

## ECOFOBIA E DISASTRI NATURALI NELLE NARRAZIONI CATASTROFICHE E APOCALITTICHE

Adele Tiengo

Ph.D. Student, Università degli Studi di Milano, Dipartimento di  
Lingue e Letterature Straniere, adele.tiengo@nimi.it

*Abstract: Ecophobia and Natural Disaster in Catastrophic and Apocalyptic  
Narratives*

The aim of this essay is to approach the long literary tradition of catastrophic or apocalyptic narratives in relation to natural disasters and to explore examples of ecological threats to human species in contemporary Anglophone literature. By using the concept of *ecophobia* – a widespread irrational fear for nature – the author analyses novels by George R. Stewart (*Storm* and *Earth Abides*) and by Margaret Atwood (*Oryx and Crake*). Among the shared traits of these novels, the author highlights the uncertain relationship with supernatural entities or divinities, the presence of surviving characters acting like last men of a disappearing human civilization, and the role of the humanities in the survival of the human species.

*Keywords: Ecophobia; Last Man; Ecocriticism; Extinction.*

Nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*<sup>1</sup>, composto nel maggio del 1824, Giacomo Leopardi consegna cupe riflessioni a un Islandese giunto

---

<sup>1</sup> Cfr. G. Leopardi, *Tutte le opere*, Vol. 1, a cura di W. Binni, E. Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1969.

in Africa nel corso della sua costante fuga dalla Natura. Questa viene descritta come «carnefice della [sua] propria famiglia» (Leopardi, 116) e causa di «tempeste spaventevoli di mare e di terra» (Leopardi, 115), della «moltitudine e [...] furia dei vulcani» (Leopardi, 115) e di «mille stenti e mille dolori» (Leopardi, 116). Interlocutrice dell'Islandese è la Natura stessa, indecifrabile e terribile, nella «forma smisurata di donna seduta in terra, col busto ritto, appoggiato il dosso e il gomito a una montagna; e non finta ma viva; di volto mezzo tra bello e terribile, di occhi e di capelli nerissimi» (Leopardi, 114). In risposta alle disperate angosce e alle accuse a lei rivolte dall'Islandese, essa si dichiara indifferente alle sorti di tutti i viventi e inconsapevole dei danni e benefici di cui è origine, rivelando di agire in ossequio al solo mantenimento dell'equilibrio ciclico fra produzione e distruzione. Nel presente saggio, verranno elaborati i temi qui accennati – i disastri naturali, la difficile sopravvivenza degli esseri umani al di fuori della società, la complessa definizione degli attori principali del dialogo leopardiano – in alcuni testi di George Rippey Stewart e Margaret Atwood.

La visione consegnata da Leopardi è frequentemente riproposta nelle molteplici riflessioni letterarie sulla natura e fornisce una buona introduzione all'*ecofobia*, sentimento che fornisce un'importante chiave interpretativa della catastrofe naturale. L'*ecofobia* è qui intesa come un «rancore irrazionale e infondato per il mondo naturale, tanto presente e sottile nelle nostre vite quotidiane e nella letteratura quanto l'omofobia, il razzismo e il sessismo» (Estok, 208)<sup>2</sup>. Come suggerisce Simon Estok, questa si manifesta in molteplici forme, dall'industria cosmetica che guadagna sull'eliminazione delle imperfezioni estetiche al design del paesaggio, dalla bonifica da vegetali e animali classificati come parassiti al possesso di animali da compagnia trattati e acconciati come oggetti o

---

<sup>2</sup> S. Estok, "Theorizing in a Space of Ambivalent Openness: Ecocriticism and Ecophobia", in *ISLE* 16.2 (2009), pp. 203–225.

surrogati affettivi<sup>3</sup>. In relazione ai disastri naturali, le manifestazioni dell'ecofobia sono cambiate con la progressiva presa di coscienza dei fattori antropogenici della crisi ecologica e con il progressivo abbandono della credenza nella posizione di distacco e preminenza della specie umana sul resto della natura.

L'ecofobia come reazione alle grandi catastrofi deriva infatti dalla percezione dei rischi naturali come esterni e indipendenti dalla società umana, da cui segue l'attribuzione del ruolo di carnefice alla natura e quello di vittima alla specie umana. È importante anzitutto richiamare qui una questione terminologica, poiché un aspetto fondamentale nelle diverse narrazioni della catastrofe naturale risiede nella difficoltà di stabilire cosa si debba intendere per "naturale". In *The Song of the Earth*, Jonathan Bate ne illustra la complessità di definizione e fa risalire al filosofo svizzero Jean Jacques Rousseau la matrice delle riflessioni che, dalla modernità in poi, sono state dedicate alla natura. Bate individua due sensi con i quali Rousseau intende il termine "naturale". Da un lato, essa esiste negli individui umani come disposizione innata – incluse le reazioni che derivano dall'interazione con l'ambiente durante l'infanzia – in opposizione a ciò che viene acquisito nel processo di socializzazione. Dall'altro lato, "naturale" è tutto ciò che non è "società" o "cultura" umane, rendendo dunque impossibile educare il fanciullo a vivere sia secondo natura, sia secondo le istituzioni sociali<sup>4</sup>. Inoltre, prosegue Bate, le definizioni correnti di natura tendono a identificarla come causa dell'intero mondo materiale e dei suoi fenomeni, compresa quindi l'umanità, ma finiscono con esemplificazioni che la vedono invece contrapposta all'umanità stessa.

Per chiarire ulteriormente la pluralità di accezioni con cui viene utilizzato il termine 'natura', Bate riporta le tre definizioni proposte da

---

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Cfr. J. Bate, *The Song of the Earth*, Cambridge, Harvard University Press, 2000, p. 32-33.

