non solo conoscenze ma anche sogni, emozioni, sentimenti; non solo pensiero ma anche cellule germinali di ulteriore pensiero, e ha sempre avuto una sua specifica forza di prefigurazione e di rigenerazione» (Benedetti 2021, 22). Conseguentemente a tale elevata considerazione, Benedetti aggiunge alcune osservazioni riguardanti il possibile ruolo della letteratura nell'affrontare l'odierna emergenza ambientale: «Questa trasmissione di pensiero, di visione e di sentimento, non separati ma intrisi l'uno negli altri, è più che mai cruciale oggi: non solo per funzioni secondarie quali educare all'empatia, far crescere la consapevolezza della crisi ambientale, immaginare come sarà il disastro futuro, o raccontare storie di buona cittadinanza ambientalista; ma anche e soprattutto per allargare l'orizzonte, per spostare il nostro sguardo sul mondo oltre gli schemi di realtà abituali, risvegliare risorse dimenticate, espandere le nostre facoltà e far compiere all'uomo di oggi una vera e propria metamorfosi. La sua importanza nel fronteggiare l'emergenza odierna è perciò pari a quella della scienza» (23-24).

Per arrivare a tanto, la parola suscitatrice dovrebbe prima di tutto ricondurci alla nostra dimensione di specie, un altro concetto trattato approfonditamente dalla studiosa<sup>166</sup>. Secondo Benedetti, infatti, riscoprire «l'uomo come specie» (43) per noi significherebbe smettere di considerarci al di sopra di ogni altra creatura della Terra, ammettere la nostra reale condizione e il nostro essere seriamente a rischio d'estinzione, conducendoci a una reazione che ci permetta non solo di salvarci, ma anche di continuare a vivere in un maggiore rispetto della natura e del pianeta. Per fare ciò, è necessario riacquisire una volta per tutte la consapevolezza dell'uomo come creatura «terrestre» (132):

*Terrestri* è una parola semplice, primaria, che indica con precisione ciò che noi siamo prima di ogni altra cosa. Prima che bianchi o neri o gialli, occidentali o orientali, cristiani o musulmani o indù, siamo esseri che vivono su questo pianeta, in relazione vitale con gli altri viventi non umani. Ed è una "identità" che abbraccia tutti, animali e vegetali, e che ci ricorda che la nostra vita è legata a un suolo, alla crosta del pianeta, all'atmosfera che la avvolge, che dipende dal mantenimento della temperatura entro certi limiti e dall'esistenza di altre entità non umane che condividono il nostro stesso habitat e contribuiscono a mantenerlo. (134)

Quella di essere abitanti della Terra al pari di qualsiasi altra specie vivente, conclude Benedetti, è una consapevolezza troppo spesso accantonata, ma al tempo stesso in grado, se recuperata, di guidarci verso la metamorfosi di cui abbiamo urgente bisogno:

L'essere terrestri è la nostra identità primaria e più evidente, ma è anche la più rimossa. Tutti la dimenticano. La politica la rimuove quando fa leva su identità piccole e parziali, nazionali, religiose, culturali, etniche, razziali... La cieca logica economica che guida l'attuale sistema produttivo addirittura la cancella dai suoi calcoli ragionando di sviluppo senza tener conto dei limiti della Terra. Riconoscerci come terrestri è quindi un modo per contrastare questa deriva folle. [...] *Terrestri* è una parola che ha in sé anche una forza suscitatrice. Non designa la minaccia che incombe su di noi, ma ci indica un possibile modo per fronteggiarla. Riporta in primo piano tutto ciò che è stato tolto via [*sic*] non solo dalla politica e dall'economia, ma anche dai saperi, dalle astrazioni e dalle separazioni dei moderni, non permette di tenere separate natura e cultura, né di considerare la prima come qualcosa di esterno, come uno sfondo stabile e inerte della storia dell'uomo. Riconoscerci come terrestri muta radicalmente le fondamenta della nostra comprensione del mondo e del nostro agire in esso. È il seme per far crescere una struttura di pensiero e di sensibilità adeguata all'enormità del pericolo planetario. Un primo passo verso la metamorfosi che ci aspetta. (135-136)

La relazione tra letteratura ed emergenza ambientale, negli ultimi anni, è stata affrontata anche da Niccolò Scaffai, un altro critico letterario italiano, il cui pensiero, peraltro, pare sotto diversi punti di vista assimilabile agli spunti offerti da Iovino e Benedetti. In

---

<sup>166</sup> Ancora una volta, introdotto a partire da *Disumane lettere*, per cui, ad esempio, cfr. Benedetti 2011, 189.



particolare, successivamente a diverse pubblicazioni sull'argomento e a riflessioni maturate «nell'arco di un decennio» (Scaffai 2017, 20)<sup>167</sup>, le ricerche di Scaffai a riguardo sono confluite in *Letteratura e ecologia*, «ricchissima monografia» (Mengozzi 2019, 26) del 2017, nella quale lo studioso si è adoperato per esplicitare il ruolo che la letteratura può interpretare nella contemporaneità e di fronte all'immensa crisi che incombe su tutti noi, anche soffermandosi «sugli aspetti retorici e formali dei testi, spesso trascurati in questo ambito di studi»<sup>168</sup>, e dedicando un intero capitolo alla produzione letteraria italiana legata al tema. Analogamente a quanto affermato dalle stesse Iovino e Benedetti, infatti, anche Scaffai si oppone alla posizione marginale in cui spesso viene relegata al giorno d'oggi la letteratura al cospetto dei più importanti rivolgimenti politici e sociali<sup>169</sup>, come scriveva nel 2016 in apertura al volume *Ecosistemi letterari*, curato da Nicola Turi:

Chi si occupa di letteratura è da quella che può ricavare elementi utili per un contributo generale al problema ecologico; è approfondendo gli aspetti specifici di un'opera, o riconoscendo i tratti propri di un genere, di un'epoca storico-letteraria, di una poetica, che può offrire come bene comune le risorse della propria disciplina senza accettarne la marginalità o l'inutilità rispetto ad altri campi del sapere in cui molti (scienziati supponenti, politici indifferenti, editori scettici) vorrebbero relegarla. (Scaffai 2016, 20)

Il critico recupera tale tema in *Letteratura e ecologia* e lo sviluppa in una precisa direzione, sottolineando le potenzialità della letteratura nel supportare e divulgare i progressi di scienziati, anche ultimamente, troppo spesso inascoltati<sup>170</sup>:

L'attenzione va posta sulla possibilità che la letteratura ha di rappresentare, con le risorse che le sono proprie, anche i cambiamenti di paradigma che la scienza mette a punto; la sua prerogativa è quella di costruire narrazioni efficaci, che abbiano cioè effetto sul modo in

---

<sup>167</sup> Per una sintesi completa del percorso e delle pubblicazioni che hanno preceduto la stesura di *Letteratura e ecologia*, cfr. la *Nota al testo* e le parole dello stesso autore in Scaffai 2017, 20.

<sup>168</sup> Tale «pregio», evidenziato da Mengozzi (2019, 26), risulta intuibile sin dal sottotitolo dell'opera, *Forme e temi di una relazione narrativa*.

<sup>169</sup> Lo stesso Scaffai (2022, XI) è recentemente tornato ad affrontare l'argomento: «La letteratura nel senso pieno del termine, dall'epica al grande romanzo realista, ha sempre avuto la capacità di collocare la vicenda del personaggio in un sistema di valori e di rapporti storici, culturali, sociali, economici: perché dovrebbe rinunciarvi proprio adesso e perché quel sistema non dovrebbe includere anche i fattori ambientali, che si legano a quegli stessi valori e rapporti?».

<sup>170</sup> La condizione dei cosiddetti «profeti inascoltati» è stata introdotta e sviluppata da Benedetti (2011, 2), a partire dal modello del Noè descritto da Anders in *Il futuro rimpianto*, proprio per riferirsi a coloro i quali, di fronte all'evidenza della crisi, tentano di suscitare una reazione nei propri contemporanei, che, tuttavia, non prestano loro ascolto. Una dimostrazione delle potenzialità delle narrazioni in questo senso, di recente, è giunta in ambito cinematografico con la già citata pellicola di Adam McKay, *Don't Look Up*, in grado di rappresentare efficacemente la difficile, drammatica e paradossale situazione in cui molti «scienziati del clima» («climate scientist») si sono ritrovati negli ultimi anni, come confermato dai commenti al film rilasciati proprio da alcuni di loro, fra cui, ad esempio, quelli di Peter Kalmus (2021) e Marco Tedesco (2021).

cui percepiamo la nostra esistenza in relazione a quella degli altri, sul modo cioè in cui abitiamo il nostro ecosistema sociale e biologico. Per questo gli effetti che la letteratura può provocare incidono in senso ecologico. (Scaffai 2017, 41)

Questa peculiare «possibilità» dell'arte letteraria, oltre a permetterne la riaffermazione accanto ad altri rami del sapere, contribuisce a facilitare il dialogo tra discipline diverse e normalmente chiuse nelle rispettive specializzazioni. Un dialogo oggi più che mai necessario per fronteggiare la crisi planetaria, e, nuovamente, come abbiamo visto, in qualche modo auspicato anche da Iovino (2006 B, 140) e Benedetti (2011, 19):

Se gli studi umanistici (e specialmente quelli letterari) continuano ad avere oggi una funzione socialmente necessaria, questa funzione consiste anche nell'interagire con altri campi del sapere come le scienze, mettendone in evidenza, quando serve, i limiti o temperandone gli eccessi. La considerazione del testo letterario dal punto di vista dell'ecologia può infatti contribuire a mettere in contatto e far dialogare "le due culture" [...] – quella umanistica e quella scientifica – a cui il concetto di ambiente è più strettamente legato. Due fattori suggeriscono di rilanciare oggi il confronto: da un lato, l'evoluzione di una scienza sempre più attenta all'interazione e ai reciproci condizionamenti di uomo e ambiente; dall'altro, la maturazione di una coscienza ecologica da parte degli intellettuali e la collocazione di temi connessi all'ecologia al centro dell'immaginario contemporaneo. Tale confronto non deve essere per forza irenico, né deve per forza riservare alla cultura umanistica un ruolo ancillare [...]; ciò anche nell'ottica di una riaffermazione delle possibilità conoscitive che gli *studia humanitatis* rivendicano di fronte e accanto ad altre discipline, per lo più tecniche e appunto scientifiche. (Scaffai 2017, 37-38)

Sullo stesso argomento, peraltro, Scaffai è tornato anche nel 2022, curando *Racconti del pianeta Terra*, una raccolta di racconti, saggi e brevi testi in qualche modo riconducibili all'emergenza climatica e in grado di dimostrare che «l'Antropocene ha bisogno [...] della letteratura» (Scaffai 2022, X):

La narrazione è il veicolo ideale per comprendere e spiegare la complessità delle relazioni ecologiche, e la presa di coscienza di tali relazioni è la prima tappa da raggiungere per salvare il pianeta. (248)

E ancora:

Quale forma di conoscenza può contribuire meglio del racconto a cogliere il legame complesso e le reazioni controverse che uniscono e contrappongono individui e ambienti? Quale sapere, più di quello offerto dalla letteratura, permette di immaginare scenari futuri? (XXIII)

Non solo le opere letterarie sono in grado di rendere un fondamentale servizio alla causa ecologica, ma, secondo lo studioso, risulterebbe vero anche il contrario. La stessa ecologia, difatti, rappresenta una

risorsa su cui la letteratura può contare per esprimere la complessità; per cogliere il reale di sorpresa, offrendone molteplici rappresentazioni e possibili interpretazioni; per farsi terreno di mediazione tra la vita degli individui e la vita in comune. (223)

Essa, perciò, può fornire agli autori «sia argomenti originali [...], sia elementi per rinnovare temi classici come quello della fine del mondo» (Scaffai 2017, 13).

A proposito di «fine del mondo», il pensiero del critico pare in qualche modo assimilabile a quello di Benedetti anche per quanto riguarda la considerazione che egli matura nei confronti della cosiddetta «forma apocalittica» (Benedetti 2021, 52). Invero, analogamente a quanto scrive Benedetti (50), e appoggiandosi alle osservazioni del celebre antropologo italiano Ernesto de Martino (1997, 8)<sup>171</sup>, Scaffai sottolinea come quello dell'apocalisse sia da tempo immemore un tema classico della riflessione e dell'arte umane:

La fine del mondo è un tema, anzi una figura, che accompagna da sempre il pensiero e l'espressione artistica. Ogni racconto letterario è intriso di quel senso della fine senza il quale le storie umane, cioè le forme narrative che diamo alle nostre vite, non trovano un significato. Potremmo dire che il *sensu della fine* ci protegge dal rischio della *fine del sensu* che incombe su di noi come individui e come specie. (Scaffai 2022, 155)

Al tempo stesso, anche se per motivazioni differenti rispetto a quelle addotte da Benedetti, egli riconosce i rischi legati a un utilizzo troppo frequente e poco ragionato del paradigma narrativo apocalittico, soprattutto in ambito fantascientifico (Malvestio 2021 A, 22)<sup>172</sup>, poiché «se si parla troppo di apocalissi, si smette di capire, di distinguere e, alla fine, si smette di crederci» (Scaffai 2016, 20).

---

<sup>171</sup> «Che il mondo possa finire è un tema antico quanto il mondo, per quanto la sua importanza culturale, la tonalità con cui è vissuto, la dinamica in cui è immesso siano diversi nella varietà delle epoche e degli ambienti storici, dei gruppi sociali e degli individui, e infine delle forme di coerenza culturale alla cui dinamica partecipa». Si noti, inoltre, il modo in cui lo stesso Scaffai (2016, 17) introduce le parole dell'antropologo: «Il tema è così diffuso che perfino la sua pervasività è divenuta un argomento topico: scrittori, filosofi, antropologi non solo studiano l'apocalissi ma scrivono volentieri di quanto il tema sia comune».

<sup>172</sup> Come nota Marco Malvestio in un recente lavoro significativamente intitolato *Raccontare la fine del mondo. Fantascienza e Antropocene*, infatti, «il paradigma apocalittico è lo strumento principale che la fantascienza utilizza per interpretare l'Antropocene» (Malvestio 2021 A, 22). Cfr. il testo di Malvestio per un approfondimento aggiornato e originale, nel panorama italiano, sul rapporto tra fantascienza e Antropocene, con svariati esempi tratti sia dalla letteratura che dal cinema.

Infine, il ragionamento di Scaffai si avvicina alle riflessioni di Iovino e Benedetti anche riguardo alla necessità, da parte dell'umanità posta al cospetto dell'emergenza ambientale, di abbandonare l'«antropocentrismo incurante della posizione dell'io nello spazio, dell'uomo nell'ambiente» (Scaffai 2017, 33)<sup>173</sup>:

Solo quando mettiamo in discussione il punto di vista antropocentrico e percepiamo la relatività della nostra posizione rispetto all'ambiente e agli altri esseri che vi abitano, possiamo davvero capire i luoghi nella loro alterità, vederli al di là delle proiezioni utilitaristiche e ingenuamente localistiche dietro i quali li nascondiamo. (Scaffai 2016, 28)

A tale scopo dovrebbero intervenire tanto la scienza quanto la letteratura, nel tentativo di alterare, ovvero di «straniare», la percezione che l'essere umano «ha di sé stesso e del proprio ruolo» (Scaffai 2017, 41) e, nel farlo, la letteratura in particolare può e deve avvalersi di precisi strumenti anche stilistici, come quello dello «straniamento», consistente nel fornire una «prospettiva inattesa su una realtà che, sotto altra luce, ci era o ci appariva nota e familiare» (26). Come vedremo nel prossimo paragrafo, si tratta di un dispositivo narrativo «particolarmente frequente nell'invenzione fantascientifica» (Scaffai 2017, 27)<sup>174</sup> e di cui il critico presenta alcuni possibili impieghi:

Ad esempio, un autore utilizza il meccanismo dello straniamento quando illustra i danni prodotti dall'uomo sull'ambiente, facendoci guardare con occhi diversi agli effetti di alcune nostre abitudini quotidiane – effetti che ignoriamo o trascuriamo. Lo stesso accade, in forma anche più evidente, quando un'opera di *fiction* racconta e giudica la civiltà umana dalla prospettiva di altri esseri – animali, creature fantastiche – o da un orizzonte temporale lontano nel futuro o nel passato. Di fronte alla distruzione, causata per esempio da un'epidemia, l'uomo è costretto a “prendere atto d'essere quello che è: natura”, soggetto alle medesime leggi ed esposto ai medesimi rischi degli altri esseri viventi. (Scaffai 2016, 22)

---

<sup>173</sup> A questo riguardo, Scaffai (2016, 21) nota come il biologo estone Jacob von Uexküll, spesso considerato l'iniziatore del pensiero ecologico, sia stato tra i primi a mettere in discussione «l'idea antropocentrica dell'ambiente». Scrive lo stesso Uexküll (2010, 55): «Troppo spesso ci culliamo nell'illusione che le relazioni intrattenute da un soggetto con le cose che costituiscono il suo ambiente si collochino nello stesso spazio e nello stesso tempo di quelle che intratteniamo noi con le cose che fanno parte del mondo umano. È un'illusione che si nutre della fede nell'esistenza di un unico mondo, in cui sarebbero inseriti tutti gli esseri viventi».

<sup>174</sup> A riprova di ciò, basti considerare il ruolo cruciale giocato da tale procedimento all'interno di alcuni racconti dello scrittore statunitense Fredric W. Brown, celebre autore di fantascienza, come ad esempio *La sentinella* o *Questioni di scala*, per cui cfr. Landi 2013 70 e 98-99.

