

La forza della parola oltre l'apocalisse

Intervista a Carla Benedetti

a cura di Giuseppe Lo Castro

Partirei dal titolo. Il titolo solleva implicitamente la questione del rapporto tra ecologia e letteratura; tu dici alcune cose precise in proposito, e vorrei che queste cose venissero un po' chiarite. Che tipo di rapporto intravedi tra letteratura ed ecologia, rispetto, per esempio, a certe letture dell'ecologia come tema letterario?

Dunque, tu mi fai una domanda che trascinerebbe con sé una discussione lunghissima su tutti e due i termini: cosa è "letteratura" e cosa è "ecologia". Cerco di dire brevemente qualcosa su entrambi. Partiamo dunque dal titolo del mio libro. So bene che *La letteratura ci salverà dall'estinzione* può suonare provocatorio, utopistico o velleitario. Però, immagina, se invece di *letteratura* ci fosse stato un altro termine, del tipo "*L'ingegneria climatica*", o anche "*L'ingegneria aero-spaziale ci salverà dall'estinzione*", nessuno si stupirebbe. Sono in tanti a dirlo. L'ha detto lo scienziato Stephen Hawking, l'ha detto Elon Musk, che addirittura progetta una colonia umana su Marte. Ci sono persone che nutrono grandi aspettative per queste tecnologie avanzate, proprio per far fronte alla catastrofe ambientale. Mentre per la letteratura, questo vecchio arnese che esiste da millenni, pochi hanno attese tanto grandi.

Il fatto è che noi moderni abbiamo un'idea di letteratura piuttosto limitata, che non riesce più a fotografare tutte le sue potenzialità. "Letteratura" è del resto una parola che io vorrei tanto cancellare. Preferirei parlare di arte della parola, o arte della voce, che ti fanno capire meglio che siamo di fronte a qualcosa di primario, che esiste da molto prima della scrittura. È forse la prima 'tecnologia' inventata dall'uomo insieme al farmaco, cioè all'uso di mezzi che si trovano in natura, le foglie, le erbe medicinali, per curare le malattie. Gli umani hanno imparato a modulare la voce e la parola in modo da tirarne fuori una forma che può toccare chi ascolta e influire su di lui. E fin dai primordi è stata considerata un mezzo di grande efficacia, capace addirittura di dirigere le menti, nel bene come nel male. Gli antichi greci parlavano di *psicagogica*, che è appunto l'arte di condurre le anime attraverso la parola. Lo stesso Platone, che pure censurava i poeti, riconosceva la loro potenza. Anzi, proprio perché li considerava capaci di influenzare gli animi, li sentiva come pericolosi e voleva cacciarli dalla Repubblica.

Noi non abbiamo più un'idea condivisa di questa potenza della parola poetica, perché l'abbiamo confinata dentro a quella sfera o bolla che chiamiamo estetica, distinta da tutte le altre sfere della vita, dalla morale, dalla politica, dalla religione,

dall'economia, dalla scienza, dalla filosofia... Nel sistema di pensiero della modernità, il concetto di "letteratura" non ha alcun rapporto con la forza agente della parola (*poiesis* invece l'aveva, derivata dal verbo *poiein* che tra i vari suoi significati ha anche quello di 'agire', 'essere efficace'). Ma non è solo una questione di nome. Letteratura è per noi un insieme, l'insieme di tutti quei manufatti verbali che hanno certe caratteristiche, diversi da altri manufatti verbali. Che poi sistemiamo in sottoinsiemi, nei diversi generi. Si è perso ogni riferimento a ciò che la letteratura fa. Ma se si considera ciò che è stata nei secoli e nei millenni, vediamo qualcosa di diverso dall'idea che ne abbiamo noi oggi, e anche qualcosa di strabiliante: un'invenzione che la specie umana ha fatto fin dalle origini, che mette in contatto individui anche distanti nello spazio e nel tempo, e che, grazie alla forma memorabile, che si imprime nella memoria, trasporta tante cose: saperi, emozioni, insegnamenti morali, pensiero... Nella Grecia presocratica non esisteva nemmeno la differenza tra filosofia e letteratura.

