



# NO FUTURE

## LA PERFORMANCE DELLA PAURA

*Fabio La Mantia*

**ABSTRACT.** The effects of human influence on the earth have ushered a new era, the Anthropocene, even causing a paroxysmal surge in the ecological imagination of popular media. Indeed, ecology is not only a social, political and scientific issue, but also a topic of cultural criticism. Our daily lives are so full of precarious and contradictory information about the world we live in, that it generates widespread uncertainty, especially about the most serious issues such as climate change. This article reminds us that literature, as a relational, empathetic and performative tool, has the opportunity to creatively and actively address such concerns, problematizing, reformulating and re-imagining them, to open new paths to our ecological thinking. Above all, the idea that nature is not a cultural product, but rather a process of uninterrupted exchange between the human and the other non-human, of relationships between opposites within a given environment, the biosphere. And it is through language and speech that this process can become socially and ethically reflective and politically aware. A particular type of word, however, capable of arousing fear, or rather its paradox, because catastrophe reveals the worst and best of man.

**PAROLE CHIAVE:** Efficacy, Biosphere, Speech, Entanglement, Galapagos

«si deve prestare più ascolto  
alla profezia di sventura  
che non a quella di salvezza»  
H. Jonas, *Il principio responsabilità*

«Nessuno se non noi distruggerà la Terra e  
nessuno se non noi la salverà [...]  
Noi siamo il Diluvio e noi siamo l'Arca»  
J. Safran Foer, *Possiamo salvare il mondo prima  
di cena*



No future». Così cantavano i Sex Pistols nell'ormai lontano 1977. La frase in questione, rapidamente divenuta uno slogan del movimento punk britannico, costituiva uno dei passaggi principali del brano *God Save The*

*Queen* (presente nell'album *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*), secondo singolo discografico della band londinese, pubblicato in occasione del Giubileo d'argento della regina Elisabetta II. Il testo della canzone suscitò non poche polemiche per la sua presunta critica alla monarchia (paragonata a un regime fascista), alle imposizioni e agli obblighi imposti dalle istituzioni sulla vita degli individui, subendo una serie di censure e sbarramenti, incapaci però di inibirne la portata. Johnny Rotten, voce del gruppo, ne chiarì poi il significato affermando: «Non si scrive una canzone come *God Save the Queen* perché si odiano gli inglesi. Si scrive una canzone come questa perché si amano e si è stanchi di vederli maltrattati».<sup>1</sup>

Se agli inglesi si sostituissero i terrestri, ovvero tutte le forme umane e non umane, organiche o inorganiche, biotiche o abiotiche, il *No future* potrebbe campeggiare al centro del gagliardetto stropicciato del pianeta Terra o di qualsivoglia altro feticcio ambientalista e catastrofista.

Un po' di anni dopo, un'altra formidabile band inglese, i Radiohead, pubblicano il loro quarto disco, *Kid A*, nel quale si riverberarono gli echi di una sofferenza psicofisica sia individuale che globale. Di questo capolavoro della discografia di tutti i tempi, *Idioteque* è forse la traccia che meglio condensa le inquietudini ecologiche del nostro tempo: «Ice age coming/Here I'm allowed everything all of the time/We're not scaremongering/This is really happening».

La profezia apocalittica sembra aver trovato il suo compimento: il collasso ecologico è prossimo. L'album fu pubblicato nell'ottobre del 2000, appena pochi mesi dopo che il Nobel per la chimica atmosferica Paul Crutzen annunciò ufficialmente l'ingresso dell'umanità in un nuovo ciclo geologico: l'Antropocene, non un'epoca, ma la fine dell'epocalità (Cfr. Crutzen e Stoermer 2000; Crutzen 2005). In verità, più che di un'epoca si tratterebbe di un tempo, quello dell'impatto delle attività umane sulla geologia e sugli ecosistemi, dell'estinzione multispecifica, della fine di tutto.<sup>2</sup>

Al tempo antropocenico corrisponde però uno spazio ostile, recalcitrante ad accoglierne il divenire. Il riferimento corre a Gaia, l'antica divinità della Terra della mitologia greca, l'incarnazione di una potenza minacciosa del passato arcaico, la madre dei Titani considerata l'origine stessa della vita. Gaia è una forza vitale, senziente, autoregolante, in cui tutto è correlato e interconnesso al fine di mantenere le condizioni di vita sul pianeta. Almeno questo è quanto ipotizzato dal chimico e scienziato James Lovelock nell'Ipotesi Gaia (Cfr. 1979), poi ripresa in una chiave più speculativa da Bruno Latour (Cfr. 2020b), il quale invita a una nuova comprensione della co-agentività degli esseri umani e delle entità non umane. Tali «attanti», infatti, non sono soggetti e oggetti in una relazione, quanto nodi agenti all'interno di una rete (2002: 219).<sup>3</sup>

1 Cfr. <https://www.johnlydon.com/press/pistols.html>. Ultimo accesso 10/05/2024.

2 È storia nota che intorno al conio del termine, ma soprattutto alla sua condivisione e accettazione, gravitano una serie di incertezze e malumori che mettono in discussione la centralità dell'*anthropos*, ancora investito di un potere destinale, positivo o negativo non fa differenza, che lo pone ai vertici della scala evolutiva e specica. Studiosi come Haraway, Moore, Tsing, Ferdinand, Mbembe, per tacere di altri, hanno avanzato ipotesi alternative, quali Chthulucene, Capitalocene, Piantagionocene, Negrocene, Necrocene.

3 Si assiste quindi a un cambiamento di scala: alla categoria degli oppressi e vessati si unisce un nuovo personaggio storico, la Terra. Quest'ultima non è arrabbiata o felice, obbedisce alle sue leggi che occorrerebbe conoscere, se non si vuole soccombere. L'Antropocene può essere pensato, allora, come il tempo di un conflitto tra due attanti (specie/pianeta, società/ambiente, soggetto/oggetto, pensiero/essere) precipitati in una congiunzione cosmologica nefasta. In *La sfida di Gaia*, Latour legge la crisi antropocenica alla luce di uno scontro tra Umani o Moderni, coloro che vivono ancora nell'Olocene e i Terreni, i sostenitori di Gaia (chiamata anche Pachamama, la Madre Terra nella cosmogonia amerindia), l'altro da noi, il popolo a venire. L'unica possibilità di porre fine a tale guerra risiede nel riconoscersi in un mondo comune e in un *modus vivendi* tra gli abitanti di Gaia. Anche Chakrabarty crede in uno scontro in essere: quello tra gli Umani e il Pianeta a cui partecipa, nel tentativo di mediare, una voce esterna, una sorta di arbitro, la scienza. Per lo storico indiano gli Umani (una specie come le altre) sono dipendenti da altre specie e dalle condizioni termodinamiche che garantiscono la biosfera. (Cfr. 2009). Anche per Isabelle Stengers, Gaia è qualcosa contro cui è impossibile lottare, è la mancanza di scelta. Essa rappresenta l'orizzonte cataclismatico definito dal riscaldamento globale. A Gaia va riconosciuto un doppio effetto: è sia la causa dell'agito antropico che la causante dello stato ambientale del nostro tempo (Cfr. 2009).

Nelle pagine che seguono verrà proposta una lettura anti-apocalittica dell'Antropocene. Quest'ultimo, infatti, può essere interpretato come un concetto riflessivo sugli effetti planetari delle attività umane. Tale riflessione non precipita necessariamente in una geremiade contro la nostra epoca, piuttosto in un tentativo di superarla, di porvi fine attraverso una nuova visione biosferica fondata sul rapporto con l'alterità, sull'interconnessione tra le forme viventi e l'azione, in cui anche la letteratura, in quanto parte di un sistema relazionale, empatico e performativo, può ritagliarsi un ruolo significativo.