## 4.2 Narrazioni di un cupo avvenire: da Sirene a Qualcosa, là fuori

In merito alla narrazione dell'odierna emergenza planetaria, scrive Marco Malvestio (2021 A, 19), si sono rivelate cruciali «quelle espressioni della fantascienza legate alla messa in scena della catastrofe nella forma di distopia e di scenari post-apocalittici», le quali, appunto, spesso ruotano attorno a un processo di straniamento, a tal punto da meritare alla fantascienza la definizione di «letteratura dello straniamento cognitivo», secondo il critico americano Darko Suvin (1985, 20). Come osservato, lo straniamento rappresenta un dispositivo in grado di imporre ai lettori «il ripensamento dell'eccezionalismo antropocentrico» (Malvestio 2021 B, 32)<sup>175</sup>, ma esso possiede anche «un forte potenziale di conoscenza», derivante dall'introduzione di «un elemento di novità e speculazione che si fonda [...] su premesse pienamente presenti nel nostro mondo», offrendoci, perciò, «uno sguardo diverso sulla [...] realtà» (Malvestio 2021 A, 20). Invero, come sottolinea Samuel Delany:

La fantascienza non riguarda il futuro; usa il futuro come convenzione narrativa per rappresentare distorsioni significative del presente. (26)

Ne consegue un valore ben preciso, attribuibile alle declinazioni distopiche e post-apocalittiche della fantascienza stessa nell'era dell'Antropocene, che consiste principalmente nella notevole facoltà di «immaginare un futuro possibile, e attraverso questo futuro [...] ripensare il presente» (13). Un ruolo significativo, dunque, viene riservato a due filoni del racconto fantascientifico, i quali, negli ultimi anni, hanno conosciuto una crescente fortuna, diffondendosi a partire dalla letteratura anglosassone anche in Italia e dando vita a numerose opere di «*ecofiction*» (Benedetti 2021, 16), come quelle di Laura Pugno e Bruno Arpaia<sup>176</sup>.

---

<sup>175</sup> «Rappresentando ecosistemi alieni, processi di terraformazione, o incontri con un'alterità» (Malvestio 2021 B, 31-32).

<sup>176</sup> Un elenco più esteso, ma comunque «inevitabilmente parziale», delle principali «eco-distopie» pubblicate in Italia negli anni Duemila, è riscontrabile in Malvestio 2021 B, 33-34: «*Sezione π²* di Giovanni De Matteo (2007), [...] *Cinacittà* di Tommaso Pincio (2008), *Il quinto principio* di Vittorio Catani (2009), *Nina dei lupi* di Alessandro Bertante (2011), *Bambini bonsai* di Paolo Zanotti (2010), *La seconda mezzanotte* di Antonio Scurati (2011), *XXI secolo* di Paolo Zardi (2015), *Anna* di Niccolò Ammaniti (2015), [...] *Pulphagus®* di Lukha B. Kremo (2016), *La festa nera* di Violetta Bellocchio (2018), *Miden* di Veronica Raimo (2018) e *Cenere* di Elisa Emiliani (2019)».

Il tentativo di «occuparsi della realtà» mediante «un'intensa “favola nera”» (Rimini 2010, 118) è riscontrabile in *Sirene*, «acclamato» (Guaraldo 2016, 704) romanzo d'esor-dio della scrittrice e saggista italiana Laura Pugno, un'opera apertamente riconducibile alla fantascienza distopica (Antonello 2021, 157)<sup>177</sup>, ma che trae nel contempo ispirazione anche dalla mitologia classica e dal filone del *fantasy*, oltre che dai *manga* giapponesi (Aubert-Noël 2021, 187)<sup>178</sup>.

Il romanzo narra di un'umanità messa a dura prova a causa dei cambiamenti nell'atmosfera della Terra: l'esposizione ai raggi del cosiddetto «sole nero» (Pugno 2017, 10) provoca un letale cancro alla pelle che, decimando la popolazione mondiale, ha costretto i più abbienti a mettersi temporaneamente in salvo all'interno dei «resort suboceanici» (17), mentre la gente normale sopravvive in città bunker circondate da orde di «disperati» con i giorni contati in quanto esposti alla luce del sole e dunque al contagio, divenuto anche virale poiché trasmissibile mediante il contatto (16)<sup>179</sup>. A costoro appartiene il protagonista, Samuel, un addetto all'allevamento intensivo delle sirene, creature stupefacenti ma al tempo stesso brutali e la cui scoperta ha segnato una rivoluzione epocale in tutto il pianeta, dando vita a una vera e propria industria basata sullo sfruttamento anche sessuale delle mostruose creature e sulla produzione della prelibata «carne di mare» (51), il tutto gestito dalla *yakuza*, la spietata mafia giapponese. Sconvolto per la morte della propria amata Sadako, Samuel si azzarda a riprodursi con una sirena, concependo Mia, un ibrido le cui vicende paiono cancellare le speranze di sopravvivenza del genere umano.

Pugno costruisce un'opera che, nel giro di pochi anni e anche grazie alla propria «valenza politica intrinseca» (Antonello 2021, 161), incontra «un numero consistente di contributi accademici» (Malvestio 2021 B, 42)<sup>180</sup> e recupera «gli schemi della migliore

---

<sup>177</sup> Riguardo alla quale, Antonello (2021, 157) annovera tra i principali esiti italiani «*Je vous écris d'un pays lointain* (1971) di Anna Banti, *Lo smeraldo* (1974) di Mario Soldati, *Dissipatio H.G.* (1977) di Guido Morselli, *Il pianeta irritabile* (1978) di Paolo Volponi». Tuttavia, la distopia fantascientifica si è successivamente imposta «anche come una tendenza visibile della narrativa italiana degli ultimi vent'anni», per cui basti considerare autori quali «Arpaia, Ammaniti, Avoledo, Pincio, Longo, Zanotti, o Wu Ming».

<sup>178</sup> Per cui, ad esempio, Scaffai (2017, 215) individua tra i modelli del romanzo di Pugno «la serie manga di Rumiko Takahaschi, la cosiddetta “Saga della Sirena”, e altre dello stesso genere come *La stirpe della Sirena* di Satoshi Kon».

<sup>179</sup> A riguardo, si noti come il testo di Pugno rimandi in parte a un ben preciso «filone della SF catastrofista», vale a dire «quello pandemico» (Antonello 2021, 163-164), accuratamente analizzato da Malvestio (2021, 55-90) nel capitolo *L'era dei virus*, a sottolineare la connessione «tra pandemie contemporanee e cambiamento climatico», e divenuto ancor più attuale in seguito alla pandemia da Covid-19.

<sup>180</sup> Come, ad esempio, Tabanelli (2010), Rushing (2011), Matt (2017), Aubert-Noël (2018 e 2021), Antonello (2021) e Plawska (2021).

fantascienza» per farne «un’invenzione perturbante» (Benedetti 2011, 67). In effetti, a ottenere tale «forte effetto disturbante» (Mengozzi 2019, 36) concorre in primis lo stile adottato dall’autrice, il quale risulta modellato in modo da adattarsi con efficacia ai contenuti della narrazione. Come nota Matt (2017):

Lo stile del romanzo è pienamente in linea con la rappresentazione: il sentore di decomposizione che pervade ogni pagina di un racconto che non lascia alcuno spazio ad immagini positive ha il logico corrispettivo formale in una prosa quanto mai disadorna. La scrittura di Pugno procede sistematicamente per sottrazione, resecando qualsiasi traccia di espressività. Nessuna immagine ricercata, nessun giro di frase elegante, nessuna parola evocativa: personaggi e situazioni vengono resi in un linguaggio nudamente referenziale; l’unica componente lessicale che esula dalla perfetta medietà è quella tecnico-scientifica, peraltro molto presente [...]. La cancellazione di ogni elemento ascrivibile alla creatività linguistica è un riflesso dell’impossibilità di immaginare un mondo migliore. Nell’orizzonte mentale dei personaggi non è contemplata la prospettiva di evadere, anche solo con la mente, dallo squallore che domina ogni aspetto della vita.

E ancora:

L’effetto disturbante che il romanzo si propone di raggiungere, dal principio alla fine, è ottenuto soprattutto grazie all’adozione di una prosa improntata a un tono gelido, che non ammette deroghe: l’orrore in cui le esistenze di sirene e persone sono costrette a trascinarsi è certamente potenziato dalla rinuncia a facili richiami al *pathos*. [...] La scrittura di Pugno è costitutivamente refrattaria all’enfasi: è proprio grazie alla rinuncia a qualsiasi tipo di sottolineatura che ogni singola mostruosità – parlando per così dire da sé – colpisce con più forza il lettore. La narrazione è condotta in modo allineativo, per mezzo di una sintassi martellante, che procede perlopiù attraverso la semplice aggiunta progressiva di brevi membri autonomi. Uno dopo l’altro gli elementi del racconto vengono presentati impassibilmente, messi tutti sullo stesso piano da una voce narrante monocorde, totalmente antiempatica.

Tuttavia, questi «effetti disturbanti», che come detto rappresentano «una componente costitutiva» della narrativa fantascientifica, sono «molto [...] sottilmente» ottenuti da Pugno anche grazie ai temi affrontati nel romanzo. Nell’inquietante realtà di *Sirene*, per esempio, un elemento vitale come il sole acquista una potente carica negativa: a causa dell’assottigliarsi dello strato di ozono, esso è infatti divenuto «un devastante agente patogeno» che determina un’incurabile malattia della pelle, il cosiddetto «cancro nero» (Pugno 2017, 16) che conduce in pochissimo tempo alla morte. Quest’aspetto, anche grazie a un’ambientazione «non [...] molto lontana dal mondo che conosciamo» (Plawska 2021, 176), ricostruibile attraverso alcuni precisi riferimenti spazio-temporali<sup>181</sup>, contribuisce

---

<sup>181</sup> Come quello allo «sbarco sulla Luna» avvenuto negli «anni Sessanta del secolo scorso» (Pugno 2017, 75) in grado di situare la storia nel corso del XXI secolo, e quelli molto frequenti alla mafia giapponese o, ancora, a determinati luoghi, quali l’«Africa» dei «boscimani» (133), la città di «Johannesburg, in

ad attuare un preciso processo di straniamento, la «defamiliarizzazione», descritta da Scaffai (2017, 27) e consistente nel presentare sotto una luce diversa e inaspettata «figure e oggetti che non hanno mutato ontologicamente le loro qualità normali», come appunto il sole, che pur continuando a illuminare la Terra è improvvisamente associato a un costante pericolo mortale.

A ciò si aggiunge la presenza centrale delle sirene, la cui figura si rivela fortemente straniante per almeno due motivi. Innanzitutto, i mostri immaginati da Pugno si contrappongono nettamente alle rappresentazioni letterarie che le precedono: esse non si fanno portatrici della bellezza fiabesca descritta da Hans Christian Andersen, la loro ferocia appare «ben meno affascinante» (Matt 2017) di quella che caratterizza le creature affrontate da Ulisse e, soprattutto, non cantano davvero, rimanendo «esseri afoni, animali senza voce, espulsi dal simbolico, e confinati a un linguaggio del tutto bio-corporale» (Antonello 2021, 160):

Le sirene non cantavano per l'orecchio umano. A volte emettevano un verso stridulo di gabbiano o di foca, ma il loro canto vero era un richiamo ultrasonico che faceva impazzire i cani, e forse, per quanto impercettibile all'udito, anche gli uomini. (Pugno 2017, 11)

Secondariamente, e soprattutto, la carica straniante nell'esistenza di questi mostri acquatici si pone nel particolare legame che li congiunge al genere umano, un legame in grado di mettere in discussione qualsiasi esclusivismo antropocentrico e di suggerire il collasso della «frontiera tra l'umano e il non-umano», la quale corrisponde a una distinzione di specie come pure al «confine tra storia umana e naturale», su cui riflette Chakrabarty (2021 A, 66) e che, erroneamente, «pensavamo risolto tutto a vantaggio del primo termine» (Mengozzi 2019, 33).

Come spesso accade nella letteratura e nel cinema contemporanei «a sfondo ecologico» (Scaffai 2017, 30), *Sirene* «rappresenta perfettamente la dinamica ecologica della rivelazione (apocalisse) attraverso il conflitto e la relazione tra due specie reciprocamente aliene» (216). Invero, il romanzo tratteggia un'umanità completamente disinteressata alla reale provenienza della misteriosa specie marina così come alle origini dell'epidemia in corso, perché troppo impegnata a ricercare «soluzioni tampone» (come quella dei resort suboceanici, appunto) che rimandino solo momentaneamente la propria estinzione

---

Sudafrica» (106) e la costa della «Nuova Baja California» (10), che suggeriscono una certa continuità con la nostra stessa realtà.



(Mengozi 2019, 35). Per di più, gli esseri umani descritti da Pugno sembrano non considerare mai criticamente «il proprio atteggiamento predatorio», il quale avrebbe condotto alla pressoché totale estinzione delle sirene selvagge e che risulta coadiuvato da uno «straordinario sviluppo scientifico-tecnologico» su cui però aleggia una «forte diffidenza» (Antonello 2021, 158). In questo senso, Mengozzi (2019, 35) aggiunge:

In realtà, non servono troppe spiegazioni al lettore per capire che il controllo su quello che chiamiamo natura, precisamente nel momento in cui si concepisce come illimitato [...], si trasforma nel suo contrario, ovvero in una serie di effetti *non previsti e non intenzionali* che neutralizzano questa pretesa (per esempio il cancro nero, in seguito alla trasformazione della composizione dell'atmosfera). Al culmine del progresso e dello sfruttamento capitalistico del pianeta, le sirene emergono dagli abissi come un rimosso, perché su questa ultima specie selvaggia, si polarizza, manifestandosi alla luce del sole, quella violenza che silenziosamente si sta consumando ogni giorno ai danni di altre specie viventi, o destinate all'estinzione, oppure confinate in riserve naturali di dimensioni sempre più ridotte, o ancora allevate intensivamente per essere spedite al macello, come tocca infatti alle sirene.

Infine, particolarmente interessante è la condizione di sostanziale ibridismo<sup>182</sup> cui le stesse sirene sembrano riconducibili e per il quale esse vengono spesso accostate agli esseri umani, o viceversa, esplicitando una certa «fluidità dei confini tra le specie», in un assunto che diviene «letterale» nel momento in cui, dall'unione tra un uomo e una sirena, nasce Mia, una «sirena-sanguemisto» (Plawska 2021, 177 e 180). Il fatto permette indubbiamente di evidenziare l'«inumana brutalità» (Mengozi 2019, 36) dei comportamenti umani attraverso il paragone con l'indole dei pericolosi mostri acquatici, ma anche e specialmente prelude alla «fine del mondo» conosciuto sinora e all'ingresso in una sorta di «era dei mostri» (Pugno 2017, 74), intesa, per usare le parole della stessa Pugno, come crisi di quell'«antropocentrismo tranquillo» (Macilenti 2018, 183)<sup>183</sup> che ha a lungo caratterizzato il pensiero moderno e che oggi volge al termine, al cospetto dell'emergenza planetaria.

Peraltro, si tratta di un procedimento ulteriormente accentuato da diversi elementi presenti nel romanzo. Difatti, nonostante la specie delle sirene risulti «in natura [...] quasi estinta» (Pugno 2017, 32) e l'umanità continui a dare per scontato di sopravvivere «ancora una volta» (96), a poco a poco, nel corso della narrazione, una mescolanza tra le due

---

<sup>182</sup> Si noti come questa profonda «ambiguità» delle creature marine, la quale costituisce il «cuore della [...] forza immaginifica e riflessiva» di *Sirene*, corrisponda nel romanzo a un «“ibrido” testuale costruito attorno alla mescolanza di vari filoni come il postapocalittico, il mito, il manga e il fantastico»: si tratta della tesi alla base di Aubert-Noël 2021, 187-196.

<sup>183</sup> La traduzione, qui e in seguito, è quella proposta da Mengozzi (2019, 33 e 35-36).

specie si profila come unica vera speranza di salvezza per il genere umano, dal momento che le creature risultano immuni al cancro nero. Quest'ultima idea si insinua tra le pagine in maniera dapprima impercettibile, per esempio, quando Hassan, amico e complice di Samuel, facendosi gettare nell'oceano una volta defunto, diviene a sua volta «carne di mare» (105) o quando lo stesso Samuel, catturato e immobilizzato dalla yakuza, riesce soltanto a pronunciare «il verso da foca di Mia» (108), sino a diventare evidente nel finale: nel tentativo di sfuggire alla cattura, il protagonista si affida all'acqua come se essa costituisse il suo elemento vitale e, nel giro di poche righe, la sua immaginaria trasformazione in sirena è sottolineata anche da un chiaro parallelismo retorico<sup>184</sup>:

Samuel si tuffò. L'oceano addosso, il sapore, l'odore, la consistenza morbida e placentare dell'acqua. Fece le prime bracciate. Da quanto tempo, riuscì a pensare. Nuotò il più possibile sott'acqua, per sfuggire alla squadra di recupero che era uscita in mare sulle tracce delle femmine di sirena e del fuco maschio. *Non l'acqua, ma l'aria sembrava soffocarlo. [...]* Le sirene potevano restare anche a lungo fuori dall'acqua, purché si immergessero o almeno bagnassero la pelle regolarmente. Quasi-mammiferi, non avevano bisogno di riemergere per respirare ossigeno, a differenza di dugonghi e delfini, anche se potevano farlo. *L'acqua, e non l'aria, era l'elemento vitale.* (109)

E ancora, la yakuza concentra i propri sforzi sino alla «paranoia» (124) nel disperato tentativo di verificare la capacità di parlare da parte di Mia, capacità che modificherebbe radicalmente il rapporto tra umani e sirene, facendo della giovane sanguemisto la prova vivente che le due specie possono incrociarsi per dare vita a un'unica varietà, sempre che la sua stessa esistenza non ne costituisca già una sufficiente dimostrazione:

Che cosa sarebbe successo, rifletté Samuel, se gli yakuza avessero incrociato il dna di Mia, ancora e ancora, con quello di un essere umano? La mezzaalbina, la madre animale, lo aveva accolto nel suo corpo senza distinguerlo da un maschio della specie sirena. Se le due specie potevano mescolarsi – l'impossibile che nel corpo di Mia era diventato realtà – allora in realtà erano una. O qualcos'altro ancora. (123)

Quest'idea, però, si spegne bruscamente nelle pagine conclusive del romanzo che infliggono un deciso colpo di grazia a qualsiasi sentimento antropocentrico e all'egoistica speranza di salvezza di un'umanità sull'orlo dell'estinzione, stroncando quella che rappresentava probabilmente la sua ultima possibilità. L'unica parvenza di commistione tra le due specie si coglie nell'immagine di Mia che divora il cadavere di Samuel in mare aperto (131-132), una volta sfuggita al controllo della yakuza grazie al sacrificio

---

<sup>184</sup> In questo caso, il corsivo nella citazione è mio, a sottolineare il parallelismo tra i due periodi.

dell'umano, e, come se non bastasse, pur avendo effettivamente imparato a pronunciare il nome del padre, ella non ne serba alcun ricordo e non presenta tracce di umanità, la sua mente è «tabula rasa»:

*Samuel.* Quando era molto stanca, o lontana dal branco, le tornava in gola quel verso. Mia non soffiava mai davanti alle altre femmine, mai davanti alle beta. Non ricordava più che era il verso di Samuel. Non sapeva neanche dove si trovassero, lei e il suo branco, sulle mappe degli esseri umani. Samuel avrebbe potuto dirle che era molto, molto lontana dalla riserva marina yakuza, ma Samuel e la yakuza, per Mia, non erano più vivi del suo ultimo pasto. Quello era l'oceano. La mente di Mia era tabula rasa. (133-134)

Prende forma così una previsione in precedenza solo vagamente accennata attraverso i pensieri dello stesso Samuel: «le sirene smetteranno di vivere in fondo al mare e ci succederanno sulla Terra» (19)<sup>185</sup>. Come scrive Mengozzi (2019, 36):

Così come tutte le specie sono in movimento, anche l'*homo sapiens* è una forma transitoria dell'evoluto destinata a un suo superamento, tanto più che le sirene, a differenza degli uomini, sono più adatte al nuovo ambiente perché immuni al cancro nero.

