



Enthymema XXII 2018

Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*

Carlo Alessandro Caccia

Università degli Studi del Piemonte Orientale

Abstract – Recensione a Scaffai, Niccolò. *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*. Carocci, 2017.

Parole chiave – Letteratura; ecologia; Umwelt; apocalisse; iperoggetto; straniamento.

Abstract –Review of Scaffai, Niccolò. *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*. Carocci, 2017.

Keywords – Literature; ecology; Umwelt; apocalypse; hyperobject; defamiliarization.

Caccia, Carlo Alessandro. "Niccolò Scaffai. *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*". *Enthymema*, n. XXII, 2018, pp. 238-49.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/10936>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Niccolò Scaffai. *Letteratura e ecologia.* *Forme e temi di una relazione narrativa*

Carlo Alessandro Caccia
Università del Piemonte Orientale

Dal diciannove gennaio del 2017 l'Agenzia statunitense per la protezione dell'ambiente ha dato avvio ad una lenta rimozione dal suo sito web dei dati relativi al cambiamento climatico. Successivamente, la stessa sorte è toccata ai portali dell'Istituto nazionale di sanità, del Dipartimento di Stato, dell'energia e dei trasporti. L'attuale amministrazione americana ha di fatto rimosso, o implicitamente ridimensionato, un problema che interessa l'umanità intera senza che l'opposizione riuscisse a organizzarsi e senza che ne scaturisse un'adeguata discussione pubblica. Il fenomeno della censura è uno dei temi caldi del dibattito contemporaneo e attua una polarizzazione ideologica tra la cittadinanza globalizzata. In questo contesto un ruolo importante può essere assunto dagli studi umanistici. Le *humanities*, infatti, sono in grado di analizzare le tematiche sociali ed ambientali da una prospettiva interdisciplinare e possono proporre strategie di resistenza creative in grado di preservare la conoscenza e coadiuvare la ricerca scientifica.

Il saggio *Letterature e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa* di Niccolò Scaffai, professore di Letteratura contemporanea e comparata all'Università di Losanna, vuole far riflettere sull'importanza che la letteratura riveste nella comprensione delle complesse dinamiche tra l'uomo e l'ambiente. Se infatti «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» (Scaffai 37). È questa una funzione critica dichiaratamente in sintonia con un'esigenza storicamente fondata. Già Italo Calvino, per esempio, nel saggio «Filosofia e letteratura», faceva notare che «la scienza si trova di fronte a problemi non dissimili da quelli della letteratura; costruisce modelli del mondo continuamente in crisi, alterna metodo induttivo e deduttivo, e deve sempre stare attenta a non scambiare per leggi obbiettive le proprie convenzioni linguistiche. Una cultura all'altezza della situazione ci sarà soltanto quando la problematica della scienza, quella della filosofia e quella della letteratura si metteranno continuamente in crisi a vicenda» (*Saggi* 186).

La creazione di una *consilience* tra scienziati ed artisti è importante poiché risponde ai limiti posti dalla settorializzazione della ricerca con un tentativo di produrre un linguaggio condiviso per il *cognitariato*. Non è un caso che Scaffai recuperi la definizione di ecologia pensata dal biologo Ernst Heinrich Haeckel, intesa come studio dell'*ecosistema* di relazioni, di influenza e di reciprocità tra esseri viventi e l'ambiente. La tesi di Scaffai è che la letteratura sia un *ecosistema* perché in grado di tematizzare le relazioni degli *esistenti* del testo in maniera spiccatamente problematica. L'affermazione potrebbe far tornare alla memoria quanto Viktor Šklovskij scriveva in «Letteratura estranea all'intreccio»: «l'opera letteraria è una pura forma, non è un oggetto, né un materiale, ma un rapporto di materiali» (*Teoria* 272). Nell'ambito di una prospettiva sistemica, è chiaro che l'autore presti tuttavia più attenzione alla dimensione cognitiva del narrare e al ruolo rivestito dai lettori in sede interpretativa, superando così le limitazioni della narratologia 'classica' che considerava invece secondari tutti gli elementi estranei all'azione o alle forme del testo.

Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia*
Carlo Alessandro Caccia

A determinare la possibilità di una critica ecologica è dunque la presenza dell'*Umwelt*, concetto accolto da *Ambienti umani e ambienti animali* (1933) del biologo Jakob von Uexküll. L'*Umwelt* designa un territorio virtuale di coesistenza, relazionalità ed incontro delle componenti di un sistema. Utilizzando questo modello, si può comprendere l'evoluzione del significato di ecologia, che oggi riguarda l'insieme delle attività dell'antropocene che hanno un impatto ambientale e anche quelle pratiche atte a preservare la vita dalle catastrofi e delle estinzioni. A questa pluralità di significati corrispondono, per Scaffai, delle precise situazioni narrative: un racconto in cui vengono problematizzati i legami tra personaggi e ambiente, analizzate le trasformazioni del paesaggio causate dall'azione umana o descritte apocalissi e calamità naturali.