Kate Soper: come ‘concetto metafisico’, la natura è ciò che permette all’umanità di pensare la propria differenza e specificità; come ‘concetto realista’, è l’insieme di strutture, processi e azioni in atto nel mondo fisico, oggetto di studio delle scienze naturali e condizione per le forme umane di interazione con l’ambiente; come ‘concetto di apparenza’, la natura si riferisce a quei tratti comunemente opposti ad ambienti urbani e industriali, ed è referente delle rivendicazioni di protezione e conservazione per la sua valenza esperienziale ed estetica<sup>5</sup>. Nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* la natura è coinvolta prevalentemente come concetto metafisico – perché l’Islandese reclama con orgoglio la propria diversità – e come concetto realista – poiché è ritenuta responsabile di quegli eventi e disastri che rendono la vita sulla Terra un’esperienza di costante pericolo e sofferenza. Da madre benevola, «vergine e intatta» (Leopardi, 445), «vestigio dell’opera di Dio» (Leopardi, 919), la Natura diventa terribile e crudele, destinataria di ciò che Estok chiamerebbe sentimenti ecofobici. Sembra dunque corretta la posizione di Timothy Morton, secondo il quale il porre la Natura su un piedistallo per ammirarla da lontano ha avuto sull’ambiente lo stesso effetto che il patriarcato ha avuto sulla figura della Donna, rendendo sia l’una che l’altra dei feticci, oggetti di un atto paradossale di ammirazione sadica<sup>6</sup>.

Considerata tale complessità della percezione culturale della natura, è possibile dunque supporre che l’ecofobia fondi le sue radici in una cornice concettuale che colloca la natura stessa – come strumento di una forza soprannaturale o come agente indipendente – in una posizione di distacco rispetto alla società umana. Sebbene già Charles Darwin nei suoi scritti avesse tratteggiato il groviglio inestricabile (*entanglement*) di natura e

---

<sup>5</sup> Cfr. *ivi* p. 33-34.

<sup>6</sup> Cfr. T. Morton, *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge, Harvard University Press, 2007, p. 5.

cultura nell'esperienza umana<sup>7</sup> e la portata dei fattori antropogenici nella crisi ecologica sia ormai ampiamente condivisa<sup>8</sup>, la risposta culturale ai disastri naturali prevede ancora una cesura netta fra umanità e natura. Lo storico Ted Steinberg<sup>9</sup> ripercorre alcuni episodi di disastri ambientali avvenuti in America dalla fine del XIX secolo, portando argomenti a sostegno dell'ipotesi che le catastrofi continuino ad essere considerate «atti di Dio». Le responsabilità, dunque, restano collocate esclusivamente al di fuori della società umana, ma le motivazioni e le finalità avrebbero subito nel corso dell'ultimo secolo un cambiamento decisivo. La tendenza a trarre lezioni morali da circostanze geofisiche estreme – prosegue Steinberg – caratterizza il pensiero religioso americano fino al XX secolo, quando lascia il posto a una sempre più diffusa «visione impersonale» la quale, scalzando la divinità dal ruolo di mandante, attribuisce ogni responsabilità esclusivamente alla natura, che diventa dunque il nuovo oggetto delle fobie umane. In questo modo, da un lato avviene l'allontanamento dall'idea di punizione divina, dall'altro fa ricorso a un linguaggio religioso per relegare le calamità a una dimensione irrazionale e incontrollabile, con il risultato di mantenere la completa de-responsabilizzazione delle attività umane.

Il confronto fra le responsabilità umane o divine degli eventi catastrofici nella cultura nordamericana è ampiamente riproposto nelle

---

<sup>7</sup> Per approfondire l'influenza di Darwin sull'immaginario scientifico in letteratura si veda C. Pagetti, *Il corallo della vita, Charles Darwin e l'immaginario scientifico*, Milano, Bruno Mondadori Editore, 2010. Sulla parola chiave "entanglement" e la sua importanza nei romanzi tardo-vittoriani influenzati da Charles Darwin, si veda J. Glendenning, *The Evolutionary Imagination in Late-Victorian Novels. An Entangled Bank*, Aldershot, Ashgate, 2007.

<sup>8</sup> Per un approfondimento aggiornato si veda il *Millennium Ecosystem Assessment* (consultabile all'indirizzo <http://www.maweb.org>), un progetto di ricerca lanciato nel 2001 dalle Nazioni Unite e redatto con la collaborazione di più di mille esperti da tutto il mondo. I risultati, pubblicati nel 2005, mostrano i cambiamenti degli ecosistemi e i fattori naturali e antropogenici che ne sono alla base.

<sup>9</sup> T. Steinberg, *Acts of God. The Unnatural History of Natural Disaster in America*, New York, Oxford University Press, 2000.

