

NICCOLÒ SCAFFAI

Letteratura ed ecologia: questioni e prospettive

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

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

NICCOLÒ SCAFFAI

Letteratura ed ecologia: questioni e prospettive

Le relazioni tra ecologia e letteratura sono apprezzabili non solo a livello tematico, ma anche sul piano dei procedimenti retorico-conoscitivi (come lo straniamento) e della costruzione del testo narrativo. In quest'intervento, dopo aver presentato caratteristiche e limiti dell'Ecocriticism di origine statunitense, si riflette sugli obiettivi di una critica ecologica della letteratura che da un lato tenga conto dello sviluppo storico dell'idea di natura, dall'altro metta in luce la relazione tra storia, natura, paesaggio nella letteratura contemporanea. Al centro del contributo sono opere di autori italiani, dal Novecento (come Calvino, Primo Levi, Rigoni Stern) alla contemporaneità, in cui i temi ecologici entrano in relazione con le forme e i generi della narrazione. Motivi e immagini ecologiche corrispondono, anche in chiave allegorica, a eventi e dinamiche storico-sociali. L'obiettivo finale è quello di riflettere sul ruolo e insieme sulla specificità della critica letteraria nel sistema dei saperi contemporanei.

Premessa

Nel mondo contemporaneo l'ecologia è una struttura di senso, cioè un insieme d'idee, conoscenze, valori e rappresentazioni che non riguardano solo la cultura in senso stretto, ma la vita in comune nei suoi vari aspetti: dalle scelte politiche, alle strategie di mercato, dai provvedimenti sociali all'elaborazione dell'immaginario. L'importanza e la pervasività delle questioni ambientali contribuiscono a fare dell'ecologia il contesto di una grande narrazione collettiva, una delle più importanti tra quelle che la nostra cultura adotta per rappresentarsi.

In quest'ambito, il ruolo della letteratura è cruciale. Nei secoli, infatti, la configurazione dell'idea di ambiente e la struttura della relazione tra umano e naturale si sono formate attraverso la letteratura, che ha saputo ricevere e trasmettere contenuti religiosi, filosofici e scientifici. La letteratura ha dato 'forma' al mondo, lo ha modellato, come ha ribadito di recente, in un libro suggestivo, Martin Puchner.¹

Ma è soprattutto nell'età contemporanea che la tematica ambientale ha acquistato una specifica fisionomia, determinata dall'urgenza dei cambiamenti e dall'evidenza dei fenomeni a cui siamo esposti. Letteratura ed ecologia trovano oggi, così, forti elementi di reciproca implicazione. Da un lato, infatti, il discorso ecologico ha adottato costruzioni narrative tipicamente letterarie; dall'altro lato, la letteratura ha attinto dall'ecologia sia argomenti direttamente legati alle questioni ambientali del nostro tempo (il tema dei rifiuti, per esempio); sia elementi per rinnovare temi classici come quello della fine del mondo.

Questioni critiche e teoriche

Lo studio della letteratura in chiave ecologica ha preso piede, soprattutto negli Stati Uniti, a partire dagli anni Novanta; è in quel decennio, infatti, che si è affermato il cosiddetto *Ecocriticism*, oggetto negli ultimi anni di ripensamenti profondi. Sebbene la parola 'ecocriticism' fosse stata coniata già nel 1978 da William Rueckert², la nascita di un filone di studi identificabile con questo

¹ M. PUCHNER, *The Written World. The Power of Stories to Shape People, History, Civilization*, New York, Random House, 2017 (trad. it. Di M. Faimali, *Il mondo scritto. I capolavori della letteratura che hanno fatto la storia della civiltà*, Milano, Mondadori, 2018).

² W. RUECKERT, *Literature and Ecology: an Experiment in Ecocriticism*, «Iowa Review», IX (1978), 1, 71-86, poi ripubblicato in C. GLOTFELTY-H. FROMM (a cura di), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens (GE)-London, The University of Georgia Press, 1996, 105-123. Di 'ecologia letteraria' aveva già

termine risale all'inizio degli anni Novanta. Nel dicembre del 1991 si tenne infatti una sessione speciale della Modern Language Association intitolata *Ecocriticism: The Greening of Literary Studies*, con il coordinamento di Harold Fromm. L'anno dopo, Glen A. Love diresse un simposio della American Literature Association, intitolato *American Nature Writing: New Contexts, New Approaches*. Risale al 1992 anche la creazione, nell'ambito dell'incontro annuale della Western Literature Association, della Association for the Study of Literature and Environment (ASLE), presieduta da Scott Slovic, all'epoca docente alla University of Nevada di Reno, dove già nel 1990 era stata istituita una cattedra di «Literature and Environment». Obiettivo della nuova associazione era di promuovere «the exchange of ideas and information pertaining to literature that consider the relationship between human beings and the natural world»³. Nel 1993, Patrick Murphy fondò la rivista «Interdisciplinary Studies in Literature and Environment» (ISLE), in seguito diretta dallo stesso Slovic, allo scopo di creare «a forum for critical studies of the literary and performing arts proceeding from or addressing environmental considerations»⁴. La consacrazione della disciplina fu però sancita soprattutto dall'uscita, nel 1996, di un cospicuo volume, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, curato da Cheryll Glotfelty e Harold Fromm, testo canonico della materia. Il volume raccoglie venticinque contributi di altrettanti studiosi nordamericani, alcuni originali, altri tratti da lavori precedenti ma considerati anticipatori e fondatori dell'*Ecocriticism*, come il saggio (eponimo) di William Rueckert e gli scritti di Neil Evernden (*Beyond Ecology: Self, Place, and the Pathetic Fallacy*) e Joseph W. Meeker (*The Comic Mode*), anche questi risalenti agli anni Settanta. Temi e obiettivi dell'ecologia letteraria sono illustrati da Cheryll Glotfelty nella sua Introduzione:

