

Nicola Turi (a cura di), *Ecosistemi letterari. Luoghi e paesaggi nella finzione novecentesca*, Firenze, Firenze University Press 2016.

Il volume curato da Nicola Turi assume un ruolo precipuo nell'orizzonte critico dell'ecologia letteraria e, nella fattispecie, quello italiano, giacché offre non solo una capillare, e quanto mai necessaria, ricognizione teorica intorno allo stato della disciplina, ma traccia altresì punti di raccordo con quelle che sono le 'ermeneutiche parallele' (prima fra tutte, la geocritica). Il risultato è una visuale multiprospettica, oscillante – come da titolo – tra luoghi e paesaggi della finzione, prestando fede a una spinta comparatistica e transdisciplinare che, dall'ambito italiano, passa a quello anglosassone, senza però trascurare le declinazioni intersemiotiche dello spazio vissuto e esperito, cui è dedicata la parte conclusiva del volume.

La sezione iniziale, aperta dal saggio di Nicolò Scaffai, muove le fila dalla fine del mondo e, nella fattispecie, dalla natura verbale di tale devastazione, raccontata ancor prima di avere atto: se «l'apocalissi è una rivelazione 'significata' attraverso la testimonianza scritta» (p. 17), allora il «patto tra la fine del mondo e la narrazione» (*ibidem*) non solo alimenta le declinazioni del tema, ma si fa elemento straniante, in quanto «fornisce una rappresentazione inattesa di ciò che, sotto una luce più consueta, crediamo noto e familiare» (p. 21). Da qui lo sguardo alla letteratura *greening*, dai generi più recenti come l'*ecothriller* (Michael Crichton, Wilbur Smith, Romain Gary), a quella che Scaffai definisce quale *fiction* a sfondo ecologico, a sua volta legata innestata su un duplice corrimano: gli architesti *Walden, or life in the Woods* di Henry

David Thoreau (1854) e *Nature* di Ralph Waldo Emerson (1836), volti a esaltare la *wilderness* americana; e la fanta-ecologia, con opere quali *The Last Man* di Mary Shelley (1826), che unisce i tratti della profantascienza a un'etica ecologica (esempio seguito, a Novecento inoltrato, dall'italiana Gilda Musa). Diversa, ma non per questo distante, la prospettiva inaugurata dal contributo di Giulio Iacoli, che passa in rassegna le linee ermeneutiche circa il paesaggio letterario in ambito italiano, anche a fronte della «proliferazione del suo fascino tematico» (p. 38): ecco che «il *landscape* assurge a tema culturale di primario rilievo» (p. 39), non più appannaggio esclusivo di altre discipline quali l'estetica o la geografia. Da qui tre direzioni interpretative specifiche: quelle su base geografica tradizionale (si veda l'*Atlante della letteratura italiana* diretto da Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà); indagini, in secondo luogo, di stampo transdisciplinare (ad esempio, i rapporti tra paesaggio letterario e paesaggio cinematografico); e, infine, l'analisi geocritica propriamente detta, inaugurata in ambito francese dallo studioso Bertrand Westphal. Nel muoversi oltre una prospettiva etnocentrica, Iacoli non manca di rilevare il ruolo funzionale degli studi del paesaggio letterario, volti a colmare certe lacune della comparatistica tradizionale, nonché a «far entrare in contatto i nostri percorsi formativi accademici con le letterature e le culture non occidentali» (p. 45). E, dal punto di vista strettamente geografico, prende le mosse anche il contributo di Giancarlo Alfano, tracciando *in limine* un parallelo tra il lavoro del sarto e quello del cartografo, entrambi alle prese con la geometria euclidea: immediata l'opposizione tra corpo intero e corpo fatto a pezzi, stante la riduzione del primo mediante per scala numerica. Ma la scrittura stessa è attività sartoriale, le cui scaturigini sono da ricerca-

re – secondo Alfano – nel passaggio dal rotolo di papiro al *codex*, nella necessità, cioè, di «tagliare e ripiegare una superficie [animale] per ottenere una forma predeterminata» (p. 58): adottando le tre qualità che Franco Farinelli aveva ascrivito allo spazio euclideo (omogeneità, continuità, isotropismo), lo studioso ravvisa nella scrittura «il momento finale di una progressiva rettificazione del mondo, che rendeva omogeneo, discontinuo e isotropico quel che in origine era invece disomogeneo [...], discontinuo [...] e privo di un'unica direzione» (*ibidem*). Se il *textus* diviene spazio – si veda il rimando all'*Indovinello veronese* – allora la letteratura si fa «spazio della lettera» (p. 69), in cui tuttavia il soggetto scrivente ha modo di manifestarsi, entro le trame di una «grammatica visualizzata» (p. 66).