Nel tentativo di costruire un canone letterario ecologico diversificato nelle epoche e nei generi, l'autore individua due costanti formali utili ad una classificazione: la presenza di processi di straniamento e nessi di *ipercausalità* nell'intreccio. L'effetto di straniamento, teorizzato da Šklovskij nel saggio *L'arte come procedimento* (1917), consiste, come è noto, nel guardare ciò che ci coinvolge, e a cui siamo assuefatti, da una prospettiva nuova o rovesciata, restituendoci non un riconoscimento del fenomeno a cui stiamo assistendo bensì la sua visione come fosse la prima volta. La letteratura è allora un luogo di intersezione di flussi psichici di personaggi che interferiscono con l'autore e con il lettore seguendo linee di causalità imprevedibili che conducono alla comprensione del senso di un oggetto o di una relazione. A ciò è legata l'*ipercausalità*, ossia l'emergere e il coimplicarsi dinamico di molteplici elementi tra loro distanti di un ambiente-sistema – personaggi umani, animali, vegetali e inanimati – nella strutturazione della trama. Il termine è elaborato a partire da *Iperoggetti* di Timothy Morton, esponente della filosofia della *Oriented Objects Ontology* (OOO). Nella prospettiva di *Letteratura e ecologia* l'idea di *iperoggetto* «dà una rappresentazione efficace dell'interazione tra creature e fenomeni e contribuisce al superamento del concetto di natura quale “idolo” separato dall'uomo» (Scaffai 134), derubricando di fatto la differenza ontologica tra l'essere umano e l'ambiente che lo circonda. L'*ipercausalità* è un concetto strutturalmente analogo all'*iperoggetto*, ma opposto nelle finalità: la differenza «corrisponde alla polarità di determinato (o determinabile) vs indeterminato, conoscibile vs inconoscibile, confusivo vs distintivo» (134). Secondo Scaffai attraverso l'*ipercausalità* si ha a che fare con un dispositivo narrativo-ermeneutico che dà movimento e intelligibilità all'intreccio attraverso processi di straniamento, che rendono innominabili fenomeni che siamo convinti di conoscere, e attraverso la ricongiunzione di nessi tra fattori estranei o comunque lontani. Se da un lato «il fatto che al centro non siano più le vicende individuali ma le storie naturali [...] richiede [...] da parte del narratore una vocazione all'inchiesta» (36), straniamento e *ipercausalità* sono d'altro lato effetti letterari oggi particolarmente caratteristici dei saggi scritti da scienziati e rappresentano un bagaglio retorico comune con gli scrittori i quali, a loro volta, da sempre attingono sollecitazioni dalle scienze dure.

Nel capitolo “Per una critica ecologica della letteratura” (43-72) è tracciata una breve storia dell'ecologismo e della critica letteraria che esso ha ispirato. I primi movimenti proto-ecologisti sono nati alla fine dell'ottocento in seno alla cultura romantica e si contraddistinguono per il sentimento nostalgico verso un mondo non ancora inquinato dalla rivoluzione industriale. Fu negli Stati Uniti che il ritorno alla natura, in sintonia con il mito della frontiera e dell'*eccezionalismo*, venne vissuto con particolare intensità dai trascendentalisti. Per esempio, nella visione anarchica che emerge in *Walden ovvero Vita nei Boschi* (1854), David Henry Thoreau vede la natura come *wilderness*, ovvero come una dimensione incontaminata ed estranea all'uomo. Dal punto di vista letterario, uno scrittore che per Scaffai ha maturato una ricezione moderna e non passiva del poeta di Concord è Jonathan Franzen, come testimoniano la raccolta di saggi

Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia*
Carlo Alessandro Caccia

Come stare soli (2002) e il romanzo *Libertà* (2011). Il pluripremiato scrittore americano, da sempre molto vicino all'ecologismo, intravede nella crisi ambientale il preannuncio della decadenza delle strutture sociali e della crisi dell'io.¹

Mi sento però di dare ragione a Scaffai quando sostiene che è prevalsa una ricezione semplificata dell'opera del trascendentalismo americano. Questa incomprendimento è probabilmente generata dal travisamento dell'esperienza di vita dei poeti della *wilderness*, i quali non erano degli eremiti, ma degli individui impegnati socialmente. Per Scaffai questo vizio ermeneutico sta alla base dell'ecocritica degli anni settanta, la quale si proponeva di analizzare nei testi letterari la dimensione etica e pedagogica della relazione tra l'uomo e l'ambiente. Dopo il crollo delle illusioni di pacificazione universale degli anni novanta, una meno ingenua critica letteraria è riuscita a minare le basi teoriche della tradizionale ecocritica, evidenziando sia la ristretta visione che riduce il rapporto tra uomo e ambiente a una polarità tra umano e non umano, sia la produzione di dogmi pedagogici che prescindono da tutti quei procedimenti cognitivi attraverso i quali uno spazio entra in relazione con le soggettività. Dalla constatazione di tali limiti nascono approcci teorici come l'*Environmental criticism* di Lawrence Bell, che considera teatro di relazioni ecologiche qualsiasi spazio a contatto con l'essere umano, e il *Material criticism* di Serenella Iovino e Serpil Opperman, che fonda il concetto di *agency* per definire la capacità di azione narrativa degli oggetti. Scaffai però considera quest'ultimo concetto come un processo di *metaforizzazione* concernente esclusivamente il piano fittivo dell'opera letteraria, senza possibilità di sovvertire lo statuto ontologico del narratore.

Il rinnovamento dell'*ecocriticism* ha interessato la *geocritica* di Bertrand Westphal, che si occupa di studiare la rappresentazione dello spazio nella letteratura sulla base della *multifocalità* e secondo la quale l'assenza dell'identità nello spazio di riferimento è frutto di un incessante lavoro di creazione e ricreazione in cui lo straniamento si fonda sull'inversione tra ciò che è naturalizzato e de-familiarizzato. La *geocritica* westphaliana, ricorda inoltre l'autore, risulta affine per diversi aspetti tanto all'*imagologia*, che esplora il significato delle immagini rappresentate e narrate da un punto di vista di non appartenenza culturale in cui l'oggetto indietreggia a vantaggio del soggetto che lo manifesta, quanto alla critica *post-coloniale*, fondata sul complesso e conflittuale gioco di sguardi tra la cultura dei colonizzatori e dei colonizzati.