Quindi quando parliamo di letteratura bisogna intenderci a cosa ci si riferisce. Io mi riferisco a qualcosa che non è contemplato dalla teoria estetica moderna: a una parola agente, a una parola formata, che ha una forma, una musicalità, che è memorabile, che non passa e va, a una parola potente che entra in contatto con la vita in tutti gli aspetti, anche politici, spirituali e di convivenza sociale.

Quanto all'ecologia, anche qui bisognerebbe discutere un po' su cosa s'intende con questo termine, perché c'è di tutto dentro a questa denominazione: da chi si propone la "cura della Natura", a un vero e proprio pensiero ecologico, in cui anch'io mi riconosco, portato avanti da pionieri come Gregory Bateson, da antropologi come Philippe Descola, da filosofi come Bruno Latour e molti altri. Uno dei pilastri di questo pensiero ecologico è la critica della dicotomia di natura e cultura. Tutto il pensiero moderno occidentale si è fondato su questa opposizione, facendo della Natura un fondale inerte e esterno a noi. Per i Moderni noi siamo umani nella natura. Per il pensiero ecologico invece, noi siamo viventi in mezzo ad altri viventi. Questo si porta dietro tutta un'altra visione dell'uomo e delle sue attività, da quelle culturali a quelle politico-sociali.

Quindi se intendiamo "letteratura" nel senso che ti ho detto e "ecologia" nel senso che ho appena precisato, sì, secondo me può esserci una forte convergenza.

Sì, mi riferivo anche a quando tu parli dell'estinzione e poi convochi la letteratura e discuti anche il rapporto tra letteratura ed ecologia individuato dalla critica cosiddetta ecologista o da certe forme di ecocritica, che sono andate a cercare soltanto quella letteratura che tematizza il problema ambientale e ne fa appunto un tema letterario; peraltro, questo approccio limitativo della letteratura è oggetto anche della maggior parte delle obiezioni che vengono rivolte all'ecocritica. Nel tuo caso la responsabilità della letteratura coinvolge qualcosa di più ampio del semplice tema ambientale.

Sì. Io non mi stanco di ripetere che l'emergenza ecologica non è un tema, è un terremoto che manda in subbuglio tante delle nostre impalcature concettuali. Molte di queste impalcature hanno modellato anche la letteratura stessa, le forme narrative e romanzesche, oltre che i modi di pensare e i paradigmi dominanti. Allora, se tu in queste forme semplicemente introduci il tema ambientale ("ambiente", altra parola su cui ci sarebbe da riflettere) e lasci tutto il resto inalterato... Certo ci sono anche qui opere importanti – penso alla fantascienza, alle distopie, alle rappresentazioni realistiche di quello che può succedere al nostro ambiente di qui a qualche decennio, con la scomparsa delle api, le terre sommerse dal mare per lo scioglimento dei ghiacci – che sono riuscite anche a procurare una maggiore consapevolezza della crisi ambientale in atto. Ma il problema oggi non è acquistare consapevolezza del rischio che stiamo correndo, ma passare dalla consapevolezza ad un'azione efficace – che è il secondo dramma del nostro tempo. Il primo è il rischio di estinzione che per la prima volta si pone a noi viventi oggi, che siamo i primi a rischiare di essere gli ultimi. Il secondo dramma, che è grave quanto il primo, è che ne siamo consapevoli ma tutto continua ad andare avanti come prima. Allora la consapevolezza non basta. Gli scienziati ci informano da decenni con report accuratissimi, con saggi scientifici e divulgativi, ma non sono riusciti a smuovere molto. Siamo di fronte a un mondo che di questa consapevolezza se ne fa un baffo. Anche gli accordi sul clima hanno avviato dei processi, ma troppo lenti, e non sono nemmeno stati applicati fino in fondo. Non solo, ma invece di cambiamenti radicali, dopo lo scoppio di una pandemia, che è comunque legata alla crisi ambientale, sono scoppiate due nuove guerre micidiali, genocidiali, a contare solo quelle a noi più vicine, e invece di investire in transizione economica c'è di nuovo la corsa agli armamenti, lo spettro delle armi atomiche, le sperimentazioni di nuove armi biologiche, chimiche. Cioè, la nostra sembra veramente una specie folle. Quindi il problema grosso è come passare dalla consapevolezza che abbiamo a un'azione proporzionale alla gravità dell'emergenza. Molte narrazioni, soprattutto quelle che hanno un impianto di tipo apocalittico, ci rendono consapevoli del disastro ecologico, ma suscitano più che altro angoscia. Ma come si passa dall'angoscia all'azione? Come suscitare quel senso di emergenza che spinge all'azione?

