

**LETTERATURE COMPARATE**  
a cura di Ernestina Pellegrini

*Dalla parola all'ambiente: scrivere, immaginare, visualizzare*

NICCOLÒ SCAFFAI, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrative*, Roma, Carocci 2017 («Frece»), pp. 1-245; € 26,00.

JOHN CHARLES RYAN, *Plants in Contemporary Poetry. Ecocriticism and the Botanical Imagination*, New York-London, Routledge 2018 («Perspectives on the Non-Human in Literature and Culture»), pp. 1-256; £ 115.

*Affective Ecocriticism. Emotion, Embodiment, Environment*, ed. by Kyle Bladlow & Jennifer Ladino, Lincoln-London, University of Nebraska Press 2018, pp. 1-358, ill.; \$ 35.

*Perspectives on Ecocriticism. Local Beginnings, Global Echoes*, ed. by Ingemar Haag, Karin Molander Danielsson, Marie Öhman & Thorsten M Pöplow, Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing 2019, pp. 1-280; € 73,38.

*Ecocriticism and the Anthropocene in Nineteenth-Century Art and Visual Culture*, ed. by Maura Coughlin & Emily Gephart, New York-London, Routledge 2020 («Routledge Advances in Art and Visual Studies»), pp. 1-293, ill.; £ 120.

Mai come adesso la critica letteraria è chiamata a fare i conti con la realtà dei fatti, in un agone di contingenze che la spinge a recuperare la sua anima militante e impegnata, a fronte di un'irriducibile osmosi tra il Mondo e la pagina scritta. E l'ecocritica, o ecologia letteraria, sorta negli Stati Uniti alla fine degli anni Ottanta e indubbiamente tra le metodologie più ardite della comparatistica, si candida a grimaldello per dischiudere e illuminare il complesso rapporto tra umanità e ambiente. Un ambiente che il clima pandemico ha eletto a spazio della contaminazione, dove la purezza si è fatta inganno della mente e l'agente xenobiotico – nel nostro caso il Covid-19 – è andato incontro a un vero e proprio processo di ipercodifica, tale da eleggere il contagio a narrazione al secondo grado: 'trasmesso' e soprattutto raccontato dai *media*, attingendo a tutta una serie di strategie retorico-formali che inevitabilmente hanno sfruttato il tema quale 'deposito', secondo l'accezione di Pierre Brunel ricollegata alla radice del greco *títhemi*. Ecocritica, allora, e vale qui l'insuperata definizione di Serenella Iovino, quale disciplina che rivolge i propri interrogativi «alle opere letterarie e a tutte le forme culturali in cui sia tematizzato il rapporto umanità-natura» (*Ecologia letteraria*, Milano, Edizioni Ambiente 2006, p.

60), la cui importanza strategica pone l'accento sulla funzione euristica, ma oltremodo salvifica, del fatto letterario, laddove il *lògos* si fa strumento per dire ma parimenti correggere quelle che sono le zone d'ombra e le contraddizioni del predominio antropocentrico.

