

LUCA DIANI

*«Eppure mi sorprendo sempre a tornare a quegli anni». Straniamento e nostalgia in Bambini bonsai di
Paolo Zanotti*

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana
Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo
Roma, Adi editore 2025
Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LUCA DIANI

«Eppure mi sorprende sempre a tornare a quegli anni». *Straniamento e nostalgia in Bambini bonsai di Paolo Zanotti*

L'articolo analizza le modalità narrative attraverso le quali *Bambini bonsai* di Paolo Zanotti mette in scena le conseguenze apocalittiche della crisi climatica. Il romanzo combina elementi stranianti, volti a rinnovare i modi della rappresentazione finzionale dell'Antropocene e la consapevolezza del lettore di fronte alla crisi ecologica contemporanea, a stilemi marcatamente regressivi e nostalgici. Esaminando alcune componenti formali – la focalizzazione infantile, il peculiare trattamento della temporalità, il ricorso a tropi e modi della tradizione, tra cui spicca il *fiabesco* – l'articolo si propone di dimostrare che in *Bambini bonsai* il racconto della natura sconvolta dai cambiamenti climatici passa attraverso un punto di vista obliquo, che consente di riflettere in modo complesso sull'Antropocene e, in particolare, di mettere in scena i sentimenti, sfaccettati e contraddittori, che la vita nell'era della crisi ecologica comporta.

1. Introduzione

Bambini bonsai, pubblicato nel 2010, costituisce l'esordio letterario di Paolo Zanotti, studioso di letterature comparate, letteratura francese e letteratura per l'infanzia, prematuramente scomparso nel 2012. Il romanzo è uno degli esempi italiani più significativi di *ecofiction*, un genere nato all'interno della tradizione letteraria statunitense che pone al centro del racconto tematiche ecologiche e ambientali, così come le interazioni tra ambiente naturale ed esseri umani. L'*ecofiction* contemporanea è inevitabilmente portata a esaminare le problematiche ecologiche legate all'Antropocene, un termine coniato all'inizio degli anni Duemila da Paul Crutzen e Eugene Stoermer per indicare l'era geologica della contemporaneità, che, nell'analisi dei due studiosi, è definita dall'insieme delle interazioni e delle alterazioni prodotte dall'uomo sul proprio ambiente.¹ Non di rado l'*ecofiction* mutua motivi e dinamiche della tradizione fantascientifica, distopica o post-apocalittica per narrare le conseguenze dei cambiamenti climatici.² Marco Malvestio colloca *Bambini bonsai* all'interno del genere dell'eco-distopia, «un ibrido tra romanzo post-apocalittico e distopia, che partecipa delle caratteristiche dell'uno e dell'altro sotto-genere»: le narrazioni eco-distopiche uniscono le speculazioni predittive tipiche della distopia alla rappresentazione delle conseguenze del cambiamento climatico, che si configurano non come un singolo evento apocalittico, ma come una combinazione di fenomeni difficili da identificare e descrivere.⁴

Zanotti parla di una «premessa fantaecologica»⁵ alla base di *Bambini bonsai*, poiché il «grande mutamento»⁶ che ne determina lo scenario post-apocalittico è di chiara origine ecologica. Anche se non viene mai descritto in modo analitico, il collasso ambientale che fa da sfondo alla vicenda romanzesca è frutto, tra gli altri fattori, del surriscaldamento globale, e porta all'innalzamento dei livelli del mare, a migrazioni, a estinzioni di massa, all'alternarsi di periodi di siccità e improvvise piogge. Una delle caratteristiche distintive del mondo finzionale del romanzo riguarda la consuetudine

¹ Vedi P. CRUTZEN-E. STOERMER, *The 'Anthropocene'*, «Global Change Newsletter», XLI (2000), 17-18.

² Vedi N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia*, Roma, Carocci, 2017, 114-121.

³ M. MALVESTIO, *Sognando la catastrofe. L'eco-distopia italiana del ventunesimo secolo*, «Narrativa», XLIII (2021), 31-44: 33. Vedi anche M. MALVESTIO, *Theorizing Eco-Dystopia: Science Fiction, the Anthropocene, and the Limits of Catastrophic Imagery*, «European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes», V (2022), 1, 24-38.

⁴ Sulla natura intrinsecamente plurale del cambiamento climatico, impossibile da localizzare in un tempo e in uno spazio determinato, il riferimento obbligato è T. MORTON, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2013.