Nel capitolo "Uomo e natura: le prospettive originarie" (73-100) Scaffai si concentra sulla storia del pensiero ecologico da una prospettiva filosofica. Il paradigma vigente nella cultura occidentale è stato per molti secoli quello che colloca l'uomo in posizione dominante rispetto alla natura. Nel libro della Genesi, Dio attribuisce all'umanità la potestà su tutte le creature ponendola al centro di una natura benigna e purtuttavia estranea al disegno divino.² Come

¹ Di Franzen possiamo ricordare anche il più recente *Purity* (2015) in cui viene narrato un nuovo contesto di relazioni, ovvero la lotta politica globalizzata nell'ecosistema digitale. Il titolo del romanzo è paradigmatico poiché potrebbe non riferirsi soltanto al nome della protagonista, ma anche al concetto di purezza di una *wilderness* ormai perduta, come sono perdute l'identità del padre e la prospettiva di un futuro.

² L'alterità della natura rispetto all'uomo è stata intesa diversamente dall'aristotelismo, che ha tematizzato la posizione liminare del regno vegetale in quanto principio di animazione e di psichismo universale: «la vita vegetativa (*psychè trophichè*), per l'aristotelismo dell'antichità e del medioevo, non è semplicemente una classe distinta di forme di vita specifiche o un'unità tassonomica separata dalle altre, ma un luogo condiviso da tutti gli esseri viventi, indifferente alla cesura tra piante, animali e uomini. È il principio tramite il quale "la vita appartiene a tutti"» (Coccia 19). D'altro canto, secondo Lynn White Jr. le radici del disastro ecologico sarebbero da rintracciare nella tradizione ebraica e cristiana e al contempo nella mancata assimilazione del pensiero francescano. Tuttavia, questa prospettiva andrebbe rivista alla luce della nascita della civiltà capitalistica, come propone in Reza Negarestani. Il filosofo iraniano fornisce un modello *ecologico* ed antropocentrico che vede le religioni rivelate in relazione con le tecniche di sfruttamento delle risorse naturali, arrivando a sostenere che lo sfruttamento illimitato delle risorse naturali

osserva Scaffai, la predicazione francescana, ribadita anche dall'enciclica *Laudato sii* (2015) di papa Francesco, ha costituito una parentesi in cui si è cercato di rompere con l'interpretazione tradizionale professando una fratellanza con le creature dove l'amore reciproco è il riflesso di quello di Dio.³ Successivamente, la relazione asimmetrica, basata sul controllo del creato e sulla responsabilità nei suoi confronti, assume un'espressione emblematica nella filosofia cartesiana, dove la piena conoscenza delle leggi della tecnica può garantire agli uomini il ruolo di padroni della natura, a costo di ridurre il creato ad un puro meccanismo senz'anima.

Un altro topos fondamentale della cultura occidentale è la cacciata dal paradiso terrestre che, per Scaffai, ha inciso sulle formule apocalittiche adottate anche oggi. Questo motivo non compare solo nella tradizione cristiana, ma anche in quella greco-latina. Secondo la *Teogonia* di Esiodo e gli stoici romani, esisteva una sintonia originaria tra uomo e natura che confermava l'idea di una ciclicità del tempo. Da ciò deriva una visione idealizzata e sacrale della natura corrispondente al motivo del *locus amoenus*, di straordinaria fortuna nel medioevo (si pensi al *Romanzo della rosa* o al *Canzoniere* petrarchesco).⁴

Il paradiso perduto nell'età moderna torna in forma secolarizzata come radicalizzazione dell'antropofobia: «non solo l'uomo non avrebbe diritto al dominio sulla natura, ma dovrebbe anzi soccombere per consentirle di tornare a un originario vigore» (Scaffai 76).⁵ L'autore de-rubrica visioni eccessivamente pessimiste preferendo concentrarsi sul tema dell'alienazione trattato in *Dialettica dell'illuminismo* (1944) di Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, secondo i quali l'uomo moderno paga l'accrescimento del potere tecnico con l'estraniamento dal mondo reale. Il metodo ermeneutico della scuola di Francoforte, ritiene Scaffai, è necessario per affrontare criticamente il legame tra la letteratura e la natura poiché non presume di «offrire soluzioni pronte», ma propone «di individuare le contraddizioni, di rappresentare forme di relazione anche conflittuali affinando la capacità di comprenderne le cause» (77).

ai fini consumistici è legato all'aspettativa dell'apocalisse: Dio potrà rivelarsi solo quando i disastri ambientali saranno irreversibili ed essi minacceranno l'estinzione dell'umanità. In quest'ottica, il degrado ambientale non fa altro che avvicinarci alla rivelazione ed il capitalismo non diventa altro che un dispositivo per entrare in una temporalità votata all'anticipazione dell'apocalisse.

³Nella visione che traspare dall'enciclica di Papa Francesco, la Bibbia non esalta un antropocentrismo dispotico, poiché il mandato divino inquadra l'uomo come il custode della Terra: «da terra è mia e voi siete presso di me come forestieri e ospiti» (Lv 25,23). Se è vero che il pensiero ebraico-cristiano ha demitizzato la natura, non attribuendole più carattere sacro, non deve diventare legittimo un dominio irresponsabile sulle altre creature, poiché si tradirebbe il dono che Dio ha fatto all'uomo. Tutta la natura, infatti, è intrinsecamente la rivelazione del divino ed il luogo della sua presenza e linguaggio dell'amore di Dio; da ciò tutte le creature devono avanzare ed evolversi insieme a noi ed attraverso noi verso il traguardo del cammino dell'universo che è la pienezza di Dio, spazio comune di tutto il creato.