In realtà il tema della consapevolezza probabilmente è anche quello messo un po' in ombra, perché l'impressione è che tutte queste catastrofi ambientali avvengano nelle fiction. Anche il termine che viene utilizzato di distopia finisce col lasciare immaginare e concepire queste forme letterarie come qualcosa di fantastico e non di veramente possibile, cioè serve a creare un minimo di distanza psicologica nel soggetto che crede che tutto quello che vede magari potrebbe anche succedere, ma non succederà da qui a breve, non lo riguarda nel quotidiano. Quindi c'è anche una componente che non so quanto prenda sul serio l'arte; anzi, questa è percepita come qualcosa di parallelo, di collaterale rispetto alla vita.

Ma sai, tutto questo dipende di volta in volta dall'opera che hai di fronte, dalla sua profondità, dalla sua grandezza, dalla sua libertà... C'è comunque anche qui un concetto che andrebbe rimesso in discussione: quello di *fiction*.

Ma appunto, perché sono i nuovi termini inventati che servono anche a creare questo effetto di distanza, no? Cioè l'arte non è mai veramente fiction.

Il concetto di *fiction*, che noi oggi utilizziamo a man bassa quasi come un sinonimo di romanzo, non è sempre esistito. È sorto a metà '700 assieme al *novel*. A differenza del *romance*, il *novel* parlava di vite quotidiane, di fatti verosimili, di persone con nome e cognome che ognuno poteva incontrare nella vita di tutti i giorni. E quindi poteva venir scambiato per una narrazione 'vera'. Allora è stato introdotto e teorizzato, anche dagli stessi scrittori di *novel*, il concetto di *fiction*. Come dire: questa che sembra realtà, non lo è, e non lo è *per statuto*. Prima questo concetto non esisteva. Non ce n'era nemmeno bisogno, perché le narrazioni erano così lontane dal verosimile che non c'era bisogno di avvertire il lettore che "questa non è realtà". È un concetto storicamente connotato, quello di *fiction*, di cui sembra che oggi non possiamo più fare a meno. Tanto da figliare persino altri concetti che sfiorano il paradosso, come quando parliamo comunemente di *non-fiction*, che, se ci pensi, è una denominazione obversa. È come dire "la non non-realtà".

E qui viene fuori anche quella che nel tuo libro, collateralmente, è anche una critica all'opzione del realismo, al vincolo imposto allo scrittore di essere un narratore della realtà.

Sai, ci sono scrittori che sono stati definiti realisti ma che di fatto nelle loro opere se ne sono proprio fregati di questo vincolo. Quando hai a che fare con grandi romanzieri trovi molto di più di quello che dice questa etichetta. Però, certamente, c'è una convenzione realistica che ha dominato a lungo, soprattutto nel romanzo del '900, e che in qualche modo limita l'immaginazione. La limita non tanto a ciò che è verosimile, ma a ciò che crediamo verosimile in base ai nostri schemi di realtà. La convenzione realistica è in un certo senso anche una forma di controllo sull'immaginazione, sulla prefigurazione, su ciò che è possibile immaginare al di fuori dell'esistente. Vincola i possibili all'esistente. Lo vedi anche da come è organizzato l'attuale sistema letterario. Se scarti da quegli schemi di realtà, c'è subito pronta per te un'altra sottoclasse: il fantasy, la fantascienza, e tutta una serie di generi che sono stati considerati minori. La strada maggiore del romanzo ha subito questa limitazione per molto tempo.