Il romanzo di Pugno, perciò, si presenta come l'ennesima condanna all'individualismo e, soprattutto, un invito all'apertura verso l'«Altro» (Macilenti 2018, 186). L'opera trasmette l'idea di un'umanità destinata a scomparire, o comunque ad essere oltrepassata, in un «superamento» che, tuttavia, se per una volta essa essa si dimostrasse in grado di mettere da parte egoismi ed eccezionalismi (al contrario di quanto avviene in *Sirene*), potrebbe in qualche modo porsi in continuità con l'esistenza della specie stessa, coerentemente con la sua storia evolutiva, come altrove sembrano suggerire le parole della stessa scrittrice:

Abbiamo sempre a che fare con un altro che non è umano e il nostro passato ci informa che anche in termini evolutivi è stato così. Abbiamo convissuto con diversi ominidi, altre specie umane leggermente diverse – con cui a quanto pare, secondo gli ultimi studi, ci siamo anche incrociati – il che dimostra che l'evoluzione è tutt'altro che un procedere lineare da una forma scimmiesca ad una forma perfetta. È una storia molto più complessa. [...] L'Altro è da sempre la domanda che ci portiamo dietro, non importa se animale o umano. (185-186)

---

<sup>185</sup> Si veda anche Pugno 2017, 16: «C'era chi credeva che le sirene fossero una mutazione genetica, un'evoluzione dei dugonghi o lamantini quasi estinti, per fronteggiare un mondo da cui l'essere umano era destinato a sparire. Altre creature, suboceaniche, avrebbero dominato la Terra».

Un altro romanzo che, recentemente, ha attirato l'attenzione della critica recando un valore aggiunto alle «eco-distopie italiane» (Malvestio 2021 B, 43), è senza dubbio *Qualcosa, là fuori* di Bruno Arpaia, pubblicato nel 2016.

Il testo di Arpaia, mosso da «più dirette ed esplicite intenzioni ecologiche» rispetto allo stesso *Sirene* (Scaffai 2017, 217), segue le vicende di Livio Delmastro, un anziano professore di neuroscienze ed ex-ambientalista<sup>186</sup> che, «in un periodo imprecisato tra il 2070 e il 2080» (Arpaia 2016 B, 12), insieme a migliaia di altri migranti ambientali, tenta di portare a termine un'estenuante marcia<sup>187</sup> attraverso un'Italia e un'Europa devastate dai mutamenti climatici per raggiungere la Scandinavia, entrata a far parte della cosiddetta «Unione europea del Nord» (Arpaia 2016 A, 39), vale a dire l'unione politica dei pochi stati momentaneamente graziati dall'innalzamento dei mari e dalla desertificazione, se non addirittura agevolati dall'aumento delle temperature. Fin dall'inizio, il viaggio ricco di insidie affrontato dal vecchio scienziato si alterna a numerosi flashback riguardanti la giovinezza dello stesso Livio, i suoi studi e l'amore perduto per Leila, corrispondenti al periodo in cui la reale gravità della situazione cominciava a mostrarsi sempre più chiaramente, suscitando preoccupazioni diffuse e confusionarie risposte politiche.

L'aspetto di *Qualcosa, là fuori* che colpisce maggiormente e, al tempo stesso, ne costituisce la principale novità apportata al panorama letterario italiano, come osserva Malvestio (2021 B, 37), consiste nel suo rappresentare «un'eco-distopia pura». La stessa definizione della forma eco-distopica fornita dallo studioso in *Raccontare la fine del mondo*, in effetti, sembra combaciare alla perfezione con l'opera di Arpaia, la quale di conseguenza rientra tra i «romanzi di riferimento dell'eco-distopia» (Comberiati 2021, 14) in Italia:

Rispetto a tradizionali narrazioni catastrofiche, l'eco-distopia si focalizza non sulle conseguenze di un singolo evento apocalittico, come un'esplosione atomica o una pandemia, ma sul risultato di comportamenti quotidiani e politiche ambientali che poniamo in atto nella vita di tutti i giorni. In questo senso, il racconto del disastro ecologico non è, strettamente parlando, un racconto apocalittico, perché non narra un mutamento improvviso: è semmai più

---

<sup>186</sup> Come osserva Micali (2021, 102), il protagonista di *Qualcosa, là fuori*, pur avendo dei trascorsi come ecologista «ha condiviso la cecità volontaria collettiva dinanzi ai segnali della fine imminente, e ne è diventato consapevole solo quando essa era già in corso, irreversibilmente, né è in grado di spiegare esattamente come e perché sia avvenuta», in un «trattamento narrativo del non-evento catastrofico» che accomuna il romanzo di Arpaia, tra gli altri, a *Cinacittà* di Pincio, *La seconda mezzanotte* di Scurati e *Le cose semplici* di Doninelli.

<sup>187</sup> Quello del viaggio a piedi come «tema e/o modalità conoscitiva», secondo Mengozzi (2019, 27), caratterizza *Qualcosa, là fuori*, assimilandolo ad altre espressioni della letteratura contemporanea italiana, come *Arzèstula* di Wu Ming 1 e alcuni lavori di Franco Arminio.

vicino alla distopia, che si focalizza su presenti alternativi o immediati futuri dipinti negativamente a partire da un'exasperazione di alcuni singoli tratti della realtà dell'autore. Accade però spesso che l'eco-distopia si concentri su collassi subitanei e momenti decisivi, unendo dunque gli scopi predittivi della distopia alle convenzioni del romanzo post-apocalittico. (Malvestio 2021 A, 107)

Non solo, perché *Qualcosa, là fuori* «sia per la vicinanza al dato scientifico, sia per il realismo della trama» (Malvestio 2021 B, 42) dimostra di auspicare a una certa aderenza alla realtà o, meglio, di volerne prevedere i principali mutamenti, facendosi, dunque, pure «romanzo di anticipazione» (Mengozzi 2019, 27), nel senso che esso, come spiega Scaffai (2017, 217-218),

cerca di illustrare in forma narrativa, sulla base delle previsioni scientifiche oggi a disposizione, gli esiti climatici attesi e le plausibili conseguenze sociali ed economiche nei prossimi decenni.

Da questo punto di vista, il testo di Arpaia risulta «caratterizzato da una particolare forma di realismo», il cosiddetto «realismo speculativo» (Mengozzi 2019, 27)<sup>188</sup>, poiché, secondo quanto sottolineato dallo stesso autore, si tratta di una storia che offre ai propri lettori «una visione di ciò che potrebbe accadere qui, sul nostro pianeta, o addirittura di ciò che sta già accadendo, sebbene in molti non se ne accorgano» (Arpaia 2016 B, 15). La principale peculiarità di questo tipo di letteratura, dunque, riguarda l'accurato lavoro di studio e preparazione che ne precede e accompagna la realizzazione, sul quale Arpaia riflette citando un altro autore italiano contemporaneo, Fabio Deotto:

Immaginare un mondo futuro è relativamente facile; immaginarne uno plausibile richiede preparazione; immaginarne uno che sia addirittura probabile, invece, richiede un ostinato lavoro di ricerca. (15)

In effetti, senza celare la propria «marcata militanza ecologica» e l'«impegno esplicito verso la crisi climatica» (Mengozzi 2019, 27), questo «ostinato lavoro di ricerca» è proprio ciò su cui Arpaia pone l'attenzione all'interno della puntuale «Avvertenza»

---

<sup>188</sup> Di «*speculative fiction*» in riferimento a *Sirene* di Pugno, parlano anche Plawska (2021) e Serkowska. Riprendendo le riflessioni di Margaret Atwood (2011, 115), le studiose sottolineano come, in un romanzo, «la probabilità degli eventi descritti» costituisca il discrimine fondamentale per poterlo situare nella *fiction* speculativa (Plawska 2021, 175) e coniano appositamente per l'opera di Pugno l'etichetta di «*speculative-evolution fiction*» (180). Inoltre, tra le principali attestazioni di «letteratura speculativa» in Italia, insieme allo stesso *Qualcosa, là fuori*, Micali (2021, 98) segnala anche *La seconda mezzanotte* di Antonio Scurati, su cui cfr. Mengozzi 2019, 33-34.

(Arpaia 2016 A, 219-220) posta a chiusura di *Qualcosa, là fuori*, nella quale egli segnala, oltre a modelli letterari quali Ballard e McCarthy, i rapporti dell'*IPCC* e dell'*EEA*<sup>189</sup> da lui stesso «attentamente confrontati» con altre fonti scientifiche, come i lavori dell'*Oxford Earth Science Department*, di James Hansen e Dennis Bushnell della *NASA* o, ancora, *Le guerre del clima* di Gwynne Dyer, la cui prospettiva risulta spesso ricalcata «alla lettera» nel romanzo. Non a caso, riferendosi a *Qualcosa, là fuori*, Benedetti (2021, 16) sottolinea:

Questo romanzo ha il pregio di disegnare con grande plausibilità, a partire dalle previsioni degli scienziati, e di rendercela vicina ed esperibile attraverso il racconto, la catastrofe ambientale e il conseguente collasso sociale.

In particolare, l'autore fonda il proprio intreccio tentando di anticipare in quale modo, in un futuro alquanto prossimo, i cambiamenti climatici incideranno sulle condizioni e sulle migrazioni dei cosiddetti «profughi ambientali», le cui vicende, sempre più rilevanti nei dibattiti sull'odierna crisi ecologica (Malvestio 2021 B, 43)<sup>190</sup>, sono al centro anche de *L'isola dei fucili* di Ghosh. Nel fare ciò, Arpaia dà vita a un peculiare effetto di straniamento dichiaratamente dettato più dal tentativo di compiere un'attendibile previsione che da altre finalità e per il quale, in una sorta di contrappasso dantesco, saremo noi centro-europei, oggi direttamente coinvolti dalle immigrazioni di asiatici e africani, i profughi ambientali di domani<sup>191</sup>:

L'inquietudine della prossimità [...] viene ancor più rafforzata da quella sorta di contrappasso storico per cui saremo noi italiani, noi cittadini europei, in quel futuro vicino e plausibile, a vivere la condizione che oggi è dei migranti, ricacciati in ogni modo, anche con le armi, da chi difende i propri territori ancora vivibili, come succede a questi nuovi migranti mentre passano attraverso le montagne della Svizzera. (Benedetti 2021, 16-17)

---

<sup>189</sup> Il primo rappresenta il *Gruppo intergovernativo sul cambiamento climatico (Intergovernmental Panel on Climate Change)*, mentre la seconda corrisponde all'*Agenzia europea dell'ambiente (European Environment Agency)*.

<sup>190</sup> A proposito, cfr. Bevilacqua 2008, *La terra è finita. Breve storia dell'ambiente*.

<sup>191</sup> A questo riguardo, si noti come la situazione immaginata da Arpaia si avvicini alla realtà odierna (e prossima) descritta, più avanti, dalla stessa Benedetti (2021, 95): «Oggi il globo si è ristretto, non c'è più abbastanza Terra per tutti. [...] E sono in particolar modo le migrazioni che caratterizzano la nostra epoca, destinate ad aumentare sempre più nell'immediato futuro a causa dei cambiamenti climatici e della sovrappopolazione, a ricordarci questo restringersi del pianeta: da un lato popoli che fuggono da terre non più abitabili, devastate dalle guerre, desertificate per l'assenza di piogge, oppure sommerse per l'innalzarsi del livello del mare; dall'altro lato popoli che erigono impossibili barriere contro gli altri terrestri senza terra, percepiti come invasori. La Terra si è fatta angusta. Tanto che persino l'espressione "fine del mondo" appare inadeguata. Ciò che finisce è la Terra, il suolo abitabile e le sue risorse». Quest'ultima riflessione corrisponde a quella alla base di Bevilacqua 2008.

Naturalmente, gli esiti stranianti di *Qualcosa, là fuori* sono generati proprio da questa «inquietudine della prossimità», alimentata dalle descrizioni per così dire “defamiliarizzanti”<sup>192</sup>, recuperando nuovamente il concetto proposto da Scaffai (2017, 27), di luoghi ben noti, soprattutto a lettori dotati di una minima dimestichezza con la geografia italiana e centro-europea, e riuniti in un paesaggio che, appunto, «non ha più nulla di familiare» (Mengozzi 2019, 28). Il romanzo di Arpaia affronta le conseguenze della crisi ecologica raffigurandole «qui, nel nostro mondo, invece che in lontane ambientazioni anglo-americane» (Benedetti 2021, 16): corsi d’acqua un tempo impetuosi, come il Po e il Lambro, risultano prosciugati, mentre l’Adriatico ha ormai sepolto Padova e Venezia in un’Italia divenuta, insieme alla Spagna e agli altri paesi mediterranei, pressoché inabitabile; la Svizzera, dalle regioni alpine in parte ancora graziate dal surriscaldamento globale, sorveglia militarmente i propri confini, senza alcuna pietà per i profughi che giungono da sud, cui concede il passaggio solo dietro esorbitanti compensi; la Germania meridionale è ridotta a un «grande altipiano arido», le città di Amburgo e Lubeca sono anch’esse semisommerse dal mare, e così via (Arpaia 2016 B, 12).

Oltre a ciò, in *Qualcosa, là fuori* si esplicita una certa «tendenza a incrociare il discorso letterario con altri saperi o sfere dell’esperienza umana» (Mengozzi 2019, 27)<sup>193</sup>, che ci riconduce alla collaborazione tra discipline diverse e all’interazione della letteratura con altri campi del sapere, soluzioni, come già osservato, oggi ritenute più che mai necessarie da autori quali Iovino, Benedetti e Scaffai. Questo aspetto si manifesta, soprattutto, nei numerosi richiami agli studi neuroscientifici<sup>194</sup> in connessione con l’importanza della narrazione per l’uomo<sup>195</sup>:

---

<sup>192</sup> A proposito di ciò, Mengozzi (2019, 28) osserva: « I passaggi più efficaci sono probabilmente proprio quelli in cui – seguendo l’estenuante tragitto a piedi compiuto dal protagonista Livio insieme a un convoglio di migliaia di profughi in fuga dall’Europa mediterranea – sfilano, sotto gli occhi dei personaggi e dei lettori, villaggi abbandonati, fiumi in secca, laghi trasformati in acquitrini, città inghiottite dal mare, germogli di palme laddove c’erano abeti, polvere e terra arida dove c’erano pianure verdeggianti».

<sup>193</sup> La quale, ancora una volta, accomuna il romanzo di Arpaia alle opere di Arminio e Wu Ming 1.

<sup>194</sup> Omaggiati da Arpaia (2016 A, 219-220) fin dal titolo del romanzo, il quale presenta un chiaro riferimento all’omonima opera di Enrico Bellone. Le altre fonti dell’autore, a riguardo, sono puntualmente riportate nell’*Avvertenza*.

<sup>195</sup> Altrove, lo stesso Arpaia (2016 B, 15) scrive: «Mentre leggiamo, sentiamo la polvere, la fame, la sete come se [...] fossimo noi a viverle. È il grande potere delle storie, il modo più antico e più efficace che l’umanità abbia inventato per trasmettere esperienza. Oggi sappiamo anche che questa capacità delle narrazioni di colpirci al cuore dipende dalla struttura stessa del cervello, dai neuroni specchio, dal fatto che la nostra materia grigia è “una macchina di futuro” evolutasi grazie al fatto di avere acquisito la capacità di raccontare storie anche a noi stessi».

