

---

# Non abbiamo che un pianeta, e non è il nostro. Limiti planetari e possibilità ermeneutiche

Chiara Mengozzi

---



**Edizione digitale**

URL: <https://journals.openedition.org/narrativa/2989>

DOI: 10.4000/12x3n

ISSN: 2804-1224

**Editore**

Presses universitaires de Paris Nanterre

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 1 dicembre 2024

Paginazione: 123-145

ISBN: 978-2-84016-553-8

ISSN: 1166-3243

Questo documento è fornito da Université Paris Nanterre



**Notizia bibliografica digitale**

Chiara Mengozzi, «Non abbiamo che un pianeta, e non è il nostro. Limiti planetari e possibilità ermeneutiche», *Narrativa* [Online], 46 | 2024, online dal 01 décembre 2024, consultato il 24 janvier 2025. URL: <http://journals.openedition.org/narrativa/2989> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/12x3n>

---



Solamente il testo è utilizzabile con licenza CC BY 4.0. Salvo diversa indicazione, per tutti agli altri elementi (illustrazioni, allegati importati) la copia non è autorizzata ("Tutti i diritti riservati").

# *Non abbiamo che un pianeta, e non è il nostro. Limiti planetari e possibilità ermeneutiche<sup>1</sup>*

## RIASSUNTO

Fino a poco tempo fa, il pianeta non rappresentava un contesto rilevante per collocare le nostre vite materiali e sociali, istituzioni o prodotti culturali, perché le sue variazioni sembravano impercettibili su una scala spazio-temporale umanamente significativa. Oggi, invece, la presa in conto dell'intreccio sistemico tra mondi umani e storia planetaria è necessaria per una piena comprensione della condizione umana contemporanea. L'articolo si interroga sugli effetti dell'estensione delle nostre abituali forme di contestualizzazione sullo studio della letteratura, cercando di capire, attraverso alcuni esempi tratti dalla letteratura italiana e mondiale, in che modo la questione dei "limiti planetari" possa entrare in una relazione produttiva con le pratiche ermeneutiche.

## RÉSUMÉ

Jusqu'à récemment, la planète n'était pas un contexte pertinent pour situer nos vies matérielles et sociales, nos institutions ou nos produits culturels, car ses variations semblaient imperceptibles à une échelle spatio-temporelle humainement significative. Aujourd'hui, cependant, la prise en compte de l'imbrication systémique des mondes humains et de l'histoire planétaire est indispensable pour comprendre pleinement la condition humaine contemporaine. Cet article s'interroge sur les effets de l'extension de nos formes habituelles de contextualisation sur l'étude de la littérature, en essayant de comprendre, à travers quelques exemples tirés de la littérature italienne et mondiale, comment la question des « limites planétaires » peut entrer dans une relation productive avec les pratiques herméneutiques.

\*\*\*

1. Questo articolo e la curatela del presente numero di *Narrativa* sono stati sostenuti dal progetto del Fondo europeo di sviluppo regionale "Beyond Security: Role of Conflict in Resilience Building" (n. reg. CZ.02.01.01/00/22\_008/0004595).

*Je n'ai qu'une langue, et ce n'est pas la mienne.  
[...] Mais qui la possède, au juste ? Et qui  
possède-t-elle ? Est-elle jamais en possession,  
la langue, une possession possédante ou  
possédée ? Possédée ou possédant en propre,  
comme un bien propre ? Quoi de cet  
être-chez-soi dans la langue vers lequel  
nous ne cesserons pas de faire retour ?*

Jacques Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*

### LIMITI PLANETARI DELL'IMMAGINAZIONE

La più recente valutazione scientifica delle “frontiere planetarie” ci informa che sei delle nove identificate sono già state superate a causa della pressione umana sugli ecosistemi<sup>2</sup>. Queste frontiere servono a stabilire delle soglie oltre le quali la Terra non è più la stessa, entrando in una nuova fase della propria storia che potrebbe non essere più favorevole alla prosperità della vita come la conosciamo ora. Che implicazioni ha per gli studi umanistici e letterari il problema dei limiti planetari? Da un lato, è ormai evidente che il sistema terrestre impone dei limiti alle nostre trame potenziali, ai futuri possibili e alle storie che ci raccontiamo<sup>3</sup>. Alcune di queste – per esempio quelle che danno per scontate le risorse materiali attraverso cui sostenere un progresso economico e sociale illimitato, o che si esimono dal confrontarsi con il fatto che le libertà moderne individuali si reggono sul consumo crescente di combustibili fossili – sembrano ormai irrealistiche, cioè incompatibili con la nuova situazione planetaria. Il capitalismo globale (cioè un sistema produttivo) è entrato in collisione con il sistema terrestre nel suo complesso (un sistema generativo), mostrando che il pianeta (o, perlomeno, il pianeta abitabile per noi) semplicemente non può contenere il globo della globalizzazione<sup>4</sup>. Dall'altro, proprio questa congiuntura planetaria senza precedenti per la specie umana sembra sollecitare uno sforzo

2. RICHARDSON Katherine *et al.*, “Earth Beyond Six of Nine Planetary Boundaries”, in *ScienceAdvances*, vol. 9, n. 37, 2023, <https://www.science.org/doi/10.1126/sciadv.adh2458>.

3. Cfr. THOMAS Julia (a cura di), *Altered Earth. Getting the Anthropocene Right*, Cambridge, Cambridge University Press, 2022, pp. 51-83.

4. Cfr. LATOUR Bruno, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris, La Découverte, 2017.

immaginario alternativo, chiamandoci a concepire nuovi modi di abitare il pianeta per far fronte alla crisi in corso, diversi da quelli che ci hanno condotti in questa situazione. Da qui il valore di cui sono investite nell'attuale crisi ecologica le arti e la letteratura come risorse immaginative indispensabili<sup>5</sup>. Tuttavia, anche l'immaginazione letteraria o artistica, come qualsiasi altro ambito discorsivo, ha i propri limiti e protocolli, le proprie abitudini e tradizioni, e si dispiega nel perimetro offerto da un dato regime di storicità. E così come la letteratura, anche gli strumenti e gli approcci che adoperiamo per interpretarla. Questo articolo cerca di interrogarsi sulle maniere in cui i limiti planetari possano entrare in una relazione produttiva con i limiti della critica letteraria mettendo in gioco, modificando o forse straniando alcune sue abitudini ermeneutiche.

#### UNA NUOVA DISTRIBUZIONE PLANETARIA DEL SENSIBILE

In un articolo dedicato alla nozione di "oggetto", Timothy Morton si interroga, con il suo consueto gusto per la provocazione, sui marcatori spazio-temporali rilevanti per la contestualizzazione di un testo letterario. "Dove è stato scritto? – si chiede Morton – La poesia è stata scritta in una pensione di una piccola città. Ma la poesia è stata scritta anche in Europa. O sulla Terra"<sup>6</sup>. E che dire del tempo? Quando è stata scritta un'opera letteraria? "Nel 1815? Nel diciannovesimo secolo? [...] Al tempo del riscaldamento globale? [...] Durante la modernità? Nell'ultimo millennio? Al tempo delle religioni del periodo assiale come il cristianesimo? Al tempo dell'agricoltura – un limite che rimonta a 10.000 anni a.C.?"<sup>7</sup>. In linea di principio, non esiste un limite intrinseco alla regressione infinita dei contesti. Inoltre, la soglia entro cui si ritiene opportuno e giudizioso contenerli cambia nel tempo, essendo il risultato di scelte e convenzioni. Questa soglia può anche subire improvvisi spostamenti a seguito di particolari eventi che segnano l'emergere di un nuovo senso della realtà, rendendo manifesto ciò che è latente, esplicitando ciò che è implicito e portando in primo piano ciò che è sempre rimasto sullo sfondo.

5. È questo un leitmotiv degli studi ambientali che andrebbe in sé problematizzato. Il rischio è quello di sopravvalutare il ruolo della critica culturale nella risoluzione della crisi ecologica rispetto alle trasformazioni delle strutture materiali e produttive. Cfr. CLARK Timothy, *The Value of Ecocriticism*, Cambridge University Press, 2019.

6. MORTON Timothy, "Object", in BRU Sascha, DE BRUYN Ben, DELVILLE Michel (a cura di), *Now: Key Terms and Methods for Literary History*, Edinburgh University Press, 2016, pp. 110-120. Qualora non indicato diversamente, tutte le traduzioni sono mie.

7. *Ibid.*, pp. 111-112.