Che cos'è dunque l'*Ecocriticism*? In parole povere, l'*Ecocriticism* è lo studio della relazione tra la letteratura e l'ambiente fisico. Proprio come la critica femminista esamina il linguaggio e la letteratura da una prospettiva di genere, e la critica marxista porta la consapevolezza dei sistemi di produzione e della classe economica nel suo modo di leggere i testi, così l'*Ecocriticism* ha un approccio agli studi letterari incentrato sulla Terra. [...] Gli ecocritici e i teorici fanno domande come le seguenti: Com'è la natura rappresentata in questo sonetto? Quale ruolo ricopre lo scenario naturale nella trama di questo racconto? I valori espressi in questo dramma sono in accordo con il sapere ecologico?⁵

Nelle tre parti in cui il volume si articola (*Ecotbeory: Reflections on Nature and Culture*; *Ecocritical Considerations of Fiction and Drama*; *Critical Studies of Environmental Literature*), l'ampio programma delineato nell'Introduzione viene adempiuto solo in parte. La *wilderness*, da Thoreau a Edward Abbey, resta l'argomento dominante e solo pochi contributi mettono a fuoco il tema della crisi ambientale (tra questi, soprattutto il saggio di Cynthia Deitering, *Toxic Consciousness in Fiction of the 1980's*, dedicato al motivo del *toxic waste*, i rifiuti tossici, nella narrativa di DeLillo e Updike).

parlato però, alcuni anni prima, J. W. MEEKER, *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*, New York, Scribner, 1972.

³ GLOTFELTY-FROMM, *The Ecocriticism Reader...*, XVIII.

⁴ *Ibidem*.

⁵ «What then is ecocriticism? Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies. [...] Ecocritics and theorists ask questions like the following: How is nature represented in this sonnet? What role does the physical setting play in the plot of this novel? Are the values expressed in this play consistent with ecological wisdom?» (ivi, XVIII-XIX; mia la trad. it. a testo).

Un rinnovamento sostanziale nel campo della critica ecologica o ambientale nordamericana è venuto dagli studi di Lawrence Buell. Professore di Letteratura americana ad Harvard, Buell si è occupato, soprattutto nei suoi primi saggi, di Emerson, Thoreau e del trascendentalismo⁶. Ma ha esteso il campo oltre i temi della natura incontaminata, emancipando l'ecocritica dal mito originario della purezza e della Wilderness:

È sbagliato credere che l'ecocritica riguardi solo la letteratura che parla di luoghi rurali o selvaggi. Al contrario, ogni tipo di ambiente – le aree urbane, suburbane e i villaggi, le zone agricole e quelle industriali, la terraferma e gli ambienti marittimi, gli interni e gli esterni – è promettente per la ricerca ecocritica. Perché, nel senso più ampio possibile, l'oggetto dell'ecocritica dovrebbe essere l'intera gamma dei modi in cui la letteratura (ma anche le altre arti) ha concepito i rapporti tra gli esseri umani e il loro ambiente fisico. Questo è un progetto che, in linea di principio, riguarda tutta la storia letteraria.⁷

Nei suoi saggi recenti – soprattutto nella trilogia di studi uscita tra il 1995 e il 2005⁸ – Buell ha rilevato i limiti dell'*Ecocriticism* più ortodosso e ne ha preso le distanze, anche attraverso la rinuncia simbolica all'uso del termine nei titoli dei suoi libri: *Ecocriticism* osserva Buell, è una parola che rischia ancora di evocare un club di «adoratori della natura» («a club of intellectually shallow nature worshippers»); al suo posto, propone di adottare *environmental criticism*, che meglio corrisponde allo studio di ambienti ibridi, in cui naturale e artificiale si trovano mescolati.⁹

Il rinnovamento del pensiero ecocritico ha portato, negli ultimi anni, all'elaborazione del *Material Ecocriticism*, che ha per oggetto le 'narrazioni' prodotte dai fenomeni materiali, in cui la componente umana non è distinta dalla dimensione oggettiva, ma ne è implicata nel quadro di una *agency* (cioè di una facoltà di azione) complessiva.¹⁰ Le radici dell'ecocritica materiale affondano ancora nel terreno della filosofia della natura, senza rinnegare il presupposto olistico dell'ecocritica tradizionale. Tuttavia, il *Material Ecocriticism* si emancipa dal tema chiave della *wilderness*, dalla linea trascendentalista e dal pregiudizio di naturalezza del primo *Ecocriticism*. La relazione tra l'umano e il materiale, infatti, orienta l'analisi verso i contesti ibridi in cui natura e artificio si mescolano. È il caso degli ambienti urbani, in cui le soglie tra i diversi 'mondi' – quello degli abitanti, quello minerale delle pietre su cui è edificata la città, quello vegetale dei giardini – sono porose, continuamente attraversabili.¹¹ Una città come Napoli, ad esempio, è definibile come «un corpo poroso abitato da altri corpi porosi, un aggregato minerale-vegetale-animale di corpi porosi» («a porous body inhabited by other porous bodies, a mineral-vegetal-animal aggregate of porous

⁶ Cfr. L. BUELL, *Literary Transcendentalism: Style and Vision in the American Renaissance*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 1973; *The Thoreauvian Pilgrimage: The Structure of an American Cult*, «American Literature», LVI (1989), 2, 175-199; *Emerson*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press, 2003.