Livio, intanto, continuava a confrontare migliaia di immagini optogeniche e di mappe cerebrali, [...] avvicinandosi sempre più alla comprensione di come il cervello ricostruisce la realtà, raccontandola a partire degli stimoli dei sensi. Tempo prima, era partito dalla constatazione che l'uomo è l'unico animale che non può fare a meno dei racconti, in tutte le loro forme, che ne produce e ne consuma a dismisura da quando è un cucciolo fino al momento della morte, che lo fa perfino quando dorme o sogna a occhi aperti. Quella predisposizione non poteva essere un lusso, un'attitudine nata in maniera casuale, un piacevole errore. Se fosse stato così, la logica utilitaristica dell'evoluzione l'avrebbe ben presto eliminata dalla vita umana, non potendo permettere un simile spreco di tempo ed energia. Doveva dipendere da qualcosa di più profondo. E infatti, gli studi di Livio avevano già dimostrato che, in qualche modo, ricreando la realtà, il cervello la inventa, anzi: la racconta, proprio come uno scrittore concepisce un romanzo e un lettore lo decifra, presentandola poi sotto forma di narrazione al nostro *Io*. Che, a sua volta, è anch'esso un racconto, un'illusione elaborata dal cervello di ciascuno di noi. [...] Livio aveva anche dimostrato che la nostra stessa memoria non è che una narrazione elaborata processando i ricordi, ma è tutt'altro che un resoconto obbiettivo. (Arpaia 2016 A, 56-57)

Tuttavia, come nota Mengozzi (2019, 27-28), un particolare tipo di «dialogo con la scienza», è reso possibile e attuato nel romanzo anche attraverso la sua stessa struttura, sdoppiata tra l'angoscioso presente di Livio e il suo passato, contraddistinto dalla formazione della propria famiglia con Leila, ma anche dagli studi accademici, dall'incombere sempre più evidente di un collasso ambientale e dalle conseguenti reazioni sociali e politiche:

La struttura portante del testo – ovverosia l'alternanza tra due piani temporali, rispettivamente il primo e l'ultimo quarto del nostro secolo – fornisce la possibilità, da un lato, di mostrare il decorso dei cambiamenti climatici insieme alle loro più vistose conseguenze socio e geopolitiche, dall'altro, di intrattenere due diversi tipi di dialogo con la scienza. Se nelle parti temporalmente più vicine a noi, quelle in cui la catastrofe potrebbe essere ancora scongiurata, gli attuali dibattiti scientifici sono drammatizzati nelle conversazioni che oppongono i diversi personaggi (tra gli altri, quello estremamente controverso sulle possibili “soluzioni” geo-ingegneristiche alla crisi climatica, come l'idea di far calare le temperature non riducendo ma addirittura incrementando l'impatto umano e tecnologico, per esempio iniettando nell'atmosfera molecole di acido solforico); nelle parti ambientate alla fine del secolo, invece, i dati forniti dalle previsioni scientifiche si traducono in lunghe descrizioni del paesaggio europeo che, dal nord Italia, passando per la Svizzera e la Germania, su fino alla Scandinavia, non ha più nulla di familiare.

Inoltre, le numerose analessi che costellano il romanzo, facendo riferimento agli odierni concordati politici in materia ambientale e ad altri episodi legati al progressivo deterioramento del clima, possiedono anche l'essenziale funzione di conferire alla narrazione il realismo ricercato dall'autore, un realismo che, evidenzia Scaffai (2017, 218), non corrisponde a quello ordinario e controllato dei riempitivi teorizzati da Moretti, dal



momento che esso mira, piuttosto, a «ricordarci come tutto è cominciato», oggi<sup>196</sup>, affrontando l'attualità dell'emergenza ambientale in modo da renderla quanto più possibile interessante agli occhi dei propri lettori:

I tratti più didascalici o commentativi del libro, in cui si fa riferimento agli accordi di Parigi sul clima e ad altri eventi e fenomeni legati al riscaldamento globale, servono all'autore per mantenere la narrazione entro il solco del realismo. Non il realismo quotidiano-esistenziale dei "riempitivi" bensì un realismo d'emergenza, che renda avvertibili e perciò interessanti, quanto e più della vita psichica e individuale del romanzo "serio", le dinamiche e gli effetti della crisi ecologica.

In effetti, Arpaia approfitta delle pagine dedicate ai trascorsi del protagonista non solamente per calare il proprio racconto in corrispondenza del manifestarsi della crisi climatica nella realtà odierna, ma anche per innestarvi alcune delle fonti e delle statistiche poste alla base del romanzo e successivamente elencate nell'*Avvertenza*. Ciò avviene, per esempio, quando, nel discutere con Víctor, Livio elenca all'amico alcune delle stime compiute da Hansen e Bushnell o dall'*Oxford Earth Science Department*, criticando le previsioni dell'*IPCC*, esattamente come fa lo stesso Arpaia (2016 A, 219)<sup>197</sup> al termine dell'opera:

Livio ribatteva, spiegava, s'incazzava, sciorinava i dati, gli ripeteva che moltissimi scienziati pensavano che le stime dell'Ipcc fossero troppo ottimistiche, perché lasciavano fuori un mucchio di processi realmente significativi e pericolosi. Altro che un aumento di due gradi e un sollevamento dei mari di pochi centimetri... Per esempio, James Hansen e Dennis Bushnell, della NASA, oppure lo Oxford Earth Science Department, prevedevano per il 2100 un aumento della temperatura media del pianeta compreso fra i sei e i dodici gradi, con un innalzamento del livello dei mari da dodici a ottanta metri. A quel punto, per di più, gran parte degli oceani sarebbero stati privi di ossigeno ed estremamente acidi, e avrebbero così distrutto lo strato di ozono, rendendo difficile la respirazione. (24)

Proprio a questo proposito, *Qualcosa, là fuori* ha suscitato anche alcune critiche, come quelle di Stefano Caserini (2016) ed Elisa Palazzi, i quali, basandosi sulla pretesa

---

<sup>196</sup> Si consideri la riflessione dello stesso Arpaia (2016 B, 16): «È vero: alla Cop21 a Parigi, per la prima volta 195 Paesi hanno sottoscritto un accordo globale sul clima: a molti è sembrata una svolta, una vera e propria rivoluzione; e tuttavia, visto che gli impegni presi da ogni nazione a ridurre le emissioni di gas serra, comunque insufficienti (ben sopra anche l'aumento di due gradi), sono soltanto volontari; visto che, per di più, non esiste nessun organismo che abbia il potere di farli rispettare davvero, io temo che quella rivoluzione si trasformi in un fallimento. Spero che l'umanità non debba a un certo punto rendersi amaramente conto che quegli accorgimenti e quegli accordi erano serviti soltanto a dare alla gente l'impressione di avere un certo controllo sul proprio destino, ma non saranno bastati, anzi saranno stati completamente inutili».

<sup>197</sup> «I rapporti dell'Ipcc [...] e dell'European Environment Agency, [...] però, secondo numerosi scienziati del clima, peccano sistematicamente per difetto».

di attendibilità avanzata dallo stesso Arpaia, gli rimproverano i duri giudizi riguardo ai rapporti dell'*IPCC* e, soprattutto, la ricostruzione di uno scenario «infondato», in merito a un innalzamento dei mari di dodici metri e un aumento della temperatura di sei gradi entro la fine del secolo. In ogni caso, a prescindere dalla ragionevolezza delle osservazioni dei due scienziati, come sottolinea Malvestio (2021 B, 43), il testo di Arpaia si inserisce nel panorama letterario italiano come un'eccezione:

Se effettivamente Arpaia pecca di catastrofismo, tracciando conseguenze troppo cupe in un periodo di tempo troppo breve, lo sforzo del romanzo di delineare uno scenario credibile e preciso del futuro dell'ambiente, e non semplicemente una fantasia apocalittica, ne fa un caso unico tra le eco-distopie italiane.

Esso, infatti, si discosta dalle invenzioni fantascientifiche della «letteratura mainstream», le quali spesso rischiano «di anestetizzare il pubblico piuttosto che [...] smuoverlo» (44)<sup>198</sup>, e tenta di sconfiggere la diffusa indifferenza, o meglio passività, che aleggia intorno all'argomento della crisi climatica, come osserva lo stesso Arpaia (2016 B, 12) citando *Solar* di McEwan, opera peraltro ripresa anche in apertura dello stesso *Qualcosa, là fuori*:

Il guaio è tutto qui. Di fronte all'enormità del problema, e contemporaneamente all'incalzare della vita quotidiana, la maggior parte delle persone non riesce a “prendere la cosa seriamente”. E tuttavia, se la bomba atomica è stata la grande paura globale del Novecento, il cambiamento climatico è quella del XXI secolo. Tutti ne parlano, molti lo temono vagamente, alcuni ne diffidano, altri si stringono nelle spalle; pochissimi, però, si prendono la briga di costruirsi un'opinione ragionata sull'argomento o, meglio ancora, di fare qualcosa.

A differenza della «semplice “divulgazione scientifica”» (12), naturalmente necessaria ma troppo spesso incapace di raggiungere e convincere un pubblico sufficientemente vasto, il romanzo di Arpaia, insieme a molti altri legati al tema e in parte considerati in queste pagine, «ha il vantaggio di parlare alle emozioni del lettore» (13), poiché è questo il vero «grande potere delle storie» (15), il quale potrà forse condurci in salvo:

---

<sup>198</sup> Allo stesso riguardo, altrove, Malvestio (2021 A, 109) osserva: «La crisi ambientale [...] finisce spesso per rappresentare un semplice espediente narrativo finalizzato a tratteggiare scenari di fine del mondo, senza che le cause di questa fine vengano effettivamente indagate; e le storie risultano spesso più o meno stereotipate, gli intrighi politici o le avventure survivaliste sono la scusa per immaginare il mondo come sarà, senza però che l'immaginazione del futuro sia qualcosa più di un pretesto per lo sviluppo di trame rumorose».

Mentre leggiamo, sentiamo la polvere, la fame, la sete *come se* [...] fossimo noi a viverle. È il grande potere delle storie, il modo più antico e più efficace che l'umanità abbia inventato per trasmettere esperienza. [...] Forse la *climate fiction* potrebbe dare una scossa. Forse “vivere”, grazie ai romanzi, nei terribili mondi possibili in agguato dietro l'angolo potrebbe davvero aiutarci a evitarli. (15-16)

### 4.3 Il grido di Antonio Moresco e Canto degli alberi

Rifacendosi allo psicologo norvegese Espen Stoknes, Benedetti (2021, 10) riflette proprio sui principali esiti della letteratura mainstream di stampo ecologico, la quale, il più delle volte, si serve di espedienti o ambientazioni tipicamente fantascientifici con dubbia efficacia<sup>199</sup>:

Al posto della cornice apocalittica – che suscita paura, colpa e quindi paralisi – bisognerebbe usare delle narrazioni “positive”, che aiutino a immaginare “un recupero della natura degli ecosistemi”, dando stimolo e speranza.

E ancora, riferendosi direttamente a *Qualcosa, là fuori* di Arpaia, la critica aggiunge:

Queste narrazioni sono certamente efficaci nel farci pensare possibile il disastro climatico che ci minaccia, abbattendo la rimozione che l'ha reso a lungo nascosto nonostante la sua evidenza scientifica, ma fanno leva su un solo sentimento, lo spavento per la catastrofe che ci aspetta – che di per sé può portare all'azione ma anche alla paralisi. Poiché lo scoglio sta proprio qui: non è la consapevolezza della possibile catastrofe che ci manca, ma la forza di uscire dalla paralisi che l'attuale stato delle cose genera. (17)

Dunque, il solo essere a conoscenza dell'emergenza planetaria in corso, per quanto «indispensabile» (17), si rivela insufficiente:

Occorre muovere anche qualcos'altro, probabilmente qualcosa di sopito, di dimenticato, di fossilizzato da quelle stesse strutture di pensiero che hanno favorito il tipo di sviluppo e di società che ora ci sta portando alla catastrofe. Forse, per superare il sopore indotto da quegli schemi concettuali calcificati occorrerà attingere ad altre energie, che esistono nell'uomo ma che sono state disattivate.

---

<sup>199</sup> Benedetti cita a propria volta, appunto, Stoknes 2014, 161-170.

Ebbene, una peculiare «capacità di rimettere in movimento» proprio tali «energie paralizzate o da tempo addormentate» viene identificata dalla stessa Benedetti (2018, 4-5) nella produzione letteraria di Antonio Moresco<sup>200</sup>.

Nato a Mantova nel 1947, Moresco si approccia alla scrittura sin da ragazzo, riuscendo però a esordire solamente nel 1993 con una raccolta di tre racconti intitolata *Clan-destinità*, cui segue la pubblicazione del suo primo, breve romanzo *La cipolla* nel 1995. Queste prime opere segnano, secondo la studiosa, «l'inizio di un nuovo pezzo di letteratura, già saltata oltre il postmoderno» (Benedetti 2018, 97). In effetti, fin dalla sua comparsa sulla scena letteraria, Moresco non cela il proprio parere in merito alle grandiose potenzialità della letteratura e alla sua «forza mai tramontata», discostandosi notevolmente dalle tendenze dell'epoca e dalle «ideologie di matrice postmoderna» che prescrivono per gli autori una sorta di «obbligo [...] di distaccarsi ironicamente dall'idea di una possibile grandezza dell'arte». In *Lettere a nessuno*, lo stesso Moresco (2008, 302) descrive con un'immagine estremamente efficace il proprio stato d'animo di allora:

Io mi sento nella condizione di un sepolto vivo che sente passare e parlare sopra di sé:  
– No, no, non c'è più nessun vivo, è stabilito, è deciso, non è più possibile che ci sia più nessun vivo...

Tale enorme fiducia nel potere della parola, dunque, contraddistingue fin da subito il «modo di narrare e di pensare» (Benedetti 2018, 10) dello scrittore malgrado l'estenuante attesa per raggiungere la pubblicazione e i «tanti rifiuti» (Benedetti 2011, 97) ricevuti, tra gli altri, per *Gli esordi*, uscito nel 1998 dando inizio a un altro percorso lungo e travagliato, quello della cosiddetta trilogia dei *Giochi dell'eternità*, conclusosi solo nel 2015 con *Gli increati*. Nonostante le evidenti difficoltà e i giudizi subiti, spesso impietosi e carichi di «un'aggressività assai rara» (102), Moresco persevera nelle proprie convinzioni, riconoscendo alla letteratura un ruolo cruciale nel mondo odierno e considerandola

l'unica fessura, l'unica cruna attraverso cui poter raggiungere gli altri esseri della nostra specie fin nelle loro strutture più potenziali, profonde, esplosive, irradianti e segrete. (Moresco 2008, 724)

---

<sup>200</sup> Si noti come, secondo Mengozzi (2019, 38), quanto sostenuto da Benedetti (2011) in merito alla prosa di Moresco possa in qualche modo valere anche per l'opera di Francesco Pecoraro, altro autore tra i più importanti nel panorama letterario contemporaneo italiano. In effetti, in merito alla riflessione ecologica e alla letteratura a essa legata, pare opportuno quanto meno citare il romanzo *La vita in tempo di pace* dello stesso Pecoraro (2014) e su cui cfr. Turi (2016, 177-194), Scaffai (2017, 214-215) e Mengozzi (2019, 36-39).

Egli prosegue, perciò, il proprio cammino letterario proponendosi come un anticipatore dei tempi<sup>201</sup>, per esempio attraverso la propria serrata «critica alle convenzioni realistiche del romanzo contemporaneo» (Benedetti 2021, 110), e pubblicando, oltre a romanzi, racconti, favole e pièce teatrali, anche reportage, saggi e opere di più complessa definizione perché in grado di incrociare «le forme narrative e argomentative» (Scaffai 2022, 247), similmente a quanto avviene ne *La grande cecità* di Ghosh. In questa zona d'ombra si situa anche uno degli ultimi lavori di Moresco, *Il grido*, uscito nel 2018: si tratta di un saggio, un testo «nello stesso tempo narrativo e di pensiero» (Benedetti 2021, 84), nel corso del quale l'autore mantovano affronta «di petto» (80) la delicata questione della crisi climatica e ciò che essa davvero rappresenta per l'umanità al giorno d'oggi. Al suo interno, Moresco mette letteralmente in scena quello stesso dialogo interdisciplinare che abbiamo visto essere spesso invocato dagli autori interessati alla tematica ecologica, egli cioè immagina di confrontarsi con le personificazioni «dei principali filosofi, dei maggiori scienziati, dei più grandi scrittori, [...] musicisti e pittori» (81)<sup>202</sup>, i quali intervengono perlopiù attraverso ragionamenti tratti dalle loro stesse opere. Tale espediente risulta fondamentale per costringere i lettori a fare i conti con l'emergenza planetaria e il rischio di un folle «suicidio di specie» (16), mettendo in crisi le convinzioni antropocentriche di ognuno e inserendo la condizione umana «dentro un intreccio più vasto, aperto all'impensato, al non ancora compreso» (Benedetti 2011, 35). Per riuscirci, ad esempio, *Il grido* svela le laceranti contraddizioni insite nella teoria evuzionistica di Darwin:

Darwin è ormai un fiume in piena. “La selezione naturale deriva dalla lotta per l'esistenza e questa da un rapido tasso d'incremento. È impossibile non lamentarsi del tasso con cui l'uomo tende a incrementarsi, ma se ciò sia saggio è un'altra questione. Infatti ciò conduce nelle tribù barbariche all'infanticidio e a molti altri mali e, nelle nazioni civili, alla povertà abietta, al celibato, e ai più tardi matrimoni degli uomini prudenti. Ma poiché l'uomo è soggetto agli stessi mali fisici degli animali inferiori, egli non ha diritto di aspettarsi un'immunità dai mali conseguenti alla lotta per l'esistenza. Se non fosse stato soggetto nei tempi primitivi alla selezione naturale, non avrebbe sicuramente raggiunto il rango attuale. Quando vediamo in molte parti del mondo enormi aree della più fertile terra capaci di sostenere felicemente numerose famiglie ma popolate soltanto di pochi selvaggi erranti, si deve dedurre che la lotta per l'esistenza non è stata sufficientemente dura per costringere l'uomo a raggiungere il suo più alto livello”. [...] “Il suo più alto livello?” gli rispondo. “Non si preoccupi! È stato raggiunto! Cioè quello che abbiamo sotto gli occhi, che ci ha portato al punto in cui

<sup>201</sup> «“Ma allora che cosa vuoi?”; “Non lo so neanche io. So solo che voglio qualcosa d'altro”. “E se non c'è?”; “Allora si vede che voglio quello che non c'è”» (Moresco 2008, 676).