Ma perché è un limite il realismo?

Perché ci sono molte più cose tra la terra e il cielo di quelle che il realismo immagina. Quali sono i pilastri della convenzione realistica? Sono che c'è l'uomo e che attorno a lui c'è l'ambiente. E l'ambiente di che tipo è? Quasi sempre di tipo sociale, economico, familiare, culturale. Tutto ciò che costituisce il sistema Terra, i microbi, i virus, il livello del mare, i tempi lunghi dell'evoluzione delle specie... non entrano nello sfondo, non risuonano in questa cassa di risonanza che è l'ambiente. Io la chiamo *finzione prima*, e consiste nell'accogliere come sfondo delle narrazioni solo una parte della realtà, mentre un'altra parte viene esclusa. Quella che viene esclusa non è considerata rilevante per la storia che si racconta. In questo senso il realismo è una convenzione. Ci ha abituati a considerare irrilevanti tutti questi legami infinitesimali, o macroscopici, che il vivente ha con gli altri viventi, con l'aria, con l'atmosfera, con i tempi lunghissimi della Terra e della specie, e quindi a toglierli dallo sfondo – parlo della convenzione, ovviamente, non dei grandi scrittori del passato e del presente, anche quelli considerati 'realistici', che di fatto la sfondano sempre, in un modo o nell'altro. Amitav Ghosh, nel suo libro *La grande cecità*, fa notare come le antiche epopee, quelle indiane che lui ha presente (ma noi possiamo pensare alla mitologia, all'epica antica) non escludevano il tempo profondo dalle storie. Iniziavano a narrare dai tempi remotissimi, c'era sempre una cosmogonia che orientava le vicende: l'origine della terra, del paesaggio... E questo succede un po' in tutte le culture non moderne. Tutta questa fetta di realtà è stata tolta via dalla nostra convenzione realistica. E ciò che rimane è, come diceva Carlo Emilio Gadda, il corpo morto della realtà, il residuo fecale della storia.

Certo, in qualche modo il realismo è riduzionista nella tua concezione.

Non solo nella mia, anche in quella di Gadda, in quella di Ghosh, di Moresco e di tanti scrittori non occidentali.

Vediamo qualche altro aspetto. Abbiamo già evocato un po' l'elemento apocalittico. C'è una parte del libro che è proprio espressamente dedicata ai «nemici dell'Apocalisse», cioè all'idea che di fronte all'emergenza non ci si accontenta di proclamare l'apocalisse, ma ci si attiva per impedirla. E l'esempio che fai è quello di Günther Anders.

Sì, Günther Anders dice: visto che crediamo alla possibilità di una catastrofe globale possiamo dirci "apocalittici". Ma poiché lottiamo affinché non si verifichi quella catastrofe, creata da noi stessi, siamo "nemici dell'apocalisse". Anders era impegnato nel movimento per il disarmo nucleare. Scriveva dopo Hiroshima, in un'epoca

