

Comparatismi 7 2022

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20222053>

Trauma ed ecologia Prospettive teoriche nella letteratura dell'Antropocene

Annamaria Elia

Abstract • Il concetto di Antropocene, proposto in ambito scientifico in riferimento all'attuale era geologica, legandosi a prospettive di rischio ambientale e collasso climatico, funziona quale strumento critico attraverso cui è possibile ridefinire le categorie antropocentriche del pensiero moderno occidentale. Il presente articolo intende riportare tale nozione a quella di trauma, verificandone la tassonomia secondo declinazioni di stampo ecologico. Si condurrà, quindi, un'interrogazione teorica di matrice postumana e neomaterialista attorno ai concetti di spazio, identità, storia e memoria, analizzandone i significati all'interno del contesto narrativo contemporaneo. Si procederà, infine, all'analisi ecocritica e comparata di due casi-studio: i romanzi *Sirene* (2007), di Laura Pugno, e *Notre vie dans les forêts* (2017), di Marie Darrieussecq.

Parole chiave • Antropocene; Climate Trauma; Ecocritica; Laura Pugno; Marie Darrieussecq.

Abstract • The term Anthropocene, proposed in the scientific field to name our current geological epoch, acts as a critical tool through which to deconstruct the traditionally anthropocentric Western thought, as it is related to environmental risk and climate catastrophe perspectives. This paper intends to relate this concept to that of trauma, renovating its taxonomy according to new and ecological declinations. I will privilege posthuman and new materialist theoretical lenses for questioning key concepts such as space, identity, history, and memory and their meanings in the contemporary narrative context. I will therefore propose an ecocritical and comparative analysis of two case-studies: the novels *Sirene* (2007), by Laura Pugno, and *Notre vie dans les forêts* (2017), by Marie Darrieussecq.

Keywords • Anthropocene; Climate Trauma; Ecocriticism; Laura Pugno; Marie Darrieussecq.

Trauma ed ecologia

Prospettive teoriche nella letteratura dell'Antropocene

Annamaria Elia

I. *Welcome to the Anthropocene*¹

A partire dalle teorie freudiane espresse in *Al di là del principio del piacere*, Cathy Caruth ha teorizzato, negli anni Novanta del Novecento, il concetto di trauma, spiegando come la mancata preparazione da parte del soggetto esperiente ad accogliere per tempo una minaccia esterna troppo improvvisa determini l'impossibilità di significare per quest'ultimo un'esperienza – o, meglio, una *non* esperienza – di morte.² Per tale ragione, il trauma ha carattere storicistico, potendo esso essere conosciuto solo «in connection with another place, and in another time»:³ è la mancata correlazione temporale, cioè, tra l'accadere e l'esperire a darne origine. Di qui, il paradosso: «the most direct seeing of a violent event may occur as an absolute inability to know it».⁴ Proprio a partire da tale aporia, il presente articolo intende porre in relazione il concetto di trauma con il più grande “shock”⁵ della nostra epoca: quello dell'Antropocene.

Il termine, proposto in ambito geologico dal chimico atmosferico Paul Crutzen e dal biologo Eugene F. Stoermer,⁶ fa riferimento alla modificazione della stratificazione terrestre a causa dell'insieme delle attività antropiche, ma funziona da catalizzatore concettuale dei diversi fattori economici, sociali e culturali che concorrono a definire l'emergenza climatica in atto. Che il cambiamento climatico sia oggetto del trauma, d'altronde, è un fatto sempre maggiormente riconosciuto: da circa un decennio proliferano in psicologia studi atti ad attestarne l'influsso sulla psiche umana,⁷ mentre l'American Psychological Association ha provveduto, nel 2017, a chiarificarne le modalità operative, che concernono sentimenti di timore, paura, rabbia, frustrazione, depressione e impotenza.⁸ Si precisano così i

¹ L'espressione è in Christophe Bonneuil e Jean-Baptiste Fressoz, *The Shock of the Anthropocene* [2013], trad. di David Fernbach, Londra, Verso, 2016, p. 5.

² Cfr. Cathy Caruth, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, Johns Hopkins U.P., 2016.

³ Ivi, p. 8. Cfr. Van der Kolk e Van der Hart, *The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma*, in *Trauma: Explorations in Memory*, a cura di Cathy Caruth, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 158-182.

⁴ Caruth, *Unclaimed Experience*, cit., p. 92.