<sup>202</sup> Fra cui ritroviamo, per esempio, Marx e Severino, Darwin, Freud e Hawking, Leopardi, Balzac, Dickin-son e Dostoevskij, Beethoven, Goya e Rembrandt.

siamo, così possiamo arrivare più forti e selezionati al nostro capolinea di specie...”. (Moresco 2018 A, 107-108)

Insomma, «non il tipo più adatto a sopravvivere è stato privilegiato dalla selezione naturale, ma il più adatto al suicidio di specie» (Benedetti 2021, 82). Nuovamente, Moresco immagina di rivolgere provocatorie osservazioni anche a Marx (Moresco 2018 A, 136-137) o all’astrofisico Hawking:

“Anche la scienza è stata presa in contropiede ed è spaccata in due!” gli dico ancora, camminando sempre più in fretta e quasi correndo, per stare dietro a quella sua cazzo di carrozzella da corsa. “Perché cosa ci sta dicendo la scienza, che si era proposta di liberarci con la conoscenza spezzando le catene dell’oscurità e dell’ignoranza? Ci sta dicendo che non c’è niente da fare, che abbiamo fatto bancarotta e che anche la scienza umana ha fatto bancarotta, che abbiamo fatto un disastro e che l’unica è toglierci dalle palle e cambiare aria. Ma allora da che cosa ci sta liberando la scienza, con la sua impazzita moltiplicazione tecnologica esponenziale in grado solo di tenere in vita un cadavere, ancora per poco...”. (48)

In poche parole, lo scrittore mantovano «porta in evidenza il nocciolo rimosso dalla scienza, dalla filosofia, dall’economia politica e a volte anche dalla letteratura» (Benedetti 2021, 81), dando vita a un’opera in grado di scuotere con sorprendente forza i sentimenti e le coscienze dei propri lettori «per cercare una soluzione, se c’è, o per inventarne una che non esiste ancora»:

Da questo confronto febbrile e diretto con i fondamenti della cultura moderna occidentale ciò che man mano viene allo scoperto è il segmento da essa rimosso, la parte in ombra della natura umana, i lati bui della vita, l’enorme lacuna che c’è nella nostra conoscenza di specie, sia scientifica che filosofica. Questo libro [...] non stimola in chi legge solo la consapevolezza dell’emergenza ecologica. Il suo effetto benefico, pur nella sua alta drammaticità, sta nel portare allo scoperto le categorie mentali irrigidite della modernità. Ci dà un acido per scioglierle. E in questo si rivela un’impresa titanica, di quelle che si riescono a compiere solo in momenti drammatici, davanti alla catastrofe di specie che ci minaccia. (84)

La crisi ecologica e le sue conseguenze potenzialmente letali per il genere umano sono centrali anche in uno degli ultimi romanzi di Moresco: *Canto degli alberi*, pubblicato da Aboca nel 2020. Al suo interno, difatti, a partire da una proposta realmente avanzata dall’amico editore di dedicare un libro al rapporto significativo dell’autore con un albero (Moresco 2020, 1 e 9-10), Moresco dà vita a una narrazione spiazzante e a tratti onirica: egli immagina che, nel corso del primo *lockdown*, il proprio Io si sposti liberamente per le vie buie della città in cui si trova imprigionato, la natia Mantova, incontrando uno dopo l’altro svariati alberi dalle caratteristiche e i trascorsi più disparati, con i quali

intrattenere delle vere e proprie conversazioni<sup>203</sup>, sino a un epilogo che si apre all'urgenza di una «sconosciuta e rischiosa [...] metamorfosi» (263) di specie da parte dell'intera umanità, metamorfosi predicata e invocata a una voce dagli alberi stessi.

Tra i passaggi più travolgenti de *Il grido*, vi è l'incipit del testo, nel quale Moresco delinea senza mezzi termini la nostra attuale e disperata situazione, scagliandosi contro l'assurda indifferenza e l'immobilità che l'approssimarsi dell'olocausto climatico genera nella istituzioni umane, in primis politiche ed economiche:

Sta succedendo una cosa enorme: le nostre sono le prime generazioni umane a vivere al cospetto di un'estinzione di specie. Tutti gli indicatori, gli studi, i rapporti, le commissioni, i maggiori scienziati, migliaia e migliaia di libri, milioni di altre pubblicazioni di ogni genere, di appelli ci stanno dicendo che abbiamo – come specie – i giorni contati, a causa del nostro folle comportamento su questo piccolo pianeta sperduto su un braccio secondario di una dei miliardi di galassie che popolano l'universo. Eppure tutto va avanti come se niente fosse, le sterminate moltitudini umane non paiono in grado di modificare di un solo millimetro la direzione della loro corsa. Eppure, mentre sta avvenendo questo, i poteri umani dominanti occultano o mettono in secondo piano ciò che incombe su di noi, per non trarne le radicali conseguenze. Perché non vogliono e non possono segare il ramo su cui sono seduti, anche se il ramo è marcio. Perché fondano il proprio dominio proprio su questo occultamento e su questo spostamento d'asse dello sguardo. Perché le logiche suicide perseguite dalle strutture economiche dominanti e dai loro burattini politici dietro la maschera della democrazia o mediante uso diretto della tirannide sono incorreggibili dall'interno. [...] Perché queste pervasive strutture di dominio traggono il loro potere dalla lettura di un segmento piccolo della cosiddetta realtà, ridotta ai soli indicatori economici e alle dinamiche politiche e sociali umane nel quadro esistente, facendo leva su rimozioni, paure, semplificazioni... (Moresco 2018 A, 3-4)

Ebbene, è esattamente nel cuore di questa stessa immobilità che si colloca *Canto degli alberi*, il quale, infatti, è stato scritto durante i mesi di paralisi sociale dovuti al diffondersi della pandemia di SARS-CoV-2 e proprio da tale paralisi prende avvio<sup>204</sup>:

Sono prigioniero a Mantova, la città dove sono nato e dove ho trascorso la mia terribile infanzia e la mia adolescenza. Tutt'intorno desolazione, silenzio. (Moresco 2020, 9)

Ieri è stata chiusa la Lombardia, che è diventata tutta quanta zona rossa, insieme ad alcune provincie confinanti. In questo momento ci sono 16 milioni di persone chiuse in questa gabbia virale da cui non possono uscire, e dove gli altri non possono entrare. Io sono una di queste. Sono in gabbia. (28)

---

<sup>203</sup> Il viaggio a piedi come tematica e modalità conoscitiva, accostato a dialoghi con entità surreali o elementi naturali (ad esempio animali), torna spesso in Moresco, come ne *La lucina* (2013) o nello stesso *Il grido* (2018), a testimoniare il fitto rapporto intertestuale che lega le opere dello scrittore mantovano tra loro, oltre che con numerose altre.

<sup>204</sup> A riguardo si notino, peraltro, le analogie con alcuni brani tratti da *La lucina*, altro romanzo dello stesso Moresco in cui la dimensione naturale acquista chiara centralità: «Sono venuto qui per sparire, in questo borgo abbandonato e deserto di cui sono l'unico abitante» (Moresco 2013, 9); «Piove ancora, a dirotto. Non si può uscire di casa» (71).

Non a caso, dunque, a partire dalla constatazione di tale immobilità collettiva, in più passaggi il romanzo di Moresco riecheggia il suo stesso saggio, in particolare sfruttando il contesto pandemico per smascherare le contraddizioni e la fragilità dei sistemi umani di fronte al dilagare del virus e, soprattutto, all'approssimarsi dell'estinzione di specie<sup>205</sup>:

La curva dei contagi continua a salire, in Lombardia, in Italia, nel mondo. Certe volte sembra scendere un po', poi risale di nuovo. Il capo dell'Organizzazione Mondiale della Sanità è arrivato a dire che questo virus potrebbe addirittura annientarci. *Tutte le strutture economiche e politiche umane stanno mostrando la loro infinita sproporzione rispetto alla nostra reale condizione di specie, come è evidente da tempo, anche se non lo si voleva vedere, [...] mentre adesso è arrivato questo microscopico guastafeste chimico che ce lo sta sbattendo in faccia. Eppure continuano come se niente fosse i soliti deliri economici nazionali, globali, le solite inimicizie fondate sui deliri identitari che sorreggono i terminali poteri umani, anche adesso, persino adesso. [...] Una zavorra che [...] questo virus speculare e alieno ha messo tragicamente a nudo, ma che parte da prima e da lontano, dalle strutture politiche, economiche, sociali e di pensiero che sono state selezionate, da tutto ciò che non abbiamo voluto vedere e riconoscere per non modificare di un millimetro la nostra rotta suicida, come il rialzo climatico e lo scioglimento dei ghiacci determinato dai comportamenti umani e dal loro folle mito di un progresso inarrestabile e orizzontale in un contenitore planetario e atmosferico chiuso.* (116-118)

Il Covid-19, insomma, avrebbe solo esplicitato qualcosa di evidente da tempo, ma che veniva deliberatamente ignorato dai più, poiché «le voci che lo dicevano e che lo gridavano», proprio come quella dello stesso Moresco nel suo precedente lavoro, intitolato appunto *Il grido*, «non venivano ascoltate, venivano irrise» (116-117). Innanzitutto, quindi, egli si serve della spiazzante situazione creata dalla pandemia per recuperare le riflessioni più taglienti del proprio saggio: gli esseri umani, secondo lo scrittore mantovano e similmente a quanto già affermato da Ghosh (2017, 193), sarebbero divenuti «ciechi» (Moresco 2020, 204) e le loro società, le loro istituzioni e la loro cultura, a partire da quella scientifica, si basano su un processo di «semplificazione» e «rimozione» (Moresco 2018 A, 40). Così, ad esempio, in *Canto degli alberi* è ripresa quasi alla lettera la critica della teoria dell'evoluzione che, ne *Il grido*, contrappone l'io dell'autore a Darwin:

La selezione naturale non spiega tutto, tanto più adesso, che siamo di fronte a una fine o a un passaggio di specie. Perché sono stati selezionati una specie e degli individui che non si sono dimostrati come i più forti e adatti alla sopravvivenza ma come quelli più distruttivi e autodistruttivi, che ci hanno portato più rapidamente di quasi tutte le altre specie vegetali e animali alle soglie della nostra estinzione di specie. (Moresco 2020, 111-112)

---

<sup>205</sup> Il corsivo nella citazione di seguito è mio, a sottolineare gli evidenti echi del citato incipit de *Il grido* riscontrabili nel corso di *Canto degli alberi*.



Tuttavia, all'interno della propria narrazione Moresco innesta soprattutto considerazioni più ampie in merito all'attuale condizione umana, sfociando spesso in livide constatazioni sulla macchina politica italiana e mondiale e sui suoi «burattini» (Moresco 2018 A, 4), constatazioni che paiono peraltro accostarsi a quelle pressoché contemporanee e ultimamente molto discusse del filosofo italiano Giorgio Agamben (2021, 18)<sup>206</sup> in merito alla pandemia e al cosiddetto «stato di eccezione»:

In Italia dovremmo essere arrivati al picco dei morti, mentre in altri paesi la pandemia sta esplodendo adesso. Capi di governo umani e di stati che avevano esibito all'inizio tutta la loro stupidità e arroganza adesso si sono messi al timone con la cerata e il cappuccio e stanno recitando la parte di capitani coraggiosi che governano la nave nella burrasca. Piccole figure senza respiro, infinitamente non proporzionali a quanto sta succedendo non da oggi alla nostra specie, tiranni a capo di autocratie politiche sorrette dalle economie criminali e altri grotteschi umani democraticamente votati da elettori frastornati e privati dei veri termini della situazione e delle vere forze in campo [...]. In qualche altro Paese c'è chi approfitta della situazione per assumere pieni poteri facendosi votare da parlamenti asserviti, mentre i loro emuli di casa nostra plaudono sognando di poter fare un domani la stessa cosa anche qui, come d'altronde avrebbero tentato di fare se fossero stati al potere in questo momento. Perché, con le necessarie misure di segregazione adottate per contrastare il contagio, in questi giorni si è sperimentata una cosa impensabile fino a due mesi fa: che è possibile, in tempo di pace, in una situazione di paura generalizzata, imporre il coprifuoco a un intero Paese, tenendo le persone segregate in casa, persino con una popolazione individualista e indisciplinata come quella italiana. E allora sicuramente in questi giorni qualcuno ci avrà fatto un pensiero, avrà fatto tesoro dell'esperienza e forse persino degli schemi operativi per attuare questo concentramento, magari per il futuro... (Moresco 2020, 145-148)

Inoltre, in *Canto degli alberi*, diviene sempre più chiaro come, analogamente alle strutture sociali e alla scienza, secondo l'autore anche la letteratura e la più diffusa idea di essa siano oggi caratterizzate da un'annichilente «semplificazione» (Moresco 2018 B, 39). Infatti, nel corso del racconto, l'Io narrante si imbatte dapprima in alcune radici con le quali intrattiene, con assoluta naturalezza, un inspiegabile ed enigmatico dialogo<sup>207</sup>:

---

<sup>206</sup> Si confronti, per esempio, il brano tratto da *Canto degli alberi* sopra riportato, con le seguenti riflessioni scritte nel marzo del 2020 da Agamben (2021, 18): «L'altra cosa [...] che l'epidemia fa apparire con chiarezza è che lo stato d'eccezione, a cui i governi ci hanno abituati da tempo, è veramente diventato la condizione normale», «I provvedimenti di emergenza ci obbligano di fatto a vivere in condizioni di coprifuoco», e ancora, «Quello che preoccupa è non tanto o non solo il presente, ma il dopo». Altre considerazioni critiche in merito alla società e alle politiche odierne da parte dello stesso Moresco sono riscontrabili ne *L'occhio del ciclone*, uno scritto «presentato [...] subito dopo l'11 settembre» (Benedetti 2011, 5), per cui cfr. Moresco 2002, 193-222.

<sup>207</sup> Si osservino le analogie con la conversazione che l'Io narrante de *La lucina* immagina di intavolare con un uccello, per cui cfr. Moresco 2013, 101-103: «Gli ho chiesto, con la mia voce in mezzo a tutto questo silenzio: "E tu che razza di uccello sei?". Non mi ha risposto, ma mi sono immaginato che invece mi rispondesse: "Sono l'uccello porta che scricchiola". "Ma perché non ti vedo mai? Guardo tra il fogliame, quando sento il tuo verso, ma non ti vedo...". "Non succede così anche con le porte che scricchiolano? Ti

Mi fermo a guardare le radici, in piedi, dall'alto. [...] “Che cosa siete?” non riesco a trattenermi dal domandare, certe volte, quando sono solo e nessuno mi vede. “Siete radici o siete rami?”. E quelle mi rispondono: “Non lo sappiamo”. O almeno così mi pare, perché le radici hanno una voce muta, hanno una voce di prima ancora che ci sia la voce. “Ma allora come fate a pretendervi così fuori dal vostro elemento, come archi, come tendini allo scoperto?”. “Non lo sappiamo” mi rispondono ancora, con quella loro voce che non è una voce. (Moresco 2020, 31-32)

Successivamente, un'identica situazione si ripropone anche con i «tronchi murati» (49-53) di alcune piante, con un piccolo albero cresciuto attraverso un tombino e destinato a sparire al termine del lockdown (56-62), con il silenzioso «midollo» (64-69) di un'altra pianta, con alberi curiosamente bianchi, gialli, blu, rossi o neri (95-144) e, infine, con i tre cori rispettivamente prodotti da un bosco di tigli (179-207), dagli «alberi capovolti» (209-227) e da quelli «musicali» (239-269). Ebbene, la scelta di raccontare il proprio rapporto con gli alberi e il pericolo di un'estinzione di specie attraverso questi dialoghi surreali, inseriti in un'atmosfera di assoluta sospensione, procede di pari passo con la polemica che, da anni, lo stesso Moresco porta avanti contro le «semplificazioni culturali [...] di “fiction” e di “autofiction”» (Moresco 2018 B, 8)<sup>208</sup> e, soprattutto, contro le convenzioni del romanzo realista contemporaneo, come egli lasciava intuire già nelle *Lettera a nessuno*:

La vita è molto più drammatica, spiazzante, imprevedibile di quell'unico codice narrativo selezionato e imposto ai corpi e alle menti. La realtà non è “realistica”. (Moresco 2008, 547)

La stessa idea, tra l'altro, ritorna con forza anche nel recentissimo *Stelle in gola*:

Non esiste nessuna possibilità di romanzo “realista”, tutto questo è solo mistificazione. Come ci si dovrà dunque regolare nella stesura di un romanzo, che cosa si dovrà scrivere senza doversi addossare la colpa di mutilare, stravolgere e banalizzare la cosiddetta realtà (magari dietro l'arrogante pretesa di volerla rappresentare)? Più onesto è, a mio parere, partire dalla povera parola che abbiamo e lasciare che essa, se lo può, porti a una qualsiasi concretezza, a un qualsiasi pensiero. Lo sbaglio, l'arroganza è di credere di poter porre un freno a questo distacco e a questa astrazione servendoci della parola piuttosto che far nascere una “realtà” aggrappandoci ed esasperando questa nostra astrazione. Non credo che porti a qualcosa di grande il tentativo di alcuni intellettuali di arginare questa crisi “costruendo” il nuovo

---

giri a guardare e non c'è mai nessuno”. “Però qualcuno le avrà pur fatte scricchiolare, anche se poi si è nascosto subito dopo averle aperte per non farsi vedere”», e così via.