⁵ P. ZANOTTI, *Nascita di un romanzo*, in Id., *L'originale di Giorgia e altri racconti*, introduzione di N. Barilli, Bologna, Pendragon, 2017, 265-268: 266.

⁶ P. ZANOTTI, *Bambini bonsai*, Milano, Ponte alle Grazie, 2010, 15.

dei genitori di immergere neonati e bambini in secchi pieni d'acqua, così da evitarne la disidratazione nel corso dei primi anni di vita. L'abbandono del secchio segna simbolicamente un momento di crescita del bambino, un distacco dal controllo genitoriale che il protagonista del romanzo descrive in questi termini: «Un bel giorno infatti, come la crisalide quando la pupa è matura, persino il quarto secchio si era rivelato troppo stretto e il massimo che la mamma fosse riuscita a ottenere, incaponendosi, era che ci rimanessi incastrato. Prese quindi atto che ero cresciuto e che, probabilmente, d'ora in avanti avrei potuto rendermi utile».⁷

L'ambiente in cui si muovono i personaggi è quello di una costiera ligure trasfigurata dal collasso idrogeologico. Il protagonista e narratore omodiegetico del romanzo è il piccolo Pepe, che vive con i genitori e la zia Incarnazione a Staglieno, una baraccopoli che si è sviluppata a partire dall'omonimo cimitero monumentale di Genova e che adesso spunta nel bel mezzo di uno sconfinato agglomerato urbano. L'arrivo improvviso e violento delle piogge mette in moto l'intreccio: mentre gli adulti, terribilmente impauriti dalle tempeste, si chiudono nelle proprie abitazioni in una sorta di letargo simulato, i bambini si riuniscono in bande libere di scorrazzare per le strade della città. Pepe, allora, prepara il suo piccolo sacco e varca i cancelli di Staglieno, lasciando per la prima volta la casa dei genitori:⁸ le precipitazioni segnano l'inizio della sua avventura romanzesca nell'ambiente sfigurato dalla catastrofe ambientale.

In questo intervento esaminerò alcune modalità narrative e formali attraverso le quali *Bambini bonsai* mette in scena le conseguenze della crisi climatica nell'era dell'Antropocene. L'analisi intende inserirsi nel campo degli studi letterari che fanno capo all'ecocritica, e adotterà gli strumenti dell'econarratologia (*econarratology*), una branca della narratologia contemporanea che «studia i mondi finzionali [*storyworlds*] che i lettori simulano e in cui sono trasportati nella lettura di una narrazione, le correlazioni tra questi mondi testuali e immaginativi e il mondo esterno, fisico, e il potenziale della lettura nel promuovere la consapevolezza e la comprensione di diversi immaginari ed esperienze ambientali».⁹

2. Dalla parte di Pepe

Nella produzione letteraria italiana e globale, non sono pochi i racconti apocalittici a sfondo ecologico che mettono al centro della narrazione protagonisti bambini.¹⁰ In questo capitolo mi soffermerò su una componente narratologica influenzata in modo significativo dalla presenza di un bambino come personaggio principale: la focalizzazione. L'adozione della focalizzazione interna infantile è un dispositivo fondamentale della narrazione dell'Antropocene: secondo Marco Caracciolo, la rappresentazione dell'esperienza di un bambino di fronte alla crisi climatica «può complicare la comprensione convenzionale sia dell'infanzia sia delle relazioni intergenerazionali

⁷ Ivi, 27.

⁸ Nella sua analisi degli spazi del *romance* e della letteratura dell'infanzia, Zanotti afferma che «[l']avventura inizia proprio con il distacco dalla famiglia e dalle proprie origini» (P. ZANOTTI, *Il giardino segreto e l'isola misteriosa. Luoghi della letteratura giovanile*, Firenze, Le Monnier, 2001, 28).

⁹ E. JAMES, *The Storyworld Accord: Econarratology and Postcolonial Narratives*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2015, xv. Laddove non indicato diversamente in nota, la traduzione dei testi è mia.