minacciata da un olocausto nucleare. Noi siamo messi ancor peggio: minacciati da un olocausto sia nucleare che ambientale. Nel 1962 scrisse un racconto, *Il futuro rimpianto*, che è stato per me rivelatore. Non tanto per cogliere i limiti della *forma mentis* apocalittica, perché su questo già riflettevo da tempo. Ne avevo parlato in un saggio in cui mettevo a confronto le ‘profezie’ di Pasolini e di Guy Debord.¹ Entrambe annunciavano l’arrivo di un ‘nuovo potere’, distruttore di forme di vita precedenti, ancora più terribile dei totalitarismi conosciuti in precedenza. Eppure erano due profezie molto diverse nella forma che le sottendeva: apocalittica quella di Debord, tragica e suscitatrice di un senso di emergenza, quella di Pasolini. La differenza sta nel fatto che la forma apocalittica implica l’ineludibilità della catastrofe che si annuncia, una sua necessità, o perché pianificata da Dio, o perché portata dalle forze inesorabili della storia. La forma apocalittica, che abbiamo ereditato dalla tradizione giudaico-cristiana ha modellato anche la nostra visione della storia, quella hegeliana, dialettica, quella tipicamente moderna del progresso, cioè di una storia progressiva orientata verso un *thelos*: che sia la fine dei tempi – dopo di che verrà il Regno di Dio; o che sia il compimento di un processo storico, nel senso hegeliano e anche marxiano. Ci sarà un momento in cui le contraddizioni implicite dentro alla società capitalistica scoppieranno e porteranno necessariamente alla rivoluzione del proletariato e alla società senza classi (versione laica del Regno dopo l’Apocalisse). Questa visione della storia ha in sé un senso di ineludibilità dei processi. Non si possono arrestare le forze della storia perché sono più forti del volere e delle azioni degli individui. E così anche tutto il progetto moderno, della modernizzazione, ci ha dato l’idea di un treno che va avanti a velocità, nessuno lo ferma, sempre conquista nuovi territori. Questo elemento di ineludibilità è qualcosa di molto pericoloso. Ci dice che la catastrofe non si può evitare, che i nemici dell’apocalisse sono impotenti. Il racconto di Günther Anders mi ha aiutato a distinguere meglio i due diversi atteggiamenti nei confronti di una possibile catastrofe futura, e di contrapporre all’immaginario biblico dell’Apocalisse quello di un altro luogo biblico, il Diluvio universale. Protagonista del racconto è infatti Noè, un Noè un po’ diverso da quello della *Genesi*, che non si limita a costruire l’arca, ma è profondamente afflitto dall’idea che tutti i suoi simili verranno sterminati. Cerca di avvertirli di quello che sta per accadere, perché si ravvedano e Dio si rimangi la sua decisione. Ma non viene creduto. Anzi viene deriso. È un Noè molto simile agli scienziati odierni, che da decenni ci dicono che se continuiamo così la Terra sarà presto inabitabile ma non vengono ascoltati. Così che a un certo punto lui escogita una mossa tale che riesce a persuadere gli uomini. Questo ovviamente è tutta un’invenzione di Anders, perché nella Bibbia non c’è. Però quello che è interessante, appunto, è questa possibilità, che la forma apocalittica non contempla: la possibilità di annunciare una catastrofe per poterla evitare. La nostra situazione odierna è molto più simile alla storia del diluvio che non a quella dell’Apocalisse. Perché la fine dei tempi è stabilita da sempre nel

¹ Cfr. Carla Benedetti, *Il corpo tragico della storia. Note su «La rabbia» di Pasolini e «La società dello spettacolo» di Debord*, in Neil Novello (a cura di), *Tràgos*, Pasion di Prato (UD), Campanotto Editore, 2014, pp. 183-190.

disegno divino, e non può essere evitata, mentre il diluvio è la reazione contingente di Dio alla malvagità degli uomini. Dipende dall'agire umano e quindi potrebbe essere evitato se gli uomini cambiassero comportamento. Ma l'emergenza ambientale si è sposata spesso con la forma apocalittica, assumendo questo carattere di inevitabilità, che non suscita emergenza, anzi rischia di paralizzare. Persino il grande scienziato Stephen Hawking ha sostenuto che gli istinti aggressivi iscritti nel nostro patrimonio genetico, sommati ai mezzi tecnologici di cui disponiamo, ci porteranno inevitabilmente a una catastrofe ambientale, e l'unica cosa che possiamo sperare è di trovare un altro pianeta su cui trasferire l'umanità. L'ineluttabilità a cui ci si appella in questo caso è bio-genetica invece che storico-sociale, ma è sempre intrisa dello stesso messaggio: non è possibile mutare.

Esatto, ma qual è una letteratura che propone una forma aperta? C'è una letteratura che non denuncia esplicitamente, perché non ha bisogno di retorica...

Il punto non è denunciare esplicitamente oppure implicitamente. È quello che riesce a suscitare.