Parto dall'ipotesi che il primo decennio degli anni Duemila – momento in cui la nozione di Antropocene smette di essere unicamente un concetto geostratigrafico diventando centrale anche nelle scienze umane e sociali<sup>8</sup> – rappresenti proprio una di queste soglie epistemiche, con conseguenze fondamentali, anche se non ancora pienamente dispiegate, in tutti gli ambiti del pensiero, compresa la letteratura: non soltanto si sta trasformando il modo in cui interpretiamo la storia umana e i suoi artefatti culturali, ma si sta spostando il confine stesso tra ciò che è incluso o escluso dal regno del visibile, del rappresentabile e del politico. Fino a circa vent'anni fa, le forme estese di contestualizzazione proposte da Morton nella sua serie di domande (applicabili anche a oggetti diversi dai testi letterari) sarebbero sembrate poco promettenti, se non addirittura assurde, alle scienze umane e sociali, perché il pianeta, la sua storia e le sue variazioni sembravano troppo distanti e impercettibili su una scala spazio-temporale umanamente significativa. Oggi, però, non possiamo più darle per scontate o considerarle irrilevanti per collocare la nostra vita materiale e sociale, le nostre istituzioni o i nostri prodotti culturali, perché il sistema Terra – soprattutto a partire da ciò che gli scienziati chiamano “la grande accelerazione” degli anni Cinquanta – non è più in grado di assorbire l'impatto delle attività umane mantenendosi in uno “spazio operativo sicuro”, cioè entro i parametri globali dell'Olocene, all'interno dei quali tutte le civiltà umane hanno prosperato. La diffusione dei rapporti scientifici sullo stato del pianeta e le ricerche dello storico Dipesh Chakrabarty – cui si deve il primo e decisivo tentativo di tradurre il pianeta in un concetto operativo per le scienze umane<sup>10</sup> – hanno innescato un

8. La pubblicazione nel 2009 delle “Four Theses” di Dipesh Chakrabarty sulla rivista *Critical Inquiry* rappresenta certamente una svolta. Non si tratta, tuttavia, di individuare una data precisa, quanto una linea di demarcazione tra due momenti storici, un cambiamento importante, dopo il quale avviene una ristrutturazione radicale dell'immaginario, dei valori, dei dibattiti intellettuali e disciplinari. Due criteri possono guidarci nella periodizzazione: il primo riguarda l'estensione dei fenomeni osservati nello spazio e la loro concentrazione nel tempo, il secondo la loro concomitanza e relativa omologia in campi diversi (cfr. CESERANI Remo, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1997). A partire dagli anni Duemila, e soprattutto dopo il 2010, il termine “Antropocene” entra in tutte le discipline e comincia a essere associato ai più svariati aspetti della vita sociale e intellettuale, come era accaduto tra gli anni Settanta e Ottanta con le nozioni di postmodernità e postmodernismo. Cfr. HORN Eva, BERGTHALLER, Hannes, *The Anthropocene. Key Issues for the Humanities*, London-New York, Routledge, 2020.

9. STEFFEN Will *et al.*, “The Emergence and Evolution of Earth System Science”, in *Nature Review Earth Environment*, vol. 1, 2020, p. 60.

10. Il contributo decisivo di Chakrabarty è stato quello di pensare il pianeta “as the humanities equivalent of the scientific notion of the Earth System”, modalità che si

cambiamento epistemico in tutti i settori del sapere. Quasi contemporaneamente, tutte le discipline hanno iniziato a chiedersi che cosa potesse significare, nei rispettivi campi di studio, prendere in considerazione quegli aspetti del pianeta che potevamo, ma non possiamo più, dare per scontati nel contesto delle nostre attività (la composizione dell'atmosfera, la salinità dell'acqua, la percentuale di terra coltivabile, gli effetti a catena innescati dall'estinzione delle specie viventi, ecc.).

Rifacendomi alla nozione di *partage du sensible* mutuata da Jacques Rancière<sup>11</sup>, propongo di chiamare questo cambiamento emergente nelle cornici teoriche di riferimento e nei modi di pensare e relazionarsi con la realtà "distribuzione planetaria del sensibile". Meno evasiva di nozioni quali *logica culturale* (Fredric Jameson) o *struttura del sentimento* (Raymond Williams), e allo stesso tempo meno rigida di quella di *episteme* (almeno nel senso in cui la intende Foucault), la distribuzione del sensibile permette di individuare dei criteri utili a stabilire una soglia oltre la quale cambia il modo in cui diamo senso al mondo<sup>12</sup>. Secondo Rancière, le grandi transizioni storiche corrispondono ai momenti in cui si sposta la linea di demarcazione tra ciò che è comunemente considerato degno di attenzione e di rappresentazione e ciò che è solo rumore e scarabocchio, escluso dal regno del visibile, del dicibile e del politico. Secondo questo criterio, la condizione storica in cui viviamo è caratterizzata dall'emergere di nuove porzioni di realtà (ad esempio, l'aria che respiriamo) come questioni di interesse non soltanto scientifico, ma anche politico, sociale, comportamentale ed estetico<sup>13</sup>. Ma come stanno evolvendo i nostri oggetti di studio, le unità di analisi, i concetti

---

differenzia da tutte le precedenti concettualizzazioni del "planetario" nella critica culturale; cfr. SIMON Zoltán Boldizsár, "Planetary Futures, Planetary History", in ID., DEILE Lars (a cura di), *Historical Understanding: Past, Present, and Future*, London-New York, Bloomsbury, 2022, p. 126, e CHAKRABARTY Dipesh, "The Planet: An Emergent Humanist Category", in *Critical Inquiry*, vol. 41, n. 1, 2019, pp. 1-31.

11. RANCIÈRE Jacques, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.

12. La nozione di Rancière è meno rigida di quella di episteme in quanto ammette non soltanto la coesistenza, in un dato momento, di diverse forme di articolazione tra percezione e significazione (che possono essere descritte come dominanti, residuali o emergenti), ma anche una variabilità e conflittualità all'interno di ciascuna di esse.

13. Va sottolineato che il mio uso del concetto di Rancière si allontana sia dalle sue periodizzazioni sia dalla sua concezione della politica. Sulla possibilità di "correggere" la prospettiva umanistica di Rancière attraverso Bruno Latour, cfr. JANICKA Iwona, "Who Can Speak? Rancière, Latour and the Question of Articulation", in *Humanities*, vol. 9, n. 4, pp. 1-16. Per un'eccellente presentazione del concetto di "distribuzione del sensibile", cfr. DERANTY Jean-Philippe (a cura di), *Jacques Rancière. Key Concepts*, Durham, Acumen, pp. 95-105.

guida, gli approcci, le pratiche di scrittura accademica e le relazioni interdisciplinari in questa nuova distribuzione planetaria del sensibile? Ciò che lo storico Zoltán Boldizsár Simon ha scritto a proposito della sua disciplina si applica probabilmente a tutti i campi: “È possibile che alcune delle vecchie preoccupazioni trovino spazio in una cornice planetaria, che altre vengano integrate in una forma alterata e che altre ancora scompaiano”<sup>14</sup>.

Quel che è certo è che l'emergere di un orizzonte planetario in cui collocare la storia umana nel suo rapporto di interdipendenza o collisione con il sistema terrestre ci spinge a integrare nei nostri modi di pensare la visione non antropocentrica del mondo propria alle scienze della Terra, ponendo al centro delle nostre ricerche e delle nostre narrazioni una rete planetaria (e quindi non esclusivamente umana) di protagonisti e di interessi. Naturalmente, ciò non è privo di problemi. Anche il semplice fatto di includere agenti diversi dagli esseri umani nelle nostre narrazioni o nelle nostre indagini come veri e propri co-protagonisti e non soltanto come simboli, risorse o sfondi per le attività umane – come fa, ad esempio, la recente branca dell'antropologia multispecie<sup>15</sup> – porta a rovesciamenti di prospettiva, sconvolgimenti di scala e ribaltamenti di valori. Prendiamo l'esempio degli alberi (di cui attualmente una specie su tre è minacciata di estinzione)<sup>16</sup>, che ci precedono sulla terra di circa trecento milioni di anni e la cui durata di vita individuale è, in molti casi, molto più lunga di quella degli esseri umani: “Agli esseri umani può sembrare evidente – scrive Amitav Ghosh – di essere loro i giardinieri che decidono cosa succede agli alberi”. Tuttavia, *su un'altra scala temporale*, “potrebbe apparire altrettanto evidente che siano gli alberi a fare del giardinaggio con gli esseri umani”. Sulla Terra dopo di noi, gli alberi potrebbero fiorire “come mai prima d'ora, su un terreno arricchito da miliardi di corpi umani in decomposizione”<sup>17</sup>. Lo stesso vale per tutti

14. SIMON Zoltán Boldizsár, “Planetary Futures, Planetary History”, cit., p. 124.

15. Decisive a questo proposito le ricerche di Anna L. Tsing che segnano una svolta epocale nell'ambito dell'antropologia e dell'etnografia: TSING Anna L., *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, 2015. Per una presentazione di obiettivi, metodi e poste in gioco dell'antropologia multispecie, cfr. almeno KIRKSEY Eben, HELMREICH Stefan, “The Emergence of Multispecies Ethnography”, in *Cultural Anthropology*, n. 25, 2010, pp. 545-576, e JENSEN Casper Bruun, KEMIKSIZ Asli, “Experiments in Thinking Across Worlds”, in *NatureCulture*, n. 5, 2019, pp. i-xiii.