⁷ *La critica letteraria diventa eco*, in C. SALABÈ (a cura di), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, Roma, Donzelli, 2013, 4.

⁸ *The Environmental Imagination Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge (Mass.)-London, The Belknap Press of the Harvard University Press, 1995; *Writing for an Endangered World. Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*, Cambridge (Mass.)-London, The Belknap Press of the Harvard University Press, 2001; *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*, Malden-Oxford-Victoria, Blackwell Publishing, 2005.

⁹ *The Future of Environmental Criticism...*, 8.

¹⁰ Sfr. S. IOVINO-S. OPPERMAN (a cura di), *Material Ecocriticism*, Bloomington&Indianapolis, Indiana University Press, 2014, 1.

¹¹ Cfr. C. SCHLIEPHAKE (a cura di), *Urban Ecologies. City Space, Material Agency, and Environmental Politics in Contemporary Culture*, Lanham-Boulder-New York-London, Lexington Books, 2014.

bodies»¹².

Temi, strutture, procedimenti

I tre limiti maggiori dell'*Ecocriticism* canonico (l'indifferenza al nesso tra i temi ecologici e la struttura delle opere; la debolezza della prospettiva storica, sostituita da un'idea acronica dell'ambiente come natura incontaminata e selvaggia; la subordinazione del discorso critico e letterario alla portata etico-civile dei problemi ecologici) possono offrire altrettanti spunti per riflettere sulla relazione tra letteratura ed ecologia da una prospettiva metodologicamente più fondata. Attraverso alcuni esempi di ambito specialmente novecentesco, approfondiremo il nesso fra tema, struttura e procedimenti; la prospettiva storica; le risorse e possibilità della critica letteraria, e della letteratura stessa, di fronte alla questione ecologica.

Molti esempi di scritture sui luoghi e gli ambienti appartengono a un genere misto tra racconto e saggio. Ci sono varie possibili ragioni, reciprocamente compatibili. La prima considerazione da fare riguarda la particolare fortuna del racconto non fittivo, che nella letteratura degli ultimi anni o decenni sempre più tende ad affiancarsi (e incrociarsi) al romanzo come genere rappresentativo della contemporaneità. Le narrazioni sull'ambiente tendono ad avere una specifica componente saggistica, anche perché gli autori sono spesso scienziati, storici o giornalisti abituati a una forma di scrittura che tende a emergere anche nelle opere con una componente più creativa o comunque non esclusivamente argomentativa. Inoltre, l'orientamento sul contesto invece che sul soggetto (la cui vicenda è strumentale allo spazio e consiste nell'attraversamento o nell'esperienza di un ambiente) implica un rovesciamento nelle proporzioni consuete tra narrazione e digressione: ciò che si racconta è soprattutto la storia degli ambienti e dei suoi abitanti (non necessariamente umani) così come si è sviluppata prima che il narratore-osservatore entrasse a farne parte.

Il fatto che al centro non siano più le vicende individuali ma le 'storie naturali' richiede in effetti, da parte del narratore, una vocazione all'inchiesta: la narrazione dovrà infatti seguire le tracce, attraverso il tempo, di figure e fenomeni che arrivano a implicarsi partendo da situazioni e premesse distanti. Il narratore dovrà perciò svolgere il «gomitolo di concause» (per dirla con Gadda) che ha determinato la realtà così come si presenta. L'opera, insomma, diventa espressione di una concatenazione, di una causalità complessa che rappresenta (e rivela) attraverso la forma della narrazione, la connessione reciproca tra gli elementi che intervengono nel sistema dell'ambiente.

Esempi di questo procedimento si trovavano già nei racconti di Mario Rigoni Stern, in particolare nella raccolta *Uomini, boschi e api* (1980), Rigoni Stern mostra proprio come gli eventi naturali possano essere colti e interpretati insieme ai segni lasciati dalla Storia. È quello che accade per esempio nel racconto *I ghiri*, che parla dell'intreccio di cause all'origine della rottura di un ecosistema, naturale e insieme storico:

Il fenomeno incominciò nel 1944, quando gli occupanti tedeschi per paura dei partigiani fecero tagliare una grande macchia di bosco ceduo che copriva le pendici verso la pianura, così che lungo la vecchia strada militare apparvero i sassi denudati come fossero le bianche ossa della terra.

¹² S. IOVINO, *Bodies of Naples. Stories, Matter, and the Landscapes of Porosity*, in IOVINO-OPPERMANN, *Material Ecocriticism...*, 102.

Gli animali che abitavano quel luogo, per necessità di sopravvivenza, si spostarono anche loro nelle abetaie delle montagne e in quel sottobosco ripresero dimora. [...]

Dopo un paio d'anni, verso il 1950, in questi boschi così bene coltivati si incominciarono a notare delle strane e insolite morie: gli abeti più alti e rigogliosi in autunno ingiallivano gli aghi e nell'estate successiva rinsecchivano in piedi restando come scheletri. [...]