⁴ Una reincarnazione contemporanea dell'idea di *locus amoenus* è rappresentata dalla Zona di *Stalker* di Andrej Tarkovskij (1979). Lo spazio d'azione del film è un luogo in bilico tra la vita e l'olocausto nucleare, in cui la natura è intrisa di prodigioso fondato, come fa notare Slavoj Žižek, sul concetto di *limite* che riconosce ad essa un alone di sacralità: «a conferire l'alone di mistero è il Limite stesso, cioè che la Zona venga designata come inaccessibile, proibita [...] la Zona non è proibita perché certe sue proprietà sono "troppo forti" per il nostro senso della realtà quotidiana; esibisce queste proprietà perché si presume che sia proibita» (cit. in Dyer 68).

⁵ Questo atteggiamento è centrale nella *weird fiction* che tratta temi legati al mondo dell'occulto. In *Letteratura e ecologia*, poetiche di questa natura non sono tenute in considerazione forse perché minano la *consilience* tra scienza ed arte, presupposto fondamentale su cui si regge il saggio. Nell'ottica di un autore di racconti *horror* e metafisici come H.P. Lovecraft, le scienze dure non sarebbero altro che vana conoscenza che fa sprofondare l'umanità nella violenza e nella sofferenza, a differenza dell'arte, in grado invece di porci di fronte all'assurdità del mondo senza illuderci di poterlo comprendere nella sua interezza.

La ripresa della mitologia classica in scrittori preromantici e romantici ha comportato l'esaltazione dei paesaggi vergini e dei luoghi lontani dalle rotte della modernità. Nella letteratura ottocentesca la sintonia tra il soggetto e l'ambiente è concepita come aspirazione, tensione idillica e condizione eccezionale, velata da un sentimento malinconico che ha già in sé la percezione della fragilità dell'ecologia. Significativa è a tal proposito la messa a punto già settecentesca della categoria filosofica del *sublime* contrapposto al *bello*, generata da una forte impressione soggettiva per gli oggetti tanto potente da provocare l'*orrorifico* ed il *terribile*. Questo senso di inquietudine esistenziale sarà tematizzato da Giacomo Leopardi nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* (1824), attraverso una dialettica tra conoscibile e inconoscibile risolta nella sopraffazione fisica e nell'elevazione morale nonostante l'incapacità di rispondere alle domande sul senso della vita. Il tema leopardiano, che si configura come supremazia materiale della natura, si ritrova per Scaffai declinato come tensione mitologica in *Moby Dick* (1851) di Herman Melville, dove la balena bianca diventerebbe il simbolo di una natura che riemerge in quanto minaccia proprio nel momento in cui la società capitalista sopravanza ostile.

Dinamiche di questo tipo si rintracciano nelle narrazioni apocalittiche contemporanee, al centro del successivo capitolo "Mondi sconosciuti: il tema apocalittico e le forme di una narrazione" (101-37). Qui Scaffai indaga la costante del *paradigma apocalittico* nella cultura occidentale, presenza che, secondo il critico Frank Kermode è «parte dell'assoluto moderno [...] un elemento essenziale dell'arte» (cit. in Scaffai 107). Il motivo della straordinaria fascinazione per la *fine dei tempi* risiede nel suo essere l'atto narrativo per eccellenza: l'Apocalisse biblica non è altro che un'esortazione a raccontare una *visione* avvenuta in un tempo che trascende il presente. La narrativa attorno all'apocalisse è diventata oggi una sorta di macro-*pathosformel* in grado di ricombinare confusivamente una molteplicità di materiali mitologici: cambiamenti climatici, catastrofi naturali, crolli di imperi, moderne distopie totalitarie e fondamentalismo religioso sono spesso volte condensati in un'unica opera, come nei casi recenti di *Sottomissione* di Michael Houllebecq (2015) e *Terminus Radioso* di Antoine Volodine (2014). Rinviano a *La fine del mondo* di Ernesto De Martino, per cui l'apocalisse non concerne solo l'immaginario catastrofico ma anche la rivelazione di un ordine di fenomeni invisibili nei quali le culture individuano il principio catartico della loro rigenerazione, Scaffai rileva che l'immaginario apocalittico contemporaneo si presenta come scontro tra ecosistemi ecologici dai prodotti irreversibili, dove la vittoria dell'uno determina necessariamente la fine dell'altro. La conflittualità può manifestarsi nella scoperta di un *complotto*, come accade spesso nei romanzi postmoderni, o nel trauma provocato da forze invisibili che vengono improvvisamente o gradualmente percepite come minacce letali.

Per Scaffai è il genere dell'*ecothriller* quello che ha più influenzato la visione contemporanea della percezione del complotto o disastro ambientale. Particolare attenzione viene in questo senso dedicata al best-seller *Stato di paura* (2004) di Michael Crichton, autore in grado di emancipare il legame tra ambiente e letteratura dalle questioni filosofiche del romanticismo, affrontandolo con la sensibilità postmoderna: il cambiamento climatico diventa nel romanzo un assioma frutto della cattiva interpretazione di dati scientifici da parte di un gruppo di terroristi. Al di là degli aspetti ideologicamente discutibili e letterariamente convenzionali, Crichton ha saputo mettere in crisi il realismo letterario rivoluzionando la science-fiction, relativizzando il timore apocalittico e creando «una struttura del discorso basata sulla retorica della rivelazione che reagisce con la storia» (Scaffai 113). *Letteratura e ecologia* dedica spazio anche a *Solar* di Ian McEwan (2010), in cui l'ironia dello scienziato protagonista esprime il fastidio per un'interpretazione 'gentista' del cambiamento climatico, trasformatosi in argomento da dare in pasto a chi ne fa un uso superficiale.