16. Secondo il rapporto “State of the World's Trees” pubblicato dal *Botanic Gardens Conservation International* (BGCI), il 30% delle 58.497 specie arboree del mondo è minacciato.

17. GHOSH Amitav, *The Nutmeg's Curse: Parables for a Planetary Crisis*, Chicago, The University of Chicago Press, pp. 215-216.

i componenti biotici e abiotici che partecipano al funzionamento del sistema Terra e alle sue attuali trasformazioni, gran parte delle quali avvengono al di fuori della percezione sensoriale umana. La prospettiva planetaria (se mai una cosa del genere può essere realmente concettualizzata dagli esseri umani) è totalmente indifferente al nostro destino. Il pianeta non ha nulla di morale, etico o normativo. Se per gli esseri umani la Grande Ossigenazione dell'atmosfera, avvenuta circa 2,4 miliardi di anni fa grazie ai cianobatteri, è un evento complessivamente positivo, perché ha posto le basi del sistema evolutivo che ha portato alle attuali forme di vita, è stata invece letale per gli organismi anaerobici che all'epoca popolavano le acque del nostro pianeta. E, infatti, le scienze naturali si riferiscono a questo evento anche come "catastrofe dell'ossigeno", perché ha causato la prima grande estinzione di massa nella storia della Terra. Come scrive Chakrabarty, "Rispetto al pianeta [...] non siamo più speciali di altre forme di vita. Il pianeta ci mette nella stessa posizione di qualsiasi altra creatura"<sup>18</sup>. Il pianeta, non noi umani. Pur tenendo a mente l'urgenza di lottare per una maggiore giustizia interspecifica, resta il fatto che la nostra prospettiva sul pianeta che abitiamo, qualunque sia il contenuto di questo pronome plurale, non sarà mai, per noi, del tutto uguale e paragonabile a quella di tutti gli altri organismi. Se è vero, però, come affermano gli scienziati, che non possiamo permetterci di destabilizzare i parametri entro i quali le forme di vita che conosciamo hanno potuto prosperare, perché da esse dipende anche la nostra, allora non c'è altro modo di rispondere alla catastrofe ecologica che estendere le nostre forme abituali di contestualizzazione, contemplando una rete molto più ampia di interdipendenze. Ciò significa considerare il pianeta, il suo funzionamento, le sue componenti biotiche e abiotiche – in altre parole, qualcosa che di per sé è totalmente indifferente all'esistenza umana<sup>19</sup> – sia come oggetto di interesse per noi sia come contesto ineludibile in cui collocare la nostra vita materiale e spirituale.

18. CHAKRABARTY Dipesh, "The Planet", cit., p. 29.

19. Indifferente non significa insensibile. Come scrive Isabelle Stengers, il pianeta è "un agencement chatouilleux de forces indifférent à nos raisons et à nos projets", ma altamente reattivo alle nostre azioni; STENGERS Isabelle, *Au temps des catastrophes. Résister à la barbarie qui vient*, Paris, La Découverte, 2009, p. 55.



IL PIANETA NELLA CRITICA LETTERARIA:  
 “TERRENO”, “FIGURA” O “PUNTO DI VISTA”?

Quali adattamenti, integrazioni o sostituzioni (di concetti, approcci, unità di analisi) può portare negli studi letterari l'adozione di un orizzonte planetario? Su quali basi fondare una comprensione dei testi orientata planetariamente? La nozione di pianeta può effettivamente diventare un concetto operativo per gli studi letterari? La domanda può sembrare retorica perché, come è noto, “pianeta”, “planetario”, “planetarietà”, circolano da almeno due o tre decenni negli studi letterari, grazie all'ecocritica, nei primi anni Novanta, e alla comparatistica dei primi anni Duemila. Da qui l'impressione che la teoria e la critica letterarie abbiano già fatto propria, in maniera precoce e pionieristica rispetto ad altri ambiti, la “svolta planetaria”, ben prima che la nozione di Antropocene abbia fatto il suo ingresso nelle scienze umane e sociali. In realtà non è così. Le istanze innovatrici della comparatistica all'inizio del nuovo millennio erano impegnate soprattutto in una revisione critica degli studi sulla globalizzazione per cui l'appello di Spivak alla planetarietà, per quanto potenzialmente aperto a un confronto con l'alterità non umana, serviva innanzitutto a riformulare la giustizia intra-umana, cioè a pensare in maniera etica la nostra condizione di soggetti globali<sup>20</sup>. Oggi, però, per riflettere sulla collisione tra mondi umani e sistema planetario, non possiamo sovrascrivere il globo con il pianeta, come proponeva Spivak, ma abbiamo bisogno, invece, di distinguerli in quanto categorie analitiche. Mentre il primo è umanocentrico, il secondo ci decentra, limitando e relativizzando le pretese totalizzanti della globalizzazione: quest'ultima, infatti, e i fenomeni a essa connessi costituiscono un orizzonte

20. In un mio precedente articolo, ho sostenuto che Gayatri Spivak e Masao Miyoshi hanno introdotto negli studi letterari un pensiero planetario in linea con le questioni affrontate in queste pagine. Non ne sono più interamente convinta, perché le loro riflessioni rimangono nell'orizzonte concettuale umanocentrico della globalizzazione. Anche il più recente saggio di Christian Moraru, *Reading for the Planet: Toward a Geomethodology*, che sembra annunciare nel titolo una svolta planetaria informata dalla geologia, è invece un aggiornamento della planetarietà spivakiana. Queste questioni saranno esplorate dettagliatamente nel mio prossimo libro, *I limiti planetari dell'immaginazione*, in corso di stesura. Cfr. intanto MENGOZZI Chiara, “Le monde ne suffit pas. Rencontres littéraires avec la planète évanescence”, in *Revue des Sciences Humaines*, vol. 347, n. 3, 2022, pp. 137-154; MIYOSHI Masao, *Turn to the Planet: Literature, Diversity, and Totality*, in *Comparative Literature*, vol. 53, n. 4, 2001, pp. 283-297; MORARU Christian, *Reading for the Planet: Toward a Geomethodology*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2015; SPIVAK Gayatri Chakravorty, *Death of a Discipline*, New York, Columbia University Press, 2003.

necessario ma non sufficiente per cogliere appieno la condizione umana contemporanea. Quanto all'ecocritica e al pensiero ambientalista americano, come ha dimostrato in maniera molto convincente Ursula Heise, pur sviluppatasi nello stesso campo di tensioni tra l'"abbraccio e la resistenza alla connessione globale" che ha caratterizzato il pensiero critico tra gli anni Sessanta e Novanta, hanno propeso decisamente per il "reinvestimento utopico nel locale"<sup>21</sup>. In altre parole, contrariamente a quanto verrebbe spontaneo pensare, non è nell'ambito dell'ecocritica che si può trovare una tempestiva traduzione della preoccupazione ecologica planetaria, che pur l'ha animata fin dai suoi esordi, in una pratica analitica che mettesse al centro dell'indagine il pianeta come categoria-guida. Hanno prevalso altri concetti ambientali, come "paesaggio" o "territorio", cioè nozioni che portano a privilegiare un *sensu del luogo* a discapito di altre connessioni, a prima vista meno immediate e intuitive, come quelle con il sistema terrestre. Il paradigma locale persiste anche quando l'ecocritica smette di essere soltanto una branca degli studi letterari statunitensi e si globalizza essa stessa, approdando in quasi tutti i paesi del mondo, compresa l'Italia, come dimostrato sia dalla forza dell'approccio bioregionalista<sup>22</sup> sia dalla proliferazione, specie negli ultimi anni, di progetti di scrittura della "viandanza", che si richiamano più o meno esplicitamente a Gianni Celati<sup>23</sup>. Ammesso e non

21. Il libro di HEISE Ursula, *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of The Global*, New York, Oxford University Press, 2008, rappresenta una prima importante sfida al culto del locale nell'ambito dell'ecocritica, dimostrando che molti dei suoi dibattiti si erano svolti sulla scala sbagliata. Cfr. anche BUELL Lawrence, "Ecoglobalist Affects: the Emergence of U.S. Environmental Imagination on a Planetary Scale", in DIMOCK Wai Chee e Id. (a cura di), *Shades of the Planet. American Literature as World Literature*, Princeton University Press, 2007, pp. 227-248.