opere di un autore statunitense del secolo scorso. George Rippey Stewart, professore di Letteratura inglese a Princeton e storico del paesaggio americano, scrisse fra gli altri due romanzi – *Storm*<sup>10</sup> nel 1941 e *Earth Abides*<sup>11</sup> nel 1949 – che si prestano a una lettura ecocritica per l'attenzione e la lucidità con le quali descrivono disastri naturali e scenari post-apocalittici. Il primo di questi ha per protagonista una tempesta, Maria, e avrebbe inaugurato l'usanza di assegnare nomi femminili ai cicloni tropicali – abitudine mantenuta ancora oggi anche se senza restrizioni di genere<sup>12</sup>. L'assegnazione di un nome – e con esso dello statuto di vero e proprio personaggio – assume una rilevanza ancora maggiore se si dà un ulteriore sguardo alla biografia e bibliografia di Stewart. Egli fu, infatti, co-fondatore della *American Name Society*, un'organizzazione accademica nata per promuovere l'onomastica e lo studio delle influenze storiche, culturali e linguistiche sui nomi. Stewart produsse inoltre un volume dal titolo *Names on the Land: A Historical Account of Place-Naming in the United States* (1945), considerato ancora oggi un classico della toponomastica grazie anche al suo stile poetico ed evocativo e alla sua grande forza narrativa, a tratti persino epica. Appare dunque significativo che l'autore abbia scelto di fare della tempesta la protagonista del proprio romanzo e di sancire questa decisione assegnandole un nome. Le caratteristiche del personaggio Maria vengono narrate fin dalle prime pagine, attraverso la descrizione degli eventi che hanno portato alla sua nascita:

---

<sup>10</sup> G. R. Stewart, *Storm*, (1941), Berkeley, Great Valley Books, 2003. Le citazioni sono tratte dall'edizione italiana *Uragano*, a cura di Clemente Rospigliosi, Milano, Mondadori, 1947.

<sup>11</sup> G. R. Stewart, *Earth Abides*, Boston, Houghton Mifflin, 1976. Le citazioni sono tradotte dall'autrice.

<sup>12</sup> Si veda la pagina web del laboratorio federale di ricerca AOML (Atlantic Oceanographic & Meteorological Laboratory) all'indirizzo <http://www.aoml.noaa.gov/hrd/tcfaq/B1.html>.

Adele Tiengo

Come dall'unione di due cellule germinali opposte ha origine la vita, così dal contatto dell'aria del Nord e del Sud era nata l'acqua, cosa che prima non esisteva. Come una vita nuova, un focolaio di attività incominciava a svilupparsi secondo la propria specie e a crescere in rapporto al nutrimento che ha, così nell'aria quel complesso di forze incominciò a svilupparsi e rafforzarsi. Era nato un nuovo ciclone (Stewart, *Storm*, 20).

Al di sotto del ciclone Maria si muovono molti altri personaggi umani, le cui esistenze sono talmente vincolate al destino della tempesta da non avere una propria autonomia e spesso il lettore non conosce neanche il loro nome. La loro funzione nel romanzo è finalizzata unicamente a mostrare le conseguenze del passaggio della tempesta. Questo è ciò che avviene, per esempio, con l'assistente meteorologo, il padre putativo di Maria perché è colui che le dà il nome, che viene però identificato sempre e solo tramite la sua professione, anziché con il suo nome proprio. L'assistente meteorologo utilizza il linguaggio religioso fin dal momento in cui assegna il nome alla tempesta, attribuendo a se stesso il ruolo di sacerdote benedicente: «come se fosse stato un sacerdote che aveva appena battezzato una creatura, sorrise benigno augurando in cuor suo gioia e prosperità. Buona fortuna, Maria» (Stewart, *Storm*, 31). Si tratta di un linguaggio – quello religioso – che viene spesso utilizzato in maniera sarcastica, ad esempio dall'ufficiale caposervizio dell'aeroporto della baia, sul quale l'educazione religiosa metodista della sua infanzia ha lasciato tracce consistenti: «Gli piaceva per esempio l'espressione 'atto di Dio', ma poiché la usava solo per i disastri, evidentemente immaginava Dio come un essere che si occupasse di sabotaggio» (Stewart, *Storm*, 84). Risulta piuttosto evidente in questa citazione l'atteggiamento che Steinberg evidenzia come espressione tipica della cultura americana: al cospetto di eventi naturali potenzialmente catastrofici come gli uragani, la reazione più comune è quella di attribuirne ogni responsabilità alla Provvidenza, al Destino, o a Dio, a una dimensione irrazionale e

incontrollabile. Il caposervizio è un uomo votato all'efficienza, estremamente esigente nei confronti dei suoi piloti, che pretenderebbe altrettanta efficienza dal mondo naturale nel non contrastare l'attività umana e – di fronte all'infondatezza di tale pretesa – ammonisce: «quando hai Dio e il diavolo che lavorano contro di te, stai bene attento a quello che fai» (Stewart, *Storm*, 84). Nella sua visione, dunque, Dio assume il ruolo di sabotatore, responsabile delle falle che gli impediscono di avere il completo controllo sul proprio lavoro, come esprime sarcasticamente in una ricorrente esclamazione: «“La mano di Dio” pensò ironicamente. “Fuoco e grandine, neve e vapori, venti tempestosi obbedienti alla Sua parola”» (Stewart, *Storm*, 164). L'ecofobia nasce dalla sensazione di impotenza nei confronti di quelle forze della natura che sfuggono alle possibilità umane di controllo.

In *Storm* i luoghi, gli eventi naturali e i loro nomi sono i veri protagonisti di una narrazione quasi epica, in netto contrasto con le vicende frammentate e irrilevanti che riguardano gli esseri umani, le cui vite procedono disordinatamente e senza controllo, disarmoniche. Stewart adotta una posizione di determinismo ambientale nell'affermare che «quelle forze dell'atmosfera che sembra sopraffacciano l'uomo nella zona temperata, eccitano in lui anche l'energia necessaria per vivere e conquistare» (Stewart, *Storm*, 215) e per trovare stratagemmi con i quali combattere cicloni e avversità ambientali. L'autore propone una ricostruzione della storia di alcune civiltà umane, soprattutto sul suolo americano, evidenziandone il diverso rapporto con eventi potenzialmente catastrofici. Per le civiltà del Mesa Verde «il ciclone era un intervallo che dava tempo per chiacchierare e scherzare, per tessere, per appuntire le lance, per discutere la semina del grano del prossimo anno, per lunghi riti religiosi» (Stewart, *Storm*, 307). Per l'uomo moderno, invece, quella contro la natura è una lotta spinta – direbbe Simon Estok – dall'ecofobia, interrotta da un armistizio che non è una vera pace e in