Scaffai non trascura il sottogenere dell'*ecotopia*, in cui si tematizza l'idea dell'adozione consapevole di una tecnologia in grado di contribuire allo sviluppo ideale della società, mirando a una palingenesi del cosmo. Le utopie delle quali si nutre spesso la fiction sono una messa in

scena di ordini armonici che rischiano di avvolgere il reale dentro a una foschia anestetizzante ed idealizzata atta a nascondere la fragilità ideologica dell'ecotopia. La scrittrice che secondo Scaffai ha risposto in maniera criticamente attiva ai temi caratteristici di questo sottogenere è Margaret Atwood. Nel saggio *Writing utopia in Inmoving targets: writing with intent* (2004) la scrittrice canadese considera la science fiction una forma di finzione in cui «accadono cose che non sono possibili oggi», mentre nei suoi romanzi «non accade niente che la razza umana non abbia già fatto in qualche momento del passato, o che non stia facendo adesso, forse in altri paesi, o per la quale non abbia già sviluppato la tecnologia necessaria» (Scaffai 115-16). L'opera di Atwood minimizza la separazione tra la rappresentazione realistica e quella fantastico poiché il contenuto della narrazione utopica non prevede niente che non sia verosimile in potenza. L'autrice dimostra anche nell'articolo *It's not climate change it's everything change* (2017) che il cambiamento climatico non è solo un'emergenza ambientale, ma un fenomeno complessivo in grado di aprire verso una nuova concezione ecologica di natura e di umanità. La possibilità di una dimensione diversa non consiste né in una salvezza dai connotati religiosi né in una distruzione totale, ma in una forma di sopravvivenza che garantisca almeno una continuità con il passato.⁶

Nel capitolo successivo, “Entropia dei rifiuti: contenere l'incontenibile” (139-66) Scaffai affronta la presenza della spazzatura e delle deiezioni nella letteratura contemporanea. Riguardo a un tema che nelle sue svariate declinazioni ha avuto fortuna all'interno della critica letteraria – si pensi a *Gli oggetti desueti* di Francesco Orlando (1993) o ai capitoli sul basso corporeo ne *L'opera di Rabelais* di Michail Bachtin (1965), ma possiamo ricordare anche il lavoro di Cinzia Scarpino su *US Waste* (2011) – alla base dell'esposizione di Scaffai c'è l'idea che il rifiuto sia un oggetto di straniamento in grado di rendere instabile un ecosistema. Per esempio tra *Le città invisibili* di Calvino (1972) compare Leonia che «rifà se stessa tutti i giorni» producendo un'enorme massa di rifiuti e provocando una grande entropia. Nella visione calviniana, l'ecologia è legata alla constatazione del degrado ma, prima ancora di questo, si palesa il fallimento della sintonia tra uomo e ambiente.

Un approccio possibile per uscire da una visione così negativa, è quello di *gentrificare* il rifiuto, cioè piegarlo al mercato rendendolo un'attrazione. Daniel Pennac, nell'opera teatrale *Il sesto continente* (2012), descrive un'isola di rifiuti formatasi nel Pacifico e diventata meta del turismo del disastro, capovolgendo così l'imperturbabilità dell'osservazione sulla catastrofe in uno spettacolo che anestetizza lo spettatore e vanificando qualsiasi procedimento di straniamento.⁷ Scaffai osserva quindi un ribaltamento di questo concetto in *Le meteore* di Michel Tournier (1975), in cui il rifiuto si trasforma da scarto dell'umanità in strumento di rivendicazione sociale e culturale. Il protagonista, un *dandy* del pattume, è capace di attuare uno spostamento

⁶ Nel commento pubblicato da *doppiozero* a *Borne*, l'ultimo romanzo di Jeff Vandermeer (2017), Scaffai mostra come la disgregazione di Borne in una serie di piccoli cloni bonificatori evochi uno scenario edenico che però non riporta l'umanità a vivere nell'età dell'oro. Il finale di *Borne* è piuttosto la celebrazione della vittoria di un nuovo ecosistema di relazioni tra nuove nature. Se c'è quindi un messaggio positivo nelle narrazioni apocalittiche, si tratterebbe per Scaffai della speranza che la vita possa continuare sotto una nuova forma.

⁷ A proposito di questo passaggio potremmo ritornare a Šklovskij. Se la Storia umana è il registro delle mutazioni, la storia della poesia dovrebbe mutare anch'essa, ma le immagini di cui si nutre rimangono sempre le stesse: non c'è originalità o creazione, come avviene nel ciclo del rifiuto. Per il critico russo, se si riflette sulle «leggi generali della percezione, vediamo che diventando abituali, le azioni diventano meccaniche». Tutte le nostre esperienze ripetute nel tempo sono «inconsiamente» automatiche e ciò comporta che «se tutta la complessa vita di molti passa inconsiamente, allora è come se non ci fosse mai stata» (Šklovskij, *Arte* 80). Anche il rifiuto ci passa vicino «come imballato, sappiamo che cosa è, per il posto che occupa, ma vediamo solo la superficie» (81) inaridendo la percezione e la sua riproduzione: la spazzatura si dà quantitativamente per un solo tratto, ritornando ad essere prodotto della serializzazione industriale.

di significati e significanti vedendo nell'incenerimento del rifiuto una forma di sterminio organizzato dedotto da una visione dove «la razionalizzazione dello spazio, il disegno tra civiltà e discarica, siano associabili alle azioni violente e discriminatorie, profondamente innaturali e anti-ecologiche» (Scaffai 145).

I rifiuti sono inoltre protagonisti di romanzi come *London Orbital* di Ian Sinclair (2002) e della parte finale di *Gomorra* di Roberto Saviano (2006). Le due opere hanno in comune l'idea di *contaminazione*, ovvero «uno dei modelli attraverso cui ci interroghiamo sul rovescio della realtà che osserviamo, per individuarne le dinamiche profonde e le stratificazioni storiche» (Scaffai 146). Questi testi non narrano solo ciò che è presente alla visione attuale dello scrittore, ma vanno alla radice della storia dei paesaggi analizzati. Nel caso di *London Orbital*, Sinclair indaga la scelta politica di far sorgere quartieri periferici sopra i rifiuti, mentre Saviano vede nelle discariche abusive un emblema della proliferazione dei traffici della camorra.