22. Cfr. per esempio alcuni importanti articoli di Serenella Iovino, cui si deve il primo decisivo ingresso dell'italianistica negli studi letterari ambientali: IOVINO Serenella, "Restoring the Imagination of Place. Narrative Reinhabitation and the Po Valley", in LYNCH Tom, GLOTFELTY Cheryll, ARMBRUSTER Karla (a cura di), *The Bioregional Imagination: Literature, Ecology, and Place*, Athens, University of Georgia Press, 2012, pp. 100-117. C'è da dire, tuttavia, che altre nozioni chiave dell'ecocritica delle origini, come quella di *wilderness*, non hanno mai veramente attecchito in Italia (o più ampiamente in Europa), un po' perché l'ecocritica giunge in Italia nel momento in cui molti assunti di partenza erano già stati sottoposti a un'importante revisione critica negli Stati Uniti e un po' perché l'idea di *wilderness*, termine per il quale, non a caso, non si può trovare un corrispettivo adeguato in italiano, poco si addice al paesaggio e alla storia ambientale e ambientalista italiani ed europei.

23. Gli esempi sono sempre più numerosi. Di seguito, soltanto una selezione: REA Ermanno, *Il Po si racconta: uomini, donne, paesi, città...*, Milano, Feltrinelli, 1996; ARMINIO Franco, *Terracarne. Viaggio nei paesi invisibili e nei paesi giganti del Sud Italia*, Milano, Mondadori, 2011 (ma tutti i libri narrativi dello stesso autore potrebbero

concesso che il nostro rapporto all'ambiente locale sia più diretto e spontaneo (e non anch'esso altamente mediato da dispositivi tecnologici e culturali) rispetto a quello con l'ambiente globale o planetario, è chiaro che nessun tipo di prossimità esperienziale, etica, spirituale all'ambiente "naturale" circostante, per quanto intensa, potrà renderci consapevoli delle perturbazioni planetarie in corso, gran parte delle quali avvengono su scale diverse da quelle locali e in maniera impercettibile ai nostri sensi, richiedendo necessariamente forme più astratte e razionali di conoscenza rispetto a quelle coltivate attraverso modalità immersive o affettive.

Da dove iniziare allora per provare ad attribuire al pianeta e alle sue coordinate spazio-temporali un valore metodologico e una forza analitica negli studi letterari? Credo che il dibattito tra Wai Chee Dimock e Mark McGurl sulle pagine di *Critical Inquiry*<sup>24</sup> ci aiuti a mettere a fuoco alcuni problemi che si presentano al critico che voglia situare la rete di interdipendenze planetarie al centro delle sue preoccupazioni. Se consideriamo la storia del pianeta – afferma Dimock – tutti i tempi e i luoghi delle culture umane appaiono straordinariamente sincroni e adiacenti. Cosa accadrebbe allora alla letteratura americana (il suo oggetto di analisi) se cercassimo di allungare il più possibile lo sfondo, considerando il pianeta nella sua temporalità geologica? Ne risulterebbe una mappa letteraria molto diversa da quella con cui siamo abituati a lavorare: ad esempio, se nella storia e nella geografia letteraria uno scrittore come Thoreau può essere visto come vicino e contiguo a Emerson (o ad altri scrittori americani coevi) con cui sembra naturale metterlo in dialogo, in una prospettiva planetaria può apparire altrettanto vicino e contiguo a Gandhi o alla *Bhagavadgītā*. Una volta liberata dal contesto nazionale o esclusivamente anglofono, la letteratura americana appare dilatata e ispessita perché attraversata da opere o autori indiani, egiziani, dell'Africa occidentale, ecc. con cui gli scrittori americani e anglofoni non

---

essere enumerati qui); MORESCO Antonio (a cura di), *Stella d'Italia. A piedi per ricucire il paese*, Milano, Mondadori, 2013; BALDANZI Simona, *Maldifiume. Acqua, passi e gente d'Arno*, Portogruaro, Ediciclo, 2016; BELPOLITI Marco, *Pianura*, Torino, Einaudi, 2021; Wu Ming 2, *Il sentiero luminoso*, Portogruaro, Ediciclo, 2016; Wu Ming 2, *Il sentiero degli dei. Un racconto a piedi tra Bologna e Firenze*, Milano, Feltrinelli, 2021.

24. Il dibattito inizia con l'articolo di MCGURL Mark, "The Posthuman Comedy", in *Critical Inquiry*, vol. 38, n. 3, 2012, pp. 533-553, in risposta al celebre volume di DIMOCK Wai Chee, *Through Other Continents. American Literature Across Deep Time*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2006. Continua poi con la replica di DIMOCK Wai Chee, "Low Epic", in *Critical Inquiry*, vol. 39, n. 3, 2013, pp. 614-631, e l'ulteriore replica di MCGURL Mark, "Neither Indeed Could I Forebear Smiling at My Self: A Reply to Wai Chee Dimock", *ibid.*, pp. 632-638.

hanno mai smesso di dialogare. Ma, allora, quello che Dimock chiama “tempo profondo” serve davvero ad allargare l’orizzonte dei testi letterari inscrivendoli in una scala geologica che defamiliarizza il pensiero umano? Oppure serve a ridefinire in modo più pregnante una modalità classica di funzionamento della letteratura, l’intertestualità, sfidando il già indebolito paradigma nazionale degli studi letterari? “Se l’idea è quella di scandagliare gli abissi del tempo profondo – si chiede McGurl – perché non abbandonare del tutto l’idea di ‘letteratura americana?’”<sup>25</sup>. Il tempo profondo del pianeta è infinitamente più lungo di quello delle culture umane che hanno lasciato una traccia scritta, cui si limita l’attenzione di Dimock. L’uno si misura in miliardi di anni, l’altro in poche migliaia. Mentre Dimock considera il tempo profondo della geologia soltanto in senso analogico, invitandoci a distribuire i testi letterari all’interno dello spazio-tempo lungo (ma non così lungo) delle culture umane, McGurl ci invita a prendere alla lettera la prospettiva defamiliarizzante della temporalità planetaria. Ma date le relative microdimensioni della storia umana rispetto a quella planetaria, McGurl è interessato a capire come i testi abbiano raccolto la sfida di rappresentare tutto ciò che funziona su scale che sfidano le nostre percezioni abituali e la nostra capacità di comprensione. Questo lo porta a evidenziare nella mappa ideale della letteratura mondiale non tanto le forme letterarie nobili mobilitate da Dimock (il romanzo e l’epica per la loro longevità su scala umana), quanto i generi trascurati dalle istituzioni letterarie, come l’horror e la fantascienza. Questi si sono sempre confrontati con l’immensità annichilente del cosmo, rischiando il fallimento estetico, se non il comico (“Posthuman comedy” è il titolo del saggio di McGurl)<sup>26</sup>, proprio perché tentano di varcare le soglie (cognitive e morali) dell’umano, negando non soltanto ogni forma di trionfalismo, ma anche ogni residua traccia di senso, inghiottita dall’immensità cosmica.

Le obiezioni di McGurl mi sembrano sollevare un primo punto importante, ovvero la necessità di considerare contemporaneamente i vantaggi e gli svantaggi di qualsiasi variazione scalare: siamo sicuri di tenere adeguatamente conto dei pericoli esistenziali (ed estetici) insiti nell’adozione del tempo profondo come principale bussola degli studi letterari e umanistici? Naturalmente, non c’è motivo di considerare le scale temporali convenzionali come sacrosante. Ma non c’è nemmeno motivo di considerarle intrinsecamente negative. Si tratta

25. MCGURL Mark, “The Posthuman Comedy”, cit., p. 534.

26. Del resto, come nota MCKIBBEN Bill in *The End of Nature* (New York, Random House, 1989), c’è qualcosa di profondamente tragicomico nella storia di una specie che ha sfiorato l’estinzione a causa dei deodoranti per le ascelle.

piuttosto di riconoscere, come scrive David Christian, a proposito della disciplina storica, che “non esiste un unico livello di granulosità appropriato per lo storico [...]. Alcune domande richiedono il teleobiettivo, altre il grandangolo”<sup>27</sup>. Ciò si applica *mutatis mutandis* anche allo studio della letteratura. Non esiste una scala migliore per aggregare i testi o interpretarli e, anche nell’attuale regime di storicità, l’ingresso del pianeta nel nostro orizzonte mentale non annulla il valore delle periodizzazioni storiografiche o delle modalità più consuete di interpretazione testuale.