¹⁰ Oltre a *Bambini bonsai*, in ambito italiano vedi *Anna* (2015) di Niccolò Ammaniti e il graphic novel *La terra dei figli* (2016) di Gipi, ma anche *Gli ultimi bambini di Tokyo* (*Kentoshi* in originale), pubblicato nel 2014 dalla scrittrice giapponese Yoko Tawada, e *The New Wilderness* (2020) della scrittrice statunitense Diane Cook.

all'interno della finzione post-apocalittica che immagina le conseguenze del collasso della società»;¹¹ inoltre, l'adozione della focalizzazione infantile invita i lettori a distanziarsi dalle modalità tradizionali con cui concepire il cambiamento climatico, solitamente filtrate dall'esperienza dell'adulto.¹² Lo sguardo infantile di Pepe produce perciò un effetto di straniamento che, secondo Niccolò Scaffai, è alla base dell'*ecofiction*, poiché consente di mettere in discussione «i paradigmi tradizionali attraverso i quali percepiamo la natura».¹³

Vediamo un frammento della narrazione, filtrato dal punto di vista di Pepe, che descrive efficacemente il meccanismo dello straniamento:

Il mare si era alzato, le valli e i monti, percossi dalle piogge, erano smottati, così che insieme, dal basso e dall'alto, avevano stretto in una morsa la materia della città, che era sgusciata via, scartata di lato come argilla quando provi a schiacciarla nella mano, aveva colmato ogni radura, si era raccordata con gli altri centri abitati ed era diventata un'unica città, *una città serpente* da dove il sole nasce incandescente fino a dove per qualche ora muore [...]. In cima, invece, la città era coronata da una stratificazione di palazzi di cristallo grandi come *l'incrocio di un elefante con una balenottera*.¹⁴

Come è possibile notare in questa breve citazione, oltre a defamiliarizzare la rappresentazione del paesaggio, lo straniamento è funzionale all'abbattimento delle barriere ontologiche tra le attività dell'uomo e il mondo animale, favorendo l'ibridazione fra le due sfere. Questa caratteristica della narrazione riflette una delle conseguenze più significative del cambiamento climatico all'interno dell'Antropocene, ovvero la cancellazione di alcuni assunti della modernità occidentale, tra cui appunto la dicotomia umano/animale, ma anche umano/non umano, animato/inanimato, soggetto/oggetto, ecc. Nel romanzo di Zanotti la rinegoziazione dei rapporti è attivata dalla focalizzazione di Pepe e avviene sul piano del linguaggio: gran parte della narrazione è percorsa da similitudini, analogie e metafore che connotano in chiave zoologica quelle parti dell'ambiente segnate dai cambiamenti climatici, a loro volta causati dalle attività antropiche. Anche la caratterizzazione dei personaggi descritti da Pepe viene contaminata dalle medesime istanze: ai suoi occhi la madre – un personaggio fiabesco e inafferrabile – è «traballante e snodata come un airone»,¹⁵ ha «occhi felini»¹⁶ e porta una treccia di capelli «notturna e ben pasciuta come una murena»;¹⁷ lo stesso Pepe è descritto come un «girino»,¹⁸ e la sua corsa è associata al volo di un «falco pellegrino in picchiata orizzontale».¹⁹

Perciò il bambino, con il suo punto di vista vergine, è «latore di un'alterità radicale»²⁰ che ridefinisce, sullo sfondo della catastrofe ambientale, i confini di ciò che è umano e ciò che non lo è, e incarna nuovi, possibili modi di concepire e abitare il futuro antropoceno. Simona Micali, analizzando alcuni romanzi italiani post-apocalittici che mettono al centro della narrazione bambini o adolescenti, ha parlato di «*New Man Fiction*, in cui si cerca non solo di immaginare un mondo nuovo e diverso dal nostro, ma anche e soprattutto un diverso modo di vedere il mondo: pertanto lo scarto

¹¹ M. CARACCILO, *Child Minds at the End of the World*, «Environmental Humanities», XIV (2022), 1, 145-161: 147.

¹² Cfr. *ivi*, 146-161.

¹³ SCAFFAI, *Letteratura e ecologia...*, 12.

¹⁴ ZANOTTI, *Bambini bonsai...*, 15-16, corsivo mio.

¹⁵ *Ivi*, 29.

¹⁶ *Ivi*, 21.

¹⁷ *Ivi*, 22.

¹⁸ *Ivi*, 48.

¹⁹ *Ivi*, 80.