### 1. UN "GRIDO" D'ALLARME

In termini storici l'idea della fine del mondo è sempre esistita, trovando la sua improvvisa impennata in tempi recenti, quando il tema ha sconfinato in una giaculatoria infinita che viene recitata tra realtà e fanatismo (religioso e ambientalista). Ed è probabile che il palinsesto catastrofista continuerà ad aggiornarsi e ad arricchirsi *ad libitum* di nuove ipotesi, di collaudati pessimismi e reiterate lamentazioni. Ovviamente «finché ciò non accade» (Danowski, Viveiros de Castro 2017: 21). D'altronde, i segnali che indicano un possibile grande disastro sono molteplici: ovunque si guardi nel mondo si trovano conflitti etnici e religiosi, caos, genocidi, guerre per procura e guerre ibride, pure una recrudescenza della Guerra Fredda. A questi mali globali si aggiungono crisi economiche, flussi massicci di rifugiati, minacce poste dal riscaldamento globale e il quadro di un mondo in completo disordine è completo.

Tale fioritura disforica, cagionata dalla convinzione che la rovina della civiltà sia il frutto della sua stessa egemonia, rischia di produrre assuefazione, un lamento inconsistente, anziché azione e presa di coscienza. La tensione eccessiva, però, terrorizza senza coinvolgere, la litania delle statistiche disarmata, anziché allarmare. Il futuro e la profezia (frequentemente sotto l'egida di una retorica propagandistica) sono stati elevati a tribunale, nelle cui aule i capi d'accusa più frequenti sono il ricatto, il pentimento anticipato, lo sviamento dal presente, l'inconsistenza delle generazio-

ni future, il narcisismo della maledizione. Parallelamente a tali ansie e preoccupazioni si assiste a un'esponenziale proliferazione discorsiva (popolare e accademica) che si riverbera chiaramente anche sulle forme di rappresentazione quali la letteratura. *Sci-fi*, *cli-fi*, distopie, eco-distopie, romanzi post-apocalittici, *speculative fiction*, ecocriticism, *environmental studies*, geocritica, geopoetica, etc., sono solo alcune delle metamorfosi letterarie del tema.

Come ci ricorda Antonio Moresco, nell'inquietante *incipit* de *Il Grido*, è un dato di fatto che la crisi ambientale ci renda la prima generazione a rischio estinzione:

Tutti gli indicatori, gli studi, i rapporti, le commissioni, i maggiori scienziati, migliaia e migliaia di libri, milioni di altre pubblicazioni di ogni genere, di appelli ci stanno dicendo che abbiamo - come specie - i giorni contati, a causa del nostro folle comportamento su questo piccolo pianeta sperduto in un braccio secondario di una dei miliardi di galassie che popolano l'universo. Eppure tutto va avanti come prima come se niente fosse, le sterminate moltitudini umane non paiono in grado di modificare di un solo millimetro la direzione della loro corsa [...] la sesta estinzione avrà però una sua particolarità: sarà la prima provocata da una singola specie [...] un unico folle predatore, che è riuscito, da solo, a fagocitare le risorse di un intero pianeta e il proprio stesso habitat» (2018: 3-6).

Di fronte a uno stato delle cose così drammatico è quindi giunto il momento che l'umanità si svegli. Seppur travolta dall'anomia globale, quest'ultima ha comunque il dovere di opporsi alla corsa alla distruzione, di prevenire l'apocalisse che sia sociale, culturale, spirituale o ecologica.

Ma perché questo non succede? Perché non reagiamo? Si tratta del dilemma del nostro tempo che come un mantra, ritorna continuamente nei discorsi di tutti gli studiosi che hanno lambito o si sono addentrati nelle pieghe di questo argomento.

Indifferenza, distacco e distanza, stili di vita, sperequazioni del capitale, responsabilità differenziate, sono solo alcune delle risposte plausibili a tale scriteriata indolenza e passività. Per Jonathan Safran Foer c'è «differenza tra correre verso la morte, correre per sfuggire alla morte, correre verso la vita» (2019: 145). Con questo pas-

saggio, lo scrittore e attivista americano ci invita a scegliere quali strategie possiamo mettere in atto per inibire un destino sulla carta già segnato.

Al di là di correttivi pratici (riduzione degli sprechi globali e individuali, veganesimo, decremento demografico), di antidoti anti-tecnologici (*downshifting*, ritorno alla natura, al mondo rurale, neoindigenismo) bisogna superare i limiti delle strutture di pensiero (rimozione, negazionismo climatico, agnotologia, antropocentrismo) per destare tale apatia e risollevarne il morale dell'uomo e del pianeta. Forse, allora, le domande poste in precedenza andrebbero riformulate: il cambiamento climatico richiede un modo diverso di pensare al rapporto umano con la biosfera? Come ci ricorda Morton: «Essere contrari all'antropocentrismo non significa che detestiamo l'umanità e vogliamo estinguerci. Significa capire come noi umani siamo inseriti nella biosfera in quanto esseri tra gli altri» (2018b: 48). E se è così, in che modo la letteratura può rispondere alle attuali sfide ecologiche, aiutando i lettori a pensare a questa relazione in modi nuovi e produttivi?

La letteratura, in quanto risorsa retorica e narrativa, comunione chimica di pensieri, può assumere un ruolo attivo nell'attuale panorama antropocentrico, schierando una rinnovata immaginazione che parla direttamente alle emozioni dei lettori. A lei spetta il compito di rappresentare la realtà, ma soprattutto di stimolare un cambiamento radicale nei modi di pensare, contribuendo ai dibattiti contemporanei che problematizzano l'inoppugnabilità della divisione ontologica tra Natura e Cultura: «the interface between ecology and the arts that some of the most aesthetically inspiring and politically challenging works are found because it is in an ecologically-oriented art that the very relationships between human beings and nature are being questioned, critiqued and even reinvented (Giannacchi e Stewart 2005: 20). E può farlo senza ribadire ancora una volta l'uomo come artefice e arbitro ultimo di tutti i saperi; protagonista, solista, artista, genio, da cui ci si aspetta una performance magistrale, quella di trasformare il dubbio in certezza autorevole.

In *Affective Ecologies*, Alexa Von Mosner del resto sostiene che la letteratura sia un mezzo per dare un senso al mondo; non solo al mondo immaginario riflesso sulle pagine di un libro, ma anche a quello reale in cui viviamo:

a basic human strategy for coming to terms with time, process, and change - a strategy that contrasts with, but is not inferior to, scientific modes of explanation that characterize phenomena as instances of general covering laws. Science explains how in general water freezes when [. . .] its temperature reaches zero degrees centigrade; but it takes a story to convey what it was like to lose one's footing on slippery ice on a late afternoon in December, under a steel-grey sky (2017: 7).

L'esempio in questione si concentra sulla trasmissione dell'esperienza sensibile e dell'interazione fisica con il proprio ambiente: la perdita di un piede sul ghiaccio durante una giornata invernale. Una narrazione è differente da un resoconto scientifico in quanto permette a coloro che la ricevono di immaginare la sensazione di cosa voglia dire subire una menomazione permanente. Essa inviterà i destinatari a simulare quel sentimento nelle loro menti, ricorrendo alle proprie esperienze del mondo reale come modelli e ai propri corpi come casse di risonanza. Così facendo, gli eventi empatizzati e riprodotti mentalmente in risposta a una storia possono continuare ad avere un impatto sulle nostre emozioni, atteggiamenti e comportamenti, anche dopo l'esaurirsi della lettura. Questo procrastinarsi delle emozioni e del sentito altrui da una dimensione estetica a una sociale costituisce forse la risorsa principale della letteratura per stimolare l'azione.

## 2. VERSO UN'ECO-EMPATIA

Nella sua *Poetica*, Aristotele elabora una teoria della ricezione la cui efficacia, a distanza di ventitré secoli, appare ancora intatta. Il valore di una tragedia, a patto che questa sia il risultato di un *iter* poetico preciso e rigoroso, dipende dalla sua capacità di produrre un effetto liberatorio, la cosiddetta *catarsi*, suscitata da due emozioni specifiche, «*phobos*» ed «*eleos*», paura e compassione (2001: 135). Gli spettatori, infatti, dopo aver partecipato e sofferto

del vissuto emotivo ed esperienziale dei personaggi, ne riconoscevano la sua alterità. La catarsi consisteva proprio nel comprendere che le avversità del fato e la colpa tragica patite sulla scena gravavano esclusivamente sugli attori, sull'Altro. L'immedesimazione totale era evitata. Oltre a essere una teoria della ricezione, il decorso catartico rappresenta certamente uno dei primi esempi di empatia, concetto di straordinaria complessità, che per desiderio di sintesi possiamo definire come il processo attraverso cui un individuo si compenetra in un altro individuo, tanto da percepirne sentimenti e pensieri (Pinotti 2011; Boella 2018; Rifkin 2010; Nussbaum 2004). L'atto empatico va perciò inteso come una scoperta dell'Altro: «Tutte le discussioni che facciamo sull'emergenza climatica e su altri disastri provocati dall'uomo sono destinate a rimanere senza risposta se non ci occupiamo dello stato delle anime [...] Non si tratta di accrescere i nostri saperi, ma la nostra comprensione ed empatia» (Arminio 2020: 63).