Tutto, insomma, muove dalla rappresentazione del *naturaliter*, come rileva efficacemente Niccolò Scaffai nel suo volume *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, uscito per i tipi della Carocci nel 2017, che nel prendere le mosse dal legame atavico tra arte e natura (dalle pitture rupestri di Chauvet o le Grotte di Altamira), mette da subito in evidenza come la raffigurazione di quest'ultima sia da sempre la risultante di un'interazione duplice, sotto l'ombrello di un'emozionalità intimamente contraddittoria: «il timore e il dominio, la venerazione e il controllo» (p. 11). Emozioni, a loro volta, ricavabili da una letteratura che nell'intrecciarsi all'ecologia si fa appunto narratrice del legame tra l'essere umano e il suo ambiente, in cui quest'ultimo termine è da intendersi in un'accezione più ampia rispetto al già citato 'natura' (di matrice indubbiamente metafisica) o 'paesaggio' (legato un'operazione di *framing* visivo): 'ambiente', non a caso, dal latino *ambīre* – e cioè muoversi, girare intorno). Scaffai parla di «effetti di natura» (p. 12), ovverosia di tematiche e immagini che la letteratura propone a varie altezze diacroniche e a cui il destinatario può reagire in modo consapevole o critico, tra cui spicca lo straniamento, in quanto la declinazione ecologica della letteratura porta l'*Homo Sapiens* a ripensare il suo posto nel mondo, in un processo di retroazione che vede il testo agire sul soggetto e quest'ultimo, a seguito in seguito alla maturazione di un'etica ambientale, sul mondo. Per lo studioso, il discorso ecologico ha poi seguito una duplice traiettoria: da un lato, si è tradotto in costrutti narrativo-formali quali il romanzo a tematica ambientale, il *nature writing* o l'*ecopoetry*; dall'altro, ha agito sulla letteratura quale vera e propria riserva di temi. Ma per quanto l'ecologia riguardi sempre più da vicino la nostra vita, Scaffai prende le distanze dall'*ecocriticism* di marca statunitense, o perlomeno mette in guardia dal «rischio di perdere di vista il nesso tra l'ecologia e la struttura delle opere in cui gli elementi di quella tematica agiscono come figure [...]» (p. 14), unitamente a quello di svincolare il tema dalla storia, pena la sovrapposizione concettuale tra 'natura' e 'paesaggio'. Scaffai enuclea in maniera perspicua l'evoluzione di determinate modalità narrative e retoriche, tenendo bene a mente quei due paradigmi orientativi in base a cui l'essere umano trova il suo posto nel mondo, per quanto entrambi si rivelino insoddisfacenti: il primo, olistico, pone sullo stesso asse valoriale umano e non umano, restando però estraneo al contesto storico; l'altro, separativo, di marca squisitamente cartesiana, elude la profonda

interconnessione tra i vari esseri viventi. Da qui l'urgenza di una terza modalità, ovvero un paradigma distintivo tale da rendere «la distanza tra l'Io e il mondo esterno in una risorsa cognitiva e artistica» (p. 17). Va da sé che i sei capitoli strutturanti il volume si avvicinano all'ecologia attraverso la letteratura e non viceversa, in un percorso che dalle strategie retorico-formali, analizza la nascita e gli sviluppi della disciplina, per poi approdare a degli affondi tematici (quali le rappresentazioni apocalittiche o le immagini dei rifiuti) e infine al Novecento letterario italiano (con autori quali Mario Rigoni Stern, Pierpaolo Pasolini, Paolo Volponi e Anna Maria Ortese). Nel concepire la letteratura come territorio della rappresentazione, una lettura ecologica del testo letterario si fa cogente allo stato attuale, anche perché «se gli studi umanistici (e specialmente quelli letterari) continuano ad avere oggi una funzione socialmente necessaria, questa funzione consiste anche nell'interagire con altri campi del sapere come le scienze, mettendone in evidenza, quando serve, i limiti o temperandone gli eccessi» (p. 37). Guardare un'opera in chiave 'eco' consente il superamento del *gap* tra le due culture, a sua volta propiziato dall'emergere di due atteggiamenti specifici: una scienza sempre più ecologicamente orientata e, parimenti, la maturazione di una coscienza ambientale in quello che è l'immaginario contemporaneo.

Ma l'immaginario è, nel nostro caso, quello legato alla parola scritta, in cui potremmo addentrarci seguendo l'originale percorso tracciato da John Charles Ryan nel suo *Plants in Contemporary Poetry*, uscito nel 2018 per Routledge e pronto a far luce sulla dimensione letteraria del regno vegetale: su quella che lo studioso – quasi riformulando l'asserto di Lawrence Buell – non esita a definire *botanical imagination*, quivi restituita in un mannello di *case studies* che attraversano la poesia contemporanea australiana, statunitense e inglese, guardando ad autori quali Les Murray, Mary Oliver, Elizabeth Bletsoe, Alice Oswald, Louise Glück, Judith Writgh, John Kinsella e Joy Harjo. Ryan si inserisce nel solco di una riabilitazione necessaria dell'universo vegetale, da sempre confinato nelle pastoie di un apprezzamento estetico che tuttavia sembra annullarne la portata vitale, giacché si è soliti immaginare le creature botaniche alla stregua di esseri passivi, privi di sensibilità e soprattutto afasici. Come ci immaginiamo le piante, si chiede Ryan, ma soprattutto: come potrebbero loro immaginare noi? Ne emerge, anche attraverso una densa analisi critica, un vero e proprio viaggio nella botanica parallela di questi autori: scritture pronte a dischiudere una sfera immaginativa in cui l'elemento botanico non solo attiva l'atto della *poiéin*, quanto piuttosto permane nel substrato poetico alla stregua di una traccia corporea. Non si tratta, si badi bene, di una mera ricostruzione o *mimesis* della forma vegetale, bensì di un proficuo interscambio – «a dialectical back-