Si capì che la causa dei danni, che veramente stavano diventando preoccupanti per il patrimonio forestale dei comuni, era stata dapprima il taglio del ceduo voluto dai tedeschi e poi la pulizia del bosco così ostinatamente praticata da quel tale funzionario che nel frattempo era andato in pensione.

Sì, perché i ghiri che sulle pendici verso la pianura si cibavano di noccioline e bacche, e nei folti cespugli erano stati contenuti in numero equilibrato dai loro cacciatori naturali [...] non più cacciati dai loro naturali nemici aumentarono progressivamente ma non trovando gli arbusti dalla tenera corteccia [...] ecco che per sopravvivere dovettero rivolgersi agli abeti a cui succhiavano la linfa. [...] Insomma per la lotta ai ghiri e per cercare di contenere i gravissimi danni si dovettero organizzare dei gruppi formati ognuno da un cacciatore esero e due ragazzi. [...] Alla sera i ghiri uccisi venivano portati al comando forestale che per ogni coda pagava un compenso stabilito con delibera dal consiglio comunale.¹³

Per proteggere gli alberi, è stato necessario sterminare i ghiri, perpetuando la violenza ai danni della natura e tornando a sparare in quei boschi, già teatro di guerra. Nella vicenda raccontata da Rigoni Stern, il bosco, gli animali e le persone compaiono inevitabilmente legati; la Storia non lascia segni solo sugli uomini, né questi ne sono gli unici attori e vittime. Anche in tal senso, la memoria storica si riflette nella memoria materiale della natura.

Alla costruzione di una causalità complessa si affianca e a volte si lega un classico dispositivo retorico, lo straniamento, che rinnova nella tematica ecologica la sua efficacia cognitiva. All'origine del pensiero ecologico c'è proprio il superamento dell'esclusività antropocentrica, attraverso lo studio del 'punto di vista', o meglio delle coordinate percettive degli animali, anche di quelli più microscopici. L'ecologia ha perciò nello straniamento un suo cardine conoscitivo; con questo non si vuole certo dire che l'ecologia abbia insegnato alla letteratura che cos'è e come si usa lo straniamento. È vero però che l'ecologia ha dato alla letteratura, soprattutto a quella contemporanea, nuove occasioni tematiche per mettere in scena lo straniamento.¹⁴ La sostanza del discorso ecologico consiste infatti nel mettere in discussione i modelli tradizionali, gli 'effetti di natura' attraverso cui percepiamo e rappresentiamo la natura: per esempio, la relazione asimmetrica basata sul controllo 'cartesiano' della natura da parte dell'uomo; oppure l'idealizzazione edenica del paesaggio; o ancora, la distinzione rigida ed esclusiva tra naturale e artificiale.

La letteratura ecologica spesso contesta tali effetti; un autore può ad esempio contare sul meccanismo dello straniamento per illustrare i danni prodotti dall'uomo sull'ambiente, facendoci guardare con occhi diversi le conseguenze, di solito ignorate o trascurate, di alcune nostre abitudini quotidiane. Lo stesso accade, con evidenza anche maggiore, quando un'opera di finzione racconta e giudica la civiltà umana dalla prospettiva di altri esseri – animali, creature fantastiche – o da un orizzonte temporale lontano nel futuro o nel passato. Non si tratta di un procedimento adottato solo dalla letteratura più recente ed ecologicamente consapevole; valga per tutti, tralasciando esempi classici e premoderni, il caso delle *Operette morali* in cui il relativismo leopardiano si esprime attraverso il punto di vista straniante animali o di creature immaginarie, come nel *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*:

¹³ M. RIGONI STERN, *Uomini, boschi e api*, Torino, Einaudi, 2014, 108-109.

¹⁴ Rimando per una più ampia spiegazione a N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2018, da cui ho tratto molte delle riflessioni e degli esempi presenti in questo intervento.

Folletto. Oh sei tu qua, figliuolo di Sabazio? Dove si va?

Gnomo. Mio padre m'ha spedito a raccapezzare che diamine si vadano macchinando questi furfanti degli uomini; perché ne sta con gran sospetto, a causa che da un pezzo in qua non ci danno briga, e in tutto il suo regno non se ne vede uno. Dubita che non gli apparecchino qualche gran cosa contro, se però non fosse tornato in uso il vendere e comperare a pecore, non a oro e argento; o se i popoli civili non si contentassero di polizzine per moneta. Come hanno fatto più volte, o di paternostri di vetro, come fanno i barbari; o se pure non fossero state ravvalorate le leggi di Licurgo, che gli pare il meno credibile.

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

Gnomo. Che vuoi tu inferire?

Folletto. Voglio inferire che gli uomini sono tutti morti, e la razza è perduta.

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

Folletto. Sciocco, non pensi che, morti gli uomini, non si stampano più gazzette?¹⁵

Proprio Leopardi mostra da un lato la durata storica di elementi dell'immaginario poi confluiti nella letteratura ecologica; dall'altro lato, il valore che la relazione straniante tra umano e non umano può avere in letteratura, un valore cioè non puramente dimostrativo, né immediatamente riducibile a un impegno ambientalista. La relazione ecologica, infatti, è innanzitutto un confronto con l'alterità. In questo senso, può essere definita 'ecologica' anche un'opera letteraria che non si leghi strettamente, o non si limiti, alla militanza. La letteratura, in effetti, ha la capacità e il compito di trasferire i propri contenuti oltre il piano dell'immediata contingenza, facendoli reagire con la tradizione e sottoponendoli a una dialettica interna.