A partire da Aristotele i processi empatici hanno costituito uno degli assi portanti della ricezione letteraria, oscillando tra una dimensione di passività e una condizione agentiva, prosociale, capace di trasformare la parola in azione. Ed è solo in questo secondo caso che la letteratura può interpretare un ruolo partecipativo sul palcoscenico dell'Antropocene.

Suzanne Keen, in *Empathy and the Novel*, introduce il concetto di empatia narrativa, ovvero «the sharing of feeling and perspective-taking induced by reading, viewing, hearing, or imagining narratives of another's situation and condition [...] narrative empathy should not simply be equated with character identification nor exclusively verified by readers' reports of identification» (2014: 521). L'empatia, dunque, non coincide con l'immedesimazione totale, né tantomeno con il concetto di simpatia, intesa come una sorta di attaccamento emotivo. La carica empatica, però, diminuisce nel passaggio dalla forma narrativa alla dimensione sociale, sino a farsi ectoplasmatica. L'empatia finzionale, insomma, non procede nel mondo reale, non riesce a farsi azione.

Per Martha Nussbaum, che ha dedicato gran parte della sua ricerca alle reciproche connessioni tra arte, emozioni, immaginazione e moralità, l'empatia andrebbe intesa come la ricostruzione del vissuto emotivo di un altro, in termini di neutralità, di immedesimazione parziale, non etica, non fisica: «l'empatia è come la preparazione mentale di un abile attore (secondo il metodo Stanislavskij): essa implica una messa in scena partecipativa della situazione di chi soffre, ma è sempre accompagnata dalla consapevolezza che non siamo noi a soffrire» (2004: 394). Nussbaum, dunque, qualifica la sua argomentazione con alcune riserve riguardo ai possibili limiti dell'empatia, vista come una sorta di riconoscimento estetico di un destino diverso dal proprio che non produce un'azione concreta. Ecco perché la filosofa americana sostituisce la formula empatia con quella di «immaginazione narrativa», che ricopre un ruolo formativo fondamentale per la vita nella società perché permette di coltivare la nostra capacità di comprenderla: «I cittadini non possono relazionarsi bene alla complessità del mondo che li circonda soltanto grazie alla logica e al sapere fattuale. La terza competenza del cittadino, strettamente correlata alle prime due, è ciò che chiamiamo immaginazione narrativa! Vale a dire la capacità di pensarsi nei panni di un'altra persona, [...] di comprenderne le emozioni, le aspettative e i desideri» (2011: 111). L'immaginazione narrativa stabilisce un legame concreto con la condizione umana, lasciando fiorire il dolore altrui dentro di noi, acquisendo le stimmate di uno strumento in grado di ridurre la distanza tra il Sé e l'Altro, adottando la prospettiva di quest'ultimo con cui si condivide un destino comune. Ciononostante, l'immaginazione narrativa non presuppone azione, ma esercizio etico dal momento che permette di far entrare nella nostra esperienza l'alterità e la pluralità della realtà.

Anche per Gayatri Spivak l'immaginazione, «il grande strumento innato dell'alterità» (2003: 39), è un fattore che si acquisisce attraverso il rigido addestramento della lettura e della letteratura. Non solo conoscenza dell'Altro, ma relazione con

esso, per offrire ascolto alla sua voce anche e, soprattutto, a quella dei subalterni, termine di gramsciana memoria, che in Spivak coincide con tutta quella umanità silenziata dal discorso e dalla violenza prima eurocentrici e poi occidentali. La filosofa di origini bengalesi, perciò, traccia un profilo più preciso dell'Altro, «senza omogeneizzarlo in una vaga e indistinta alterità» (Pinotti 2011: 39).

È però in ambito non umanistico che si fa strada una potenziale agentività empatica. In *La Civiltà dell'empatia*, uno studio enciclopedico che spazia dall'economia alla filosofia passando per la sociologia e le scienze cognitive, Jeremy Rifkin ribadisce il bisogno di ripensare il nostro modo di vivere alla luce della relazione interspecifica e biosferica. Per l'analista statunitense la fisionomia dell'Altro coincide con la biosfera, «l'involucro della vita, cioè l'area della materia vivente» (2010: 552), quella banda stretta che si estende per appena settanta chilometri dagli abissi oceanici sino alla mesosfera dove le creature viventi e i processi geochimici della Terra interagiscono per sostenersi a vicenda. La biosfera funziona, dunque, come un organismo indivisibile. E per rispondere a questa urgenza, l'empatia gioca un ruolo fondamentale. Essa assomiglia ma non va confusa con la simpatia intesa come compassione, fratellanza e solidarietà per un comune destino, il cui tratto principale è la passività (Ivi: 13). L'empatia, invece, presuppone dinamismo e azione nel suo coinvolgimento del soggetto. L'analisi di Rifkin prende l'abbrivio dalla presa d'atto che il nostro tempo è caratterizzato da un fraintendimento e da un paradosso. Si crede, infatti, che gli esseri umani siano per indole e natura «aggressivi, materialisti, utilitaristi e dominati dall'interesse personale». (Ivi: 3) Se così fosse, la nostra epoca, stando alla nomenclatura di Pankaj Mishra, andrebbe battezzata come *The Age of Anger* (2017). E, invece, il presente accoglie un nuovo identikit dell'uomo quale parte di una specie votata all'empatia, l'«Homo Emphaticus» (Ivi: 51). Le società sempre più complesse, tecnologicamente avanzate, interconnesse, ontologicamente transculturali, fondano se stesse proprio sulle

capacità empatiche degli individui che le abitano, responsabili dell'espansione della coscienza umana. Ma tale complessità esige un prezzo, un immane impegno di risorse naturali che rischiano di esaurirsi.

Anche Agnès Sinaï osserva che: «L'Antropocene, in quanto periodo caratterizzato da un dispendio energetico senza precedenti, sarà solamente una tappa che andrà ben presto declinata al futuro anteriore» (Sinaï in Braidotti 2016: 20). Ecco servito il paradosso empatia-entropia di cui parla Rifkin: lo sviluppo della coscienza empatica (o empatia globale) minaccia la salute del pianeta. La terapia si trasforma in patologia. La risoluzione di questo paradosso garantirà probabilmente la sopravvivenza della specie umana e della Terra in generale e ciò potrà verificarsi soltanto dopo aver agito delle vere e proprie rotture epistemologiche con il passato, dopo aver rivisto le nostre strutture di pensiero in termini economici, filosofici e culturali. I fondamenti di tali ravvedimenti, stando a Rifkin, vanno ricercati principalmente in due teorie: nella già citata Ipotesi Gaia di Lovelock e, prima ancora, nella Teoria dei Sistemi di Ludwig Von Bertalanffy (1968). Se per gioco le si fondesse insieme, si potrebbe avanzare l'ipotesi di un pianeta come qualcosa di simile a un organismo vivente che si comporta come un sistema, il cui funzionamento e la cui sopravvivenza dipendono dall'incessante interazione e simbiosi tra gli elementi e le forze che lo popolano (esseri umani, flora, fauna, processi geochimici). In questo modo si assisterebbe al passaggio da una coscienza empatica a una empatia biosferica (Ivi: 549-66). Bisogna educare alla biosfera dice Rifkin, dove la natura viene pensata come relazione, integrazione, sostenibilità, partecipazione, decolonizzazione: «Se potessimo sfruttare il pensiero olistico per realizzare una nuova etica globale che riconosca le molte relazioni che costituiscono le forze che sostengono la vita nel pianeta e agisca per armonizzarle, avremmo attraversato la soglia che dà accesso a un'economia globale quasi climatica e alla coscienza bisferica» (Ivi: 555).