²⁰ V. FULGINITI, *Dei bambini non si sa niente? L'infanzia come altrove distopico in Anna (Ammaniti), Bambini Bonsai (Zanotti), La terra dei figli (Gipi) e L'uomo verticale (Davide Longo)*, «Narrativa», XLIII (2021), 111-126: 118.

tra realtà e finzione, in cui risiede il potenziale cognitivo della *science fiction*, non pertiene tanto a ciò che viene rappresentato (il 'nostro' mondo che finisce o che muta) bensì soprattutto a *come* viene raccontato (un mondo 'altro' e sconosciuto, o il nostro mondo percepito con uno sguardo nuovo e straniante).²¹ Lo sguardo del piccolo Pepe è portatore di un'istanza gnoseologica capace di rinnovare i modi della rappresentazione finzionale dell'Antropocene, e in generale di stimolare il lettore a sviluppare una nuova consapevolezza della crisi ecologica della contemporaneità. Tuttavia, in *Bambini bonsai* il racconto dell'Antropocene e il suo dispositivo principale, lo straniamento infantile, vengono problematizzati dalla presenza di elementi regressivi, *nostalgici*, che percorrono tutto il romanzo. Nelle sezioni successive del saggio rintraccerò questa tensione regressiva in una serie di strategie retoriche e formali, ovvero il carattere analettico della narrazione e il ricorso a *topoi* e modi della tradizione letteraria.

3. Nostalgia della catastrofe

Pepe, protagonista e focalizzatore, è anche il narratore autodiegetico di *Bambini bonsai*. Una caratteristica peculiare del romanzo è il trattamento non lineare della temporalità, che presenta una continua oscillazione sull'asse del tempo della storia. Il narratore Pepe, infatti, racconta da un tempo della narrazione – ovvero la «determinazione temporale dell'istanza narrativa»²² – temporalmente posteriore rispetto alle vicende che costituiscono il cuore del romanzo. Esiste dunque una tensione tra *io narrato* (il piccolo Pepe che vive le sue avventure nel mondo apocalittico, durante il tempo delle piogge) e *io narrante* (un Pepe ormai adulto, che ricorda e narra con struggimento le peripezie del passato).²³ Questa distanza temporale è definita fin dall'inizio del romanzo, che si apre così:

Sofia, so che ormai è tardi. È finita l'infanzia, sono passate le tempeste. Eppure mi sorprende sempre a tornare a quegli anni, testardo come un'ape che batte i campi verso l'arnia lontana e insieme soffocato da uno di quei sensi di colpa enormi, completi come mondi, che si possono provare solo da bambini.

È tardi, ma vorrei comunque provare a spiegarti quel che è successo allora, quando il cielo era diverso, allora, quando, almeno per un istante, abbiamo avuto la fortuna di abitare lo stesso tempo, di vivere la stessa pioggia.²⁴

Ormai adulto, Pepe (l'io narrante) si rivolge all'amata Sofia per raccontarle i «tempi della pioggia»,²⁵ ovvero le avventure che (l'io narrato) ha vissuto nella giovinezza, che nell'economia del racconto si configurano come lunghe analessi. Il personaggio di Sofia, a cui l'io narrante rivolge la narrazione, è incontrato dall'io narrato al termine delle avventure nel passato. Dalla doppia temporalità del romanzo dipendono quindi due modi di guardare all'infanzia del protagonista e, sullo sfondo, alle conseguenze catastrofiche della crisi ambientale; due punti di vista che appartengono allo stesso personaggio e narratore ma che risultano separati da una distanza temporale e naturalmente biografica, dando vita a una dinamica narrativa che James Phelan ha definito «doppia

²¹ S. MICALI, *I bambini dell'apocalisse. Racconti della fine e di nuovi inizi nella fantascienza italiana degli anni Duemila*, «Narrativa», XLIII (2021), 97-109: 109.

²² G. GENETTE, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972 (trad. it. di Lina Zecchi, *Figure III*, Torino, Einaudi, 1976, 263).

²³ Per la tradizionale distinzione tra *io narrante* (*erzählendes Ich*) e *io narrato* (*erlebendes Ich*) vedi L. SPITZER, *Zum Stil Marcel Proust*, in Id., *Stilstudien, Zweiter Teil: Stilsprachen 2*, Munich, Max Hueber, 1961, 465-497.

²⁴ ZANOTTI, *Bambini bonsai...*, 11.

²⁵ *Ibid.*

focalizzazione».²⁶ Rendendo esplicita fin dalla prima pagina la contrapposizione dei punti di vista, il romanzo ci dice qualcosa della caratterizzazione del narratore-protagonista: il motivo per cui Pepe si rivolge a Sofia è il senso di colpa che l'ha accompagnato fino all'età adulta e lo porta a ricordare, con struggente nostalgia, un fatto avvenuto all'io narrato.