È il caso di Primo Levi che, da scienziato e scrittore, rappresenta nei suoi racconti gli esiti paradossali di una scienza amorale, che trascura le conseguenze dei propri esperimenti. Molti scritti di Levi hanno un risvolto ecologico: la deriva dell'ambiente e soprattutto la relazione tra specie sono tra i temi fondamentali di libri come *Storie naturali* (1966) o *Vizio di forma* (1971). Ma spesso in quei racconti la relazione ecologica è figura di una condizione storica, come quella subita dallo stesso Levi: la selezione del diverso e la sua trasformazione in nemico, fino allo sterminio. Più che di 'ecologia', per Levi dovremmo parlare di 'ecologie', al plurale. C'è infatti un'ecologia in senso proprio o letterale, verso cui Primo Levi ha mostrato senza dubbio interesse, arrivando a concepire (ma non a realizzare) all'inizio degli anni Settanta un libro (*Il doppio legame*) in cui il degrado dell'ambiente avrebbe avuto un rilievo primario. Ma c'è anche un'ecologia intesa come relazione tra individui e gruppi che abitano il medesimo ecosistema sociale, sia esso libero o coatto. Tale relazione non si risolve nella positiva affermazione di un valore (l'uguaglianza, la pacifica coesistenza tra 'specie' culturali, politiche, etniche differenti) contro un vizio, un peccato, un errore, ma è percorsa dal dubbio e a volte persino dalla sfiducia nei confronti della ragione positiva. Questa seconda espressione dell'ecologia leviana emerge spesso attraverso cupe allegorie, rappresentazioni stranianti o grottesche ispirate al mondo animale, come avviene nei racconti fantastici. Le immagini zoologiche sono in effetti molto presenti e rilevanti nell'opera di Primo Levi. Nel corso di una *Conversazione con Paola Valabrega* (1981), lo scrittore rispondeva così a una domanda sul rapporto tra natura e civiltà nei racconti di *Storie naturali* e *Vizio di forma*:

io ho un amore non corrisposto per la biologia e la zoologia; son stato chimico, ma ho sempre letto libri di divulgazione sugli animali. Ma c'è un perché in queste cose, è decifrabile?

¹⁵ Si cita da G. LEOPARDI, *Operette morali*, a cura di L. Melosi, Milano, BUR, 2010, 156-157.

So di aver spesso usato gli animali come termini di riferimento, cioè nel descrivere un personaggio di paragonarlo ad uno o più animali, mi ricordo per esempio il Greco (nella *Tregua*) che ho paragonato a un pesce da preda e a un uccello notturno. Mi viene spontaneo, ma c'è anche un riferimento culturale in questo: l'ho anche scritto su «La Stampa» nell'articolo *Lo scrittore e gli animali*, l'ho teorizzato addirittura. [...]

Ho letto i libri di Lorenz e li trovo molto notevoli sotto questo aspetto e anche molti altri. È un interesse che ho per un problema così rilevante: per quanto c'è di animale in noi, quanto c'era di animale nei nazisti. Penso ancora adesso che una delle radici del nazismo fosse zoologico: quello che racconta Lorenz di cosa capita a un ratto di una certa tribù che viene introdotto nel territorio di un'altra tribù di ratti è agghiacciante, son le camere a gas insomma.¹⁶

Ciò che interessa di più a Levi non è l'opposizione, il contrasto tra uomo e animale, o tra artificio e natura, ma il rispecchiamento, la relazione e, come mostrano i suoi racconti fantabiologici, l'ibridazione tra i due ambiti. Colpisce, in particolare, che Levi si spinga a sostenere un'equivalenza tra la ferocia dei ratti e lo sterminio nelle camere a gas. A prima vista, lo scrittore sembrerebbe tentato da una certa forma di riduzionismo biologico; ma occorre leggere meglio per capire come la sua prospettiva non sia confusiva (non tenda cioè ad annullare le differenze), ma distintiva. Levi si serve del mondo animale in funzione retorico-conoscitiva, per comprendere ed esprimere «quanto c'è di animale in noi»; una comprensione utile d'altra parte, come spiega immediatamente dopo, a capire «quanto c'era di animale nei nazisti». Il movente del confronto non è perciò biologico, cioè non è astratto dalle vicende umane, ma è storico, perché risiede nell'esigenza di scoprire le radici dell'aberrazione nazista. È un punto essenziale nella riflessione di Levi, che se da un lato ha sempre sostenuto l'unicità di Auschwitz, la sua incommensurabilità rispetto ad altre condizioni storiche di costrizione e disagio, dall'altro ha ammesso l'uso del Lager come termine di confronto sperimentale tra il razzismo umano e quello naturalmente presente in altre specie. Come si spiega questa oscillazione o contraddizione? Il punto è che lo sguardo di Levi sul mondo animale non assimila la specie umana alle altre, ma distingue ciò che nell'uomo è riconducibile alla sua natura animale da ciò che non lo è. Lo scrittore lo ha spiegato chiaramente nell'appendice a *Se questo è un uomo* (1976):