Nel corso di un'intervista con Stephen Burn, David Foster Wallace rispose così a una delle numerose domande postegli:

Ci sono parecchi libri che dopo averli letti mi hanno lasciato per sempre diverso da com'ero prima e penso che tutta la buona letteratura in qualche modo affronti il problema della solitudine e agisca come suo lenitivo. Siamo tutti tremendamente soli. Ma c'è qualcosa, nei romanzi e nei racconti, che ti permette di entrare in intimità con il mondo e con un'altra mente e con certi personaggi in un modo in cui non puoi proprio farlo nel mondo reale. L'effetto che vorrei che avesse quello che scrivo è far sentire le persone meno sole (2018: 37).

La solitudine affettiva di cui parla il compianto scrittore americano va pensata anche in termini prolettici, nel senso che dovremmo riuscire a metterci nei panni non solo dei contemporanei, ma di chi vivrà dopo di noi, provando a colmare quel vuoto di empatia verso i viventi di domani, verso i diritti dei non nati. Wallace sembra però soltanto riferirsi a un sistema relazionale intraspecifico, il quale andrebbe però esteso a un orizzonte più ampio, interspecifico, per l'appunto, come suggerito da Amitav Ghosh. Lo scrittore e saggista indiano, infatti, esplorando la relazione tra finzione e cambiamento climatico, parla della possibilità della riscoperta della parentela umana con altri esseri come alternativa all'isolamento in cui l'umanità era intrappolata:

La lotta per ottenere un'azione efficace sarà senza dubbio difficile e accanita e, quali che siano i risultati, è troppo tardi per evitare alcune gravi perturbazioni del clima globale. Ma io spero che da questa lotta nasca una generazione in grado di guardare al mondo con maggiore lungimiranza delle generazioni che l'hanno preceduta, capace di uscire dall'isolamento in cui gli esseri umani si sono rinchiusi nell'epoca della loro cecità, disposta a riscoprire la propria parentela con gli altri esseri viventi. E spero che questa visione, al tempo stesso nuova e antica, trovi espressione in un'arte e una letteratura rinnovate (2017: 160)

Affinchè ciò si verifichi è auspicabile pensarsi in una prospettiva biosferica, come quella suggerita da Rifkin, in cui solo le continue relazioni simbiotiche tra ogni creatura vivente e i processi geochimici sono in grado di assicurare la sopravvivenza dell'organismo planetario e delle singole specie che lo abitano. Bisogna raggiungere un'empatia narrativa, sociale e biosferica, trasformare la partecipazione

in agentività, intensificando la nostra resistenza piuttosto che il nostro sgomento.

Come? Per esempio attraverso la parola, come ci ricorda Hannah Arendt: «L'uomo non può difendersi dai colpi del fato, dai tiri degli dei, ma può affrontarli e contestarli con la parola [...] Che in questo senso il parlare sia una sorta di azione, che la rovina possa trasformarsi in un atto se nella rovina le si scagliano contro parole» (2006: 38)

### 3. L'EFFICACIA DELLA PAROLA

In *Performance Theory* Richard Schechner postula che la fenomenologia del teatro, già dall'antica Grecia, sia stata segnata dallo sviluppo di due forze contemporaneamente indipendenti e interconnesse tra di loro, intrattenimento («entertainment») ed efficacia («efficacy»). In ogni epoca si è assistito al prevalere di un'istanza sull'altra, in un rovesciamento continuo che il padre dei *Performance Studies* fissa, come da abitudine, in uno schema grafico (2010: 133). All'intrattenimento corrispondono qualità quali il divertimento, l'enfasi, la consapevolezza performativa dell'interprete e dello spettatore, la creatività individuale, l'esclusività. Di contro, l'efficacia, diretta discendente del rito, risulta essere legata a un Altro assente, a un tempo simbolico, a un *performer* coinvolto, a una creatività collettiva, ma soprattutto a uno spettatore che partecipa e crede (Ivi: 129-35). La contemporaneità, e così anche l'Antropocene, devono coincidere con il tempo e con lo spazio dell'efficacia. L'atto performativo non va concepito solo come un'esperienza estetica da contemplare, destinata ad esaurirsi alla fine dello spettacolo; esso deve indulgere nella vita reale, fungendo come paradigma utile per comprendere le complesse dinamiche relazionali che si determinano nella vita di tutti i giorni. Ma l'efficacia non riguarda esclusivamente l'azione teatrale, dato che la performance è, come lo stesso Schechner suggerisce, un termine «inclusivo», ad «ampio spettro» (Schechner 2019: 55): «theatre is only one node on a continuum that reaches from the ritualizations of animals (including humans) through performances in everyday life - greet-

ings, displays of emotion, family scenes, professional roles, and so on- through to play, sports, theater, dance, ceremonies, rites, and performances of great magnitude» (Schechner 2010, xvii). Ovviamente il teatro è stato per lo più pensato come qualcosa la cui esistenza ed efficacia dipendono dalla presenza di corpi umani, quelli dell'interprete e dello spettatore: «theatre [...] is all about humans coming face to face with other humans» (Ridout 2006: 97).

È lì, in quello spazio di auto-riconoscimento, che il teatro e la performance sono in grado di innescare una riflessione sulla condizione umana, trasformandosi in un laboratorio umano. Secondo la definizione di Richard Bauman la *performance* è «a mode of communication, a way of speaking, the essence of which resides in the assumption of responsibility to an audience for a display of communicative skill, highlighting the way in which communication is carried out, above and beyond its referential content (1986: 3). Comunicare, nel senso di rendere nota qualcosa o scambiare informazioni, suggerisce inevitabilmente un'azione: quella che certamente compie l'atto poetico (*poiesis*) e che, in base alla sua pervasività ed efficacia, può essere trasferita allo spettatore o al lettore. Anche la letteratura, seppur con risorse differenti - meno corporee e materiche e più mentali ed emotive, empatiche - deve affidarsi a una parola efficace, credibile per il lettore a tal punto da spingerlo a trasferire nella realtà le riflessioni e le esperienze vissute durante l'atto della lettura. E affinché ciò accada è necessario che tale parola sia portatrice di immagini e significati talmente coinvolgenti da assottigliare, sino quasi a smaterializzare, il confine tra finzione e realtà. Più specificatamente, tale parola può essere indotta da espedienti e tecniche letterarie stranianti, decentranti, perturbanti, che fanno collassare i confini classici del romanzo. Perché, come sostenuto dallo scrittore-collettivo Tina, il romanzo dell'Antropocene che non coincide con distopie, fantascienza o narrative speculative, è «anzitutto un problema di cosmografia (tempo, spazio, ambiente, società, cultura)» (2020: 407). È la rinuncia

a discutere di società borghesi e soggetti antropocentrici nel tentativo di «fondare una nuova cosmologia» (*Ibidem*).

Carla Benedetti, in *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, sostiene che l'immaginazione letteraria abbia da sempre covato una certa sensibilità verso tematiche ambientali, seppur espresse in un *continuum* temporale singhiozzante. «Acrobati del tempo» (2021: 3) è l'espressione che, presa in prestito da Günther Anders, la studiosa italiana affibbia a quegli scrittori che hanno sviluppato una particolare abilità: quella di muoversi in piani temporali diversi, soprattutto in quelli futuri. Nelle loro pagine, il tempo si dilata, si distorce, si comprime, si squarcia attraverso narrazioni stranianti che rendono più incisive le loro storie. Anders, Omero, Pasolini Arpaia, Moresco, McCarthy (ma la lista potrebbe scorrere con i nomi di Kraus, Tarde, Vonnegut, Morselli, Lessing, etc.) riescono a mettersi nei panni di chi verrà dopo di noi, dei non ancora vivi, per evitare che rimangano tali. Questo contingente autoriale darebbe la stura per abbozzare un'idea di un grande «cantiere umanistico dell'Antropocene» (Ivi: 20) in cui convivono storia, geografie, culture, metafisiche, ma soprattutto relazioni, movimenti verso l'alterità dell'Altro.

Tale peculiarità temporale è resa efficace attraverso il ricorso a un particolare tipo di parola, che la studiosa definisce suscitatrice in contrapposizione a una assertiva. Quest'ultima «si affida unicamente al contenuto dell'enunciato che espone ciò che dovrà accadere di lì a poco. L'altra invece è performativa, agente, scatena un sommovimento e un ri-orientamento nelle strutture di pensiero di chi ascolta ed è in grado di suscitare il senso di un'emergenza» (2021: 37).