Tutto il romanzo è percorso dall'interferenza tra la focalizzazione infantile del Pepe bambino e la seconda focalizzazione del Pepe adulto, che dalla sua posizione panoramica, temporalmente posteriore, può commentare, valutare ed eventualmente correggere il punto di vista, inesperto e infantile, del se stesso del passato. Tra le due focalizzazioni intercorre un numero consistente (sebbene imprecisato) di anni durante i quali l'ambiente ligure ha subito un ulteriore cambiamento: per sfuggire alla crudezza del cambiamento climatico, in particolare ai pericoli portati dalle piogge, una multinazionale ha coperto l'agglomerato urbano con un'immensa serra artificiale, «una grande voliera»²⁷ in cui sono simulati la volta del cielo e alcuni eventi meteorologici. Pepe li definisce «effetti di reale»,²⁸ poiché la loro funzione sarebbe quella di riprodurre le condizioni ambientali precedenti alla catastrofe; tuttavia, agli occhi degli abitanti della serra le simulazioni appaiono manifestamente fasulle, pallidi simulacri della realtà esterna precedente allo sconvolgimento climatico.

Nell'interferenza delle focalizzazioni e nella temporalità narrativa non lineare è possibile rintracciare la paradossale tensione regressiva del romanzo. Non è un fenomeno estraneo al genere post-apocalittico, che per sua natura implica una rottura catastrofica all'interno del mondo finzionale, un momento nel tempo che serve a distinguere lo scenario pre-apocalittico dallo scenario post-apocalittico.²⁹ La narrazione di *Bambini bonsai*, tuttavia, complica la struttura duale tipica del genere: la contrapposizione tra io narrante e io narrato non corrisponde alla dicotomia tra scenario pre- e post-apocalittico, poiché l'infanzia di Pepe, raccontata in analepsi dall'io narrante, si svolge in uno scenario successivo alla catastrofe, e quindi è *già* segnata dalle conseguenze del cambiamento ecologico. Il rimpianto dell'io narrante è rivolto verso un cronotopo perduto che non ha alcuna connotazione tipicamente nostalgica, edenica o pastorale,³⁰ ma è definito dagli stilemi della catastrofe ambientale. Pepe parla a più riprese del contrasto tra il passato apocalittico della sua infanzia, paradossalmente desiderato nel suo sconvolgimento ecologico, e il presente della serra: «Temevamo la pioggia come si teme l'uomo nero. Una paura che noi non ci sforzavamo nemmeno di capire: per noi la pioggia era l'avventura, la pioggia era la vita vera [...]. Oggi di quel mondo non è rimasto nulla»;³¹ più avanti nel testo l'io narrante descrive il proprio disinteresse nei confronti del tempo

²⁶ J. PHELAN, *Living to Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character*, Ithaca and London, Cornell University Press, 2005, 98-131.

²⁷ ZANOTTI, *Bambini bonsai...*, 123.

²⁸ *Ibid.* Il riferimento implicito è naturalmente al classico R. BARTHES, *L'effet de réel*, «Communications», XI (1968), 84-89.

²⁹ Cfr. M. CARACCILO, *Narrating the Mesh: Form and Story in the Anthropocene*, Charlottesville and London, University of Virginia Press, 2021, 77.

³⁰ Sul rapporto tra nostalgia, natura e Antropocene vedi N. SALMOSE-A. ISHCENKO, *Anthropocene Nostalgia*, in T. Becker-D. Trigg (edited by), *The Routledge Handbook of Nostalgia*, London and New York, Routledge, 2024, 237-252.

³¹ ZANOTTI, *Bambini bonsai...*, 12. Uno degli effetti di reale che vengono riprodotti all'interno della serra-voliera è proprio la pioggia, un fenomeno molto più edulcorato rispetto alle precipitazioni, temute dagli adulti nel passato, che hanno segnato l'inizio delle avventure di Pepe. L'io narrante si chiede perché le piogge sopravvivano all'interno della voliera, ipotizzando che servano ad evitare i rischi traumatici della cancellazione del passato per tutti quegli adulti che, come lui, hanno vissuto nell'infanzia la stagione delle piogge «che comprendeva la paura del sovvertimento dei giorni, il lutto per terre erose e sommerse, la nostalgia di quando si erano sentiti vivi. In fondo, dice qualcuno, in fondo la paura non è altro che la sorella cattiva della nostalgia» (Ivi, 125).