Sì, sì, lo capisco, però è evidente che la ricetta non è quella dello scienziato che tira fuori i dati e dice...

Il lavoro degli scienziati è importantissimo. Solo che non basta da solo a smuovere un'azione. Ci vuole qualcos'altro.

In effetti un altro elemento che mi viene in mente, l'elemento forse più problematico di tutto il discorso... è che tu dici: la letteratura è quella forma della parola che, se è adoperata in modo giusto, può suscitare una risposta, un intervento e quindi renderci all'altezza dell'emergenza. Il problema è anche l'efficacia di questa parola. Certo, l'efficacia è in quello che può suscitare. Però a me pare che tutto questo si inserisca in un quadro più articolato, dove le parole sono tantissime. Quindi accanto alla tua parola, alla parola dello scrittore che può provocare, ci sono tante altre parole che provocano direzioni contrarie in questo momento; ed è anche la confusione delle parole che crea un effetto di stallo, perché poi magari a quella parola dello scienziato di cui si parlava prima, succedono tante parole banali che ci riportano in una vita quotidiana normale e ci distraggono dal senso profondo, dalla possibilità di riflettere, e quindi non attivano quella operatività.

È vero.

Quella che tu chiami l'azione insomma.

Sì, la forza agente. Ma vedi, qui c'è tutto un lavoro enorme da fare. L'arte della parola, il pensiero, la scienza stessa, la storia... C'è oggi un collettivo di voci che lavorano in questa direzione, che man mano formano un pensiero, una battaglia delle idee. Il lavoro è lento. La lotta è impari, ma è possibile. Ecco, questo voglio dire. È chiaro, i media... vedi cosa succede anche oggi in Italia. L'Unesco ha declassato l'Italia di due o tre punti nella classifica dei paesi con libertà di stampa. Ma poi non solo la televisione, i giornali... C'è un grande lavoro da fare, che non è semplicemente spaventare le persone, ma costruire, costruire un altro tipo di mentalità, di ragionamento, di sensibilità. La letteratura è uno degli strumenti. Non dico che adesso si cambia il mondo con due romanzi, però può contribuire molto a un cambio di paradigma.

Sì, quello che osservavo, appunto, anche nella mia recensione al tuo libro, che dall'altra parte ci sono anche forze che non sono esplicitamente interessate a risolvere la questione dell'emergenza.

Non solo disinteressate, ma addirittura interessate a non farlo.

O che forse hanno le loro vie di fuga rispetto all'emergenza, ma queste non riguardano l'intera umanità. Cioè qualcuno magari ha l'arca pronta e nel frattempo gli altri facciano quello che vogliono. Anzi, pensano, è meglio che gli altri siano fermi, perché così noi continuiamo a guadagnare, a fare profitto sul mondo in rovina.

Bruno Latour, poco prima della morte, nel 2022, ha pubblicato un libro *Memos sur la nouvelle classe écologique*, che è stato tradotto in italiano con un altro titolo.² È molto interessante, perché si interroga proprio su questo, su come è possibile che tutti questi movimenti ecologisti sparsi, possano aspirare a delineare un orizzonte politico comune, che abbia una forza propulsiva. Perché, se ci pensi bene, sul fronte, chiamiamolo così, ecologico, si stanno scatenando una quantità di conflitti, diversi da quelli tradizionali che conosciamo, cioè dal conflitto di classe, dallo sfruttamento. E tutti convergono lungo una linea. Pensa, per esempio: dai movimenti postcoloniali alle popolazioni autoctone che difendono le loro terre contro la deforestazione, o contro la frantumazione idrica per estrarre il gas. Oppure pensa al conflitto principale di questi tempi: le immigrazioni di proporzioni sempre più vaste, persone che scappano dalla guerra, dalla povertà e anche da mutamenti climatici, da isole che

² Bruno Latour, Nikolaj Schultz, *Facciamoci sentire! Manifesto per una nuova ecologia*, Torino, Einaudi, 2023.