L'avversione contro gli ebrei, impropriamente detta antisemitismo, è un caso particolare di un fenomeno più vasto, e cioè dell'avversione contro chi è diverso da noi. È indubbio che si tratti, in origine, di un fatto zoologico: gli animali di una stessa specie, ma appartenenti a gruppi diversi, manifestano fra di loro fenomeni di intolleranza. Questo avviene anche fra gli animali domestici: è noto che una gallina di un certo pollaio, se viene introdotta in un altro, è respinta a beccate per vari giorni. Lo stesso avviene fra i topi e le api, e in genere in tutte le specie di animali sociali. Ora, l'uomo è certamente un animale sociale (lo aveva già affermato Aristotele): ma guai se tutte le spinte zoologiche che sopravvivono nell'uomo dovessero essere tollerate! Le leggi umane servono appunto a questo: a limitare gli impulsi animaleschi.¹⁷

La prospettiva storica

Gli esempi di Levi e Rigoni Stern dimostrano che uno sguardo ecologico profondo non è assoluto, cioè non si esaurisce nell'osservazione del fenomeno, ma si estende dal fenomeno al suo contesto e soprattutto alle sue cause e relazioni storiche. La prospettiva storica è appunto il secondo elemento su cui riflettere. Un errore che si può commettere è quello di interpretare il passato alla luce, talvolta ingannevole, del presente, attribuendo un valore ecologico a testi e dottrine che poco

¹⁶ P. LEVI, *Opere complete*, a cura di M. Belpoliti, vol. III, Torino, Einaudi, 2018, 895-896.

¹⁷ P. LEVI, *Opere complete...*, vol. I, Torino, Einaudi, 2016, 295-296.

hanno a che fare con le questioni ambientali in senso contemporaneo. Come ha insegnato Piero Camporesi nelle *Belle contrade* (1992)¹⁸, la percezione della natura e del paesaggio nei primi secoli della modernità è ben diversa da quella attuale. Occorre perciò rovesciare i termini della questione, cercando di mostrare come il discorso ecologico e la letteratura che vi s'ispira si basino anche su valori, prospettive e modelli che hanno un'origine più antica.

Gran parte della letteratura ecologicamente rilevante è infatti segnata dal dissidio tra l'idea di natura ricevuta dalla tradizione e la necessità, dolorosa e perturbante, del suo superamento. Un dissidio ben presente nella letteratura del secondo Novecento, che si è misurata con le trasformazioni epocali del paesaggio, naturale e sociale, dell'Italia contemporanea. Dalla metà del XX secolo a oggi, i tre significati fondamentali della parola 'ecologia' hanno trovato applicazioni varie ma costanti nella letteratura italiana. Il primo e più antico significato riguarda quella branca della biologia che studia le relazioni tra gli organismi viventi e la loro *Umwelt*; il secondo si riferisce all'insieme delle attività umane che modificano il territorio; il terzo significato di 'ecologia' evoca la dimensione della deriva ambientale. Tali accezioni richiamano altrettante forme di dialogo tra ecologia e letteratura, ciascuna delle quali sviluppa uno dei tre significati trasformandolo in una situazione narrabile o rappresentabile: 1) la relazione che i protagonisti di un'opera letteraria stabiliscono con l'ambiente umano e naturale in cui agiscono; 2) la trasformazione del paesaggio, raccontato in particolare nella cosiddetta letteratura industriale e che riguarda, in vario modo, autori maggiori come Calvino, Pasolini, Ottieri; 3) il tema distopico o apocalittico, che si rinnova in epoca contemporanea per la coscienza del rischio ambientale e per l'urgenza dello stato di crisi che ha attraversato il secolo. Si pensi a Volponi (che peraltro dialoga con il Leopardi delle *Operette*) e a Morselli.

Queste tre linee proseguono fino alla letteratura più recente. La relazione dell'io con l'ambiente, per esempio, può assumere un risvolto romantico-regressivo negli autori che privilegiano la geografia appartata delle zone d'Italia trascurate o remote: è il caso di Franco Arminio, inventore della cosiddetta 'paesologia', in cui i sentimenti elegiaci e lo spirito di dissidenza si incontrano, per una critica diretta o indiretta della modernità¹⁹. Altri autori si rifanno alla dimensione della *wilderness*, innestandola su una tradizione più autoctona, cui appartiene per esempio Rigoni Stern: è il caso tra gli altri di Paolo Cognetti, vincitore nel 2017 del Premio Strega con il romanzo *Otto montagne*²⁰. Come ogni forma di decontestualizzazione, anche questo 'innesto' può dare però l'effetto del *kitsch*. Altri ancora, attraverso temi e questioni ecologiche, tentano un confronto più combattivo e apertamente politico con il presente e le sue dinamiche (si pensi a Erri De Luca o, su un altro livello, ai Wu Ming). Nella seconda linea tematica, quella che racconta la trasformazione a cui l'uomo sottopone l'ambiente, possono rientrare romanzi italiani recenti e complessi, che svolgono il tema ecologico in relazione con la dimensione storico-sociale oltre che esistenziale: penso ad esempio a *Violazione* di Alessandra Sarchi (2012) e a *La vita in tempo di pace* (2013) di Francesco Pecoraro. Anche la terza linea, quella distopica, ha in Italia molti continuatori; gli esempi migliori sono i romanzi di Laura Pugno, *Sirene* (2007); di Paolo Zanutti, *Bambini bonsai* (2010); di Luca Doninelli, *Le cose semplici* (2015); di Bruno Arpaia, *Qualcosa, là fuori* (2016).