presente, al sicuro dalla crisi ambientale ma chiuso in una serra-gabbia, e la fascinazione costante per i ricordi del passato: «Vivevo in un altro spazio, addirittura in un altro tempo. Immerso nei ricordi, dell'agglomerato mi importava poco, non mi ci ritrovavo più». ³²

Nonostante la massiccia presenza narrativa dello scenario post-apocalittico, alcuni frammenti del romanzo conservano tracce del mondo pre-apocalittico. Pepe non ha potuto fare esperienza diretta di questo scenario poiché è nato dopo i grandi mutamenti ecologici, ma attraverso le storie della zia Incarnazione e la visione di 'programmi natura' – documentari incentrati sugli aspetti ambientali estinti dai cambiamenti climatici – conosce la flora, la fauna e la civiltà caratteristica del passato ormai cancellato. Pepe è affascinato soprattutto dagli animali, che sono sempre al centro dei suoi sogni e delle sue fantasmagorie: «Era bella la città all'epoca», gli racconta la zia, «peccato che tutto è cambiato quando hanno iniziato a morire i gabbiani». ³³ Anche se il romanzo non chiarisce mai fino in fondo se abbia vissuto in prima persona il tempo pre-apocalittico, o se si sia semplicemente immersa nei programmi natura, il personaggio di Incarnazione, a differenza di Pepe, prova una forte nostalgia per lo scenario precedente alla catastrofe. Ecco allora delinearsi la complessa struttura temporale di *Bambini bonsai*: non si può più parlare di una rottura tra un tempo precedente e un tempo successivo alla catastrofe, ma di una narrazione tripartita tra passato pre-apocalittico, passato post-apocalittico (che corrisponde all'infanzia di Pepe) e presente post-apocalittico della serra, in cui si svolge l'atto narrativo che dà vita al recupero analettico del passato.

Marco Caracciolo sostiene che le narrazioni apocalittiche hanno la capacità di destabilizzare il modo in cui il protagonista fa esperienza della realtà, rompendo la netta demarcazione tra società umana e mondo non umano, attraverso un dispositivo narrativo che definisce 'strategia negativa' (*negative strategy*). Questa strategia si basa sulla capacità della temporalità nonlineare del genere di rappresentare lo scenario post-apocalittico come negazione della realtà precedente alla catastrofe, confondendo paradossalmente «l'immaginazione di qualcosa e la struggente consapevolezza della sua assenza»; «una strategia che, di fatto, afferma lo scenario pre-apocalittico nel mettere in primo piano la sua assenza in termini affettivi». ³⁴ Anche *Bambini bonsai* adotta una serie di strategie negative per evocare (e far risaltare affettivamente) il mondo pre-apocalittico: i racconti nostalgici di Incarnazione e i ricordi di Sofia. La narrazione analettica del romanzo, tuttavia, articola ulteriormente il funzionamento delle strategie negative, perché il vuoto lasciato dal mondo pre-apocalittico si inserisce all'interno di una struttura temporale di per sé regressiva, in cui l'evocazione del passato è già emotivamente filtrata dalla doppia focalizzazione del racconto di Pepe. La moltiplicazione dei punti di vista e dei livelli temporali rappresentati, spesso connotati nostalgicamente, rende più complessa la rappresentazione dell'Antropocene, e di converso i modi in cui i personaggi vivono e sono influenzati dalle conseguenze dei cambiamenti climatici.

4. Vecchi stilemi per nuove apocalissi

Possiamo rintracciare una simile tensione regressiva in altre componenti del romanzo. A differenza di quanto potremmo aspettarci leggendo un'ecofiction, la rappresentazione straniante delle conseguenze del surriscaldamento globale, in *Bambini bonsai*, passa attraverso il costante recupero di generi, modi e codici della tradizione, che si ibridano senza soluzione di continuità con i dispositivi

³² Ivi, 166.

³³ Ivi, 33.

³⁴ CARACCILO, *Narrating the Mesh...*, 81.

dell'eco-distopia. Accanto agli elementi di chiara matrice fantastica (tra cui la cupola che copre la città-serra nel presente dell'io narrante) e postumana (come la possibilità di installare nuovi arti meccanici al padre di Pepe, menomato da un incidente sul lavoro), le avventure d'infanzia dell'io narrato sono caratterizzate dal massiccio ricorso agli stilemi del fiabesco: «Ci sembrava di essere entrati in una fiaba»,³⁵ osserva Pepe quando sente per la prima volta la sensazione del freddo. Tra i nuovi compagni d'avventure incontrati lungo il percorso picaresco del romanzo c'è il personaggio di Petronella, una sorta di maga-bambina che ricorre a una molteplicità di oggetti magici, come la valigia senza fondo capace di contenere una quantità sorprendente di oggetti e gingilli. Così viene descritta dall'incredulo Pepe: «Alternavo tra l'immagine di una valigia vasta come un palazzo di mille stanze e cento corridoi e quella, ancor più stupefacente, di uno spazio buio e vuoto. Pensavo alla lampada che quando la carezzi ne esce il genio, alla gallina che tutte le mattine ti fa trovare l'uovo d'oro. In ogni caso un'opera di magia».³⁶