and-forth», p. 8 – tra lo slancio lirico e l'autonomia della presenza vegetale che abita lo spazio del poetare. Nel richiamarsi a Gaston Bachelard e la poetica della *rêverie*, Ryan illustra come l'apertura della coscienza spinga la poesia oltre la raffigurazione unidimensionale e linguistica del vegetale, che nella scrittura trasferisce la sua sensorialità, la propria capacità percettiva. Da qui l'approdo alla fitocritica – o *phytocriticism* – ovvero sia lo studio, sviluppatosi in ambito statunitense, volto ad analizzare rappresentazioni culturali della sfera botanica, non limitatamente all'ambito letterario, ma a tutte le forme di espressività artistica. Una «green-minded ecocritical specialization» (p. 10) atta a centralizzare le potenzialità figurative del regno *plantarum*, alla stregua di una foresta di simboli, metafore, tropi, dispositivi linguistici e, in ultima istanza, artefatti narrativi. Nel riconoscere il vegetale quale entità cognitiva, e quindi riscattandolo dalla sua passività originaria, la fitocritica lo colloca nell'alveo delle produzioni culturali, inclusi i testi laddove la vita botanica si fa presenza attiva e centrale. Si tratta di una posizione arditata, intimamente connessa alle recenti conquiste della neurobiologia e della neurobotanica, ma al netto dell'azzardo critico la prospettiva tracciata da Ryan è indubbiamente suggestiva e originale, in quanto auspica, seppur a livello del letterario, un «plant-thinking» (p. 12), conferendo una nuova preminenza alle flore del testo; senza contare che le connessioni tra *phytocriticism* e *environmental humanities* chiamano in causa campi di studio collaterali come gli Animal Studies, i Gender Studies o le recenti conquiste del postumanesimo. Adottare un'ottica fitocritica, secondo Ryan, significa enfatizzare la carica vitale dell'universo botanico nei testi poetici e parimenti porre l'accento su come le piante siano rese, evocate, mediate o portate in vita attraverso il *medium* linguistico, al fine di dischiudere – e talvolta riassetare – la marginalizzazione dell'universo botanico nelle grandi narrazioni della cultura. E sono molteplici gli assunti che la fitocritica si pone, primo fra tutti identificare – al pari dell'*ecocriticism* – i costrutti negativi del mondo vegetale risultanti dalle pratiche umane di contemplazione estetica (piante come oggetti da ammirare o semplice scenario), appropriazione e, in ultima istanza, ri-figurazione (simboli, tropi e artefatti linguistici).

Ma cosa accade quando la natura muore? Quali sono le reazioni del soggetto umano dinanzi all'evoluzione regressiva della biosfera? È quanto potremmo chiederci nell'introdurre il volume curato da Kyle Bladow e Jennifer Ladino, *Affective Ecocriticism*, edito nel 2018 dalla University of Nebraska Press e che prende le mosse dalla scomparsa, avvenuta nel 2016, della grande barriera corallina australiana, annoverabile tra le conseguenze degli estremi mutamenti climatici. E i curatori, nell'introdurre la raccolta di saggi, guardano proprio a un articolo di Rowan Jacobsen, pubblicato