Un altro romanzo basato sul tema dei rifiuti è il capolavoro postmodernista *Underworld* di Don DeLillo (1997). Il protagonista si rende conto di percepire ogni cosa esistente in termini di spazzatura anche se si tratta di prodotti nuovi di fabbrica. Questa prospettiva, che inverte i ruoli tra ciò che è funzionale e ciò che non lo è più, fa acquistare all'oggetto un valore derivante da un investimento simbolico. I rifiuti rivelano perciò una seconda natura, alternativa e in certi casi preferibile a quella reale, tanto che le montagne di spazzatura osservate in *Underworld* superano agli occhi dei personaggi la bellezza delle montagne e delle piramidi. In questa prospettiva Scaffai rintraccia un tentativo di *sacralizzare* la natura contaminata integrandola nel vuoto esistenziale dell'uomo post-moderno.

Nell'ultimo capitolo "Ecologia e modernità nel Novecento letterario italiano" (167-218) la focalizzazione si restringe sulla letteratura italiana contemporanea. Il mito del paesaggio come definizione dell'identità culturale, unito al trauma della rapida transizione economica del paese da agricolo a industriale, rendono la letteratura nostrana un caso di studio particolare. La generazione di scrittori che raggiunge la maturità durante e subito dopo la Seconda guerra mondiale assiste alla trasformazione del paesaggio in nome del progresso, promuovendo un dibattito culturale che stimola a rinnovare e a rielaborare i canoni paesaggistici verso un'idea di natura capace di comprendere i cambiamenti dell'antropocene sul suolo italico. Secondo Scaffai sono tre gli scrittori di questo periodo storico che hanno inquadrato i temi ecologici con differenti sensibilità: Pier Paolo Pasolini, Italo Calvino e Mario Rigoni-Stern.

Negli *Scritti Corsari* (1975) il poeta di Casarsa riflette sul cambiamento di costumi e di valori nella società italiana avvenuto dopo il boom economico tanto potente da cancellare la diversità sociale. La «mutazione antropologica» pasoliniana comporta per Scaffai una nuova definizione di paesaggio, il quale «non è soltanto un tropo, proiezione dall'io o rappresentazione allegorica, ma un ambiente sociale, storicamente e geograficamente determinato» (Scaffai 189). Paradigmatica è stata per Pasolini l'adozione del dialetto materno nelle sue poesie più personali, quasi a marcare il rimpianto per un illimitato mondo contadino prenazionale e preindustriale che il poeta considerava simbolo di una purezza perduta. Al contrario, Calvino si dissocia da qualsiasi sentimento nostalgico perché interessato ad indagare le ragioni della rottura dell'equilibrio uomo-natura. Nei *Racconti* (1958) l'elemento tematico che connette le narrazioni è rappresentato dall'idillio in crisi durante la transizione «dalla sintonia quasi edenica dell'uomo con le creature a una condizione di ostilità ed alienazione» (Scaffai 195). Lo scrittore ritiene infatti che il mutamento storico sia prodotto dalla frustrazione da parte dei personaggi di fronte all'inevitabilità del processo storico. In *Uomini, boschi e api* (1980), Mario Rigoni-Stern assume invece un punto di vista contemplativo nei confronti dell'ambiente dove è immerso avvicinandosi al sentimento *wilderness*. Scaffai fa tuttavia notare come tale prospettiva sia «in realtà priva di ogni partito preso ideologico»: «l'io non afferma romanticamente sé stesso attraverso la natura, non rivendica una posizione morale o conoscitiva privilegiata» (184). L'originalità dello scrittore di Asiago sta nel processo di decentramento della prima persona e della messa in

primo piano della cronologia degli eventi umani che si sovrappone a quella del ciclo naturale, facendo diventare l'ambiente un sistema semiotico in grado di interpretare la Storia umana.

Particolare spazio è rivolto inoltre in questo studio all'opera di Andrea Zanzotto. Nel saggio "Il paesaggio come eros della terra" (2006) il poeta definisce il proprio punto di vista sulla natura con la parola *biologale*: «il paesaggio e la natura contribuiscono a formare le creature che li abitano, ricevendo in cambio un arricchimento spirituale che va oltre il piano biologico» (Scaffai 178). Questa idea è degna di nota poiché riconosce un particolare equilibrio tra antropocentrismo e territorio selvaggio e fa dell'arte la manifestazione più concreta dell'*Umwelt*. Dando voce alla perdita dell'idillio, Zanzotto ha il merito di affidare alla letteratura un ruolo fondamentale, ovvero quello di «diventare un luogo più umano dello stesso spazio concreto» (179).

È infine interessante notare nel quadro di opere presentato da Scaffai come la letteratura italiana sia in piena sintonia con tutte le tendenze stilistiche e tematiche contemporanee: è il caso dei romanzi post-apocalittici come i *Bambini bonsai* di Paolo Zanotti (2010) o il *Pianeta Irritabile* di Paolo Volponi (1978); oppure delle forme saggistiche su temi ecologisti-animalisti come in *Le piccole persone* di Anna Maria Ortese (2016) o *Luoghi e paesaggi* del summenzionato Andrea Zanzotto (2013); o delle riflessioni *psicogeografiche* e di auto-fiction come *Cade la terra* di Carmen Pellegrino (2015).