¹⁸ P. CAMPORESI, *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*, Milano, Garzanti, 1992 (nuova ed. Milano, Il Saggiatore, 2016).

¹⁹ Tra le opere di Arminio, ricordo qui *Vento forte tra Lacedonia e Candela. Esercizi di paesologia*, Bari-Roma, Laterza, 2008; *Geografia commossa dell'Italia interna*, Milano, Bruno Mondadori, 2013; i recenti *Cedi la strada agli alberi. Poesie d'amore e di terra*, Milano, Chiarelettere, 2017 e *Resteranno i canti*, Milano, Bompiani, 2018.

²⁰ Torino, Einaudi, 2016.

L'elenco potrebbe continuare, ma è meglio fermare l'attenzione sugli autori che permettono di ricavare considerazioni di portata più generale. Uno di questi è certamente Italo Calvino. Il volume dei suoi *Racconti*, pubblicato per Einaudi nel 1958 e dedicato dallo scrittore ai genitori (entrambi naturalisti), è un macrotesto orientato sulla rappresentazione del rapporto tra l'uomo e la natura, sia nella modalità realistica sia in quella allegorico-esemplare. Uno dei più importanti elementi di connessione tematica è costituito infatti dalla trasformazione dell'idillio in crisi, dal passaggio dalla sintonia quasi edenica dell'uomo con le creature a una condizione di ostilità e alienazione. «Il tema generale – scriveva Calvino a Citati durante la preparazione del libro – è l'impossibilità dell'armonia naturale, con le cose e con gli uomini»²¹. Nel disegno del volume, emerge con evidenza l'intenzione di documentare il succedersi di fasi diverse nell'esperienza storica, personale e collettiva: dalla guerra alla società industriale del secondo dopoguerra. È un'impossibilità ribadita dall'aggettivo che ricorre nei titoli di tutte e quattro le sezioni: 'difficile'. Ma tra quei titoli, il più significativo è quello della prima parte, *Idilli difficili*, perché è anche il più ossimorico; per tradizione, oltre che per accezione comune, l'idillio (almeno in senso pre-leopardiano) è una rappresentazione idealizzata della natura, mentre l'attributo che Calvino vi affianca richiama una dimensione di più concreta e realistica inattuabilità. Tuttavia, è proprio quest'ossimoro a mettere in tensione i racconti, facendo oscillare la prospettiva tra aspirazione e frustrazione. L'energia che provoca tale tensione è fondamentalmente storica: dalla natura al mondo delle macchine, attraverso gli sconvolgimenti, l'alterazione delle coordinate morali e sociali, che la 'bufera' della guerra aveva portato. Anche per Calvino, come sarà per Pasolini, l'immaginario ecologico è la forma letteraria assunta dalla riflessione storico-sociale; anche per Calvino, l'unico esito possibile è sostanzialmente regressivo. Nel finale della *Formica argentina*, nell'ultima sezione del volume, il narratore si astraе dall'ambiente contaminato per concedersi alla contemplazione di un'idea di purezza, più mentale che naturale: «L'acqua era calma, con appena uno scambiarsi continuo di colori, azzurro e nero, sempre più fitto quanto più lontano. Io pensavo alle distanze d'acqua così, agli infiniti granelli di sabbia sottile giù nel fondo, dove la corrente posa gusci bianchi di conchiglie puliti dalle onde»²².

Non è molto diverso il finale dell'ultimo, lungo racconto del libro, *La nuvola di smog*, il cui protagonista si allontana dai quartieri inquinati, alla ricerca di uno spazio in cui simulare l'idillio.

Tra i prati e le siepi e i pioppi continuavo a seguire con lo sguardo i fontanili, le scritte su certi bassi edifici [...], i campi dove le donne come vendemmiassero passavano coi cesti a staccare la biancheria asciutta dai fili, e la campagna nel sole dava fuori il suo verde tra quel bianco, e l'acqua correva via gonfia di bolle azzurrine. Non era molto, ma a me che non cercavo altro che immagini da tenere negli occhi, forse bastava.²³

Come più tardi accadrà nei racconti di Rigoni Stern, così in questi di Calvino la guerra assume la funzione di un peccato originale e irredimibile, rappresentato nella natura e attraverso di essa, come principio di disordine che altera un ecosistema ideale. È un paradigma che non cesserà di agire nella narrativa italiana del Novecento, anche in relazione ad altri eventi e fasi della storia contemporanea. Come le guerre mondiali, così anche la guerra fredda, ad esempio, è stata raccontata o evocata allusivamente in chiave ecologica; in questo caso, la forma narrativa prevalente è stata quella della narrazione postapocalittica, di cui *Il pianeta irritabile* (1978) di Paolo Volponi è un esempio.

²¹ Lettera del 2 settembre 1958, cit. in I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Milano, Mondadori «I Meridiani», 1437.

²² I. CALVINO, *I racconti*, Torino, Einaudi, 1958, 440.

²³ Ivi, 567.

Il caso dei *Racconti* di Calvino, e degli altri autori citati, è efficace perché mette in evidenza due questioni essenziali: 1) l'implicazione tra ecologia e Storia, tale da rendere la rappresentazione del rapporto uomo-natura organica alla visione politica e sociale dell'autore; 2) il nesso tra lo sviluppo del tema e la configurazione dell'opera: senza quel particolare svolgimento del tema non sarebbe neanche possibile quella precisa costruzione del libro, con gli elementi di contenuto e perfino con i connotati stilistici che lo caratterizzano. La critica ecologica non si sovrappone al testo, forzandone il senso in direzione 'culturale', ma ne mette in rilievo la sostanza progettuale e strutturale.