su «Outside» l'11 ottobre di quell'anno, pronto a farsi necrologio di una natura che non c'è più, oltre a porre l'accento sulla percezione emotiva della catastrofe ambientale, almeno per quanto riguarda i mezzi di informazione: «The Great Barrier Reef» – scriveva Jacobsen – «passed away in... after a long illness. It was 25 million yeas old». Da qui la matrice *affective* dell'ecocritica oggetto del presente lavoro, in riferimento a uno *storytelling* costante e quasi a catena di montaggio, che a sua volta attiva una serie di «corporations to track and manage our affects» (p. 11): vere e proprie *startup* della ricognizione emozionale che localizzano con esattezza lo stato d'animo dei fruitori (*ibidem*). Nel diramarsi per quattro corrimani distinti – dall'analisi teorico-formalista, alle intersezioni con i Media Studies; dalle questioni relative al rapporto uomo-animale, al *coté* ideologico-militante – il volume pone al centro il concetto di *embodiment*, nel senso che l'esperienza del disastro ambientale trasmessa dai *media* è tutto fuorché il prodotto di una mente disincarnata, quanto piuttosto il risultato di un nesso ineludibile tra corporalità e sentimenti. Va da sé che gli studiosi delle *Environmental Humanities* si trovino a dover affrontare ulteriori problematiche, soprattutto guardando a modalità interpretative inedite al fine di rafforzare i punti di contatto tra giustizia ambientale e giustizia sociale (ivi, p. 8). Il lavoro, come si evince dal titolo, muove le fila dalla Affect Theory, laddove il primo termine non può essere reso con l'italiano 'affetto', a fronte di una riduzione totale della sua portata semantica. D'altronde, studiare gli affetti significa andare oltre il versante rappresentativo, simbolico e segnico, guardando alle modalità percettive dell'individuo e il suo rapporto coi *media*, nonché ad altri ambiti all'apparenza banali della quotidianità. Ne consegue l'urgenza di teorizzare un'ecocritica *affective*, non fosse altro per il fatto che la lettura chiama in causa il regime delle emozioni e parimenti propizia un'esperienza immersiva del testo, sia esso iconico o verbale. Non dimeno, il volume guarda al Nuovo Materialismo e, nella fattispecie, alle sue applicazioni nel campo del Material Ecocriticism, dal momento che «affect is ecological by nature» (p. 5), favorendo in tal mondo un'interrelazione tra ambienti, testi e corpi (siano essi umani o non umani). Se la teoria degli affetti sconvolge le nozioni discrete di individualità incarnata, unitamente all'idea statica dell'ambiente, il Material Ecocriticism rimette al centro la natura instabile e processuale di tutti gli ambienti, intesi quali portatori di *agencies* e di conseguenza generatori di affetti. I punti di contatto tra i due versanti, allora, sono molteplici, soprattutto a fronte delle traiettorie trans-corporali che entrambi gli approcci invitano a percorrere, al fine di rompere la tenaglia antropocentrica. Ma metterà conto rilevare anche come il volume insista a più altezze sui *negative affects* emersi o ridefiniti in quella che è l'epoca dei disastri ambientali, tra cui spiccano la *sola-*