Il dibattito tra Dimock e McGurl solleva anche un’altra questione metodologica. Nella loro discussione non è in gioco soltanto un diverso ordine di grandezza. La diversa estensione temporale implica di fatto due modi molto diversi di rapportare l’immensità del pianeta alla testualità letteraria. Nel caso di Dimock, il pianeta è inteso innanzitutto come un *terreno*, all’interno del quale si dispiega un tipo di connettività diversa rispetto agli studi incentrati sullo spazio nazionale<sup>28</sup>; nel caso di McGurl, invece, è inteso innanzitutto come una *figura*, cioè come un oggetto di rappresentazione o, meglio, di impossibile rappresentazione. In altre parole, per McGurl, se vogliamo davvero occuparci di scale planetarie, non dobbiamo tanto situare *la letteratura nel tempo profondo* del pianeta (che poi diventa, nella proposta di Dimock, il tempo lungo delle civiltà umane considerate nel loro insieme), ma cercare di situare *il pianeta nella letteratura*.

Ci si può chiedere se questo significa che una pratica di lettura planetaria può rivolgersi soltanto a un numero limitato di testi o generi letterari che tentano esplicitamente di tematizzare una rete planetaria di interdipendenze. In realtà, l’alternativa tra il pianeta come “figura” e il pianeta come “terreno”, come la intendono Dimock e McGurl, non è l’unica possibile. Il contesto planetario non è soltanto il contenitore oggettivo della massima estensione possibile della storia delle civiltà umane nel loro complesso; non è soltanto uno spazio-tempo all’interno del quale i testi si diffondono, circolano e dialogano, ma indica anche e soprattutto un orizzonte, un punto di vista, un insieme di domande attraverso le quali riappropriarsi della storia umana e dei suoi artefatti facendo emergere ciò che, in questa storia e in questi testi, era sembrato irrilevante, secondario, implicito, non degno di essere tematizzato. Se consideriamo il “terreno” in

27. CHRISTIAN David, “The case for Big History”, in *Journal of World History*, vol. 2, n. 2, 1991, p. 226.

28. È quello che fanno anche Franco Moretti, Pascale Casanova o David Damrosch, considerando però il sistema-mondo globale e non lo spazio planetario come “terreno”.

questi termini, anche il pianeta come “figura” nei testi non si riferirà soltanto e necessariamente a forme esplicite di rappresentazione o a testi che si occupano apertamente del futuro degli ecosistemi terrestri, ma potrà anche rapportarsi all’inconscio ambientale o planetario delle opere.

### TRE PISTE DI RICERCA

Tenendo a mente gli spunti e i problemi che emergono dal dibattito tra Dimock e McGurl, ci possiamo chiedere come possa venir alterata la lettura dal nuovo senso emergente della realtà planetaria. Tre possibili direzioni mi paiono delinearsi.

1. Gli scienziati affermano pressoché unanimemente che le perturbazioni sistemiche causate dalle attività umane hanno già portato la Terra in uno *stato di non-analogia*, cioè al di fuori della gamma di variabilità naturale mostrata almeno nell’ultimo mezzo milione di anni<sup>29</sup>. Questo ovviamente non può né deve generare in maniera deterministica una precisa agenda critica negli studi letterari. Tuttavia, la graduale e scomoda presa di coscienza che i modi di pensare il rapporto tra “natura” e “cultura” ereditati dalla tradizione siano ormai inadeguati alla nuova realtà planetaria dovrebbe spingere la critica a offrire qualcosa di più spaesante e provocatorio rispetto alle pratiche di rilettura del canone che perlopiù si limitano a indagare “la natura nell’autore X”, “gli animali nell’autore Y”, ecc. Per esempio, il senso del rispecchiamento o della disgiunzione tra noi e la natura, che funziona come topos ricorrente della lirica occidentale, dovrà esprimersi in modi radicalmente diversi. Che cosa può significare allora, sul versante critico, prendere sul serio il fatto che il contesto di leggibilità del canone letterario non è più quello Olocenico? Si rilegga oggi, a titolo di esempio, “Le stagioni” di Montale, famosissima lirica il cui “nucleo ideologico”, come lo definisce Luigi Blasucci<sup>30</sup>, costituisce uno dei *leitmotif* principali di tutta la raccolta *Satura*. Il rifiuto del tempo da parte dell’io lirico non si indirizza qui, come in altre poesie della raccolta, contro il tempo come astratta successione di un prima e di un poi (il tempo cronologico), ma contro “la ruota delle stagioni” (il tempo meteorologico). Il verso iniziale, isolato, “Il mio sogno non

29. Cfr. STEFFEN Will, SANDERSON Angelina, TYSON Peter *et al.*, *Global Change and the Earth System: A Planet Under Pressure*, Berlin-Heidelberg-New York, Springer-Verlag, 2004.

30. BLASUCCI Luigi, “All’insegna dell’anafora, 2: lettura di *Le stagioni* (Montale, *Satura*)”, in *Letteratura e Letterature*, vol. 5, 2011, p. 19.

è nelle quattro stagioni”, funge da ritornello di questa ballata, e fornisce una rima ricorrente alle cinque strofe successive, quattro di otto versi dedicate alle quattro stagioni e l’ultima di quattro versi. In quest’ultima strofa, si fuoriesce dalla prigione esistenziale rappresentata dalla rotazione stagionale per celebrare, invece, l’“intemporaneo”, gli istanti privilegiati, le epifanie, nel cui grembo, ci dice Montale, nasce il sogno del poeta. Benché nella poesia, pubblicata nel 1971, il senso della ripetitività delle stagioni sia a tratti disturbata proprio dalla presenza di alcuni emblemi della modernità industriale (gli “stanchi termosifoni” che funzionano a regime ridotto per ragioni di risparmio, o “il fumo che lambisce i cornicioni” emanato dalle stufe), Montale può ancora serenamente inscrivere la sua visione del tempo in una forma poetica tradizionale, il *plazer* medievale (o, meglio, l’anti-*plazer*, il cosiddetto *enueg*), dove il poeta celebrava le offerte delle stagioni o, viceversa, ne sottolineava le noie. Il tedio espresso da Montale verso la routine delle stagioni gli permette di distanziarsi dai numerosi “laudatores della bellezza delle stagioni rinvenibili nel corso della nostra letteratura e particolarmente presenti in quella otto-novecentesca”<sup>31</sup>, ma pur sempre restando saldamente all’interno della lunga tradizione poetica occidentale. Oggi, tuttavia, la struttura fortemente anaforica della poesia non sembra tanto evocare una prigione esistenziale quanto trasmettere al contrario un senso di nostalgica sicurezza: è proprio per l’imperitura e rassicurante fiducia nella “ruota delle stagioni” come sfondo stabile delle vicende umane, cantata attraverso i secoli, che può stagliarsi per contrasto un significato metafisico di cui il poeta si fa depositario. Venendo meno questa contrapposizione tra la “natura” e l’“intemporaneo” umano, anche il significato profondo del testo si diluisce o, almeno, la sua capacità di evocare anche al presente una condizione umana universale. L’effetto potrebbe essere anche più vertiginoso se solo si provasse a immaginare, con un tipo di esercizio speculativo oggi particolarmente frequente nelle scienze ambientali, di dover insegnare questa poesia a uno studente del prossimo secolo che forse non conoscerà più né le stagioni cui i poeti fanno riferimento (da Folgore da San Gimignano a Montale), né potrà sentire, del resto, alcun senso autentico di nostalgia. A questo punto, non soltanto il significato profondo ma anche il contenuto di base della poesia perderebbe quell’autoevidenza che sembra possedere.