Ma il recupero di generi e modi della tradizione non si limita al fiabesco. Tutta l'avventura di Pepe non è altro che un lungo viaggio lungo «il filo rosso del destino»³⁷ che lo conduce, al termine della narrazione, alla piccola Sofia – anch'essa «creatura di fiaba».³⁸ La ricerca di Sofia, il cui volto è riprodotto in molti oggetti, scarti e cianfrusaglie in cui è possibile imbattersi nel mondo post-apocalittico (per motivi che saranno chiariti al termine del romanzo), è uno dei motivi che spinge Pepe a lasciare la propria casa a Staglieno e avventurarsi sotto la pioggia: in questa dinamica riconosciamo il *topos* della *quête*, tipico del romanzo cavalleresco. La prima volta in cui Pepe incontra Sofia, la bambina è immersa in un sonno perenne, artificialmente indotto dai membri della sua famiglia, come una moderna bella addormentata. *Bambini bonsai* appare allora un'opera in cui «[il] mondo innocente del *romanve* è venuto a identificarsi con quello ugualmente innocente dell'infanzia idealizzata».³⁹

Spingendoci oltre, l'arrivo delle piogge sembra ribaltare le logiche ordinarie della società: gli adulti si eclissano, spaventati, mentre le strade diventano il regno dei bambini e delle loro scorribande. In queste dinamiche è possibile riconoscere alcuni elementi tipici del carnevalesco descritto da Michail Bachtin: il folclore carnevalesco, specificità fondamentale del filone serio-comico che accomuna molti generi letterari antichi, si è coagulato nel corso dei secoli in una serie di immagini entrate a far parte della cultura occidentale popolare e della letteratura, dalle origini fino alla contemporaneità. Nel tempo del carnevale si mette in scena una «vita tolta dal suo *normale* binario, e in una certa misura una 'vita all'incontrario', una 'mondo alla rovescia» in cui «[l]e leggi, i divieti e le limitazioni che determinano il regime e l'ordine della vita normale, cioè extracarnevalesca, durante il carnevale sono aboliti».⁴⁰ In *Bambini bonsai* il recupero della tradizione carnevalesca corrisponde all'arrivo del tempo delle piogge, che ribaltano le logiche ordinarie e le gerarchie sociali tra adulti e bambini, liberi di scorrazzare e riunirsi nell'ambiente post-apocalittico battuto dalle precipitazioni.

Il carnevalesco segna simbolicamente un momento di rinnovamento, e non è un caso che la pioggia metta in moto la parabola delle avventure infantili di Pepe. Il suo racconto si configura infatti secondo gli stilemi del romanzo di formazione. Come dimostra il dispositivo narrativo della doppia

³⁵ ZANOTTI, *Bambini bonsai...*, 156.

³⁶ Ivi, 128, corsivo mio.

³⁷ Ivi, 194.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ P. ZANOTTI, *Il modo romanzesco*, Roma-Bari, Laterza, 1998, 49-50.

⁴⁰ M. BACHTIN, *Problemy poetiki Dostoevskogo*, 1963 (trad. it. di Giuseppe Garritano, *Dostoevskij*, Torino, Einaudi, 2002, 160.

focalizzazione, l'io narrante ripercorre gli eventi, entusiasmanti e tragici, che hanno segnato indissolubilmente la sua infanzia, per i quali continua a struggersi di nostalgia. Silvia Albertazzi ipotizza che il mondo apocalittico di *Bambini bonsai* non rappresenti altro che «il paese straniero del passato, di quell'infanzia, che, secondo il narratore, non ha nulla di concreto».⁴¹ Sembra possibile, perciò, ricondurre le componenti del romanzo, tenute insieme dall'amalgama affettivo della nostalgia, a un unico, importante tema di fondo: «il felice e tragico mondo dell'infanzia e l'impossibile transizione dall'infanzia all'età adulta».⁴²

Se la storia apocalittica di Pepe costituisce l'equivalente simbolico di tematiche archetipiche, tra cui la tensione, nostalgica e regressiva, verso l'infanzia perduta, e la difficoltà di integrarsi nella realtà sociale degli adulti, viene da chiedersi se ci sia ancora spazio per la riflessione ecocritica riguardante la rappresentazione dell'Antropocene e le conseguenze dei cambiamenti climatici, senza che questi nodi della contemporaneità siano ridotti a mero sfondo sensazionalistico. Cerchiamo di tirare le fila del ragionamento.