<sup>208</sup> A riguardo, in *L'adorazione e la lotta* (Moresco 2018 B), cfr. gli scritti *La freccia* (23-37) e *La cruna* (38-49).

romanzo. Penso che, al contrario, sia più onesto spingere ed esasperare la crisi fino in fondo. (Moresco 2021 A, 11)

È esattamente ciò che lo scrittore si ripropone di fare attraverso *Canto degli alberi*: «esasperare [...] fino in fondo» l'«astrazione», e tramite essa la «crisi» in cui ci troviamo immersi, per dare vita a una nuova «realtà» e oltrepassare le «rassicuranti prigioni mentali, personali e di specie» (Moresco 2020, 104) imposte anche alla letteratura dall'età contemporanea e contro le quali lo stesso Moresco si scagliava già in un altro saggio del 2018, *L'adorazione e la lotta*:

In epoca recente [...] si sono assegnati spazi e recinti per ogni cosa – e quindi anche per la “letteratura” – e lo scrittore deve starci dentro mansuetamente e svolgere lì e solo lì il proprio piccolo ruolo, nel posticino squallido e lindo che gli è stato assegnato, deve solo costruire le sue piccole navi in bottiglia che altri avranno il compito di definire, collocare e commercializzare. (Moresco 2018 B, 24)

Non solo, perché l'autore mantovano mette in gioco la propria narrazione nel vitale tentativo di ampliare gli orizzonti dei propri lettori. Complice anche un'introduzione calata nella condizione estremamente reale e attuale della pandemia, infatti, l'interazione con gli alberi parlanti corrisponde a una soluzione fortemente straniante, in grado di attuare simultaneamente, come indicato da Scaffai (2017, 27), un processo di defamiliarizzazione, poiché le piante stesse paiono quanto mai «inusuali», e di «naturalizzazione», dal momento che nel romanzo si è spinti ad assumere «il punto di vista dello “strano”, dell'“alieno”», identificabile appunto negli alberi. Peraltro, Moresco si serve proprio dei «dispositivi retorici» tipici dello straniamento, come «la personificazione, l'invenzione fantastica» e «l'allegoria», quest'ultima riscontrabile per esempio nel caso degli alberi colorati<sup>209</sup>, riguardo ai quali ancora Scaffai (2017, 33) sottolinea:

Tali figure sono utili per mettere in evidenza i limiti di una prospettiva monofocale arroccata in un antropocentrismo incurante della posizione dell'io nello spazio, dell'uomo nell'ambiente.

---

<sup>209</sup> A riguardo basti considerare il caso dell'«albero giallo» (Moresco 2020, 119), il cui colore potrebbe simboleggiare in qualche modo la follia posta al centro delle pagine che lo riguardano (122-124), richiamando i quadri e la biografia di un'artista estremamente caro allo stesso Moresco come Vincent Van Gogh. Quest'ultimo prediligeva la tonalità gialla, forse anche per un abuso di assenzio, molto in voga all'epoca e in grado di provocare la xantopsia, ovvero una disfunzione percettiva che conduce chi ne è affetto a vedere la realtà come attraverso un filtro giallo. In effetti, a un certo punto, è lo stesso albero giallo a dichiarare «Certo che sono folle» (122), sottolineando come sia generalmente semplice distinguere gli alberi folli «perché sono gialli» (123). Sul legame tra lo scrittore mantovano e il pittore olandese, cfr. la seconda puntata, intitolata appunto *Van Gogh*, del podcast *Corpo a corpo* realizzato dallo stesso Moresco (2021 B).

Si tratta esattamente di ciò che lo scrittore tenta di attuare, innanzitutto costringendo i propri lettori a «vedere [...] oltre l'umano» (Moresco 2020, 271), a confrontarsi cioè, similmente a quanto avviene in *Sirene* di Pugno, con l'Altro, nel testo subito e apertamente rappresentato dal virus che ha sorpreso l'umanità<sup>210</sup>:

Questa volta gli uomini si sono trovati di fronte al cosiddetto Altro, di cui la cultura non ha smesso di parlare, di congetturare e di ricamare negli ultimi secoli. Che però, in questo caso, si presenta non come un Altro a propria misura e come feticcio rovesciato di sé ma davvero come Altro: invisibile, incontrollabile, non dialettizzabile, alieno. Più ancora che durante le devastanti guerre del passato, dove tutto l'orrore veniva dalla pancia stessa degli uomini, e perciò si potevano attuare meccanismi di, sia pur atroce, riconoscimento che la cultura umanistica antropocentrica poteva elaborare. Mentre adesso... (47)

Nel fare questo, Moresco esaspera la crisi della «cultura umanistica antropocentrica» mostrandoci come tale «Altro», in seguito naturalmente riconoscibile anche nelle piante, detenga una prospettiva «tutto il contrario» (14) di quella umana, oltre a possedere capacità che ignoriamo nel modo più assoluto. Gli alberi, difatti, proprio come narrato ne *Il sussurro del mondo* di Powers, non solo comunicano tra loro attraverso le proprie radici (99) o, «a grandi distanze» (158), grazie al vento, osservandoci (129-130) e «conservando memoria» (182) persino delle esperienze dei propri antenati, ma soprattutto sono in un certo senso in grado di spostarsi e addirittura correre (171-172), rivelandosi «inarrestabili» (222), e, poiché «sanno tutto» (57), si sono fatti un'opinione ben precisa anche dell'umanità, opinione della quale veniamo più volte a conoscenza<sup>211</sup>, finendo, come detto, per assumere il loro stesso punto di vista:

“Per noi alberi voi umani siete tutti piccoli, brutti e deformi. [...] Come vuoi che vi possiamo vedere noi alberi da qui in alto, se non piccoli, piccolissimi, veri e propri esserini microscopici e ferocissimi che ci tagliano, ci abbattono, ci segano, ci bruciano, ci fanno del male. E poi brutti... accidenti come siete brutti! Una poltiglia di carne piena di escrementi, tenuta su dalle ossa, messa in movimento da corde che avete dentro il corpo, da nervi, da tendini, sormontata da una specie di gnocco malsagomato a causa del quale credete di essere diversi gli uni dagli altri e di riconoscervi, dentro il quale avete quell'altra poltiglia imprigionata dei vostri cervelli, e ancora sopra quel gnocco, come se non bastasse, non avete foglie ma dei fili secchi che si muovono e che potrebbero essere delle radici e avere un senso facendovi sembrare degli alberi capovolti ma che invece non sono radicati a niente, si muovono per conto proprio nell'aria in cerca di qualcosa a cui radicarsi ma senza mai trovarla. E poi deformi, completamente deformi, senza corteccia, senza cerchi concentrici al vostro interno, senza foglie, senza radici, con quegli arti snodati che non stanno mai fermi e fanno venire la nausea, con i quali vi grattate continuamente, con quei piedi che non sono radicati a niente e

<sup>210</sup> Allo stesso riguardo, cfr. anche Moresco 2020, 118.

<sup>211</sup> Per cui, ad esempio, cfr. anche 60-62 e 119-123.

che continuano a spostarsi sulla linea dell'orizzonte e a fare danno ma chissà come riescono in qualche modo a stare attaccati al terreno e a non volare via come foglie secche... [...] Ma come fate a essere così piccoli, così brutti e così deformi e nello stesso tempo a credervi i più grandi, i più belli e persino i più intelligenti e i padroni assoluti del mondo e dell'universo?". (184-186)

Perciò, la situazione si rovescia completamente: agli occhi dei giganti arborei, siamo noi umani a rappresentare degli «esserini microscopici» (185), in un chiaro parallelismo con l'«esserino» (48), il «microscopico guastafeste chimico» (117) che noi, a nostra volta, riconosciamo nel virus SARS-CoV-2, e ciò ci consente di realizzare che «l'Altro», costantemente e per una miriade di altre creature, «siamo noi stessi» (118). Ancora una volta, Moresco affronta apertamente l'«intollerabile» questione:

Forse questo inaspettato esserino che ha fatto irruzione nelle nostre vite ci appare veramente come l'Altro proprio perché in lui riconosciamo, direttamente, con sgomento, noi stessi e la nostra origine. Perché ci rivela una cosa intollerabile: che l'Altro siamo noi stessi, che noi stessi siamo l'Altro. (48)

Tuttavia, in questo rapporto con l'alterità, l'aspetto che più colpisce e mette in discussione qualsiasi sentimento di stampo antropocentrico è riconducibile a un fatto frequentemente richiamato nel corso di *Canto degli alberi* e che ancora una volta ricorda quanto avviene in *Sirene*<sup>212</sup>: mentre gli esseri umani si sono rivelati «autodistruttivi» (111) e paiono condannati a sparire per sempre dalla faccia del pianeta a causa del loro stesso comportamento, l'Altro, identificabile nella Terra stessa, nei «microscopici batteri» (47) e, naturalmente, negli alberi, gli «sopravviverà» (201), in uno scenario che rievoca quello immaginato da Weisman (2008) ne *Il mondo senza di noi*:

Quando gli alberi si riprenderanno tutto lo spazio che hanno dovuto cedere alla nostra specie – o da cui sono stati scacciati attraverso stragi vegetali e disboscamenti – ed espanderanno a poco a poco le loro radici su ogni cosa che incontreranno sulla loro strada, molti semi trasportati dal vento attecchiranno anche su altre statue abbandonate nei giardini e nei parchi, e poi anche nelle sale deserte dei musei dov'erano conservate, ci saranno dappertutto uomini e donne di marmo trafitti da una selva di lance che non riusciranno a strapparsi dalle teste e dai corpi con le loro braccia immobilizzate e fredde. (81)

Tutto ciò procede di pari passo con la rappresentazione che dal racconto traspare del nostro stesso pianeta, una «massa sferica che ruota su se stessa dentro lo spazio, attorno alla sua stella di gas in fiamme» (31), ma anche e soprattutto con la volontà di sottoporre

---

<sup>212</sup> Si veda, per esempio, anche Moresco 2020, 27-28 e 33-34: «il gregge umano verrà disperso».

i lettori allo «spavento del cosmo» (Moresco 2018 B, 24)<sup>213</sup> attraverso l’inserimento della narrazione all’interno di un orizzonte temporale ben più ampio di quello cui sono normalmente abituati, esattamente come auspicato da Benedetti (2018, 6):

“Chissà se anche l’acqua dorme? Chissà se sogna? E che sogni farà l’acqua? [...] E questi sogni dove andranno a finire? Andranno a finire in un sogno infinitamente più grande che sogneranno tutte le acque del mondo, da quando copriranno l’intero pianeta con la loro distesa liquida staminale dove stava pullulando la vita subacquea e poi quella emersa e a venire?” (Moresco 2020, 121)

E, guarda caso, come ne *Il sussurro del mondo* o ne *La foglia di fico* di Antonio Pascale, questo «tempo [...] cosmico» (Pascale 2021, 84) è proprio quello cui sono avvezzi gli alberi con i quali si confronta Moresco, piante che, in grado di vivere «per intere epoche ed ere» (Moresco 2020, 251), serbano il ricordo di ogni singolo stadio evolutivo nella storia dell’uomo<sup>214</sup>:

“A quante vicende umane abbiamo assistito [...]! Abbiamo visto i primi esseri della vostra futura specie divincolarsi da precedenti forme, in tempi che a loro sembravano ere ma che per noi erano infinitamente brevi [...]. Abbiamo visto i primi esseri della vostra specie alzarsi su due sole zampe cercando di imitare noi alberi [...]. Abbiamo visto i primi agglomerati umani con i loro capi furenti e i loro harem di femmine scarmigliate, come nei branchi degli altri animali che camminavano ancora su quattro zampe, e poi altre ondate di umani che passavano sopra la Terra mulinando le loro armi primordiali e grugnendo. E poi i primi massacri di umani, se altri umani spuntati chissà da dove o da prima avevano conformazioni diverse o grugnavano in modo diverso, scatenando così la loro aggressività e la loro disperata paura. I primi di una serie infinita di massacri umani, di stragi, di genocidi. Paesi rasi al suolo, città incendiate, neonati umani sbudellati, femmine violentate e squarciate, nazioni ridotte in schiavitù, popoli interi passati a filo di spada, sgozzati, smembrati, sterminati con le epidemie, concentrati, bruciati, asfissati... [...] Abbiamo visto, con la punta delle nostre radici che spuntavano dalle rocce, degli umani ricoperti di peli e di pelli strappate a morsi dal corpo di altri animali che tracciavano dei segni sulle pareti delle loro caverne, grugnendo. E poi, migliaia di anni o di radici dopo, altri umani che dipingevano nuove immagini e forme sulle pareti verticali di chiese e castelli o a testa in giù contro le loro volte, alla luce delle torce. Abbiamo visto miriadi di umani trangugiare bevande fermentate che facevano delirare e dimenticare. Abbiamo visto e sentito sui nostri stessi corpi tutto il dolore di cui è piena la vostra specie. Abbiamo visto sorgere i primi imperi umani, che si credevano ogni volta invincibili ma che poi venivano soppiantati da altri e da altre ancora, mentre noi continuavamo a crescere silenziosamente sotto e sopra la Terra”. (196-197)

---

<sup>213</sup> Evocato in passaggi come il seguente: «E allora le sue foglie blu fremeranno, anche se non sarà arrivato nessun alito di vento a scompigliarle, ma come se il cielo e la notte fossero state attraversate in quel preciso istante da una lontana scia del vento cosmico che starà spirando da qualche parte nelle remote profondità silenziose e nere crivellate di globi di gas e da combustioni e da rotazioni e da luci» (127-128). Cfr. anche 150-151.

<sup>214</sup> Il passo in questione occupa svariate pagine del romanzo, per cui cfr. Moresco 2020, 187-204, e corrisponde al «*Coro degli alberi*». Significativamente, gli alberi mettono subito in chiaro: «Noi sappiamo tutto di voi, sappiamo anche quello che voi non sapete, non volete sapere. Noi abbiamo seguito da vicino tutta la vostra vicenda di specie». Allo stesso modo, essi concludono: «Voi avete gli occhi ma siete ciechi, voi non sapete niente di quello che vi sta succedendo».

Alla base di *Canto degli alberi*, dunque, ritroviamo la stessa considerazione per l'arte letteraria e le sue potenzialità che ha sempre prevalso nelle opere di Moresco (Benedetti 2021, 119): per lo scrittore mantovano, la letteratura irradia una «forza [...] capace di raggiungere gli altri esseri fin nelle loro strutture potenziali e profonde» (Benedetti 2011, 99), sino a rendere possibile l'«affratellamento planetario» (Moresco 2018 A, 4) necessario per fronteggiare l'emergenza climatica in corso. Ciò si rende evidente fin dall'incipit del romanzo, in effetti, nel quale il protagonista si domanda se lo sconvolgimento recato dalla pandemia corrisponda «agli spasimi dell'agonia» oppure «alle convulsioni della nascita» (Moresco 2020, 9). Una nascita che sarebbe piuttosto una rinascita «per poterci inventare e reinventare come specie nuova che nasce dalle ceneri di quella vecchia» (117), grazie a «nuove visioni e nuovi sogni» che forse stanno già silenziosamente prendendo vita nel profondo della specie, nelle sue crepe (149):

Dovrebbero cominciare a formarsi nuove, sperimentali e diffuse sinapsi, nuove visioni e nuovi sogni, dovrebbero formarsi nuove possibilità umane e postumane impensate, che forse si stanno già formando, chi può dire, perché quando si formano nessuno riesce per un po' o per molto ad avvistarle, nessuno se ne accorge, se ne può o se ne vuole accorgere, urgono irresistibilmente dal basso e nessuno le sente, come le radici che crescono in silenzio sotto terra o murate vive, quelle bianche, quelle nere, quelle di fuoco e anche quelle musicali.

Questo messaggio, questa esortazione a imparare «a vedere quello che c'è dietro ciò che c'è» (125), trova il suo culmine nell'incontro con la collettività rappresentata dai tre differenti cori di alberi presentati nel finale del romanzo. A riguardo, Moresco sembra voler sottolineare come tale incontro sia reso possibile dalla mediazione della follia simboleggiata dall'albero giallo (119-124)<sup>215</sup>, come a dire che per raggiungere suddetta rinascita si renderà indispensabile una certa dose di follia. Una follia che in un certo senso, insieme allo stesso Moresco, dev'essere già parte del protagonista e narratore dell'opera, il quale vive quindi su di sé la «tragica condizione del *profeta inascoltato*» di cui parla Benedetti (2018, 2), poiché, attraverso un chiaro riferimento agli obiettivi perseguiti ne *Il grido*, è lui stesso ad affermarlo<sup>216</sup>:

---

<sup>215</sup> L'arboscello che accompagna il protagonista al cospetto del bosco di tigli che danno vita al primo coro specifica: «Quell'albero giallo ha sentito la mia voce portata dal vento e ti ha mandato da me». E ancora: «L'albero giallo ti ha portato da me e io ti ho portato da loro...» (179).

<sup>216</sup> Anche in questo caso, il corsivo è mio.

“Voi umani [...] vi trovate di fronte a un salto di piani e di specie e non riuscite a fare quel salto, non credete di poterci riuscire, ed è per questo che vi state avvitando sempre di più nello stesso folle giro suicida e non riuscite a passare dall’altra parte di voi stessi e del mondo...”. “Sì, sì, lo so...” non riesco a trattenermi dal dire [...]. “Io sto cercando di dirlo e di *gridarlo* da tempo, con la mia povera voce, con le mie parole e *il mio grido* e il mio canto, ma gli umani, tranne i più giovani tra di loro e pochi altri, girano la testa dall’altra parte, non ascoltano niente, non cambiano niente, come se il loro programma fosse imm modificabile, come se a loro fosse rimasta in mano una sola carta da giocare e ormai non ne avessero altre, come se il timer genetico della loro specie fosse fissato fin dall’inizio su un tempo imm modificabile che sta per scadere senza che possano o vogliano farci nulla, come se non riuscissero a [...] scrollarsi finalmente di dosso le loro strutture cerebrali, mentali che ci hanno portato a questo punto e che sono ormai oltrepassate, per andare verso una grande invenzione mai vista prima, di specie...”. (Moresco 2020, 252-254)

E il coro di alberi musicali in effetti gli riconosce: «Tu ti sei già capovolto» (246), proprio come gli «alberi capovolti» (209) che costituiscono il coro precedente e incarnano la necessaria metamorfosi, l’urgente cambio di paradigma cui l’uomo deve in qualche modo sottoporsi per cominciare a sperare di poter superare questa sfida senza precedenti<sup>217</sup>. Si tratta di un processo inconscio (264-265), estremamente lungo e complesso, oltre che al momento probabilmente inconcepibile per la maggior parte di noi (219-220)<sup>218</sup> e al limite delle nostre stesse capacità, ma costituisce «la nostra unica possibilità» (273):

Sarà tutto da reinventare, ma non sarà facile, sarà terribilmente difficile, sarà al limite dell’impossibile, perché non basteranno cambiamenti di superficie, non basterà modificare gli algoritmi, come si illude qualcuno con la solita astrazione mentale che caratterizza la nostra specie, perché ci sono delle forze terribilmente concrete e radicate nel mondo umano che stanno opponendo e opporranno una disperata resistenza a ogni cambiamento profondo, che sono disposte a far collassare e a far naufragare l’intera specie cui loro stessi appartengono pur di poter continuare a perpetuare se stesse e il loro gioco suicida. E allora anche noi umani dovremo sdoppiarci, dovremo separarci da una parte della nostra stessa specie e inventarci una nuova strada, un nuovo viaggio e una nuova specie, e questo sarà terribilmente difficile, sarà doloroso, sarà tragico, ma è la nostra unica possibilità. Stare finalmente di fronte a noi stessi e alla nostra visione, essere una cosa sola con la nostra visione, essere noi stessi la nostra visione.