2. Un secondo approccio all’insegna dello straniamento del canone potrebbe consistere nell’interpretare i testi a partire da scale diverse: regionale, nazionale,

31. *Ibid.*, p. 21.

mondiale, planetaria. Il cambiamento di scala, ovviamente, non è un processo fluido, come uno zoom su *googlemaps*<sup>32</sup>. Al contrario, produce discontinuità, disgiunzioni e interferenze, facendo apparire cose nuove: basta descrivere una qualsiasi entità a una scala diversa da quella in cui siamo abituati a descriverla, e improvvisamente quell'entità non è più riconoscibile, diventa qualcos'altro, un'altra entità. Lo stesso vale per la letteratura. A rigore, non si tratta più nemmeno degli stessi testi (o delle stesse configurazioni intertestuali) se li si considera alla luce delle questioni sollevate dalla costruzione dell'identità nazionale, oppure dai processi di globalizzazione o, ancora, dalla rete di interdipendenze tra processi e componenti biotici e abiotici del pianeta. L'Antropocene evidenzia proprio la natura sconcertante degli effetti di scala. Su scala individuale o nazionale, un'azione può essere espressione di libertà ed emancipazione sociale ma, considerata sulla scala della popolazione globale o degli ecosistemi planetari, quella stessa azione può assumere un volto completamente diverso e rivelarsi complice della distruzione in corso, con effetti devastanti per le forme di vita umane e non umane situate anche molto lontano dai nostri spazi quotidiani. Come scrive Timothy Clark, la forza emergente della scala planetaria è sconcertante "perché prende le facili equazioni quotidiane della contabilità morale e politica e le moltiplica sia per zero che per l'infinito: ad esempio, maggiore è il numero di persone impegnate nelle moderne forme di consumo, minore è l'influenza o la responsabilità relativa di ciascuno, ma più grave è l'impatto cumulativo della loro insignificanza"<sup>33</sup>. Che cosa hanno a che fare questi effetti di scala con la letteratura e la sua interpretazione? Prendiamo un classico della letteratura americana che ha influenzato intere generazioni, l'emblema stesso della controcultura: *Sulla strada* di Jack Kerouac (1957). Se lo leggiamo secondo le consuete scale dell'individuo e della nazione, il romanzo rappresenta un ideale di libertà che si realizza nell'esperienza della frontiera, tanto personale quanto collettiva, tanto materiale quanto simbolica, attraverso l'alcol, la benzedrina, il sesso, gli incontri casuali, e attraverso una traversata "coast to coast" degli Stati Uniti (in auto, in autostop e con i mezzi pubblici), che permette ai personaggi di immergersi nei grandi spazi americani, ripercorrendo il viaggio mitico dei pionieri. Al contrario, rileggere questo romanzo utilizzando il pianeta come "punto di vista" evidenzia qualcosa di molto diverso: la dipendenza e

32. Cfr. Woods Derek, "Scale Critique for the Anthropocene", in *Minnesota Review*, n. 84, 2014, pp. 133-142.

33. Clark Timothy, *Ecocriticism on the Edge. The Anthropocene as a Threshold Concept*, London, Bloomsbury, 2015, p. 72.



l'asservimento dei personaggi ai combustibili fossili. L'intera infrastruttura petrolifera e automobilistica su cui si basa la libertà dei personaggi (e che essi danno per scontata) appare, su scala globale, ingiusta e distruttiva. Vista attraverso questa focale più ampia, la libertà apparentemente infinita delle "strade" attraverso gli Stati Uniti alla ricerca di un'americanità alternativa è l'effetto di un pregiudizio di scala, di un confinamento all'interno della dimensione individuale o nazionale. Cormac McCarthy, nel suo romanzo più famoso che, non a caso, si intitola *La strada* (2006), ci dà un'idea di cosa significhi vivere in un mondo in cui l'intera infrastruttura è crollata a causa delle sue stesse tendenze autodistruttive. Naturalmente, la nuova scala planetaria di analisi non produce soltanto un guadagno di prospettiva. Essendo del tutto indifferente alla profondità psicologica o alle dinamiche interpersonali rischia di trascurare alcune importanti specificità dei testi, anche se questo, come sempre, dipende più dalla raffinatezza analitica del critico che dall'approccio in sé. Nessuna scala è per principio migliore di un'altra per comprendere i testi letterari, ma è dal loro confronto che possono emergere nuove interpretazioni.

3. Una terza pista potrebbe condurre ad aggiornare la pratica corrente di leggere un testo in relazione al suo contesto, che non è soltanto, come nello storicismo tradizionale, quello sociopolitico, ma anche ambientale<sup>34</sup>. Non soltanto il contenuto ma anche la forma testuale è implicata in questo tipo di analisi perché, se è vero che le opere "introiettano" nella loro forma la realtà sociale di cui fanno parte, non c'è ragione di pensare che la realtà ambientale faccia eccezione. Anche le relazioni intertestuali ne risulterebbero trasformate se solo si considerasse la nozione di ecosistema non soltanto in senso analogico (ad esempio, la letteratura funziona come un "bioma", o come un "ecosistema"<sup>35</sup>, o ancora l'idea morettiana secondo cui i generi letterari sarebbero sottoposti a leggi analoghe a

34. Cfr. ad esempio la minuziosa ricostruzione proposta da David Higgins degli intrecci materiali, ambientali, discorsivi e degli effetti socioculturali dell'eruzione del vulcano Tambora in Indonesia nel 1817, che portò al cosiddetto anno senza estate, noto per aver avuto un ruolo nella genesi di *Frankenstein* di Mary Shelley, come di altri testi di P.B. Shelley e Lord Byron; cfr. HIGGINS David, *British Romanticism, Climate Change, and the Anthropocene: Writing Tambora*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2017.

35. Cfr. ad esempio la nozione di "ecosistema culturale" o l'idea di letteratura come "forza ecologica all'interno del sistema culturale" proposte da ZAPF Hubert (a cura di), *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2016, pp. 1-16. Va notato, tuttavia, che l'analogia è molto debole e funziona soltanto se riduciamo l'ecologia a una idea vaga di connettività e relazionalità di un individuo (o un testo) con il suo "ambiente".

quelle della selezione naturale), ma come vera e propria unità di analisi. La nuova distribuzione planetaria del sensibile ci mostra essenzialmente tre cose: che la temporalità umana è interconnessa, in modi molteplici ma spesso invisibili, alle lunghe scale di tempo biologiche e geologiche; che la separazione tra il contesto “naturale” e i protagonisti umani è un *bias* antropocentrico; e, infine, che luoghi ed esperienze anche molto distanti tra loro sono collegati da un punto di vista planetario.

Un modo per rinnovare i paradigmi storiografici potrebbe quindi essere quello di aggregare i testi intorno agli ecosistemi. Numerosi sono ormai gli atlanti storici della letteratura, ma la maggior parte di essi si concentra su spazi geopolitici (della nazione, dell'Europa o del mondo), strutturati in centri, periferie, metropoli, luoghi di cultura, centri editoriali, ecc. Tuttavia, i luoghi che l'Antropocene porta alla ribalta sono diversi da quelli attraverso i quali abbiamo finora immaginato i nostri spazi di vita, anche grazie alla letteratura (le metropoli europee e mondiali, il contrasto tra città e campagna). Nella letteratura e nella ricerca scientifica, stanno emergendo nuovi spazi e nuove connessioni tra di essi. Si pensi, a titolo di esempio, al progetto multimediale “Blues per le terre nuove” sul delta del Po, una delle aree europee più colpite dai cambiamenti climatici, intrapreso da Wu Ming 1 nel 2008 con un racconto *Arzèstula*, continuato attraverso opere di scrittura parallele, progetti musicali, conferenze e ora approdato anche a un romanzo, *Gli uomini-pesce*, pubblicato da Einaudi. Per forme e contenuti, questo progetto è piuttosto isolato nel panorama nazionale, ma non in quello internazionale. Le zone umide del pianeta – così cruciali per la biodiversità e gli equilibri planetari ma in egual misura minacciate a livello globale – conoscono una straordinaria fioritura di narrazioni variamente intrecciate tra loro per contiguità, analogia o derivazione diretta. E questo perché, oltre alla loro importanza ecologica, ben si prestano a un trattamento metaforico: costitutivamente sospese tra la terra e l'acqua, sono gli estremi avamposti di una condizione esistenziale di incertezza. Numerosi gli esempi: *The Hungry Tide* di Amitav Ghosh sul golfo del Bengala, *La saison de la colère* di Claude Ecken sulla Camargue, *Waterland* di Graham Swift sulle Fens inglesi, l'inchiesta narrativa di Matthieux Duperrex, *Voyage en sol incertain*, sui delta del Rodano e del Mississippi, il romanzo-saggio di Patrick Svensson, *Nel segno dell'Anguilla*, ambientato tra il Mare dei Sargassi e le zone umide del Sud della Svezia. Partendo dalla semplice ma cruciale ipotesi che i luoghi chiave del rapporto tra gli esseri umani e il pianeta non coincidono necessariamente con le note capitali del mondo geopolitico e culturale, si può pensare di tracciare un'ecostoria della letteratura o di alcuni suoi capitoli. Come ne risulterebbe trasformata la storia

letteraria se mettessimo al centro dell'indagine non una costellazione di città, ma la geografia fluida e mutevole dei fiumi? Non i centri metropolitani della cultura e dell'editoria, ma quei territori ai margini delle dinamiche culturali eppur indispensabili alla vita, come le zone paludose, in via di sparizione e spopolamento, con tutta la loro secolare storia di lotte sociali intrecciate alla storia profonda delle trasformazioni ambientali?