Per esemplificare tale ipotesi, l'autrice sceglie un breve racconto di Anders, *Il futuro rimpianto* (1961), una parabola che riscrive la storia biblica di Noè. Qui, il filosofo tedesco fa disperare il suo profeta per la cecità dei suoi simili verso l'imminente sventura. Tutti i tentativi di scuotere i suoi contemporanei, infatti, falliscono miseramente. Tuttavia Noè non si arrende, anzi agisce, ricorrendo a misure dra-

stiche: rompe con il suo Dio e si trasforma in un seduttore, presentando una verità inventata: «li ingannerò [...] Li spaventerò con giochi di illusionismo, li porterò a conoscere mediante la paura e mediante la paura li costringerò all'azione – per il loro bene» (2015: 31). La performance della paura segue un copione ben preciso secondo cui Noè indossa un abito da lutto da esibire pubblicamente. Mentre una folla si raduna intorno a lui, interrogandolo sulla sua perdita, costui dice loro che sta piangendo tutte le loro morti future, poiché nessuno sopravviverà al diluvio: «Perché dopodomani il diluvio sarà ciò che è stato [...] allora tutto quel che c'era prima del diluvio, sarà ciò che non è mai stato [...] non ci sarà più nessuno che potrà ricordarsi di noi e nessuno che potrà portare il lutto per noi [...] noi tutti saremo defraudati del nostro Kaddish» (Ivi: 41-7).

Straniamento e paradosso sono gli strumenti che donano efficacia alla performance di Noè. Il piano temporale del presente e quelli del futuro vengono continuamente sovrapposti, creando un effetto di spaesamento nei personaggi e nel lettore. Noè, dunque, rompe il tabù più sacro recitando, fuori contesto, una lamentazione funebre la cui ritualità dovrebbe prevedere l'osservanza pedissequa di regole precise. E lo fa in previsione del fatto che dopo il diluvio (sinonimo di guerra nucleare e crisi climatica) non ci sarà più nessuno in vita che possa intonare il Kaddish per i morti. Ed è proprio nell'infrazione di tali azioni che la parola trova la sua incisività, si fa empatica, spingendo all'azione. Il suo discorso agisce sui sentimenti, sulle emozioni, per raggiungere coloro che non potrebbe sfiorare facendo appello alla sola ragione. Sopravvivere alla minaccia dell'estinzione significa espandere le nostre paure e ansie, coltivando un rinnovato senso dell'apocalittico. La catastrofe è allo stesso tempo necessaria, destinata a verificarsi, è un incidente contingente, che non deve accadere. Ne deriva un paradosso, quello dell'«apocalittismo profilattico»: abbiamo il dovere di essere pessimisti, la profezia della fine del mondo va annunciata in modo performativo affinché non divenga realtà: «la nostra passione apoca-

littica non ha altro obiettivo che quello di impedire l'apocalisse. Siamo apocalittici solo per avere torto» (Anders in Danowski e Viveiros de Castro 2017: 127). Concetto, questo, ribadito quasi alla lettera anche da Hans Jonas, secondo cui: «sarebbe il colmo dell'ingiustizia deridere in seguito gli allarmisti con l'argomento che in fondo non è poi andata così male; l'aver avuto torto sarà il loro merito» (2009: 205). La via d'uscita da un paradosso del genere richiede di agire come se la catastrofe fosse già avvenuta per evitare che diventi vera. Noè infrange i comandamenti religiosi e sociali, performando la paura, cosicché la sua empietà riesce a smuovere alcuni dei suoi ascoltatori, convincendoli del pericolo prossimo. E così, quando torna a casa, alcuni di loro si uniscono a lui per costruire l'arca. Per scongiurare la catastrofe, l'atto sacrilego perde il suo carattere esecrabile.

Appena un anno prima del racconto in questione, Anders scrisse il *Diario di Hiroshima e Nagasaki*, credendo che la fine del mondo sarebbe coincisa con la fine dell'umanità. È probabile che tale sconforto abbia ispirato la composizione di una delle formule più ricorrenti e abusate in questo tempo di crisi: «Non aver paura di avere paura, abbi il coraggio di avere paura. Abbi anche il coraggio di avere paura. Fa paura al tuo vicino come a te stesso» (2014: 204). Anders non alludeva a una paura aristotelicamente intesa come strumento estetico, né tantomeno a un addestramento al panico, a una sua dittatura capace solo di indebolire, conducendo verso la schiavitù. La paura di cui parlava aveva un qualcosa di salutare, quasi salvifico, perché avrebbe potuto mobilitare e unire gli uomini, spingendoli ad agire. Poco importa se le sue preoccupazioni non riguardassero il collasso ecologico del pianeta, ma la minaccia atomica. Cambiando l'ordine dei fattori il risultato non muta: lo spettro dell'estinzione mantiene inalterata la propria carica minacciosa. Ecco, allora, che la parabola di Noè può anche essere letta come un'allegoria sul cambiamento climatico, anche se in quest'ultimo caso la catastrofe non coincide con un singolo evento, ma con un insieme disordinato di disturbi biosferici apparentemente separati eppure

strettamente connessi. Esattamente come accade in uno dei romanzi più avvincenti di Kurt Vonnegut, *Galápagos* (1985).

In quest'opera paura, apocalisse, straniamento, ma anche l'Arca, il diluvio e la performance si rinnovano in forma e forza: il profeta di sventura cede il testimone a un fantasmatico storico del futuro, passando da una parola efficace ed emotiva a una altrettanto efficace che si fonda, però, su previsioni scientifiche. D'altronde: «Nell'Antropocene saranno sempre più necessari libri del genere, perché solo un equilibrio consapevole tra conoscenza scientifica, grammatica dell'immaginazione e vocazione politica potrà produrre i manuali necessari per affrontare i prossimi tempi, per salvarci» (Tina, 2020: 444).

#### 4. EVOLUZIONI BIOSFERICHE

«Therapeutic book» (Broer 1995: 20). Così Lawrence Broer definisce *Galápagos*, nel senso che i lettori che intraprenderanno la lettura di questo libro verranno guidati in un percorso curativo il cui esito dovrebbe culminare nello sradicamento del desiderio apocalittico. L'umanità, infatti, ha passato abbastanza tempo a bramare il potere distruttivo finale che prima o poi otterrà, accidentalmente o meno. Che si tratti di guerra atomica, di disastro ecologico o di malattie che resistono all'intervento medico, la ricerca dell'umanità di una superiorità meccanica e di un potere monopolistico produrrà la distruzione che promette. Nel suo desiderio di salvare la razza umana da se stessa, Vonnegut agisce come un profeta sceso in terra per avvertirci della nostra potenziale distruzione, ma anche in queste vesti non perde mai l'umorismo nero che da sempre contraddistingue la sua prosa (Davis 2006 :112).

In *Galápagos* questa ricerca si esprime, come ne *Il futuro rimpianto*, ricorrendo a due espedienti narrativi precipui: lo stravolgimento delle normali coordinate temporali e una performance straniante. Ad agire questa ultima, però, non è più un personaggio specifico, ma la biosfera stessa che mette in scena nuovi processi evolutivi di natura simbiogenetica: «Galápagos [...] has both a deity figure and a New Jerusalem, and because it is essentially

optimistic in outlook [...] But what makes Galápagos exceptional is that in elevating a scientific principle to the position of the deity in his novel» (Rosen 2013: 107).

Per quanto concerne il primo espediente (l'alterazione del tempo), apprendiamo solo nella seconda parte del romanzo il nome e la natura del narratore: Leon Trout, figlio di Kilgore, uno sconosciuto scrittore di fantascienza, nonché uno dei personaggi più ricorrenti nel corpus letterario dello scrittore di Indianapolis. Leon è un fantasma che racconta gli eventi occorsi nel 1986 retrospettivamente da un milione di anni nel futuro, seguendo la lunga durata (Hicks 2021: 111) delle società industriali di fine Novecento all'interno del divenire di una nuova scala temporale evolutiva. Ed è proprio grazie a questa caratteristica che la sua narrazione sarà in grado di trasmettere le complesse interdipendenze tra uomo e biosfera, trascendendo la finitudine della storia umana. Nel romanzo di Vonnegut l'umanità viene pensata solo come un momento in una più ampia narrazione della storia geologica. E tale prospettiva dovrebbe tenere conto di un futuro che si suppone abbia già avuto luogo per interpretarlo come passato.