<sup>217</sup> Cfr. 225-226: «E allora, forse, anche gli umani, assistendo a questo sconvolgente e inarrestabile riposizionamento vegetale, cominceranno a loro volta a inclinarsi prima un po’ e poi sempre di più nello spazio dove si erano posti in verticale per cercare di imitare la nostra postura senza avere le nostre radici, con quei loro piedi che non stanno mai fermi e non sono attaccati a niente. E allora, forse, anche le loro teste e i loro cervelli, invece di galleggiare nell’aria, cominceranno a radicarsi un poco per volta dentro la terra e a mettere radici là dentro, e poi a spingere le loro nuove radici cerebrali sempre più nel profondo, nel terreno buio, in cerca di un nuovo cielo e di una nuova luce. E allora, forse, anche i loro piedi cominceranno a muoversi e a camminare dentro uno spazio infinitamente più grande, direttamente nel cielo, nel cosmo. E allora, forse, anche loro capovolgeranno se stessi e la loro vita e capovolgeranno il mondo, cominceranno a muoversi in un mondo capovolto mai visto prima, che era sotto i loro occhi ma che non vedevano...».

<sup>218</sup> «“Voi umani non avete idea di cosa voglia dire sradicarsi a poco a poco dal terreno e poi capovolgersi nello spazio, anche se in questo momento avreste bisogno di capovolgervi a vostra volta, e forse lo state già facendo, forse vi state già capovolgendo senza saperlo, senza che ve ne riusciate neppure ad accorgere, senza sapere a quale nuovo essere e a quale nuova specie state dando vita o state dando morte”» (219-220).



Una metamorfosi di portata letteralmente sovrumana è dunque quanto ci è richiesto oggi, secondo Moresco. Un «salto [...] di specie» (252) che, prefigurato e reso possibile da quello «strumento stupefacente» (Benedetti 2021, 22) che è la letteratura, ci permetta di cancellare le umane divisioni e le antropocentriche pretese di dominio sulla natura affinché sulla Terra possa continuare a esistere insieme a noi quanto di meglio abbiamo da offrire agli Altri, «la poesia, l'amore, la musica e il canto» (Moresco 2020, 205)... che a pensarci bene rappresentano anche le migliori armi a nostra disposizione contro la minaccia che incombe su di noi.

Forse gli stravaganti artisti in crociera al Polo Nord di *Solar* non avevano tutti i torti. Forse davvero niente meglio dell'«arte nelle sue forme più nobili» può «sollevare la questione del cambiamento climatico», ispirando gli unici sentimenti che possano permetterci di affrontarla, sentimenti di amore e fratellanza planetari, rivelando «tutto l'orrore e la bellezza perduta e la spaventosa minaccia» dell'olocausto climatico e inducendoci «a riflettere e reagire in prima persona o a esigere altrettanto dagli altri» (McEwan 2015, 95).

## BIBLIOGRAFIA

### Testi di riferimento

Arpaia, Bruno. 2016 A. *Qualcosa, là fuori*. Milano: Ugo Guanda editore.

Benedetti, Carla. 2021. *La letteratura ci salverà dall'estinzione*. Torino: Giulio Einaudi editore.

Chakrabarty, Dipesh. 2021 A. *Clima, Storia e Capitale*. Traduzione di A. Aureli. Milano: Nottetempo.

Franzen, Jonathan. 2011. *Libertà*. Traduzione di S. Pareschi. Torino: Giulio Einaudi editore.

Ghosh, Amitav. 2005. *Il paese delle maree*. Traduzione di A. Nadotti. Vicenza: Neri Pozza.

Ghosh, Amitav. 2017. *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*. Traduzione di A. Nadotti e N. Gobetti. Vicenza: Neri Pozza.

Ghosh, Amitav. 2019. *L'isola dei fucili*. Traduzione di A. Nadotti e N. Gobetti. Vicenza: Neri Pozza.

McEwan, Ian. 2015. *Solar*. Traduzione di S. Basso. Torino: Giulio Einaudi editore.

Moresco, Antonio. 2018 A. *Il grido*. Milano: Sem.

Moresco, Antonio. 2020. *Canto degli alberi*. Arezzo: Aboca.

Powers, Richard. 2019 A. *Il sussurro del mondo*. Traduzione di L. Vighi. Milano: La Nave di Teseo.

Pugno, Laura. 2017. *Sirene*. Venezia: Marsilio editori.

Scaffai, Niccolò. 2017. *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*. Roma: Carocci editore.

### **Altri testi**

Agamben, Giorgio. 2003. *Stato d'eccezione*. Torino: Bollati Boringhieri.

Agamben, Giorgio. 2021. *A che punto siamo? L'epidemia come politica*. Macerata: Quodlibet.

Agarwal, Anil e Sunita Narain. 2003. *Global Warming in an Unequal World. A Case of Environmental Colonialism*. New Delhi: Centre for Science and Environment.

Anders, Günther. 1961. *Essere o non essere. Diario di Hiroshima e Nagasaki*. Torino: Giulio Einaudi editore.

Anders, Günther. 2016. *Brevi scritti sulla fine dell'uomo*. Trieste: Asterios editore.

Armiero, Marco. 2021. *Wasteocene. Stories from the Global Dump*. Cambridge: Cambridge University Press.

Atwood, Margaret. 2003. *L'ultimo degli uomini*. Traduzione di R. Belletti. Milano: Ponte alle Grazie.

Atwood, Margaret. 2011. *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*. New York: Doubleday.

Barengi, Mario. 2020. *Poetici primati. Saggio su letteratura e evoluzione*. Macerata: Quodlibet.

Benedetti, Carla. 2011. *Disumane lettere. Indagini sulla cultura della nostra epoca*. Bari: Editori Laterza.

Bevilacqua, Piero. 2008. *La terra è finita. Breve storia dell'ambiente*. Bari: Editori Laterza.

Biagini, Enza. 2016. “Lettera agli alberi di Mariella Bettarini”. *Ecosistemi letterari. Luoghi e paesaggi della finzione novecentesca*. Nicola Turi (a cura di). Firenze: Firenze University Press, 73-98.

Bonneuil, Cristophe e Jean-Baptiste Fressoz. 2019. *La Terra, la storia e noi. L'evento antropocene*. Traduzione di A. Accattoli e A. Grechi. Roma: Treccani.

Chakrabarty, Dipesh. 2021 B. *La sfida del cambiamento climatico. Globalizzazione e Antropocene*. Traduzione di C. De Michele. Verona: Ombre Corte.

Christie, Michael. 2021. *I Greenwood*. Traduzione di F. Zucchella. Venezia: Marsilio editori.

Cooke, Grayson. 2006. “Technics and the Human at Zero-Hour: Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*”. *Studies in Canadian Literature*, n° 31, fasc. 2: 105-125.

Crutzen, Paul Jozef ed Eugene Filmore Stoermer. 2000. “The Anthropocene”. *IGBP Newsletter*, 41.

Crutzen, Paul Jozef. 2002. “Geology of Mankind”. *Nature*, 3 gennaio 2002.

De Giuli, Matteo e Nicolò Porcelluzzi. 2021. “Chakrabarty e la natura della società”. Introduzione a *Clima, Storia e Capitale*. Dipesh Chakrabarty. Milano: Nottetempo, 9-46.

De Martino, Ernesto. 1997. *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*. A cura di Clara Gallini. Torino: Giulio Einaudi editore.

De Michele, Girolamo. 2021. “Nella tana del Bianconiglio. A partire da Chakrabarty, per un'ecologia radicale”. Prefazione a *La sfida del cambiamento climatico. Globalizzazione e Antropocene*. Dipesh Chakrabarty. Verona: Ombre Corte, 5-34.

Diamond, Jared. 2006. *Il terzo scimpanzè. Ascesa e caduta del primate Homo sapiens*. Traduzione di L. Sosio. Torino: Bollati Boringhieri.

Foer, Jonathan Safran. 2010. *Se niente importa. Perché mangiamo gli animali?* Traduzione di I. A. Piccinini. Milano: Ugo Guanda editore.

Foer, Jonathan Safran. 2019. *Possiamo salvare il mondo prima di cena. Perché il clima siamo noi*. Traduzione di I. A. Piccinini. Milano: Ugo Guanda editore.

Foucault, Michel. 1998. *Bisogna difendere la società*. Milano: Feltrinelli editore.

Franzen, Jonathan. 2012. *Più lontano ancora*. Traduzione di S. Pareschi. Torino: Giulio Einaudi editore.

Franzen, Jonathan. 2019. *La fine della fine della terra*. Traduzione di S. Pareschi. Torino: Giulio Einaudi editore.

Franzen, Jonathan. 2020 A. *E se smettessimo di fingere? Ammettiamo che non possiamo più fermare la catastrofe climatica*. Torino: Giulio Einaudi editore.

Garrard, Greg. 2013. "Solare: Apocalypse Not". *Ian McEwan: Contemporary Critical Perspectives*. Sebastian Groes (a cura di). Londra: Bloomsbury, 123-136.

Ghosh, Amitav. 2006. *Circostanze incendiarie. Cronaca del mondo che viene*. Traduzione di A. Nadotti. Vicenza: Neri Pozza.

Ghosh, Amitav. 2022. *La maledizione della noce moscata. Parabole per un pianeta in crisi*. Traduzione di N. Gobetti e A. Nadotti. Vicenza: Neri Pozza.

Giorda, Cristiano e Matteo Puttilli (a cura di). 2018. *Educare al territorio, educare il territorio. Geografia per la formazione*. Roma: Carocci editore.

Glotfelty, Cheryll. 2006. "Prefazione" di *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*. Serenella Iovino. Milano: Edizioni Ambiente, 7-8.

Handley, George Browning. 2007. "Down Under. New World Literatures and Ecocriticism". *The Global South*, I, 1-2.

Hans, James. 1990. *The Value(s) of Literature*. Albany. State University of New York Press.

Harris, Paul. 2013. *What's Wrong with Climate Politics and How to Fix It*. Cambridge: Polity Press.

Iovino, Serenella. 2006 A. *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*. Milano: Edizioni Ambiente.

Iovino, Serenella. 2006 B. *Filosofie dell'ambiente. Natura, etica, società*. Roma: Carocci editore.

Iovino, Serenella e Serpil Opperman. 2014. *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press.

Iovino, Serenella. 2016. *Ecocriticism and Italy. Ecology, resistance and liberation*. Londra: Bloomsbury.

Jameson, Fredric. 2003. "Future city". *New Left Review*, II, 21, maggio-giugno 2003: 65-79.

Jensen, Liz. 2012. *L'ultima profezia*. Traduzione di G. Antioco. Roma: Fanucci editore.

Kerridge, Richard. 2010. "The Single Source". *Ecozon*<sup>®</sup>, n° 1, vol. 1, 2010: 155-161.

Keucheyan, Razmig. 2019. *La natura è un campo di battaglia. Saggio di ecologia politica*. Traduzione di G. Di Domenicantonio e G. Morosato. Verona: Ombre Corte.

Klein, Naomi. 2019. *Il mondo in fiamme. Contro il Capitalismo per salvare il clima*. Milano: Feltrinelli editore.

Lanchester, John. 2007. "Warmer, Warmer". *London Review of Books*, 22 marzo 2007: 3-9.

Landi, Patrizia. 2013. *Le strategie della narrazione. Voci, tempi, modi, personaggi*. Bologna: ArchetipoLibri.

Leakey, Richard e Roger Lewin. 1998. *La sesta estinzione. La vita sulla terra e il futuro del genere umano*. Traduzione di I. C. Blum. Torino: Bollati Boringhieri.

Leopardi, Giacomo. 1997. *Zibaldone*. A cura di R. Damiani. Milano: Mondadori.

Lessing, Doris. 1986. *Memorie di una sopravvissuta*. Traduzione di P. Faini. Roma: Lucarini editore.

Macilenti, Alessandro. 2018. *Characterizing the Anthropocene. Ecological Degradation in Italian Twenty-First Century Writing*. Berna: Peter Lang.

Malvestio, Marco. 2021 A. *Raccontare la fine del mondo. Fantascienza e Antropocene*. Milano: Nottetempo.

Mann, Geoff e Joel Wainwright. 2019. *Il nuovo leviatano. Una filosofia politica del cambiamento climatico*. Traduzione di F. Deotto. Roma: Treccani.

Mastrojeni, Grammenos e Antonello Pasini. 2017. *Effetto serra, effetto guerra*. Milano: Chiarelettere.

- McEwan, Ian. 2008. *Blues della fine del mondo*. Torino: Giulio Einaudi editore.
- Meeker, Joseph. 1974. *The Comedy of Survival. Studies in Literary Ecology*. New York: Scribner's.
- Merlin, Tina. 2020. *Sulla pelle viva. Come si costruisce una catastrofe. Il caso del Vajont*. Verona: Cierre edizioni.
- Montrucchio, Alessandra. 2010. *E poi la sete*. Venezia: Marsilio editori.
- Moresco, Antonio. 2002. *L'invasione*. Milano: Rizzoli.
- Moresco, Antonio. 2005. *Lo sbrego*. Milano: BUR.
- Moresco, Antonio. 2008. *Lettere a nessuno*. Torino: Giulio Einaudi editore.
- Moresco, Antonio. 2009. *La visione. Conversazione con Carla Benedetti*. Milano: Libri Scheiwiller.
- Moresco, Antonio. 2013. *La lucina*. Milano: Mondadori.
- Moresco, Antonio. 2018 B. *L'adorazione e la lotta*. Milano: Mondadori.
- Moresco, Antonio. 2021 A. *Stelle in gola*. Milano: Sem.
- Moretti, Franco. 2001. "Il secolo serio". *Il romanzo*, vol. I. Franco Moretti (a cura di). Torino: Giulio Einaudi editore, 689-725.
- Moretti, Franco. 2017. *Il borghese. Tra storia e letteratura*. Traduzione di G. Scocchera. Torino: Giulio Einaudi editore.
- Morton, Timothy. 2018 A. *Iperoggetti. Filosofia ed ecologia dopo la fine del mondo*. Traduzione di V. Santarcangelo. Roma: Nero.
- Morton, Timothy. 2018 B. *Noi, esseri ecologici*. Traduzione di G. Carlotti. Bari: Editori Laterza.
- Orr, David. 1992. *Ecological Literacy. Education and the Transition to a Postmodern World*. Albany: State University of New York Press.

Panella, Giuseppe. 2016. “Il disastro prossimo venturo. Distopia, apocalisse, fantascienza: tra Saramago e Ballard passando per Cormac McCarthy”. *Ecosistemi letterari. Luoghi e paesaggi della finzione novecentesca*. Nicola Turi (a cura di). Firenze: Firenze University Press, 221-236.

Pascale, Antonio. 2021. *La foglia di fico. Storie di alberi, donne, uomini*. Torino: Giulio Einaudi editore.

Pecoraro, Francesco. 2014. *La vita in tempo di pace*. Milano: Salani editore.

Pimm, Stuart Leonard *et al.* 2014. “The Biodiversity of Species and Their Rates of Extinction, Distribution, and Protection”. *Science*, 344, 6187.

Powers, Richard. 2021. *Smarrimento*. Traduzione di L. Vighi. Milano: La Nave di Teseo.

Richter, Burton. 2010. *Beyond smoke and mirrors. Climate change and energy in the 21<sup>st</sup> century*. New York: Cambridge University Press.

Rifkin, Jeremy. 2010. *La civiltà dell’empatia*. Milano: Mondadori.

Rimini, Thea. 2010. “Favole ai margini. Un percorso a ritroso nei due romanzi di Laura Pugno”. *Il Ponte*, vol. 56, 5, 2010: 114-118.

Scaffai, Niccolò. 2016. “Mondi sconosciuti: ecologia e letteratura”. *Ecosistemi letterari. Luoghi e paesaggi della finzione novecentesca*. Nicola Turi (a cura di). Firenze: Firenze University Press, 17-35.

Scaffai, Niccolò (a cura di). 2022. *Racconti del pianete Terra*. Torino: Giulio Einaudi editore.

Schätzing, Frank. 2010. *Il quinto giorno*. Traduzione di S. Vicini. Milano: TEA.

Scurati, Antonio. 2006. *La letteratura dell’inesperienza. Scrivere romanzi al tempo della televisione*. Milano: Bompiani.

Scurati, Antonio. 2011. *La seconda mezzanotte*. Milano: Bompiani.

Slovic, Scott. 2001. “Literature”. *A Companion to Environmental Philosophy*. Dale Jamieson (a cura di). Malden: Blackwell Publishers, 251-263.



Steffen, Will *et al.* 2004. *Global Change and the Earth System. A Planet Under Pressure*. New York: Springer-Verlag Berlin Heidelberg.

Stoknes, Espen. 2014. “Rethinking climate communications and the *psychological climate paradox*”. *Energy Research and Social Science*, vol. I, 2014: 161-170.