COSA FANNO I TESTI E COSA FACCIAMO CON ESSI<sup>36</sup>

Ci si può domandare in conclusione, se la postura dell'interprete sia sufficiente di fronte alle narrazioni che emergono in questa nuova distribuzione planetaria del sensibile o se, invece, questi testi ci chiedano di fare qualcosa di più, qualcosa d'altro. Tre esempi mi aiuteranno a chiarire l'idea.

Si prenda il già citato progetto "Blues per le terre nuove" di Wu Ming 1 iniziato nel 2008 con un racconto breve intitolato *Arzèstula*, ambientato in un futuro immaginario dopo un imprecisato disastro ambientale nei pressi di Ferrara. Mentre la protagonista, una donna visionaria, cammina tra le macerie degli insediamenti umani, ora restituiti alla vita animale e vegetale, le tornano in mente parole del perduto dialetto ferrarese (*Argùr, Zarabìgul, Arzèstula* – ramarro, formicaleone, cinciallegra). Proprio nel momento in cui le evoca, la cinciallegra "struggente meraviglia dell'evoluto", si materializza su un ramo: "prima degli enti mancarono le parole. E adesso che gli 'enti' tornano, e chiurli ne sento spesso e le sere d'estate è pieno di lucciole, le parole *sciorzz* e *baciosa* sono più morte che mai"<sup>37</sup>. *Arzèstula*, però, non è soltanto una storia di carta, ma diventa in seguito anche una storia multimediale. Le entità non si "materializzano" unicamente nella diegesi del racconto, ma anche in un album musicale omonimo concepito proprio come colonna sonora del racconto dal gruppo jazz Funambolique. Questo supplemento musicale ci invita a lasciare la pagina scritta e a riattivare la storia altrove, immergendola nel paesaggio sonoro dell'album musicale. A sua volta, l'ascolto a casa può essere inteso come un preludio all'ascolto *in situ*, negli

36. I limiti della lettura come semplice diagnosi dei testi sono evidenziati da FELSKI Rita in *Uses of Literature* (Malden-Oxford, Blackwell, 2008), che discute i diversi modi in cui un testo ci può coinvolgere. Tuttavia, la sua proposta rimane interna alla pratica della lettura. Qui, al contrario, sono in gioco testi che ci invitano a impegnarci in operazioni che, pur partendo dalla lettura, la trascendono, approdando ad altre pratiche e soprattutto anche ad altre narrazioni.

37. WU MING 1, *Arzèstula*, in VASTA Giorgio (a cura di), *Anteprima nazionale. Nove visioni del nostro futuro invisibile*, Roma, Minimum Fax, 2009, p. 97.

stessi spazi della pianura padana (evocati nel futuro del racconto) dove questi uccelli sono ancora oggi presenti, sebbene l'inquinamento materiale e sonoro li stia rendendo sempre più rari e inudibili<sup>38</sup>.

Il secondo esempio è il progetto italiano TINA, nome dato a un gruppo di autori coordinati da Matteo Meschiari e Antonio Vena, che ha prodotto alcuni testi illustrati, tra cui *Storie della grande estinzione*, a cui hanno partecipato oltre cento persone in risposta a un bando lanciato sul web: suddiviso in sette giornate<sup>39</sup>, centocinquantatré scenari (passati, presenti o futuri), giustapposti tra loro ma legati da cerniere narrative in corsivo scritte dai curatori, e un numero altrettanto elevato di registri o stili, questo libro presenta un unico filo rosso, un unico personaggio chiave, una sorta di iperoggetto, ovvero sia l'estinzione (di mondi, civiltà, specie, forme viventi e culturali). L'autore è allo stesso tempo uno e molteplice, perché le parti scritte dai vari collaboratori, pur rimanendo distinte e separate le une dalle altre nel testo, sono riportate in forma anonima, tutte convergenti nell'acronimo autoriale TINA. La scrittura collaborativa non è di per sé nuova, ma nel contesto planetario emergente assume connotazioni particolari. Più che una narrazione collettiva, questa forma di scrittura potrebbe essere definita come "una narrazione dall'autorialità distribuita", omologa ma contraria all'agentività planetaria umana<sup>40</sup> che sta sconvolgendo i parametri della Terra oltre la soglia critica di sicurezza per noi. *Storie della grande estinzione* aspira a essere una forza anonima uguale a quest'ultima, ma inversa e opposta all'agentività planetaria di cui siamo gli inconsapevoli co-protagonisti. Questa forza di resistenza – sembrano suggerire gli autori – può emergere soltanto mettendo insieme tutte le idee, gli immaginari e gli scenari alternativi allo slogan

38. Le diramazioni testuali a partire da questo racconto sono continuate negli anni e hanno dato origine ad altre narrazioni, per esempio, l'opera del collettivo MOIRA DAL SRRO, *Quando qui sarà tornato il mare. Storie dal clima che ci attende*, Roma, Alegre, 2020, curato da Wu Ming 1, con un'introduzione molto utile dello stesso, o la presentazione multimediale che Wu Ming 1 ha portato in giro per l'Italia in questi ultimi anni (di cui si possono consultare le slide, <https://prezi.com/view/o6hb1filz8Bhbdr-nIMmh/>) o, ancora, il racconto di Wu Ming 1 "Polykenos" che l'autore considera come una sorta di racconto-ponte tra i romanzi *La macchina del vento* (2019) e *Gli uomini pesce*, uscito a novembre 2024 per Einaudi (informazioni tratte da una conversazione tenuta con Wu Ming 1 via email).

39. TINA, *Storie della grande estinzione*, a cura di Matteo Meschiari e Antonio Vena, Perugia, Aguaplano, 2020. I titoli delle giornate sono i seguenti: Collasso, Shock cognitivo, Spettri (del futuro, del ripetibile), Il problema di Grendel, Archeologie dell'orrore, Estinzione, Il fato delle forme.

40. Come sottolinea giustamente Woods Derek ("Scale Critique for the Anthropocene", cit.), il soggetto dell'Antropocene non è la specie umana, ma gli "assemblaggi di terraformazione" composti da esseri umani, altre specie e tecnologie.

neoliberista e thatcheriano *There Is No Alternative*, da cui deriva l'acronimo TINA. Significativamente, la scena finale della raccolta, scritta dai curatori, in cui vediamo una bambina (un'altra figura dell'acronimo TINA?)<sup>41</sup> emergere dalle macerie (quelle raccontate in questo volume sulle estinzioni?) sembra già anticipare una prossima richiesta di contributi: un invito che riguarda gli autori del primo volume ma che potenzialmente si estende anche a tutti i suoi lettori.

Il terzo esempio è *The Ministry for the Future* del multipremiato autore di *hard science fiction* Kim Stanley Robinson<sup>42</sup>. Ambientato in un futuro molto prossimo, il romanzo segue Mary Murphy a capo del Ministero del Futuro, un organismo istituito in base all'Accordo di Parigi, la cui missione è quella di rappresentare, nel senso politico del termine, le generazioni future; accanto a questo, il romanzo include decine di altre idee e sforzi simultanei e globali volti a evitare l'estinzione di massa: misure economiche, monetarie, finanziarie (come il *carbon coin*), agricole, ingegneristiche e di georingegneria, e così via. La maggior parte delle strategie citate nel romanzo per contenere gli effetti del cambiamento climatico e scongiurare la prossima estinzione di massa esistono già nel nostro mondo, anche se su scala locale e spesso periferica, come il "Future Generations Commissioner for Wales", recentemente istituito, a cui Kim Stanley Robinson si è ispirato per creare il suo Ministero del Futuro. L'opera è ambiziosa e, per certi versi, davvero grandiosa nel suo tentativo di costruire un romanzo totale, cioè planetario e radicalmente polifonico. Si tratta di un romanzo che attinge a quasi tutti i campi disciplinari, in cui convergono decine di forme testuali (saggi, poemi in prosa, dialoghi, interviste radiofoniche, appunti di riunioni); un romanzo che mette in scena decine di personaggi umani, per lo più anonimi, e

41. Sono debitrice a Elisa Veronesi per questa idea presente nel suo contributo "L'Antropocene nell'opera collettiva TINA. Storie della Grande Estinzione", presentato al convegno *Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana* (Napoli, 14-16 settembre 2023).