Questa trascendenza storica si rispecchia nell'abilità del narratore di «leggere nel pensiero altrui, [...] di trovarmi contemporaneamente in molti luoghi diversi [...] di avere accesso a tutte le nozioni umane» (Vonnegut 2015: 272). Il riferimento in questione suggerisce l'onniscienza della sua narrazione, ma anche la sua capacità di oltrepassare i limiti delle convenzionali narrazioni antropocentriche della storia umana, in cui la biosfera funge solo da sfondo allo svolgersi della modernità: «non è più possibile pensare la storia come un affare esclusivamente umano, per il fatto stesso che siamo nell'Antropocene. Che poi è un nome davvero strano, visto che è in questo periodo che il non-umano entra in decisivo contatto con gli esseri umani tutti, persino con quelli che si arrabattano a sottolineare le differenze che li separano da tutto il resto» (Morton 2018a: 11). D'altronde, ciò che la crisi ecologica sembra mostrare è che qualsiasi tentativo di isolare gli esseri umani dai non umani e

rendere questi ultimi dipendenti dai primi sia, nella migliore delle ipotesi, un pio desiderio e, nel peggiore dei casi, il tipo di retorica che alimenta la distruzione degli ecosistemi della Terra. Nell'Antropocene, dove gli esseri umani si (ri)scoprono già invischiati in relazioni "promiscue" con i non umani, appare insensato indugiare sulla loro separazione, sull'anacronistica divisione tra Natura e Cultura.

Ritornando a Trout, costui era un veterano del Vietnam richiedente asilo in Svezia dopo aver partecipato a indicibili atrocità di guerra. E in terra scandinava trovò la morte, involontariamente decapitato da una lastra metallica mentre lavorava alla costruzione della Bahía de Darwin<sup>4</sup>. Si tratta di una nave da crociera destinata ad accogliere passeggeri facoltosi con destinazione finale l'immaginaria isola delle Galápagos, Santa Rosalia, ma che si riduce a traghettare soltanto un piccolo drappello umano sfuggito ai disordini civili di una crisi economica globale e di una guerra imminente. A uno scenario già così drammatico si aggiunge un'ulteriore tragedia. Per punire i peccati della vecchia razza umana (siccatà, inquinamento ambientale, etc.) l'autore organizza ingegnosamente un diluvio: un batterio apocalittico scatena una pandemia di infertilità che causa l'estinzione della specie umana, eccetto il succinto gruppo di crocieristi ancora in grado di riprodursi. Di conseguenza, questa succinta popolazione diventa il progenitore di tutti i futuri esseri umani, così come la nave da crociera si trasforma in un'improvvisata zattera di salvataggio genetico per l'umanità che, nel frattempo, si è evoluta in una nuova specie chiamata i «pescatori». Quest'ultimi, con la loro nuova silhouette anatomica caratterizzata da un cranio piccolo che accoglie un cervello di dimensioni ridotte, fanno da perno al secondo espediente narrativo, quello relativo alla performance straniante.

Si dalle prime battute del romanzo, infatti, il lettore prende atto del fatto che i pescatori si sono evoluti in mammiferi semi-acquatici ricoperti di pelliccia, simili a foche, indifferenti a ogni tentativo di asservimento tecnologico del mondo e inclini al giocare e al nuotare piuttosto che all'annientarsi a vicenda. Trout identifica questa trasformazione con specifiche forze evolutive ed ecologiche che hanno plasmato i discendenti dei sopravvissuti, adattando la loro fisiologia alla nicchia ecologica in cui vivono: «Quelli con mani e piedi più simili a pinne erano i migliori nuotatori. Le mascelle prognate erano più adatte a catturare e trattenere i pesci di quanto potessero esserlo le mani» (2015: 314). Stando a Hicks, questo divenire animale potrebbe suggerire una sorta di transumanesimo animalista (2021: 104-9). E tale ipotesi dipenderebbe dalla convinzione che Vonnegut animalizzi l'uomo perché anche gli animali più feroci e le creature più assetate di sangue non intraprendono avventure folli come la conquista di continenti o la schiavizzazione di razze (*Ibidem*). Solo in questo ritorno all'animale l'uomo si allontanerà dal suo attuale percorso distruttivo noto anche come Storia. Ciononostante, è ipotizzabile che questo presunto transumanesimo vada interpretato non solo come un rifiuto categorico di qualunque forma di ipertecnologizzazione, ma soprattutto come un'«intensificazione della nostra umanità» (Wolfe in Broer 2021: 104) o di quel lacerto di umanità che ancora coviamo in quel che resta della nostra animalità.

È plausibile che tale evoluzione sia dipesa dal superamento di una preoccupazione apparentemente scientifica per le dimensioni del cervello «del peso di circa tre chili» (Vonnegut 2015: 16) degli esseri umani "preistorici". Tali cervelli, responsabili dell'invenzione della bomba atomica e della schiavitù, tra gli altri spregevoli pas-

4 La scelta del nome non appare casuale. Nel romanzo, infatti, sono presenti numerosi riferimenti a Charles Darwin. L'ambientazione alle Galápagos è il caso più evidente, poiché fu proprio durante una spedizione nel 1835 che Darwin osservò la speciazione degli animali nelle diverse isole che lo portò a formulare quella che sarebbe poi diventata la teoria della selezione naturale. Il nome della nave su cui i sopravvissuti fuggono è *Bahía de Darwin*, che è anche il nome di una caratteristica geografica intitolata a Darwin sull'isola di Genova. I pescatori si evolvono quindi nel luogo di speciazione più strettamente associato a Darwin, dopo che i loro antenati vi arrivano su una nave che porta il suo nome.

satemi, hanno «rappresentato un difetto quasi determinante nell'evoluzione della specie umana» (*Ibidem*). Concetto ribadito quasi alla lettera anche in un altro romanzo dello scrittore americano, *La Colazione dei campioni*, nella cui premessa si legge: «Io tendo a vedere gli esseri umani anche come delle enormi provette di gomma, ribollenti di reazioni chimiche» (2000: 11). L'uomo, così come il «personaggio di un romanzo», in quanto insieme di reazioni chimiche, va incontro a numerosi malfunzionamenti a causa di uno squilibrio «di microscopiche quantità di sostanze chimiche da lui ingerite o non ingerite proprio quel giorno» (Ivi: 12). Gli esseri umani del ventesimo secolo erano fatalmente difettosi dal punto di vista evolutivo che il loro orizzonte d'attesa puntava dritto al suicidio collettivo (Hicks 2021: 115-9), poiché «non riuscivano più a convivere in rapporto armonico, e causavano danni al loro habitat, oltre che a loro stessi» (Ivi: 314). Soltanto escludendo «quei grossi cervelli» (Ivi: 17), il pianeta avrebbe riacquisito la propria innocenza.

Ecco perché i pescatori sono dotati di «un cranio più piccolo» e di un cervello di proporzioni ridotte. Le caratteristiche biologiche ed evolutive del cervello e del corpo di questi vengono associate alla storia evolutiva della specie umana su scala geologica. Così facendo viene messa in discussione la stabilità della separazione dell'uomo dalla biosfera, favorendo, di contro, la possibilità di immaginare la biologia e la storia umana come parte di un'intricata interazione di sistemi temporali e spaziali, in una sorta di «entangled coexistence» come proposto da Marjolein Oele: «that is, the emergence of constellations that are not to be grasped as a system of features and parts and whole, but rather as assemblages due to bricolage, that is, building or creating from a wide range of available things» (2020: 150). I componenti umani e non umani, dunque, si assemblano («entanglement»), si aggrovigliano per co-creare una biosfera più ampia, ponendo attenzione alle relazioni tra le entità coinvolte. Tali assemblaggi svolgono tre importanti funzioni: rompono con il pensiero antropocentrico, riconoscendo

l'agentività anche a entità non umane, ricapitolando il rapporto tra il mondo umano e non umano in termini di interazioni dinamiche; si concentrano sulle relazioni tra le entità eterogenee coinvolte piuttosto che sulla sostanza o sul carattere dell'entità stessa; infine, mettono in primo piano il movimento, il dinamismo, la durata, prestando attenzione a come queste relazioni si creino, si mantengano e si disgreghino. La sensazione è che ciò che conta davvero non è l'essenza immutabile di una cosa (una specie per esempio), piuttosto le sue relazioni costitutive o associazioni con altre cose (Cfr. Latour 2022). Il segreto è svelato. Nulla può essere isolato dalle sue relazioni plurali, disordinate e mutevoli: siamo sempre nel mezzo di contaminazioni multiple.