Suvin, Darko. 1985. *Le metamorfosi della fantascienza*. Traduzione di L. Guerra. Bologna: il Mulino.

Tabanelli, Roberta. 2010. “Al di là del corpo. La narrativa (postumana) di Laura Pugno”. *Italian Culture*, vol. 28, n. 1, 2010: 3-20.

Turi, Nicola (a cura di). 2016. *Ecosistemi letterari. Luoghi e paesaggi della finzione novecentesca*. Firenze: Firenze University Press.

Vasarri, Francesco. 2016. “Le dolle di Zanzotto tra profezia e metamorfosi”. *Ecosistemi letterari. Luoghi e paesaggi della finzione novecentesca*. Nicola Turi (a cura di). Firenze: Firenze University Press, 115-136.

Von Uexküll, Jacob. 2010. *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*. A cura di Marco Mazzeo. Macerata: Quodlibet.

Weisman, Alan. 2008. *Il mondo senza di noi*. Traduzione di N. Gobetti. Torino: Giulio Einaudi editore.

Wohlleben, Peter. 2017. *La saggezza degli alberi*. Traduzione di R. Magnaghi. Milano: Garzanti.

Zalasiewicz, Jan *et al.* 2008. “Are We Now Living in the Anthropocene?”. *GSA Today*, n° 18: 4-8.

Zalasiewicz, Jan *et al.* 2014. “When did the Anthropocene begin? A mid-twentieth century boundary level is stratigraphically optimal”. *Quaternary International*, n° 30: 1-8.

## **Tesi di laurea**

Bassi, Gabriele. 2017. “Il ruolo della comunicazione nel settore agroalimentare. Tra crisi ambientale, consumo critico e responsabilità aziendale”. *LUISS* [Tesi di Laurea triennale], Roma, A.A. 2016/2017.

Fabiani, Alba. 2020. “La responsabilità comune degli stati relativa al cambiamento climatico”. *LUISS Guido Carli* [Tesi di Laurea magistrale], Roma, A.A. 2019/2020.

Galanti, Erica. 2021. “Carne, comunicazione ed ambiente: incentivare gli italiani a mangiare meno prodotti italiani attraverso i social media”. *LUISS* [Tesi di Laurea triennale], Roma, A.A. 2020/2021.

Terragni, Claudia. 2021. “Ontologia del contagio. Antropologia tra crisi climatica e pandemie”. *Università Ca' Foscari* [Tesi di Laurea magistrale], Venezia, A.A. 2020/2021.

### **Articoli e materiali online**

Antonello, Pierpaolo. 2021. “Post-umano, troppo post-umano. *Sirene* di Laura Pugno”. *Narrativa* [Online], “La fantascienza nelle narrazioni italiane ipercontemporanee”, a cura di Daniele Comberiati e Luca Somigli, 43, 1 dicembre 2021. Parigi: Presses universitaires de Paris Nanterre; 155-171. Ultima consultazione: 17 gennaio 2023. URL: <https://journals.openedition.org/narrativa/413>; DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.413>.

Arpaia, Bruno. 2016 B. “Raccontare il mutamento climatico. *La climate fiction*”. *Micron* [Online], maggio 2016, anno XII, n. 34. Ultima consultazione: 20 gennaio 2023. URL: <https://www.arpa.umbria.it/resources/docs/micron%2034/MICRON-34.pdf>.

Atwood, Margaret. 2015. “It’s Not Climate Change – It’s Everything Change”. *Medium* [Online], 27 luglio 2015. Ultima consultazione: 14 ottobre 2022. URL: <https://medium.com/matter/it-s-not-climate-change-it-s-everything-change-8fd9aa671804>.

Aubert-Noël, Amélie. 2018. “Jeux de temporalité et intention prophétique. Une lecture de trois romans apocalyptiques contemporains”. *Laboratoire Italien* [Online], n. 21, 2018. Ultima consultazione: 19 gennaio 2023. URL: <https://journals.openedition.org/laboratoireitalien/2360>.

Aubert-Noël, Amélie. 2021. “Ibridità testuale e ibridità creaturale in *Sirene* di Laura Pugno”. *Narrativa* [Online], “La fantascienza nelle narrazioni italiane ipercontemporanee”, a cura di Daniele Comberiati e Luca Somigli, 43, 1 dicembre 2021. Parigi: Presses universitaires de Paris Nanterre; 187-196. Ultima consultazione: 17 gennaio 2023. URL: <https://journals.openedition.org/narrativa/413>; DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.413>.

Benedetti, Carla. 2018. “Acrobati del tempo. Anders, Pasolini e l’efficacia della profezia”. *Laboratoire italien* [Online], 21. Open Edition Journals. Ultima consultazione: 15 gennaio 2022. URL: <http://journals.openedition.org/laboratoireitalien/2259>; DOI: <https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.2259>.

Caserini, Stefano ed Elisa Palazzi. 2016. “Il romanzo sugli impatti e la scienza del clima”; [www.climalteranti.it](http://www.climalteranti.it), 6 giugno 2016. Ultima consultazione: 20 gennaio 2023. URL: <https://www.climalteranti.it/2016/06/06/il-romanzo-sugli-impatti-e-la-scienza-del-clima/>.

Christie, Michael. 2019. “Canada needs a national tree planting program”. *The Globe and Mail* [Online], 27 settembre 2019. Ultima consultazione: 30 novembre 2022. URL: <https://www.theglobeandmail.com/opinion/article-canada-needs-a-national-federally-funded-tree-planting-program/>.

Christie, Michael. 2020. “Top 10 books of eco-fiction”. *The Guardian* [Online], 12 febbraio 2020. Ultima consultazione: 30 novembre 2022. URL: <https://www.theguardian.com/books/2020/feb/12/top-10-books-of-eco-fiction>.

Comberiat, Daniele e Luca Somigli (a cura di). 2021. *Narrativa* [Online], 43, 1 dicembre 2021. Parigi: Presses universitaires de Paris Nanterre. Ultima consultazione: 17 gennaio 2023. URL: <https://journals.openedition.org/narrativa/413>; DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.413>.

Comberiat, Daniele e Luca Somigli. 2021. “La fantascienza nelle narrazioni italiane ipercontemporanee”. *Narrativa* [Online], “La fantascienza nelle narrazioni italiane ipercontemporanee”, a cura di Daniele Comberiat e Luca Somigli, 43, 1 dicembre 2021. Parigi: Presses universitaires de Paris Nanterre; 7-17. Ultima consultazione: 20 gennaio 2023. URL: <https://journals.openedition.org/narrativa/413>; DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.413>.

De Michele, Girolamo. 2020. “Dipesh Chakrabarty, la sfida della Terra tra natura e società”. *Il manifesto* [Online], 25 luglio 2020. Traduzione di C. De Michele. Ultima consultazione: 30 novembre 2022. URL: <https://ilmanifesto.it/dipesh-chakrabarty-la-sfida-della-terra-tra-natura-e-societa>.

Escalante, Shanti. 2020. “Michael Christie, Author of Greenwood, Wants to Save the Trees”. *Interview Magazine* [Online], 28 febbraio 2020. URL: <https://www.interview-magazine.com/culture/michael-christie-greenwood>.

Goldfarb, Ben. 2021. “How do you make a movie about a hyperobject?”. *High Country News* [Online], 31 dicembre 2021. Ultima consultazione: 30 novembre 2022. URL: <https://www.hcn.org/issues/54.2/climate-change-how-do-you-make-a-movie-about-a-hyperobject>.

Guaraldo, Emiliano. 2016. “L’ecocritica in Italia. Ambiente, letteratura, nuovi materialismi”. *LEA - Lingue e letterature d’Oriente e d’Occidente* [Online], n° 5, 2016: 701-712. Ultima consultazione: 7 gennaio 2023. DOI: <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-20060>.

Kalmus, Peter. 2021. “I’m a climate scientist. Don’t Look Up captures the madness I see every day”. *The Guardian* [Online], 29 dicembre 2021. Ultima consultazione: 15 gennaio 2023. URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2021/dec/29/climate-scientist-dont-look-up-madness>.

Klein, Naomi. 2016. “Let Them Drown. The Violence of Othering in a Warming World”. *London Review of Books* [Online], 38, 11, 2 giugno 2016: 11-14. Ultima consultazione: 30 novembre 2022. URL: <https://bit.ly/2omIQwW>.

Le Guin, Ursula Kroeber. 2014. “Speech in Acceptance of the National Book Foundation Medal for Distinguished Contribution to American Letters”; [www.ursulakleguin.com](http://www.ursulakleguin.com), 19 novembre 2014. Ultima consultazione: 12 settembre 2022. URL: <https://www.ursulakleguin.com/nbf-medal>.

Malvestio, Marco. 2021 B. “Sognando la catastrofe. L’eco-distopia italiana del ventunesimo secolo”. *Narrativa* [Online], “La fantascienza nelle narrazioni italiane ipercontemporanee”, a cura di Daniele Comberiat e Luca Somigli, 43, 1 dicembre 2021. Parigi: Presses universitaires de Paris Nanterre; 31-44. Ultima consultazione: 17 gennaio 2023. URL: <https://journals.openedition.org/narrativa/413>; DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.413>.

Markovits, Benjamin. 2018. “*The Overstory* by Richard Powers review. The wisdom of trees”. *The Guardian* [Online], 23 marzo 2018. Ultima consultazione: 9 novembre 2022. URL: <https://www.theguardian.com/books/2018/mar/23/the-overstory-by-richard-powers-review>.

Matt, Luigi. 2017. “Una gelida distopia. Le *Sirene* di Laura Pugno”. *Treccani Magazine* [Online], 26 luglio 2017. Ultima consultazione: 19 gennaio 2023. URL: [http://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/articoli/percorsi/percorsi\\_126.html](http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_126.html).

Mengozi, Chiara. 2019. “La letteratura italiana all’epoca della crisi climatica”. *Narrativa* [Online], 41. Parigi: Presses universitaires de Paris Nanterre. Ultima consultazione: 8 dicembre 2021: 23-39. URL: <http://journals.openedition.org/narrativa/346>; DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.346>.

Micali, Simona. 2021. “I bambini dell’apocalisse. Racconti della fine e di nuovi inizi nella fantascienza italiana degli anni Duemila”. *Narrativa* [Online], “La fantascienza nelle narrazioni italiane ipercontemporanee”, a cura di Daniele Comberiati e Luca Somigli, 43, 1 dicembre 2021. Parigi: Presses universitaires de Paris Nanterre; 97-109. Ultima consultazione: 20 gennaio 2023. URL: <https://journals.openedition.org/narrativa/413>; DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.413>.

Plawska, Aleksandra e Hanna Serkowska. 2021. “Speculative-evolution fiction, quantum-actualist fiction. Letture di Laura Pugno”. *Narrativa* [Online], “La fantascienza nelle narrazioni italiane ipercontemporanee”, a cura di Daniele Comberiati e Luca Somigli, 43, 1 dicembre 2021. Parigi: Presses universitaires de Paris Nanterre; 173-185. Ultima consultazione: 17 gennaio 2023. URL: <https://journals.openedition.org/narrativa/413>; DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.413>.

Pompili, Roberta. 2020. “Frontiere della natura/frontiere politiche”. *Euronmade* [Online], 17 marzo 2020. Ultima consultazione: 2 settembre 2022. URL: <http://www.euronmade.info/?p=13134>.

Powers, Richard. 2019 B. “Il premio Pulitzer Richard Powers: Perché credo negli alberi”. Traduzione di L. Vighi. *Il corriere della sera* [Online], 19 giugno 2019. Ultima consultazione: 13 novembre 2022. URL: [https://www.corriere.it/19\\_giugno\\_19/premio-pulitzer-richard-powers-perche-credo-alberi-cf375070-92bf-11e9-8993-6f11b6da1695.shtml](https://www.corriere.it/19_giugno_19/premio-pulitzer-richard-powers-perche-credo-alberi-cf375070-92bf-11e9-8993-6f11b6da1695.shtml).

Raveggi, Alessandro. 2019. “Le vite parallele di alberi e uomini”. *Esquire* [Online], 4 luglio 2019. Ultima consultazione: 9 novembre 2022. URL: <https://www.esquire.com/it/cultura/libri/a28178474/powers-libro-piante/>.

Rossi, Eleonora (a cura di). 2011. “Jonathan Franzen, *Libertà*”. *Oblique Studio* [Online], giugno 2011. Ultima consultazione: 20 ottobre 2022. URL: [https://www.oblique.it/images/rassegna/mono/franzen\\_liberta\\_mono\\_giu11.pdf](https://www.oblique.it/images/rassegna/mono/franzen_liberta_mono_giu11.pdf).

Rushing, Robert. 2011. “Sirens without Us. The Future after Humanity”. *California Italian Studies* [Online], vol. 2, n. 1, 2011. Ultima consultazione: 19 gennaio 2023. URL: <https://escholarship.org/uc/item/0cc3b56b>.

Scaffai, Niccolò. 2019. “L’ecologia come scienza umana”. *Il Sole 24 Ore* [Online], 20 ottobre 2019. Ultima consultazione: 10 settembre 2022. URL: <https://www.il-sole24ore.com/art/l-ecologia-come-scienza-umana-ACdNcws>.

Sonnet, Jean-Pierre. 2019. “L’albero-mondo. A margine del sinodo sull’Amazzonia”. *La Civiltà Cattolica* [Online], Quaderno 4064, vol. IV, 19 ottobre 2019: 116-122. Ultima consultazione: 9 novembre 2022. URL: <https://www.laciviltacattolica.it/articolo/lalbero-mondo/>.

Tasini, Paolo. 2021. “The Overstory. Il sussurro del mondo”. *Attraverso Giardini* [Online], 12 gennaio 2021. Ultima consultazione: 9 novembre 2022. URL: <https://attraversogiardini.it/2021/01/12/the-overstory-il-sussurro-del-mondo/>.

Tedesco, Marco. 2021. “Noi, scienziati contro la catastrofe del clima: dovete crederci, non è solo un film”. *La Repubblica* [Online], 29 dicembre 2021. Ultima consultazione: 15 gennaio 2023. URL: [https://www.repubblica.it/green-and-blue/2021/12/29/news/noi\\_scientiati\\_contro\\_la\\_catastrofe\\_del\\_clima-331921266/](https://www.repubblica.it/green-and-blue/2021/12/29/news/noi_scientiati_contro_la_catastrofe_del_clima-331921266/).

Valentini, Antonella. 2019. “Crisi climatica e crisi della cultura. Leggendo Amitav Ghosh *La grande cecità*”. *Ri-vista* [Online], 01-2019. QULSO e Firenze University Press. Ultima consultazione: 15 gennaio 2022: 62-69. DOI: <https://doi.org/10.13128/rv-7014-www.fupress.net/index.php/ri-vista/>.

Wolf, Frank. 2019. “Greenwood: an interview with author Michael Christie and a review of his new novel”. *Explore Magazine* [Online], 27 settembre 2019. Ultima consultazione: 30 novembre 2022. URL: <https://www.explore-mag.com/Greenwood-an-interview-with-author-Michael-Christie-and-a-review-of-his-new-novel>.

## **Film e documentari**

Andersen, Kip e Keegan Kuhn (registi). 2014. *Cowspiracy. Il segreto della sostenibilità ambientale* [documentario – 01:30:22]. Appian Way Production. URL: <https://www.netflix.com/search?q=cowspiracy&jbv=80033772>.

De Vries, David (ideatore). 2008. *La Terra dopo l’uomo* [documentario a episodi]. Flight 33 Productions. URL: [https://mediasetinfinity.mediaset.it/documentari/laterradopoluomo\\_SE000000001420#:~:text=La%20terra%20dopo%20l'uomo%20%7C%20Mediaset%20Infinity](https://mediasetinfinity.mediaset.it/documentari/laterradopoluomo_SE000000001420#:~:text=La%20terra%20dopo%20l'uomo%20%7C%20Mediaset%20Infinity).

McKay, Adam (regista). 2021. *Don't Look Up* [film – 02:23:17]. Hyperobjects Industries. URL: [https://www.netflix.com/watch/81252357?trackId=14277281&tctx=-97%2C-97%2C%2C%2C%2C%2C%2C%2C81252357](https://www.netflix.com/watch/81252357?trackId=14277281&tctx=-97%2C-97%2C%2C%2C%2C%2C%2C%2C%2C81252357).

Stevens, Fisher (regista). 2016. *Before the Flood* [documentario – 01:35:29]. Appian Way Productions, RatPac Documentary Films, Insurgent Docs, Diamond Docs, National Geographic. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4xHzRuGI9cM>.

Tickell, Rebecca Harrell e Josh Tickell (registi). 2020. *Kiss the Ground* [documentario – 01:24:40]. Big Picture Ranch. URL: <https://www.netflix.com/search?q=kiss%20the%20ground&jbv=81321999>.

### **Materiali audiovisivi**

Franzen, Jonathan. 2020 B. “La biodiversità rende possibile l’amore” [video - 06:36]. *Terra Madre* [Online], 3 marzo 2021. URL: <https://2020.terramadresalonedelgusto.com/evento/jonathan-franzen-la-biodiversita-rende-possibile-lamore/>.

Hawking, Stephen. 2010. “Abandon Earth – Or Face Extinction” [podcast – 02:02]. *Big Think* [Online], 4 agosto 2010. URL: <https://bigthink.com/videos/abandon-earth-or-face-extinction>.

Klein, Naomi e Jon Schwarz. 2022. “Don't Look Up and Fighting Capitalism With Naomi Klein” [podcast – 03:08/43:30]. *The Intercept* [Online], 12 gennaio 2022. URL: <https://theintercept.com/2022/01/12/intercepted-podcast-dont-look-up-naomi-klein>.

Moresco, Antonio. 2021 B. “Corpo a corpo. Van Gogh” [podcast – 37:30]. *Emonsaudiolibri* [Online], 4 novembre 2021. URL: <https://emonsaudiolibri.it/audioserie-e-podcast/corpo-a-corpo>.