stanno per essere sommerse. Sono terrestri in cerca di un nuovo suolo contro cui altri terrestri cercano di opporre impossibili barriere. Oppure con lo scoppio della pandemia, le rivendicazioni contro Big Pharma, oppure i disastri ambientali e la deindustrializzazione. Il collettivo di fabbrica della GKN di Campi Bisenzio è stato uno dei primi a dare aiuti, a organizzare gli aiuti per l'alluvione in Emilia e in Toscana. E poi ci sono i giovanissimi contro gli adulti o contro i politici che non fanno niente per evitare il disastro ambientale. Anche questo è un conflitto che prima non c'era e si è manifestato ora. Tutti questi conflitti potrebbero essere collegati, organizzati in un orizzonte comune – questo sostiene Latour. E poi c'è tutto il movimento delle idee, quello che si fa in campo filosofico, letterario, antropologico, storico. È veramente un fronte che si sta muovendo. Devi però abbandonare le vecchie categorie politiche, ci devi mettere anche l'ingrediente geopolitico, altrimenti non capisci più niente. Non puoi ragionare soltanto di produzione o di sviluppo dei mezzi di produzione. Devi inserire anche quell'elemento che tutti i movimenti storici precedenti avevano sempre dimenticato: la questione dell'abitabilità del pianeta, i limiti delle risorse. C'è quindi un grande lavoro da fare, tutto è da reinventare. Sì, certo, come tu dici ci sono i poteri forti, le lobby, il petrolio, l'interesse, è chiaro, quelli ci sono, la battaglia è ardua, ma non è detto che sia per forza perdente. Con questa grande consapevolezza della crisi ambientale che tutti ormai hanno, con i tali conflitti che riguardano il territorio, la terra, il consumo del suolo, è possibile che non venga fuori qualcosa che assomigli ad un cambiamento di paradigma anche sul piano politico? Questa è la domanda di oggi. Quindi non penso assolutamente che le questioni ecologiche eliminino i conflitti sociali. Però devi inglobare dentro alla tua analisi anche quest'altro fattore, la questione dell'abitabilità del pianeta. Si scateneranno sempre più guerre per il suolo. Gli abitanti di terre ancora abitabili, contro i poveracci che cercano rifugio. Non dimentichiamo che la destra prospera su questo. Questo per dire quanto è forte il conflitto, quanto è sentito. Ci sono oggi tanti movimenti sparsi, però il coagulo manca. Il nostro mondo è in turbolenza, e non puoi rimanere con le categorie precedenti, ne devi inventare di nuove. È un grande lavoro che si fa collettivamente.

Sì, così siamo già sconfinati nel tema politico. È chiaro che la politica coinvolge tante altre sfere, farei però qualche passo indietro per aggiungere qualcosa. Tu hai già evocato altre questioni. Mi pare che dall'esempio del racconto di Günther Anders emerga anche il tema del rapporto che la letteratura può avere col futuro, cioè con la previsione o la prefigurazione del mondo di domani. In questo senso diventa quasi progettuale, mentre la letteratura realistica tendenzialmente è una letteratura confinata al presente, che racconta l'esistente, poi in realtà nessuno scrittore realista può non concepire un orizzonte...

Pensa a Balzac, che è stato chiamato realista, e cosa trovi nei suoi romanzi.

Ma mi chiedevi del rapporto con...

Col futuro, con la previsione. Questo mi sembra uno spunto da approfondire, come anche un altro spunto che viene fuori dal tuo libro è la rottura degli schemi – ne hai parlato un po' all'inizio di questa conversazione – tu usi anche il termine sconfinamento, no? La rottura dei generi, la rottura del rapporto fiction non fiction, la rottura del rapporto tra cultura e natura. C'è nella tua idea una direzione, come posso dire, olistica?

Io direi che l'arte della parola, come l'arte in generale, anche ai nostri giorni, dove tutto è specializzato e disciplinato, è una pratica che si muove nell'inseparato e non conosce confini disciplinari. E quindi in qualche modo ha una maggiore libertà dai paradigmi dominanti. Questa è la grande possibilità che la letteratura ha, quella di aprire il gioco chiuso dell'esistente a possibilità che non si vedono. Se tu la confini nella mimesi dell'esistente, le hai tarpato le ali, no?