La comprensione di questo processo di assemblaggio, però, è vincolata allo scioglimento, almeno nella tradizione occidentale, dell'atavico e imperituro binarismo tra cultura e natura. La prima racchiude l'essenza di ciò che è umano nel mondo, ma anche il modo in cui gli esseri umani modellano, mappano, descrivono, categorizzano, comprendono e interagiscono con l'ambiente. La seconda, invece, si riferisce agli attori non umani che rispondono e resistono a suddette attività umane. Ma questa nozione di natura come palcoscenico su cui performiamo i nostri drammi o su cui proiettiamo significati culturali e sociali, come sfondo della cultura e dell'attività umane e come oggetto da sfruttare o da preservare, è esattamente ciò che va sfidato.

È quanto accade nel romanzo di Vonnegut, dove il riferirsi ai pescatori come persone minaccia la visione degli esseri umani in quanto specie biologica statica, andando verso un'idea di «co-produced nature-cultures» (Szerszynski, Heim, Waterton, 2003: 4), esondante una classificazione scientifica fissa, nonché gli stretti confini di un particolare momento della storia geologica o della categorizzazione della natura. Questo intervento evolutivo delinea la fine dell'«era dei grandi cervelli» (2015: 112), ma non la fine delle persone, complicando il pensiero essenzialista sulle specie tra gli storici (Chakrabarty 2014: 52).

La fine dei grandi cervelli coincide pure con la fine dell'*Homo sapiens*, stando a Nelson, e con l'inizio di un «*evolutionary humanism*» (1982: 167) in cui le specie si evolvono in una nuova forma di esistenza, simbiogenetica (Cfr. Margulis e D. Sagan, 1989), nella quale gli esseri umani del passato diventano pescatori attraverso una complessa interazione tra le altre biologie (il batterio dell'infertilità), la topografia planetaria (l'isolamento geografico delle Galápagos) e la storia umana della modernità industriale. In una concezione simile il più-che-umano o l'ex-uomo per citare Massumi (1998: 60) - cose, oggetti, virus, animali, atmosfere, ecosistemi - è compreso come avente la capacità di agire e influenzare il cambiamento, di creare significato e comunicare: «L'integrità della specie è stata sostituita dal modello biochimico di espressione della mutabilità della materia umana» (*Ibidem*). La narrazione evolutiva di Trout si svolge, quindi, sia al microlivello della storia umana che al macrolivello di una storia geologica sensibile alla complessità della biosfera.

Anche Braidotti crede che la comunità della vita sia composta dalla materialità comune di umani e non umani, da basi ecologiche e da intermediari tecnologici, dove nessun soggetto esiste indipendentemente senza gli altri, possedendo il dinamismo della «vitalità universale» che fluisce attraverso tutte le cose che divengono l'una con l'altra: «la pensabilità di una vita che possa non avere «noi» o ogni altro essere umano al centro è un processo che può aiutare anche ad approfondire la riflessione su cosa sia veramente la vitalità. Io intendo la svolta post-antropocentrica come il punto di partenza necessario per un'etica della sostenibilità» (2006: 139).

Un esempio che collega questi livelli è la cronaca dello sgancio della bomba atomica durante la seconda guerra mondiale e di come questo evento abbia influenzato la forma finale dei pescatori: «Probabilmente la gente sarebbe stata pelosa come si presenta ai nostri giorni anche se non [fosse stata sganciata] la suddetta bomba. Resta il fatto che [a causa di ciò] il pelo ha cominciato a crescere più folto, e più rapidamente» (Vonnegut 2015: 167). La storia

delle armi nucleari e la trasformazione della specie umana in pescatori sono qui intrecciate in una collisione di coincidenze e biologia, in una connessione tra eventi a scale molto diverse necessari per pensare tutti i processi di trasformazione globale ed ecologica. Il grande cervello ha prodotto la bomba atomica, ma la bomba atomica ha contribuito in ultima analisi all'evoluzione dei pescatori. Costoro, visti da questa angolatura, occupano un momento evolutivo all'interno di una storia continua, in cui i confini tra la storia umana e quella geologica crollano. L'ecosistema in cui vivono echeggia del concetto di «comune ecologica» di Murray Bookchin che non va inteso come un tentativo di ri-mistificare la natura primordiale, ma come un sistema che si alimenta di relazioni coese, libere, intime, adattandosi all'ambiente naturale circostante attraverso «unità nella diversità, spontaneità e rapporti di complementarità privi di ogni forma di gerarchia e di dominio» (2017: 471).

Riconfigurando la posizione e il ruolo dell'uomo all'interno della biosfera come quelli di una specie instabile e provvisoria, la cui condizione biologica non è codificata, Trout propone una visione della storia in cui la fine dell'esistenza della specie umana non è una fine in senso assoluto, ma parte di una transizione in corso. L'uomo comincia ad apparire come un'entità che è divenuta e diventata insieme alla biosfera nel dispiegarsi delle storie geologiche e umane.

La posizione di Trout alla fine del romanzo, ma anche alla fine della storia umana, assomiglia a quella di uno storico del futuro (Hicks 2021: 25). E in effetti, immaginare ciò che si trova al di là della nostra morte dopo l'ultimo disastro apocalittico, ci porta ad assumere la condizione di fantasmi, a volteggiare tra la vita e la morte, così da vedere in retrospettiva il mondo da cui siamo assenti. La capacità di parlare di una futura fine della storia umana come se fosse storia è infatti fondamentale per articolare le conseguenze del cambiamento climatico. Questo narratore, stando al di fuori della propria biologia come fantasma e al di fuori della storia umana come cronista da un milione di anni nel futuro, di-

mostra come la letteratura possa aiutare il lettore a immaginare la fine dell'esistenza organizzata della storia umana e, quindi, anche a immaginare una storia geologica oltre la specie umana.

### 5. L'EMERGENZA È IL PRESENTE

Nelle prime battute del romanzo Vonnegut scrive: «Se davvero ci fosse stata un'arca di Noè – e può darsi davvero che sia esistita – potrei intitolare il mio racconto “Una seconda Arca di Noè”» (2015: 13). La Bahía di Darwin salpa per consentire alle persone di uscire dall'Antropocene che corrisponde alla vecchia comunità umana, nella sua accezione geologica, sicché la loro storia diviene il simbolo di un futuro in cui gli esseri umani fanno a meno dei grossi cervelli, si animalizzano, riacquistano la loro innocenza in un rapporto simbiotico con la biosfera. L'autore cerca di rassicurare i suoi disperati lettori che, nel mare aperto della disperazione umana, un Ararat attende quest'imbarcazione (Mustazza 1990: 173; Rosen 2013: 110). L'Isola di Santa Rosalia richiama il paradiso terrestre, lontano dalle devastazioni della storia; il luogo in cui l'umanità può ritrovare il senso perduto della bellezza e della pace, lontano dai continenti di disperazione, sofferenza e bruttezza. Essere allineati con la natura significa esserlo con la bellezza e la bontà e persino con l'umanità, almeno con quel lembo che non è ancora stato stracciato dalla macchina della cosiddetta civiltà.

Il paradiso terrestre, però, non va confuso con una scappatoia dal nostro tempo e dai nostri contemporanei. Diversamente da quanto emerso nelle riflessioni di Foster Wallace e Benedetti, la responsabilità non è soltanto nei confronti delle generazioni future, di quegli esseri virtuali e anonimi al cui benessere dovremmo interessarci. È con noi stessi che dobbiamo fare i conti. Il problema di oggi non è tanto la cecità nei confronti della fine, quanto piuttosto la presa di coscienza di un cambiamento globale che impedisca in primo luogo l'annientamento totale o che, quantomeno, lo differisca (nell'accezione biblica di *katéchon*).