5. Conclusione

In *Bambini bonsai* ho rintracciato due istanze che si intrecciano paradossalmente nel segno della regressione verso l'infanzia: da una parte abbiamo lo straniamento portato dall'alterità del punto di vista del bambino, dall'altra l'incanto fiabesco-romanzesco del mondo finzionale, che dipende dalla doppia focalizzazione, dalla temporalità analettica e dal continuo recupero di modi e generi della tradizione. In questo arcipelago romanzesco eterogeneo, la questione dell'Antropocene non è sommersa dal macrotema dell'infanzia, nonostante la tematica del cambiamento climatico e l'adozione dell'eco-distopia siano funzionali a rappresentarne simbolicamente le dinamiche. A mio parere, la riflessione consapevole e complessa di ciò che significa vivere nell'era della crisi ecologica viene portata avanti lateralmente, evitando gli espedienti del romanzo realista ottocentesco,⁴³ con la leggerezza di uno sguardo fanciullesco e la sua sensibilità infantile. Non è un caso che Zanotti abbia dichiarato a più riprese il suo debito con Italo Calvino,⁴⁴ un autore che, all'esordio, ha trovato la chiave per affrontare il complesso e doloroso tema della Resistenza «non di petto ma di scorcio»,⁴⁵ raccontando una vicenda di formazione attraverso il punto di vista di un narratore bambino, Pin.

Seppur in un contesto completamente diverso, l'operazione di *Bambini bonsai* non è così diversa da quella del *Sentiero dei nidi di ragno*. Quello di Pepe è uno sguardo sul mondo che permette di introdurre nel romanzo i temi cari alla riflessione ecocritica, come lo straniamento, l'abbattimento della dicotomia tra umano e non-umano (o animale), il rapporto etico tra comunità e ambiente, e il tentativo di ipotizzare nuovi modi di vivere il tempo dell'Antropocene. Allo stesso tempo, il romanzo

⁴¹ S. ALBERTAZZI, *Un modo di spezzare il cerchio. Riflessioni su Bambini bonsai*, «Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione», XI (2013), 49-58: 57.

⁴² S. LAZZARIN, *L'originale di Paolo. La fantascienza nell'opera narrativa di Paolo Zanotti*, «Narrativa», XLIII (2021), 141-154: 152.

⁴³ Lo scrittore indiano Amitav Ghosh sostiene che il paradigma romanzesco realista, incentrato sul racconto della vita quotidiana di personaggi borghesi, non è più in grado di registrare la complessità del cambiamento climatico, da cui dipende un insieme di fenomeni su vasta scala che incidono su intere popolazioni. Vedi A. GHOSH, *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, Chicago, University of Chicago Press, 2016.

⁴⁴ «Calvino è stato molto importante per me» (P. ZANOTTI, *Apocalissi liriche: intervista a Paolo Zanotti*, a cura di A. Ciurans, in Id., *L'originale di Giorgia e altri racconti...*, 255-263: 255).

⁴⁵ I. CALVINO, *Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno*, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. I, a cura di M. Barengi-B. Falcetto, Milano, Mondadori, 1991, 1185-1204: 1191.

mette in scena questa galassia di temi ricorrendo ad archetipi e forme della tradizione, in un recupero funzionale a reincantare, con uno sguardo regressivo e utopico, un mondo alle prese con il destino tragico della crisi climatica. *Bambini bonsai* riflette allora la nostra duplicità di fronte alla crisi ecologica, perché adotta dispositivi che ci spingono a guardare con occhi nuovi il fenomeno dell'Antropocene, acquisendo una maggiore consapevolezza delle sue caratteristiche; allo stesso tempo mostra il nostro desiderio innato di rifugiarsi nostalgicamente nel mondo dell'infanzia che, come l'ambiente naturale incontaminato, non soffocato dalle attività antropiche, rappresenta una condizione primigenia, integra e pura.