cui c'è sempre e comunque un nemico di cui diffidare. Tuttavia, Stewart non si ferma a constatare una banale e semplicistica contrapposizione tra l'atteggiamento delle popolazioni native e quello dei colonizzatori, tra civiltà pre e post industriali. Se da un lato le reazioni umane agli eventi atmosferici possono essere molto differenti, in conseguenza di un più o meno diretto contatto con la natura, dall'altro «[q]uelle grosse bufere non conoscono amore né odio» (Stewart, *Storm*, 68), le forze della natura sono estranee alle vicende umane e «[s]ia che la civiltà di un paese combatta un ciclone o si ritiri davanti ad esso, la fine sarà la stessa» (Stewart, *Storm*, 308). Dunque, il determinismo ambientale non garantisce affatto la possibilità di uscire vittoriosi da uno scontro con la natura, perché essa resta del tutto indifferente ai caratteri che le diverse popolazioni maturano per adattarvisi.

Stewart mostra la fallacia della frequente attitudine a immaginare che «qualche irata divinità delle tempeste [possa invadere] la città ed il suo distretto solamente per un capriccio maligno» (Stewart, *Storm*, 199). L'assistente meteorologo attribuisce alle tempeste una personalità vera e propria, ma questo riconoscimento deriva esclusivamente dall'esigenza di ridimensionarne il carattere di «improvvis[i] e inattes[i] cataclism[i]» (Stewart, *Storm*, 123), reinserendole in un sistema complesso – come vari e complessi sono gli elementi che contribuiscono alla formazione di ogni personalità – e autonomo da interventi sovranaturali. Alle piccole, goffe e spesso inconsistenti reazioni degli esseri umani di fronte a eventi naturali come le tempeste, Stewart contrappone una descrizione dai toni epici del più ampio sistema meteorologico di cui i singoli eventi catastrofici sono espressione. Eppure – come nel Dialogo leopardiano – resta il dichiarato desiderio di ritrovare un luogo di armonia e serenità, al sicuro dalle avversità naturali:

Ignoto il luogo d'origine dell'uomo, ma nei sogni poetici (come in vaga reminiscenza) l'uomo sente la nostalgia di un paese giusto e benigno,

posto lungi dal sentiero dei cicloni. Tale era il Paradiso Terrestre. Tale era il paese del Loto, e tale quella lontana terra di Coloro-che-stanno-al-di-là-dei-Venti-del-Nord. Tale era l'isola delle mele, Avalon: *Dove non cade né grandine, né pioggia, né neve e nemmeno il vento soffia con violenza*» (Stewart, *Storm*, 213).

Nella citazione appena riportata, il richiamo è evidentemente a *Morte D'Arthur* di Lord Alfred Tennyson<sup>13</sup>. L'autore ricorre frequentemente a citazioni bibliche e altri rimandi letterari anche non espliciti per impreziosire le sue opere, ma anche per rimarcare l'influenza e la compenetrazione del sapere umanistico anche nelle discipline scientifiche, come la meteorologia. Inoltre, la citazione assumerà un ruolo ancora più significativo nel suo successivo e più noto romanzo *Earth Abides* (1949), nel quale elementi di grande interesse ecocritico sono evidenziati soprattutto nello sviluppo di una narrazione che si basa su momenti di collisione fra il mondo naturale e la vita umana.

Come in *Storm*, anche in *Earth Abides* gli eventi catastrofici avvengono esclusivamente all'interno del regno naturale, e non in conseguenza dell'intervento di forze divine, né della potenza distruttiva della civiltà umana. Fra le fonti che Stewart può aver tratto dalla tradizione nordamericana si contemplano in particolare: *Rip Van Winkle*, il racconto del 1819 di Washington Irving, e *A Descent into the Maelström* (1841) di Edgar Allan Poe. Ancora più evidente è l'influenza di *The Scarlet Plague* (1912), racconto in cui Jack London narra l'abbattersi di una pestilenza, in conseguenza della quale i superstiti si avviano a costruire una civiltà primitiva e brutale. Resta tuttavia fondamentale richiamare l'evidente continuità con il filone apocalittico europeo ottocentesco, inaugurato da *Le Dernier Homme* di Cousin de Grainville's, pubblicato postumo nel 1805

---

<sup>13</sup> «I am going a long way / With these thou seest--if indeed I go-- / (For all my mind is clouded with a doubt) / To the island-valley of Avilion; / Where falls not hail, or rain, or any snow, / Nor ever wind blows loudly», A.Tennyson, *Selected Poems*, Londra, Penguin, 2007. Qui p. 38.