Noè e Leon Trout, il profeta di sventura e lo storico del futuro, non vengono ascol-

tati perché la loro parola, anche se porta conoscenza e informazioni, non si adatta alle convinzioni di coloro a cui è rivolta. Come se la nostra incertezza dipendesse da una conoscenza incerta. Eppure, anche quando sappiamo qualcosa di certo, non riusciamo a credere a ciò che sappiamo. È quanto accade in un momento di profonde titubanze ecologiche, in cui l'esistenza e le conseguenze del riscaldamento globale, la netta separazione di categorie come Natura e Cultura e la spaccatura ontologica tra esseri umani e non umani, vengono sfidate dagli scienziati e dagli studiosi di quasi tutte le altre discipline. Costoro conoscono lo stato delle cose ormai da tempo e in più occasioni lo hanno ribadito. Ciononostante, le loro previsioni rimangono inascoltate. Di fronte a un pericolo imminente si dimostra l'importanza dell'azione, piuttosto che della fuga utopistica (Broer 1994:13).

È necessario un riorientamento verso la Terra tramite una riarticolazione della vita umana sulla Terra, partendo dall'analisi dei sistemi generativi rispetto a quelli produttivi (Latour 2020: 69). Se ogni vita umana, la specie nel suo insieme e tutte le altre forme di vita, si intrecciassero tra loro e con la geochimica del pianeta in una coreografia ricca e complessa che sostiene la vita stessa, allora saremmo tutti dipendenti e responsabili della salute del pianeta. Svolgere questa responsabilità significa vivere la nostra vita individuale in modi che promuovano il benessere generale della biosfera all'interno della quale abitiamo.

Insomma, il processo disordinato, radicale e pragmatico di trasformazione del nostro sistema economico, sociale ed ecologico deve iniziare adesso.

### BIBLIOGRAFIA

- Anders G., 2008. *Il mondo dopo l'uomo. Tecnica e violenza*. Trad. it. di L. Pizzighella, Milano, Mimesis.
- Id., 2014. *Diario di Hiroshima e Nagasaki*, Milano, Ghibli.
- Id., 2015. *Il futuro rimpianto*, in Id. *Brevi scritti sulla fine dell'uomo*, Trieste, Asterios.
- Arendt H., 1993. *Che cos'è la politica?*, Torino, Einaudi.
- Aristotele, 2001. *Poetica*. Trad. it. di D. Lanza, Milano, Rizzoli.
- Arminio F., 2020. *La cura dello sguardo. Nuova farmacia poetica*, Milano, Bompiani.

- Boella L., 2018. *Empatie. L'esperienza empatica nella società del conflitto*, Milano, Raffaello Cortina.
- Bookchin M., 2017. *L'ecologia della libertà*. Trad. it. di A. Bertolo e R. Di Leo, Milano, Eleuthera.
- Braidotti, R. 2014. *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*. Trad. it. di A. Balzano, Roma, DeriveApprodi.
- Broer L., 1994. *Sanity Plea: Schizophrenia in the Novels of Kurt Vonnegut*, Alabama UP.
- Chakrabarty, D., 2021. *Clima, Storia, Capitale*. Trad. it. a cura di A. Aureli, Milano, Nottetempo.
- Crutzen P. e Stoermer E., 2000. *The Anthropocene*, in «IGBP Newsletter», n° 41, pp. 17-20.
- Crutzen P., 2005. *Benvenuti nell'Antropocene*. Trad. it. di A. Parlangeli, Milano, Mondadori.
- Danowski, D. e Viveiros de Castro E. 2017. *Esiste un mondo a venire? Saggio sulle paure della fine*. Trad. it. a cura di A. Lucera e A. Palmieri, Milano, Nottetempo.
- Davis T. F., 2006. *Kurt Vonnegut's Crusade*, Albany, State University of New York Press.
- Giannacchi G. e Stewart N. (eds), 2005. *Performing Nature*, Bern, Peter Lang.
- Ghosh A., 2017. *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*. Trad. it. di A. Nadotti e N. Gobetti Milano, Neri Pozza.
- Hicks A. J., 2020. *Posthumanism in the Novels of Kurt Vonnegut*, London-New York, Routledge.
- Jonas H., 2009. *Il principio responsabilità*. Trad. it. di P. Rinaudo, Torino, Einaudi.
- Keen S., 2014. *Narrative Empathy*, in P. Hühn, J. C. Meister, J. P. W. Schmid (eds.), *Handbook of Narratology*, Boston, De Gruyter, pp. 521-530.
- Latour B., 2002. *Una società senza oggetto? Note sull'interoggettività*, in G. Marrone, *La società degli oggetti. Problemi di interoggettività*, Milano, Mimesis, pp. 203-232.
- Id., 2020a. *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico*. Trad. it. di D. Caristina, Milano, Meltemi.
- Id., 2020b. *Tracciare la rotta. Come orientarsi in politica*, Milano. Trad. it. di R. Pezzo, Raffaello Cortina. Ed. Kindle.
- Id., 2022. *Riassemblare il sociale. Actor-Network-Theory*. Trad. it. di D. Caristina, Milano, Mimesis.
- Lovelock J., 2005. *Gaia. Nuove idee sull'ecologia*. Trad. it. di V. Bassan Landucci, Torino, Bollati Boringheri.
- Margulis L. e D. Sagan, 1989. Trad. it. di L. Mالدacea, *Microcosmo*, Milano, Mondadori.
- Massumi B., 2021. *Requiem for Our Prospective Dead*, New York, Duke UP, 2021, pp. 286-314.
- Mishra P., 2018. *Letà della rabbia*. Trad. it. di S. Principe e L. Fusari, Milano Mondadori
- Moresco A., 2018. *Il grido*, Milano, SEM.
- Morton T., 2018a. *Iperoggetti*. Trad. it. di V. Santarcangelo, Roma, Nero.
- Id., 2018b. *Noi esseri ecologici*. Trad. it. di G. Carlotti, Roma, Laterza.
- Mustazza L., 1991. *Forever Pursuing Genesis*, Lewisburg, Bucknell UP.
- Nelson J. W., 1982. *The Apocalyptic Vision in American Popular Culture*, in L. P. Zamora (ed.), *The Apocalyptic Vision in America*, Bowling Green, Bowling Green UP, pp. 154-82.
- Nussbaum M., 2004. *L'intelligenza delle emozioni*. Trad. it. di R. Scognamiglio, Bologna, Il Mulino.
- Id. 2011. *Non per profitto*. Trad. it. di R. Falcioni, Bologna, Il Mulino.
- Pinotti A., 2011. *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Roma, Laterza.
- Ridout N., 2006. *Stage Fright, Animals, and Other Theatrical Problems*. Cambridge, Cambridge UP.
- Rifkin J., 2010. *La civiltà dell'empatia*, Milano, Mondadori.
- Rosen E. K., 2008. *Apocalyptic Transformation*. Lanham, Lexington Books.
- Safran Foer J., 2019. *Possiamo salvare il mondo prima di cena*. Trad. it. di I. A. Piccinini, Parma, Guanda.
- Schechner R., 2010. *Performance Theory*, New York-London, Routledge.
- Id. 2019. *Introduzione ai Performance Studies*. Trad. it. di D. Tomasello, Imola, Cue Press.
- Sinaï A. 2016, *Entropia: la malattia mortale dell'Antropocene*, in M. Deriu (ed.), *Verso una civiltà della decrescita. Prospettive sulla transizione*, Napoli, Marotta e Cafiero, pp. 207-221.
- Spivak G., 2003. *Morte di una disciplina*. Trad. it. di L. Gunella, Roma, Meltemi.
- Stengers, I. 2021. *Nel tempo delle catastrofi. Resistere alle barbarie a venire*. Trad. it. di N. Manghi, Torino, Rosenberg & Sellier.
- Tina, 2020. *Storie della grande estinzione*, Perugia, Aguaplano.
- Wallace Foster D., 2018. *Un antidoto contro la solitudine. Interviste e conversazioni*. Trad. it. di S. Antonelli, Roma, Minimum Fax.
- Szszzynski B., Heim W., Waterton C. (eds), 2003. *Nature Performed: Environment, Culture and Performance* Malden, Blackwell Publishing.