Le risorse della critica e della letteratura

Tali elementi, che riguardano cioè la forma dell'opera, sono tra gli oggetti privilegiati e specifici della critica letteraria e sono tra i caratteri che qualificano la letteratura rispetto ad altre espressioni. In questa terza e ultima parte del mio intervento vorrei riflettere proprio sulle risorse, le possibilità e le prospettive della critica letteraria di fronte alle questioni ecologiche.

Per farlo, prendo spunto da un saggio recente, che ha avuto diffusione e risonanza mondiali, *La grande cecità* (2016)²⁴ dello scrittore indiano Amitav Ghosh. Nel libro, Ghosh recupera le categorie di riempitivo e svolta, impiegate da Franco Moretti nei suoi studi sul romanzo moderno. I riempitivi mantengono la narrazione dentro i confini del quotidiano e perciò su di essi si modella la forma dell'esistenza dei personaggi borghesi; la loro funzione «è molto simile a quella delle buone maniere tanto care ai romanzieri dell'Ottocento; sono un meccanismo concepito per mantenere sotto controllo la “narratività” della vita; per darle una regolarità, uno “stile”»²⁵. Assumendo il riempitivo, le «buone maniere», come tono dominante nella rappresentazione, il romanzo moderno sposta «l'inaudito verso lo sfondo», portando «il quotidiano in primo piano»²⁶. Ora, osserva Ghosh, quel paradigma, si rivela inadeguato per rappresentare gli eventi o svolte (che per Moretti si alternano e si oppongono ai riempitivi) realmente determinanti e urgenti, come le conseguenze del cambiamento climatico. Si tratta di eventi i cui effetti sono apprezzabili su vasta scala, poiché i fenomeni che producono incidono sulla sussistenza di popoli interi, più che (almeno per ora) sulla vita quotidiana degli individui borghesi, 'eredi' dei personaggi del romanzo ottocentesco. Ma appunto questo è «uno dei molti modi in cui l'era del surriscaldamento globale sfida sia l'immaginazione letteraria sia il buonsenso contemporaneo»²⁷. Se la letteratura confina nel recinto dei sottogeneri le narrazioni che hanno per tema il cambiamento climatico e le sue attuali o potenziali conseguenze catastrofiche, è perché continua a prevalere il punto di vista «prosaico della narrativa seria», cioè concentrata sull'esistenza dell'individuo borghese. Per Ghosh, insomma, quella forma di romanzo classico non è attuale, esprime una società e un atteggiamento conoscitivo che relegano nell'improbabile ciò che dovrebbe emergere, e che nella realtà si sta imponendo, come svolta significativa.

Pur nei limiti teorici e ideologici della provocazione, il giudizio di Ghosh può valere come spunto critico-letterario e confermare, con uno sguardo da lontano, un'impressione sempre più avvertibile: cioè che il racconto delle esistenze particolari mostri ormai la corda. Spinto fino ai limiti

²⁴ A. GHOSH, *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2016 (trad. it. e cura di A. Nadotti, N. Gobetti, *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2017).

²⁵ F. MORETTI, *The Bourgeois, Between History and Literature*, London-New York, Verso, 2013 (trad. it. G. Scocchera, *Il borghese. Tra storia e letteratura*, Torino, Einaudi, 2017, 61).

²⁶ F. MORETTI, *Il secolo serio*, in *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, vol. I, Torino, Einaudi, 689-725.

²⁷ GHOSH, *La grande cecità...*, 34.

della sua significazione, per esempio dall'autofiction, rischia spesso di scadere nella maniera. Occorrerebbe che la vita quotidiana degli individui, collocata in un presente assoluto e a volte un po' vago, venisse più spesso raccontata in relazione alla vita in comune, osservata da un punto di vista meno abitudinario e illustrata attraverso i rapporti di causalità complessa che legano il momento e il luogo di un protagonista qualunque al momento e al luogo degli altri. Cioè ai loro ambienti, nel senso ampio del termine. In questo senso, uno degli autori italiani contemporanei più autenticamente ecologici è stato un giornalista e scrittore che nei suoi libri non ha parlato direttamente di natura, ma ha saputo spiegare le relazioni complesse che legano ambienti e luoghi, dinamiche economiche e destini individuali: mi riferisco ad Alessandro Leogrande (1977-2017), in particolare per libri come *Adriatico* o *La frontiera*²⁸.

Lo sguardo ecologico di uno scrittore si esprime nella capacità di cogliere e rappresentare relazioni, portare in evidenza le implicazioni e rappresentarle, metterle in forma per esempio attraverso gli assetti narrativi e l'elaborazione di una lingua utili a interpretare ed esprimere la complessità. Tali sono le qualità che possono tenere insieme natura, società e letteratura, all'insegna di quel «nuovo umanesimo» auspicato nel titolo di questa sessione inaugurale del convegno, che restituisca alla letteratura un ruolo nel sistema dei saperi e dei valori.

²⁸ A. LEOGRANDE, *Adriatico*, Milano, Feltrinelli, 2012; *La frontiera*, Milano, Feltrinelli, 2015.