Questo lo condivido ampiamente, anche perché quando hai qualcosa da dire devi trovare la forma per dirlo e per dirlo nel modo più efficace. E quindi questa forma ti costringe a violare le forme, perché non tutto può essere espresso attraverso delle forme consolidate. Così, quando c'è qualcosa che rompe le forme... a me viene in mente il caso di Se questo è un uomo di Primo Levi: è un libro che non hanno saputo dove collocare. Einaudi l'ha pubblicato nei «Saggi» e non è stato considerato un'opera letteraria per lungo tempo, perché non corrisponde a uno schema. Perché è successo che l'urgenza di quello che c'era da dire ha costretto Levi a dirlo nei modi che sono più precisi, più vicini al suo bisogno di espressione, a prescindere dalle forme fin allora praticate ed ammissibili.

È un grandissimo libro. E non mi importa di catalogarlo. Mi piace pensare all'etimologia della parola *autore*, da *auctor*, che secondo Beneveniste deriva da *augere*, aggiungere. A me pare che la letteratura sia grande se aggiunge...

Accresce.

Sì, se accresce non solo la conoscenza, ma i possibili, le alternative, se trasporta germi che possono germogliare. E quindi sono anche critica verso chi vede la letteratura semplicemente come qualcosa che può educare all'empatia. Mi sembra una riduzione. Nel mio libro parlo di empatia, ma per mettere in luce i suoi limiti. Il concetto di empatia è stato utilizzato da Martha Nussbaum e da altri con l'intento di rivalutare le *humanities*, per sostenere che anche la letteratura e i saperi umanistici

possono avere un ruolo nella società, perché educano al legame sociale, al riconoscimento dell'altro. Ma è una visione limitata, secondo me. Se riduci la letteratura a questo, la impoverisci. Del resto quando si pensa all'empatia la si vede solo come identificazione con un altro essere umano, mai con un altro vivente non umano; e per di più con un umano contemporaneo a noi. Non si estende alle generazioni future, ai non ancora nati, a quelli che pagheranno i danni maggiori della nostra inerzia di oggi, alla loro futura agonia nell'habitat che noi avremmo reso invivibile.

Ma poi escluderesti tutta quella letteratura che suscita antipatia.

O quella che ti fa immedesimare in un criminale.

No, poi è una visione che ha a che vedere più che altro col romanzo realista, e quindi immagina l'immedesimazione come principio della letteratura, ma ci sono tante forme della letteratura che non prevedono immedesimazione.

Sì. Anche se bisogna dire che l'immedesimazione comunque è una cosa importante. Le narrazioni, fin dalle origini, parlano attraverso figure, attraverso dei personaggi in azione. I miti, l'epica, persino i Vangeli (Gesù parlava per parabole). Quindi, è chiaro che tu in qualche modo susciti nell'ascoltatore un'immedesimazione con il personaggio. Però, come dire, è uno degli strumenti nella scatola degli attrezzi della letteratura, ma non puoi ridurla a quello.

Si, non è questo il principio della letteratura. Come dici tu, il potere della parola va oltre.

È più vasto, sì. Però, ripeto, è come se non riuscissimo più a vederlo attraverso le categorie di cui disponiamo. Per cui, anche certe categorie teorico-critiche andrebbero riviste. Prima dicevamo ad esempio della distinzione fra *fiction* e *non fiction*. Nel libro parlo della letteratura come di una *zona non sorvegliata*, perché è rimasta al riparo dal disciplinamento dei saperi, che è stato fatto in ogni disciplina, anche nelle scienze, nelle varie scienze con tutte le relative specializzazioni. E quando io vedo questa tendenza a catalogare, a creare etichette, a operare distinzioni, per esempio *fiction/non fiction*, *realismo/fantasy*, *poesia/romanzo* e tante altre, mi sembra anche un modo per esercitare un controllo su qualcosa che si muove liberamente nella prateria, e a cui bisogna mettere delle staccionate.