e tradotto in inglese l'anno successivo col titolo *The Last Man, or, Omegarus and Syderia, a Romance of Futurity*. La schiera degli 'ultimi uomini' in scenari apocalittici proliferò nei primi decenni dell'Ottocento anche in conseguenza della tragica eruzione del vulcano Tambora, in Indonesia<sup>14</sup> dell'aprile 1815, il più drammaticamente spettacolare evento vulcanico mai registrato, durante il quale morirono oltre 80.000 persone. Gli effetti di questa eruzione si protrassero nel tempo e si espansero su tutto il pianeta. Fu proiettata in atmosfera una quantità di polvere vulcanica tale da assorbire o riflettere le radiazioni solari che avrebbero altrimenti raggiunto il suolo, provocando così alterazioni climatiche abnormi nei tre anni successivi. Le temperature estremamente rigide dei mesi che seguirono – e che furono causa di carestie e miseria soprattutto in Europa e Nord America – crearono l'occasione, nell'estate del 1816, per la celebre vacanza svizzera di Mary e Percy Shelley, John Polidori e Lord Byron, spesso costretti dal cattivo tempo a restare all'interno di Villa Diodati. In quello stesso anno, Byron scrisse il poema apocalittico *Darkness*, che secondo Jonathan Bate fu ispirato proprio dalle condizioni meteorologiche conseguenti all'evento epocale dell'eruzione del Tambora<sup>15</sup>, oltre che dal consolidarsi di nuove teorie scientifiche che rendevano l'estinzione delle specie – compresa quella umana – una prospettiva quanto mai concreta. Gli avanzamenti in campo geologico e nello studio dei fossili iniziavano infatti a diventare noti anche in ambito non strettamente scientifico, suscitando un interesse che sarebbe poi

---

<sup>14</sup> Si veda R. B. Stothers, "The Great Tambora Eruption in 1815 and Its Aftermath", in *Science*, 15 June 1984, volume 224, numero 4654, pp. 1191-1198.

<sup>15</sup> Byron, in una lettera del 29 giugno 1816, si lamenta con il collega e amico Samuel Rogers della «perpetua densità» dell'aria: «we have had lately such stupid mists - fogs - rains - and perperual». Per approfondire la questione della genesi di *Darkness* in relazione all'eruzione del Tambora, si veda Jonathan Bate, *The Song of the Earth*, cit., pp. 94-98.

sfociato, dopo le pubblicazioni di Charles Darwin, nelle favole evoluzionistiche vittoriane<sup>16</sup>.

Fra gli “ultimi uomini” ottocenteschi, indubbiamente più vicino a *Earth Abides* è *The Last Man* di Mary Shelley, romanzo apocalittico pubblicato nel 1826 che ipotizza la fine della specie umana a causa di un’epidemia. Si differenzia da tutti gli altri per l’acutezza con la quale Mary Shelley precorre i tempi, assumendo una posizione di rifiuto dell’antropocentrismo e addirittura ponendo in antitesi la malattia dell’umanità e la rigogliosità della natura. A questi elementi di vicinanza con il romanzo di Stewart, si aggiunge anche quello – particolarmente rilevante in questo contesto – che riguarda la causa o il mandante della cattiva sorte che si abbatte sull’umanità. Non si tratta infatti di un’apocalisse per volontà divina, un atto di dio, ma della forza interna a una natura rigogliosa e del tutto indifferente alla scomparsa di un’unica specie – quella umana – fra le tante che popolano il pianeta.

A mettere in pericolo la sopravvivenza della specie umana è semplicemente il corso della natura, secondo modalità che non vengono mai definite chiaramente. Protagonista del romanzo è Isherwood – Ish – Williams, giovane e schivo studente di scienze ambientali. Ritiratosi sulle montagne per svolgere attività di ricerca sul campo per la sua tesi, dopo alcuni giorni di immobilità forzata per guarire dal morso di un serpente, raggiunge la cittadina più vicina per scoprire che la quasi totalità della popolazione nordamericana è stata spazzata via da un’epidemia sconosciuta. Non viene data alcuna rilevanza alle circostanze di diffusione dell’epidemia né alle ragioni per cui alcuni individui si salvano. Ish si identifica con Rip Van Winkle, figura chiave della letteratura americana e protagonista di un racconto ambientato significativamente prima e dopo la Rivoluzione Americana. Il personaggio di Washington

---

<sup>16</sup> Per approfondimenti, si veda G. Beer, *Darwin's Plots. Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction*, Londra, Routledge, 1983.

Irving è un uomo affabile ma pigro che, sopraffatto dalle incombenze domestiche, si rifugia sulle montagne e si addormenta all'ombra di un albero. Si risveglia dopo vent'anni, durante i quali parenti e amici sono ormai morti, società e politica americane sono cambiate radicalmente e gli Stati Uniti d'America sono ormai indipendenti dall'Impero britannico. Un simile stravolgimento accoglie Ish, anche lui di ritorno dalle montagne, sulle quali si era rifugiato per motivi di studio. A differenza di Rip Van Winkle, tuttavia, Ish non trova nessuna nuova civiltà umana ad accoglierlo. Ancor prima di comprendere il motivo per cui strade e città sono completamente deserte, si trova immerso in un'atmosfera di desolazione su una terra ostile che lo costringe a misurarsi con le proprie capacità di sopravvivenza: «Cosa sono in fondo? – pensò – Rip Van Winkle? Tuttavia Rip Van Winkle, sebbene avesse dormito per vent'anni aveva fatto ritorno in un villaggio ancora pieno di persone» (Stewart, *Earth Abides*, 11). Il protagonista richiama a sé le sue conoscenze di biologia ed ecologia, secondo le quali quando una specie si riproduce oltre una certa soglia le probabilità che si sviluppi un'epidemia crescono esponenzialmente, ma anche che «in biologia [...] esiste un punto critico nella quantità di ogni specie – se il numero scende al di sotto di questa soglia, la specie potrebbe non riprendersi» (Stewart, *Earth Abides*, 35). Da questo e numerosi altri riferimenti scientifici si evince che la prima reazione di Ish di fronte alla catastrofe non è la paura, ma la volontà accademica di osservare il mondo senza la specie umana.