42. Per un'analisi più dettagliata del romanzo e del suo sperimentalismo narrativo, rimando a MENGOZZI Chiara, "Letting the Planet speak: non-human voices through narrative, sound art, and technology", in PIRES Helena, PINTO-COELHO Zara, MAGALHÃES Luísa (a cura di), *Communicating Human and Nonhuman Otherness*, Palgrave Macmillan, 2024 (in corso di pubblicazione). Il romanzo di K.S. Robinson ha ricevuto un'attenzione mondiale nei più disparati contesti disciplinari. Ed è proprio grazie a questo romanzo e al modo in cui affronta la crisi climatica che l'autore ha potuto partecipare come relatore alla COP-26 di Glasgow (ospite del governo britannico e delle Nazioni Unite), durante la quale gli è stato concesso il libero accesso a tutte le riunioni, cosa più unica che rara per un autore di fantascienza. Non mancano, dunque, studi, interviste e recensioni sul romanzo ma, per quanto ne so, la gran parte di questi elude le questioni formali per concentrarsi unicamente sui contenuti.

personaggi non umani (tra cui un fotone e un atomo di carbonio che prendono la parola per rivolgere indovinelli al lettore), dispiegando praticamente tutti i tipi di narratore individuati dalla narratologia (possibile e impossibile, diegetico ed extradiegetico, rispettivamente in prima, seconda e terza persona singolare e plurale). Il compito del lettore in questo universo narrativo non mi sembra tanto l'interpretazione, intesa come decodifica testuale, quanto un esercizio di costante verifica e attenzione a un orizzonte planetario di soggetti e interessi divergenti. Del resto, il romanzo è costellato di indovinelli o esercizi lanciati direttamente al lettore: "Arranging this situation is left as an exercise for the reader"; "We leave the proof of this as an exercise for the reader"<sup>43</sup>.

Questi tre esempi sembrano accantonare un modello di lettura come pratica di decifrazione testuale in favore di una lettura come preludio o preliminare ad altro: un'operazione di verifica, di ricerca scientifica, di ascolto, di partecipazione collettiva. Non una lettura che ritorna su se stessa, ma una lettura che esce da se stessa, estendendosi in un'azione diversa. Sarebbe fin troppo facile vedere in questa apparente e parziale sospensione del compito ermeneutico una risposta vagamente marxista alla crisi ambientale, all'urgenza di dedicarsi finalmente alla trasformazione della realtà piuttosto che alla sua interpretazione. È tuttavia possibile vedere in questi testi anche un invito a praticare un tipo di lettura diverso, rispetto a quello che ci porta a leggere tra le righe dei testi, mettendone a nudo le contraddizioni, l'ideologia nascosta, l'indecidibilità del significato. Un tipo di lettura "with the grain", per così dire, invece che "against the grain". Nondimeno, così come la scala planetaria o le forme estese di contestualizzazione non sono necessariamente più perspicaci di altre unità o prospettive di indagine, anche la modalità di lettura orientata ad abbracciare le possibilità dei testi, le loro *affordances*, non è necessariamente migliore di una orientata invece ad analizzarli con più "sospetto". È la loro tensione a essere produttiva. Tanto i testi del passato quanto quelli del presente necessitano di entrambe.

## CONCLUSIONE

Invitando il lettore a sostituire "lingua" con "pianeta" nella citazione in esergo tratta da un famoso saggio di Derrida, ho suggerito che siamo legati alla prima come al secondo da un rapporto di estraniante prossimità. Benché la sostituzione funzioni (fin troppo) facilmente nel passaggio citato, si tratta innanzitutto

43. ROBINSON Kim Stanley, *The Ministry for the Future*, London-New York, Orbit, 2020, qui edizione kindle, capp. 1 e 16.

di una provocazione. Derrida non ha mai tematizzato la crisi ambientale e ha diretto una parte importante della sua pratica decostruttiva proprio verso il carattere normativo, ideologico e discriminatorio della nozione di “natura”; viceversa, l’ecocritica è nata in forte contrapposizione ideologica a tutta la corrente post-strutturalista. Non è il linguaggio ad avere il buco nell’ozono, ricordavano provocatoriamente gli ecocritici della prima ora, nell’intento di riabilitare l’importanza della “natura” nella sua materialità ecologica. L’incontro tra ecocritica e decostruzione<sup>44</sup>, tuttavia, non è soltanto possibile<sup>45</sup> ma anche auspicabile. Le letture defamiliarizzanti, decostruttive, contrappuntistiche, “against the grain”, o in qualsiasi modo le si voglia chiamare, non godono più del prestigio che avevano fino a qualche decennio fa. Questo crescente scetticismo che va sotto il nome di “post-critica” si esprime naturalmente in molti modi (riabilitando gli affetti, spostando l’analisi dalla “profondità” alla “superficie”, sostenendo il valore di un’“interpretazione minima” o di una “lettura generosa”) ma tutti volti ad abbracciare la dimensione affermativa della lettura letteraria, piuttosto che la tendenza a trattare i testi con “sospetto”<sup>46</sup>. Sul versante degli studi ambientali, l’inclinazione post-critica emerge soprattutto nella diffusione, a prima vista galvanizzante, di quello che Jennifer Hamilton, Emily Potter & Killian Quigley hanno chiamato “storyism”, overosia la “diffusa tendenza a porre come fine ultimo del lavoro delle scienze umane ambientali la creazione di nuove storie [più capienti, multispecie, post-antropocentriche, ecc.], la trasformazione di

44. Intesa qui in senso ampio. Come scrive Critchley, la decostruzione “is the practice of reading as the discomfort of a heritage”: CRITCHLEY Simon, “Derrida: the Reader”, in GLENDINNING Simon, EAGLESTONE Robert (a cura di), *Derrida’s Legacies: Literature and Philosophy*, London, Routledge, 2008, p. 5.

45. Fondamentali e pionieristiche a questo proposito le ricerche di Timothy Clark: CLARK Timothy, “Towards A Deconstructive Environmental Criticism”, in *Oxford Literary Review*, vol. 30, n. 1, 2008), e CLARK Timothy (a cura di), *Deconstruction in the Anthropocene*, numero monografico della rivista *Oxford Literary Review*, vol. 34, n. 2, 2012.

46. Qui i riferimenti sarebbero molti. Mi limito all’ormai classico SEDGWICK Eve Kosofsky, “Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You’re So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You”, in EAD., *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham, Duke University Press, 2003, pp. 123-153 (saggio già pubblicato nel 1997 con un titolo leggermente diverso), e a due saggi più recenti. Per un bilancio critico di questo tipo di approcci, cfr. ATTRIDGE Derek, “Introduction: Criticism Today—Form, Critique, and the Experience of Literature”, in SRIDHAR Anirudh, HOSSEINI Mir Ali, ATTRIDGE Derek (a cura di), *The Work of Reading. Literary Criticism in the 21st Century*, London, Palgrave MacMillan, 2021, pp. 1-18. Per uno spettro variegato di approcci “post-critici”, cfr. ANKER Elizabeth S., FELSKI Rita (a cura di), *Critique and Postcritique*, Durham, Duke University Press, 2017.

storie esistenti o la ‘narrazione’ di un particolare problema, luogo o dilemma”<sup>47</sup>. Ma che cosa si perde abolendo la distanza tra “chi scrive” e “chi interpreta”, privilegiando la pratica del racconto rispetto all’arte dell’interpretazione o, ancora, favorendo un rapporto meno conflittuale e agonistico con i testi? Anche in questo caso, come nei punti precedenti, la risposta non mi sembra univoca e forse l’attuale congiuntura planetaria servirà a ridistribuire nuovamente le carte in tavola. Dopo tutto, le nuove narrazioni non bastano in sé (alcune per esempio sono migliori di altre e soltanto una pratica ermeneutica ci potrà aiutare a capire perché), mentre leggere “against the grain” non significa stigmatizzare banalmente i testi o pontificare su di essi in nome di una verità detenuta dal critico del presente, etica, politica o ambientale che sia, ma piuttosto (re)interrogarli per capire chi siamo, dove stiamo andando, quale futuro immaginiamo, mantenendo vive non soltanto la memoria ma anche la contesa e la tensione con la tradizione e la storia che essi ci consegnano.

Chiara MENGOZZI  
Università Carolina di Praga

47. HAMILTON Jennifer, POTTER Emily, QUIGLEY Killian, “Do Stories Need Critics? Environmental Storyism and the Ends of Ecocriticism”, in *Textual Practice*, 2024, pp. 1-23, <https://doi.org/10.1080/0950236X.2024.2348066>.