*stalgia* (neologismo introdotto dal filosofo australiano Glenn Albrecht e indicante la nostalgia nei confronti di un luogo in cui si continua a risiedere) o la disperazione derivante da un mutamento climatico ormai irreversibile. Si guarda, insomma, alla percezione dell'Antropocene: l'era geologica, come asserito dal geologo Paul J. Crutzen, in cui l'uomo ha maggiormente influenzato il clima e l'ambiente del pianeta Terra. Un aspetto, questo, contemplato altresì dal volume di area scandinava dal titolo *Perspective on Ecocriticism. Local Beginnings, Global Echoes*, curato da Ingemar Haag, Karin Molander Danielsson, Marie Öhman e Thorsten Pöplow, uscito lo scorso anno per la Cambridge Scholars Publishing. Un testo che si rivela fondamentale per fare il punto sugli sviluppi della disciplina e parimenti entrare in contatto con le nuove voci che animano il dibattito ecocritico contemporaneo. Una raccolta di saggi che nel prendere le mosse dalle 'visioni e visualizzazioni' dell'Antropocene si focalizza in seguito sulla letteratura nordica, per poi guardare alla *dark ecology* di Thymothy Morton, l'ecopedagogia e le narrazioni apocalittiche. Circa la sezione tematica di apertura, incentrata sulle rappresentazioni visuali dell'Antropocene, mette conto segnalare il saggio di Elena Past – già autrice di un volume sull'*ecocinema* italiano – che qui si cimenta in una lettura ecocritica del film *Youth-La giovinezza* di Paolo Sorrentino (2015), guardando soprattutto alla carica evocativa rivestita da due elementi specifici – il fuoco e il ghiaccio – e su come la loro rappresentazione possa farsi rivelatrice dell'ansia umana circa il futuro del pianeta. *Per contra*, Biörn Billing, nel suo studio dedicato alle retoriche dell'Antropocene, si approccia all'era geologica 'ultima' quale discorso culturalmente mediato, tracciandone una genealogia che ne dischiude la natura contraddittoria e posticcia, dal momento che «as a linguistic construction, "Anthropocene" is unique and thought-provoking in its semantic bridging between the human (anthropos) and nature» (p. 36). Ne consegue che «the Anthropocene might turn out to be an example, perhaps the crucial one, of how natural sciences and the humanities now are converging in new constellations, interdisciplinary project spurred by the urgent environmental situation» (pp. 36-37). Ma degna di nota si rivela altresì la sezione dedicata alla Letteratura Nordica: dal lavoro di Camilla Brudin dedicato a Lars Gyllesten, alle figurazioni acquatiche nell'opera di Kerstin Ekman prese in esame da Anna Carin Billing, segnatamente al romanzo *La Primavera*, dove l'elemento principe della vita si dirama lungo tre livelli testuali distinti (asse sintagmatico della trama, consistenza materiale, vettore contaminante). Circa gli sviluppi della coscienza ecologica, invece, segnaliamo il contributo di Erik van Ooijen, dal titolo *The Dark Turn*, che mette bene in risalto l'evoluzione dell'ecologia anche alla luce degli sviluppi del Nuovo Materialismo: sulla scorta di Thymothy Morton e la sua *dark*

*ecology*, Ooijen offre una genealogia che da una visione quasi romantica dell'etica ambientale passa per Arne Naess e l'ipotesi Gaia di Lovelock, arrivando poi al già citato Morton e la *melancology* di Scott Wilson. A chiusura del libro, troviamo infine due studi che elicitano ulteriori interrogativi: e se Rut Blomqvist, nel suo *The Ecocriticism of the Future*, quasi condanna 'l'eccesso di teoria' della critica letteraria ambientale, ormai scissa dalla materialità del mondo e in un certo qual modo mutila della sua anima militante; Ingemar Haag, a partire dal titolo provocatorio *The End-of What? The beginning-of What?* si confronta con le rappresentazioni apocalittiche a partire dalla rifigurazione della materia in tre opere letterarie distinte: *The Last Man* di Mary Shelley; *Galapagos* di Kurt Vonnegut e *Oryx & Crake* di Margaret Atwood. Opere in cui l'essere umano cerca di preservare i lacerti e le rovine di un'umanità falciata, al che l'apocalisse stessa si erige a monumento che può essere simbolo della razionalità ma anche del più inesorabile fallimento. La biosfera e l'Antropocene, allora, quali strategie rappresentative, immagini e icone, come si evince dal ricco volume posto a suggello della presente rassegna: *Ecocriticism and Anthropocene in Nineteenth-century Art and Visual Culture*, curato da Maura Coughlin and Emily Gephart, uscito nel 2020 per i tipi di Routledge. Un testo ricco ed estremamente suggestivo, atto a coniugare la critica letteraria ambientale alla Storia dell'Arte e ai Visual Studies, nel tentativo di passare in rassegna quella che è la dimensione iconica dell'Antropocene. Certo: i precedenti di una storia ecocritica dell'arte sono da rilevarsi negli studi di Alan Braddock (*From Nature to Ecology. The Emergence of Ecocritical Art History*, 2014) e Suzaan Boettger (*Within and Beyond the Art World. Environmentalist Criticism of Visual Art*, 2016), ma le scaturigini sono forse localizzabili alla fine degli anni Ottanta, nell'emergere della storia sociale dell'arte e il suo focalizzarsi sul paesaggio rurale. Si tratta, a conti fatti, di una contaminazione resa possibile dal fatto che l'ecocritica non è una pratica unica, quanto piuttosto una serie di prospettive multiple che condividono un'attitudine per la reciprocità, la relazione e il pensiero a-gerarchico; al che l'applicazione di una metodologia militante quale l'ecocritica alla Visual Culture può dare nuova forma alle storie tradizionali e parimenti coniarle alla crisi ambientale in corso, ai fini di un prolifico dialogismo. E i saggi del presente oltrepassano le dicotomie tra natura e cultura, umano e non umano, arte alta e arte popolare, al riparo da qualsivoglia sensibilità anacronistica: si tratta di entrare, sulla scorta dell'antropologo Timothy Ingold, in un oceano di materiali in cui gli esseri umani nuotano e da cui non possono in alcun modo prescindere. Il libro corre allora su un doppio binario, nella costante interazione tra ecocritica e storia dell'arte. La prima parte, non a caso, prende le mosse dall'analisi dell'ecologia politica della Guerra Civile Ame-