Ish non assiste alla diffusione dell'epidemia, poiché durante la crisi era rimasto isolato da tutto, anche a causa di un morso di serpente che lo costringe a una lunga e dolorosa convalescenza nella sua cabina sui monti, e dunque non subisce lo shock della catastrofe vera e propria. Tuttavia, osserva e teorizza quella che lui chiama la *Secondary Kill*: «di coloro che erano stati risparmiati dal Grande Disastro, molti caddero vittime di quelle difficoltà dalle quali prima la civiltà li aveva protetti. Con

disponibilità illimitata di alcolici avrebbero bevuto fino alla morte» (Stewart, *Earth Abides*, 34). Si tratta della fase che segue l'apice dell'epidemia e in cui moltissimi sopravvissuti muoiono non più per l'epidemia ma per gli effetti collaterali della fine della civiltà umana: nella maggioranza dei casi, la sensazione di vuoto e di perdita sono causa di una paura tale da condurre i sopravvissuti alla disperazione e al suicidio. A permettere la sopravvivenza della specie umana, dunque, sarebbe la capacità di reagire alla paura e allo smarrimento successivi alla catastrofe. Le due possibili strade sono il perseguimento delle più basilari attività quotidiane – la praticità rappresentata dalla compagna di Ish, Em – o, nel caso del protagonista, l'interesse per il processo di riconfigurazione del pianeta e della vita su di esso senza l'imponente influenza della specie umana. Infatti, Ish si domanda: «L'umanità sarebbe sopravvissuta? Ebbene, questo era una di quelle questioni interessanti che gli diedero la volontà di vivere» (Stewart, *Earth Abides*, 35).

Il tema della fine – o del mutamento radicale – della civiltà umana è spesso legato al genere apocalittico, sebbene l'apocalisse in senso stretto preveda la distruzione di tutto ciò che esiste sulla Terra, e non soltanto alla specie umana. A precisare questo aspetto è anche l'autrice canadese Margaret Atwood, in riferimento ai suoi ultimi romanzi che sono stati spesso accostati al genere apocalittico<sup>17</sup>, *Oryx and Crake*<sup>18</sup> (2003) e *The Year of the Flood*<sup>19</sup> (2009). I due libri sono da considerarsi come capitoli di uno stesso libro, anziché come prequel o sequel l'uno dell'altro, poiché narrano vicende strettamente collegate e in certi casi persino

---

<sup>17</sup> «*Oryx and Crake* and *The Year of the Flood* [...] have sometimes been described as “apocalyptic”, but in a true apocalypse everything on Earth is destroyed, whereas in these two books the only element that’s annihilated is the human race, or most of it» (93), in M. Atwood, “Dire Cartographies: The Roads to Utopia”, *In Other Worlds. SF and the Human Imagination*, Londra, Virago, 2011, pp. 66-96.

<sup>18</sup> M. Atwood, *Oryx and Crake*, McClelland & Stewart, Toronto, 2003. Le citazioni sono tratte dall'edizione italiana *L'ultimo degli uomini*, a cura di Raffaella Belletti, Milano, Ponte alle grazie, 2003.

<sup>19</sup> M. Atwood, *The Year of the Flood*, Londra, Bloomsbury, 2009.

sovrapposte, coprendo approssimativamente lo stesso lasso di tempo<sup>20</sup>. Jimmy/Snowman e Glenn/Crake sono due amici di infanzia in un mondo totalitario e iper-tecnicizzato, in cui la società è di fatto governata da grandi corporazioni ed è divisa in una maniera che richiama fortemente la società orwelliana di *Nineteen Eighty-Four*. La stessa Atwood ha infatti ripetutamente evidenziato la fondamentale influenza che George Orwell ha esercitato su di lei<sup>21</sup>. Se nella distopia di Orwell la società è composta da due macro-classi sociali, gli appartenenti al partito – a loro volta divisi in *Inner* e *Outer Party* – e tutto il resto della popolazione – *proles* –, la società futuristica invece di Atwood prevede la netta separazione, anche attraverso barriere fisiche e posti di blocco, tra i membri delle classi più elevate – solitamente dipendenti delle grandi corporazioni – e le *pleeblands* – i consumatori principali dei prodotti delle grandi corporazioni. Le parole e i nomi anche in questo romanzo, così come in quelli di Stewart, sono importanti chiavi di lettura: i nomi del titolo – Oryx e Crake – appartengono all'amante e al migliore amico di Jimmy e sono nomi di animali utilizzati dai personaggi in un videogioco – *Extinctathon* – nel quale anche Jimmy prende parte con lo pseudonimo Thickney, un grande uccello di origine australiana. Il gioco coinvolge infatti specie animali e vegetali estinti al tempo in cui si svolgono gli eventi e rende esplicito il legame tra ingegneria genetica, dominio sulla natura e l'estinzione delle specie. Snowman è lo pseudonimo che poi Jimmy adotterà per crearsi il ruolo di intermediario con il creatore Crake.

Jimmy e Glenn appartengono entrambi alla classe privilegiata, ma intraprendono poi due percorsi separati. Il primo frequenta un'università umanistica, normalmente frequentata dagli studenti meno dotati e con competenze poco spendibili nel mondo lavorativo, dominato invece

---

<sup>20</sup> M. Atwood, "Dire Cartographies: The Roads to Ustopia", op. cit.