Nelle conclusioni (219-23) Scaffai rinvia al saggio *La grande cecità* (2016) dello scrittore indiano Amitav Ghosh, secondo il quale il romanzo è ormai uno strumento inadeguato a narrare temi determinanti come le conseguenze del cambiamento climatico. Continua infatti a prevalere il punto di vista di una narrativa seria incentrata sull'esistenza singolare dell'individuo borghese. *Letteratura e ecologia* si chiude dunque chiedendosi se oggi esista la possibilità di una narrazione che racconti la vita quotidiana degli individui in relazione alla vita comune così come declinata da Erich Auerbach in *Mimesis* (1946) ma attraverso la mediazione del carattere ecologico del testo, senza limitarsi a proporre una semplice mescolanza di stili utili solamente a nascondersi nell'insignificanza del particolarismo. L'autore non dà risposte univoche, si congeda da noi lasciando aperta la possibilità di elaborarne di nuove.

Anche alla luce di questa conclusione, ritengo che grande merito di *Letteratura e ecologia* sia quello di invitare il lettore a sperimentare l'*Umwelt* in quanto esperienza di lettura ed analisi di un testo. Anche se Scaffai appare scettico sull'*agency* di un ecosistema, rimane aperto all'idea di un *ecosistema letterario* in grado di manifestarsi in una molteplicità di forme. Ad esempio, il romanzo è sì un oggetto estetico dove il lettore è 'costretto' al silenzio per attuare l'esperienza e goderne, ma questo non esclude la possibilità di una fruizione artistica più 'originaria' e 'fisica' che 'invada' il nostro piano di realtà.⁸ Da ciò si potrebbe pensare alla letteratura in maniera *multifocale*, ovvero come ad un ecosistema che può essere letto in maniere differenti e che può rivelare sempre un qualcosa di nuovo. In *Zona* (2012) Geoff Dyer, interrogandosi su *Preludio* di J.S. Woodsworth, si chiede se 'le cose' possiedano una vita morale che prescinde dalla visione dell'artista. Per lo scrittore inglese la risposta è affermativa: il «racconto degli oggetti» si esplica quando «il paesaggio, costruito o modificato, è in procinto di venir reclamato dalla natura» (Dyer 100). Questo «essere reclamati dalla natura» però non va inteso in maniera apocalittica ma, al contrario, come una sollecitazione a immergersi nel nuovo e nell'inatteso, dando al concetto di *ipervausalità* una valenza anche pedagogica e gnoseologica.

⁸ Questa possibilità è già inscritta nel romanzo in quanto genere letterario. In *Estetica e romanzo* (1975), Michail Bachtin aveva descritto la transizione dalla percezione *visiva* e *sonora* del romanzo del mondo greco a quello dell'epoca moderna delle sfere mute e invisibili, che ha comportato un decisivo cambiamento dell'immagine dell'uomo ma non ne ha cancellato con ciò stesso la radice di vocalità.

Da tale prospettiva, la musica ha tanto da insegnare. Quando si arrivò alla saturazione del sistema seriale, alcuni compositori si resero conto che non aveva più senso l'atto creativo fine a sé stesso perché ciò avrebbe allontanato gli ascoltatori non educati dalla musica 'colta'. Si arrivò perciò all'idea di riscoprire le qualità del suono in quanto tale.⁹ Esperienze come l'improvvisazione radicale hanno condotto al riconoscimento di ecosistemi di spazi acustici in grado di reagire alla performance ed al suono degli oggetti con risultati del tutto inattesi. Gli artisti dell'*onkyo* giapponese e dell'*impro-noise*, per esempio, hanno abbandonato gli spazi musicali delle sale da concerto legandosi a luoghi concreti e particolari in cui il suono è libero di muoversi. Il lavoro che i musicisti attuano è quello di creare connessioni *ecologiche* con gli ambienti: si comincia a sentire pian piano la musica solamente quando l'artista è in grado di interiorizzare le possibilità acustiche del luogo che, senza mutare, reagisce all'uomo.¹⁰

Da *Letteratura e ecologia* si può allora trarre un invito alla sperimentazione e all'idea di costruire retroattivamente una *crossmedialità* dei romanzi in grado di *rifunzionalizzarli*, come anche accade con la parola nel cinema di Jean-Marie Straub e Danièle Huillet. Questo non per delegittimare il genere romanzo tradizionale ma, anzi, per arricchire i modi con cui si può fruire del racconto attraverso esperienze stranianti che non devono solo farci riconoscere la realtà, ma aiutarci a riscoprire anche la dimensione dell'immersione all'interno dell'ecosistema animato e inanimato.

Bibliografia

Adorno, Theodor W. e Max Horkheimer. *Dialettica dell'illuminismo*, trad. Renato Solmi, Einaudi, 2010.

Atwood, Margaret. *Writing with intent: Essays, Reviews, Personal Prose: 1983-2005*. Carroll & Graf, 2005.

⁹ Critiche lucide in merito alla radicalizzazione del serialismo o dell'accademismo reazionario dei conservatori vennero mosse da autorevoli personalità quali Cornelius Cardew e il collettivo Musica Elettronica Viva (MEV) già negli anni sessanta. Quest'ultimo, composto da alcuni membri fissi come Frederick Rzewski, Alvin Curran e Richard Teitelbaum, è stato probabilmente uno dei tentativi più importanti di una rilettura totale del fare musica attraverso l'elettroacustica e l'improvvisazione collettiva basata sull'idea del rifiuto del primato dello strumento classico e dell'*expertise* dell'esecutore. La rivoluzionaria concezione del collettivo americano è da cogliere nel principio secondo cui l'essere umano è un essere musicale e può essere lui stesso musica: «per i MEV [...], l'istanza primaria è estendere *in definitivamente* il numero di soggetti musicali attivi, trasformare le competenze primarie condivise da tutti gli uomini (prima tra tutte quelle di ascoltare e reagire a ciò che si ascolta) in competenze musicali» (Pizzaleo 115). Se apparentemente questo obiettivo artistico sembra un livellare verso il basso le competenze musicali ed è da contestualizzare nel clima culturale della protesta giovanile del sessantotto, il collettivo americano mostra un approccio paradossale: estendendo le capacità musicali a tutti gli uomini e, per estensione, a tutti gli esseri viventi, *deantropocentrizza* la facoltà di reagire a ciò che si ascolta. È lo stesso principio che muove la ricerca di Timothy Morton, impegnato in una rilettura del significato ontologico dell'ecologia, sintetizzabile nel concetto di coesistenza ed appartenenza: l'uomo dovrebbe imparare a concepirsi come un tutt'uno con l'ambiente riconoscendo il suo essere già un ecosistema.