Nell'occupare una posizione mediana, quasi di cerniera, il saggio di Enza Biagini mostra l'ecocritica all'atto pratico, insistendo sul ruolo fondante rivestito dal tema in un simile approccio critico: la lettura ravvicinata di *Lettera agli alberi* (1997) di Mariella Bettarini guarda allora al linguaggio e, soprattutto, alla destituzione di esso quale superamento del paradigma antropocentrico, in nome di una «possibile conciliazione antispecista» (p. 79). Conciliazione che si rifrange nei contributi della terza sezione del libro, tutti incentrati sulla rappresentazione della natura italiana nel Novecento: dall'ambientalismo *ante-litteram* di Giuseppe Dessì e la preminenza accordata al mondo vegetale, nei tre «percorsi verdi» intrapresi dal saggio di Olkesandra Rekut-Liberatore; al Dolle di Andrea Zanzotto, che Francesco Vasarri analizza quale spazio esistenziale ma, soprattutto, spazio poetico; financo ad arrivare alla Garfagnana di Vincenzo Pardini, di cui Andrea Gialloredo non manca di tracciare, in una geocritica comparata, i punti di contatto col Wessex di

Thomas Hardy; o, ancora, all'Italia 'in due tempi' di Alessandra Sarchi e il suo romanzo *Violazione* (2012), che grazie all'analisi di Riccardo Donati stimola una riflessione anche in chiave ecofemminista, nel raccontare lo «sperpero del patrimonio paesaggistico» (p. 164). A chiusura, troviamo il saggio di Luisa Bianchi che, nel soffermarsi sulla produzione di Francesco Pecoraro, offre un'accurata disamina dei luoghi letterari e, nella fattispecie, i rapporti tra geografia letteraria e geografia reale.

La penultima parte si muove verso altre letterature, a cominciare dal contributo di David Jérôm sulla figura di Aldo Leopold e il suo *A Sand County Almanac* (1949), dove la percezione della natura poggia su una base etico-estetica, cui è derivativo lo sviluppo della *land ethic*. Roberto Deidier, *per contra*, si sofferma sul ruolo assunto dal paesaggio in tre poeti – Seamus Heaney, Jude Stéfan, Pier Luigi Bacchini – e il suo essere campo di tensione, posto cioè «al centro di una o più convergenze semantiche, secondo una scala d'intensità che l'interprete è chiamato a riconoscere e a salire» (p. 211). Alle pagine incipitali si riallaccia invece Giuseppe Panella, mettendo in risalto i legami tra letteratura distopica e tre corrimani distinti – narrativa post-apocalittica; *nature-writing* ed *ecocriticism* – avanzando una comparazione tra *Cecità* di José Saramago (1995) e *La strada* di Cormac McCarthy (2006). Il contributo conclusivo di Nicola Turi guarda, nello specifico, a *Underworld* di Don DeLillo (1997), dove l'inferno è anche quello dei rifiuti (o della loro cinetica, come da titolo), i quali «hanno a che fare con la produzione a se stessa nociva della società moderna e con il pericolo ambientale, laddove il loro potenziale distruttivo incombe sulle vite dei protagonisti, li impegna professionalmente, genera traffici illeciti» (p. 245).

*Ecosistemi letterari* si chiude su tre visuali 'altre' dello spazio propriamente detto: dal suo farsi politopia nelle trasmissioni radiofoniche (si veda il saggio di Rodolfo Sacchettini su *I 4 moschettieri* di Nizza e Morbelli); al suo essere spazio in potenza, in una Firenze devastata dalla guerra, come dimostra la capillare analisi di Franzisca Marcetti; financo ad arrivare, in chiusura, allo spazio filmico di *The Tree of Life* (2011) di Malick, posto da Luigi Ferri su un duplice piano, esistensivo ed esistenziale, in un «reciproco attrito che può finalmente scaturire un pensiero degno di essere pensato» (p. 310).

DIEGO SALVADORI