<sup>21</sup> M. Atwood, "George Orwell: Some Personal Connections", *In Other Worlds. SF and the Human Imagination*, Londra, Virago, 2011, pp. 141- 149.

dalla supremazia tecno-scientifica. Il secondo viene ammesso in una delle istituzioni formative più prestigiose avviandosi così a raggiungere i più alti livelli nelle corporazioni. Glenn coinvolge Jimmy in un suo progetto di ingegneria genetica, il cui obiettivo è risolvere la sfida delle crisi ambientali. Consapevole che il pianeta sopravviverebbe e trarrebbe profitto dalla scomparsa della specie umana, Glenn si concentra *in primis* sul problema cruciale della sovrappopolazione. Mette così in circolazione BlyssPlus, una pillola che promette di «eliminare le cause esterne di morte [come ]la guerra, vale a dire energia sessuale mal diretta [...]. Malattie contagiose, soprattutto quelle trasmesse per via sessuale. Sovrappopolazione, che porta – ne abbiamo avuto numerosi esempi – al degrado ambientale e alla denutrizione» (Atwood, *Oryx and Crake*, 239).

Più precisamente, la pillola BlyssPlus viene prodotta per fare in modo che

- proteggesse il consumatore da tutte le malattie trasmesse per via sessuale conosciute – fatali, fastidiose o semplicemente antiestetiche;
- fornisse una riserva illimitata di libido e potenza sessuale combinate con un senso generale di energia e benessere, riducendo perciò la frustrazione e il testosterone bloccato, causa di gelosia e violenza, ed eliminando le sensazioni di bassa autostima;
- prolungasse la giovinezza. (Atwood, *Oryx and Crake*, 240).

La BlyssPlus è dunque un prodotto dell'ecofobia, resa appetibile dalla sua capacità di distruggere alcune delle caratteristiche che rendono l'essere umano fragile e vulnerabile. Tuttavia, Crake sfrutta questa formidabile invenzione per risolvere il problema della sovrappopolazione, incistando al suo interno il virus letale a causa della grande epidemia e garantendone la più estesa diffusione possibile: «la prima infornata di virus non è divenuta attiva finché tutti i territori prescelti non erano stati inseminati, dunque l'epidemia ha assunto la

forma di una serie di ondate che si accavallano rapidamente [...]. La dissoluzione sociale fu portata al massimo, lo sviluppo di un vaccino efficacemente impedita» (Atwood, *Oryx and Crake*, 281-282). Parallelamente, Crake lavora alla creazione di una nuova specie umanoide – i Crakers –, dalla quale vengono eliminati tutti i tratti che, a suo avviso, portano l'essere umano ad atteggiamenti deleteri di sopraffazione e di violenza – fra i quali anche ogni capacità d'astrazione e quindi anche il concetto di divinità. Se in *Nineteen Eighty-Four* il pensiero totalitario viene trasmesso e favorito attraverso il *Newspeak*, l'unica lingua che anziché espandersi si restringe per limitare la capacità di espressione e quindi anche di pensiero, ai Crakers viene similmente reso impossibile esprimersi con parole alle quali non corrisponda un oggetto fisico, ma in maniera più invasiva attraverso l'ingegneria genetica.

BlyssPlus viene prima smerciata nei bordelli e da lì si estende in maniera capillare, la pandemia si diffonde e in poco tempo uccide la quasi totalità della popolazione umana. A differenza dei romanzi di Shelley e Stewart, dunque, la malattia ha una matrice artificiale e deve il suo successo alle ecofobie sessuali legate da un lato a prestazioni fallimentari o a malattie sessualmente trasmissibili, dall'altro all'invecchiamento e alla morte. Il paradosso di questa impresa risiede nello scollamento fra le aspirazioni di perfezione sovranaturale e il desiderio di preservare la natura stessa dalle follie umane. Le corporazioni rispondono alle esigenze ecofobiche della popolazione, promuovendo progetti che ruotano intorno alla perfettibilità continua attraverso la demolizione di ogni difetto estetico o inconveniente fisiologico, fino al tentativo ultimo di raggiungere l'immortalità. Se da un lato Glenn sposa totalmente questa ricerca di perfezione, fatta di pillole ringiovanenti, di carne creata in laboratorio e di altri incubi transgenetici, dall'altro è sinceramente interessato a salvare il pianeta, pur non riuscendo a rinunciare a un ultimo atto di estrema arroganza,

esemplificato dalla creazione della sua perfetta progenie. Il risultato grottesco è che l'unica speranza pare riposta proprio nell'espressione massima dell'arroganza di un individuo che, pur volendo eliminare ogni possibilità di pensiero astratto e dell'idea di dio, fallisce diventando lui stesso un dio per le sue creature.

La catastrofe in *Oryx and Crake* ha una valenza ambigua, perché nonostante il futuro sia carico di incertezze soprattutto per l'“ultimo uomo” Snowman/Jimmy, il passato non è di certo un'età dell'oro, ma una realtà forse ancora più spaventosa e alienante di quella che si prospetta. Le modalità stesse attraverso cui avviene la catastrofe sono estremamente ambigue e rendono difficile l'utilizzo corretto del termine “natura” secondo i canoni ipotizzati all'inizio di questo saggio. Gli animali transgenetici sono naturali? Lo sono i *ChickieNobs*, prodotti alimentari derivati da carne creata in laboratorio? E infine, il virus che causa la catastrofe è da considerarsi naturale, come lo è stata l'epidemia di *Earth Abides*, o è piuttosto un artificio umano? Si tratta di domande che restano aperte e suggeriscono l'ampiezza del dibattito sull'ingegneria genetica. Queste invenzioni rendono infatti evidente la volontà umana di controllare e soggiogare la natura, ma diventano anche il punto di partenza per il folle progetto di Crake: distorcere la natura – attraverso quelle stesse capacità della natura umana che Crake eliminerà poi dalle sue creature – per salvarla.