¹⁰ Questo approccio al suono non ha nulla a che fare con la *Gesamtkunstwerk* di wagneriana memoria, poiché non muove dal principio di far prevalere una subordinazione di diversi materiali artistici per l'edificazione dello spirito. L'idea, piuttosto, è quella di una pratica estetica non *creazionista*, che si basi sull'utilizzo o il riutilizzo degli oggetti che sono già presenti attorno a noi e con i quali veniamo in contatto.

Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia*
Carlo Alessandro Caccia

- . "It's not climate change it's everything change." *Medium*, 27 Luglio 2015, <http://medium.com/matter/it-s-not-climate-change-it-s-everything-change-8fd9aa671804>.
- Auerbach, Erich. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, Einaudi, 1964.
- Bachtin, Michail Michajlovič. *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, trad. Milli Romano, Einaudi, 2001.
- . *Estetica e romanzo*, trad. Rosanna Platone, Einaudi, 2001.
- Calvino, Italo. *I racconti*. Einaudi, 1958.
- . "Filosofia e letteratura". *Saggi*. Mondadori, 1995.
- . *Le città invisibili*. Mondadori, 2016.
- Coccia, Emanuele. *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*. Il Mulino, 2018.
- Crichton, Michael. *Stato di paura*, trad. Barbara Bagliano, Garzanti, 2012.
- DeLillo, Don. *Underworld*, trad. Delfina Vezzoli, Einaudi, 2005.
- Dyer, Geoff. *Zona*, trad. Katia Bagnoli, Il Saggiatore, 2018.
- Francesco (Bergoglio, Jorge Mario). *Laudato si'. Testo integrale dell'enciclica*. Piemme, 2015.
- Franzen, Jonathan. *Più lontano ancora*, trad. Silvia Pareschi, Einaudi, 2012.
- . *Libertà*, trad. Silvia Pareschi, Einaudi, 2011.
- Ghosh, Amitav. *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*, trad. Anna Nadotti e Norman Gobetti, Neri Pozza, 2017.
- Houellebecq, Michel. *Sottomissione*, trad. Vincenzo Vega, Bompiani, 2015.
- McEwan, Ian. *Solar*, trad. Susanna Basso, Einaudi, 2015.
- Morton, Timothy. *Iperoggetti*, trad. Vincenzo Santarcangelo, Produzioni Nero, 2018.
- Negarestani, Reza. *Cyclonopedia. Complicity with Anonymous Materials*. Melbourne re.press, 2008.
- Orlando, Francesco. *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robbaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*. Einaudi, 2015.
- Ortese, Anna Maria. *Le piccole persone. In difesa degli animali e altri scritti*. Adelphi, 2016.
- Pasolini, Pier Paolo. *Scritti corsari*. Garzanti, 2015.
- Pellegrino, Carmen. *Cade la terra*. Giunti, 2015.
- Pennac, Daniel. *Le sixième continent - Ancien malafedes hôpitaux de Paris*. Gallimard, 2012.
- Pizzaleo, Luigi. *MEV. Musica elettronica viva*. Libreria Musicale Italiana, 2014.
- Rigoni-Stern, Mario. *Uomini, boschi e api*. Einaudi, 2015.
- Saviano, Roberto. *Gomorra*. Milano: Mondadori, 2006.
- Scaffai, Niccolò. "Jeff Vandermeer e la misteriosa creatura di Borne." *Doppiozero*, 4 Maggio 2018, <http://doppiozero.com/materiali/jeff-vandermeer-e-la-misteriosa-creatura-di-borne>.
- Scarpino, Cinzia. *US. Waste. Rifiuti e sprechi d'America. Una storia dal basso*. il Saggiatore, 2011.

Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia*
Carlo Alessandro Caccia

- Sinclair, Ian. *London Orbital. A piedi intorno alla metropoli*, trad. Luca Fusari, il Saggiatore, 2016.
- Šklovskij, Viktor Borisovič. “L’arte come procedimento.” *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, a cura di Tzvetan Todorov, Einaudi, 1968.
- . “Letteratura estranea all’intreccio.” *Teoria della prosa*, trad. Cesare De Michelis e Renzo Oliva, Einaudi, 1981.
- Thoreau, David Henry. *Walden ovvero Vita nei Boschi*, trad. Salvatore Proietti, Feltrinelli, 2014.
- Tournier, Michel. *Le meteore*, trad. Maria Luisa Spanziani, Mondadori, 1979.
- Uexküll, Jakob von. *Ambienti umani e ambienti animali. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, trad. Marco Mazzeo, Quodlibet, 2013.
- Vandermeer, Jeff. *Borne*, trad. Vincenzo Latronico, Einaudi, 2018.
- Volodine, Antoine. *Terminus Radioso*, trad. Anna D’Elia, 66thnd2, 2014.
- Volponi, Paolo. *Pianeta irritabile*. Einaudi, 2014.
- Weir, Peter, regista. *L’attimo fuggente*. Touchstone Picture, 1989.
- White Jr., Lynn. “The Historical roots of our ecologic crisis.” *Science*, vol. 155, 1967, pp. 1203-07.
- Zanotti, Paolo. *Bambini bonsai*. Ponte delle Grazie, 2010.
- Zanzotto, Andrea. *Luoghi e paesaggi*. Bompiani, 2013.