ricana, per poi guardare ai suoi effetti sociali e ambientali: Alan Braddock rilegge allora le opere di artisti quali Winslow Homer o Thomas Moran, al fine di mostrare come l'*imago* pittorica riveli la perdita della vita umana e non umana, unitamente alla devastazione agricola. Alla *dark ecology*, invece, è dedicato lo studio di Rosie Ibbotson, immaginando l'Antropocene quale crisi scalare della rappresentazione; mentre Jessica Horton, nell'eleggere la parola chiave «animismo» quale termine fondamentale per espandere il vocabolario degli studi ecocritici, rivaluta la storia del pensiero ecologico nella cultura indigena contemporanea. A chiusura, Sarah Moore si sofferma sull'iconografia del Canale di Panama, in base a cui il paesaggio si fa zona ibrida, di resistenza: uno spazio eccentrico più-che-umano. La seconda parte del volume si incentra invece sulle ecologie materiali e, nello specifico, sulla materialità dell'opera d'arte, come nel caso della *Nydia* (1859) dello scultore americano neoclassico Randolph Rogers, oggi conservata al Metropolitan Museum di New York. Nel considerare la scultura quale *medium* e motivazione narrativa, Laura Igoe riconnette il marmo di *Nydia* agli sforzi umani e alla trasformazione ambientale innescati dalla sua creazione, insistendo in tal guisa sulla funzione della componente materiale secondo un'ottica ecologica, tale da farla emergere come sito vitale di produzione di significati: ne consegue che l'estrazione del materiale e il processo di fabbricazione artistica non sono mai disgiunti dalle narrazioni filosofiche, letterarie o aneddotiche che ispirano l'opera, quanto piuttosto si accompagnano ad essa. Oppure, si prenda in esame il saggio di Philip LeBourdais, incentrato sui *cryoscapes* del pittore George Henry Durrie, nei quali è possibile scorgere la *creative agency* della neve; ma metterà conto anche guardare al saggio di Corina Widinger, dedicato alla rappresentazione dei paesaggi industriali nei dipinti di Constantin Meunier (si pensi *Al paese nero* del 1893) o in quelli del parigino Maximilien Luce. E immagini sono anche quelle che ricorrono nei capitoli terzo e quarto, che dalle icone della predazione umana approdano ad analizzare il ruolo formativo dell'altro di specie in quella che è la cultura visuale del diciannovesimo secolo: immaginare l'animale all'interno di una cornice sfumata in cui umano e un umano si fanno portatori di una simbiosi cosmo-politica. E si va allora dall'esempio di *Billy* – la scultura in bronzo del 1914 realizzata da Albert Laessle e oggi posta nelle Rittenhouse Square di Philadelphia, pronta a farsi latrice del potere affettivo delle entità eterospecifiche – alla prima balena bianca esposta all'acquario reale di Westminster nel 1877; dal legame tra arti visive e entomologia in Williem Roelofs e Vincent Van Gogh, ai cappelli di piume di fine Ottocento (esempi lampanti di una *ecocritical aesthetics*). Al netto degli specialismi, allora, l'ecocritica mostra la sua inesausta vitalità ma soprattutto l'apertura – come vuole la sua anima comparatistica



– verso discipline collaterali e all'apparenza distanti, lungo una scia di ibridazioni ermeneutiche che per quanto non possano non suscitare la perplessità di alcuni, dimostrano le potenzialità ancora inesplorate degli *studia humanitatis*, a riprova del fatto che, forse, la Letteratura ci salverà.

DIEGO SALVADORI