A collegare come un filo rosso i romanzi di Stewart e Atwood, in particolare *Earth Abides* e *Oryx and Crake*, è quindi la loro appartenenza alle numerose narrazioni di “ultimi uomini” che hanno popolato le letterature europee e nordamericane dall'Ottocento ad oggi. Sia Ish che Glenn – mentre Jimmy non ha una parte attiva in questa riflessione – desiderano liberare la nuova umanità dalla religione, che reputano inutile se non pericolosa. Tuttavia i protagonisti dei due romanzi – Ish e Jimmy – sono i rappresentanti di un mondo antico, possessori di un sapere

inaccessibile per chi non ha mai conosciuto la società antecedente alla catastrofe. Vengono per questo venerati come messaggeri divini dalla nuova specie umana che ripopolerà la Terra e assistono con i loro occhi alla creazione del mito fondativo che li vede protagonisti.

Un secondo, cruciale punto di contatto risiede nell'importanza del sapere umanistico in contesti che sembrerebbero richiedere invece soltanto solide conoscenze scientifiche. Ish insiste nei suoi tentativi di creare una scuola per i bambini nati dopo la catastrofe, ma sembra che la specie si sia già adattata diventando più percettiva nei confronti delle conoscenze di immediata utilità pratica e quasi impermeabile a discorsi più astratti. Pur cercando in ogni modo di scoraggiare la formazione di tabù di stampo religioso, si rende conto di aver trasmesso la sua venerazione per il libri ai più piccoli. I bambini riconoscono infatti nella biblioteca un luogo sacro e inviolabile, dove Ish si rifugia per ripercorrere le vestigia di una cultura ormai estinta: «si immergeva negli infiniti volumi di antropologia e storia, proseguendo con la filosofia e in particolare la filosofia della storia. Lesse romanzi e poemi e opere teatrali, che erano la storia dell'umanità» (Stewart, *Earth Abides*, 121).

Parallelamente, *Oryx and Crake* è ricco di citazioni letterarie che contrastano la supremazia tecno-scientifica della nuova società distopica creata da Atwood. Jimmy è un umanista, un amante delle parole, il tipo di persona che prima della catastrofe non aveva alcuna speranza di successo. Ciò nonostante, si ritrova ad essere il successore di Crake come tutore dei nuovi umani, proprio in quanto detentore di un sapere – quello umanistico – svalutato e inaridito. Se Crake cerca di salvare esseri viventi dall'estinzione – anche a costo di estirpare la specie umana perché deleteria per il benessere complessivo della natura – o di crearne di nuovi, Jimmy vuole impedire che siano le parole a scomparire, vuole impedire che i termini estranei al settore tecno-scientifico o di raro utilizzo nella vita quotidiana diventino lingua morta: è «consolante

ricordare come una volta l'*Homo sapiens sapiens* fosse così geniale con il linguaggio» (Atwood, *Oryx and Crake*, 83). Nei momenti più difficili, le parole diventano la sua «disciplina interiore, [il suo m]antra» (Atwood, *Oryx and Crake*, 59): «Aggrappati alle parole' dice a se stesso. Alle parole strane, alle parole vecchie, a quelle rare. *Falpalà. Norna. Serendipità. Cornamusa, Lubrico*» (Atwood, *Oryx and Crake*, 59). In ultima analisi, a salvare questi “ultimi uomini” è la convinzione e la speranza che la cultura, nella sua complessità e varietà, non debba estinguersi finché l'ultimo umano non sia sparito dal pianeta e che sia questa la chiave per permettere alla specie umana di reagire alle sfide della natura.

Il tema della catastrofe ha dunque conosciuto uno sviluppo intenso, mostrandosi in sintonia con progressi scientifici, l'evoluzionismo prima e la bioingegneria poi, che complicano ulteriormente il rapporto fra esseri umani e natura. Come si è mostrato all'inizio di questo saggio, infatti, esistono molti modi di intendere e definire la natura, ma le diverse definizioni si scontrano poi con la difficoltà di stabilire se l'umanità vada intesa come parte o come controparte della natura stessa. Se per biologia ed ecologia la specie umana è inequivocabilmente parte dell'ambiente, la cultura occidentale ha spesso sostituito questa certezza con l'idea che l'umanità sia invece separata dalla natura e definita proprio in contrapposizione ad essa. Opere letterarie come il *Dialogo della Natura e di un Islandese* ben illustrano questo paradosso, che trova facile sfogo nell'ecofobia quando la natura si mostra nelle sue forme più violente e catastrofiche. Tuttavia, la letteratura nordamericana contemporanea, seguendo un percorso già battuto sul suolo europeo anglosassone, rompe ogni concezione monolitica della lotta fra essere umano e natura. L'immaginazione letteraria si mostra particolarmente creativa nell'indagare il rapporto tra umanità e natura e nel raccontare catastrofi naturali che conducono la specie umana sull'orlo dell'estinzione. I testi scelti per questo saggio sono solo alcuni esempi di come la specie umana

Adele Tiengo

si dimostri intrinsecamente e drammaticamente collegata alla natura quando questa ne mette in pericolo l'esistenza stessa. Sebbene la scienza sia fondamentale per una corretta comprensione degli eventi naturali e per superare spiegazioni religiose o superstiziose dei disastri, sia Stewart sia Atwood insistono sul ruolo delle arti nel difficile compito di ridefinire l'essere umano come parte integrante dell'ambiente naturale. La selezione di romanzi proposta in questo saggio, dunque, mette in rilievo come la cultura, apparentemente responsabile dell'idea del distacco fra umanità e natura, possa invece fornire la chiave interpretativa necessaria per mettere in discussione tale dicotomia e superare l'ecofobia.