⁵ Si riecheggia il titolo di Bonneuil e Fressoz, *The Shock of the Anthropocene*, cit.

⁶ Cfr. Paul Jozef Crutzen e Eugene Filmore Stoermer, *The “Anthropocene”*, «Global Change Newsletter», 41, 2000, pp. 17-18; Crutzen, *Geology of mankind*, «Nature», 415, 23, 2002.

⁷ Cfr. François Bourque e Ashlee Cunsolo Willox, *Climate Change: The Next Challenge for Public Mental Health?*, «Int. Rev. Psych.», 24, 2014, pp. 415-422. Cfr. Susan Clayton, Christie M. Manning, Caroline Hodge, *Beyond Storms and Droughts: The Psychological Impacts of Climate Change*, Washington, DC, American Psychological Association and ecoAmerica, 2014. Cfr. Clayton, Manning *et al.*, *Mental Health and Our Changing Climate: Impacts, Implications, and Guidance*, Washington, DC, American Psychological Association and ecoAmerica, 2017.

⁸ Cfr. Clayton, Manning *et al.*, *op. cit.*, p. 7.

termini ed emergono le definizioni, tra cui fondamentali sono quelle di *ecological grief*,⁹ esperito in seguito a perdite di tipo ecologico, di *solastalgia*,¹⁰ fenomeno psicologico che interviene a seguito dei cambi irrevocabili di un paesaggio d'importanza affettiva, e di *eco-anxiety*,¹¹ indicante una tipologia d'ansia legata a motivazioni di tipo ecologico. In quest'ultimo caso, alla più generale chiave emotiva condivisa con quella *climate change worry* cui essa può essere collegata s'aggiungerebbe, spiegano gli studi, una componente cognitiva,¹² avendo a che fare l'ansia con sentimenti d'anticipazione, indecisione e di inibita incertezza. In tal senso, essa si configurerebbe come «related to current and predicated environmental damage or loss, particularly from the climate crisis»,¹³ «a chronic fear of environmental doom».¹⁴ L'elemento della perdita è ciò che mette in relazione l'*eco-anxiety* con l'*ecological grief* e la *solastalgia*: in tutti e tre i casi, la componente che dà origine al sentimento di lutto deriva dalla relazione dell'umano con il non umano nella prospettata sparizione di differenti specie, ecosistemi e paesaggi.¹⁵ Se, tuttavia, tali concetti sono utili a comprendere le risposte psichiche ed emozionali del singolo in relazione agli effetti del cambiamento climatico, ciò di cui intendiamo occuparci in tale sede si riferisce piuttosto alla stessa tassonomia del concetto di trauma, letto in chiave antropocenica.

In tal senso, parlando di «climate trauma», Woodbury ne analizza le caratteristiche non secondo parametri consequenziali, bensì attraverso una sovrapposizione tra termini: lo stesso cambiamento climatico, cioè, è trauma, «one that threatens mass extinction and overwhelms our emotional capacity».¹⁶ Per cui, se di trauma climatico si vuole parlare, si rende necessario sviare dal modello psicologico moderno-occidentale di matrice cartesiana per sostenere, invece, lo sviluppo di una teoria traumatica planetaria che si faccia «Earth-oriented».¹⁷

Ci acosteremo, dunque, a quest'ultima considerazione per indagare, nella convergenza tra *trauma studies* ed *environmental humanities*,¹⁸ le modalità attraverso cui l'aporia caruthiana è portata a rinnovare i propri presupposti in chiave ecologica. Nello specifico, si terrà conto dei parametri teorici di matrice postumana e neomaterialista, utili a rendere comprensibile «the most insufferable reality we could possibly impose on our world»:¹⁹ il trauma dell'Antropocene. Alla luce di tale discussione si procederà, infine, all'analisi eco-critica e comparata di due casi-studio: i romanzi *Sirene* (2007),²⁰ della scrittrice italiana

⁹ Cfr. Ashlee Cunsolo e Neville R. Ellis, *Ecological Grief as a Mental Health Response to Climate Change-Related Loss*, «Nature Climate Change», 8, 2018, p. 275.

¹⁰ Glenn Albrecht, 'Solastalgia'. *A New Concept in Health and Identity*, «Australasian Psychiatry», 15, 1, 2007, pp. 95-98.

¹¹ Cfr. Pihkala Panu, *Anxiety and the Ecological Crisis: An Analysis of Eco-Anxiety and Climate Anxiety*, «Sustainability», 12, 2020, p. 7836.

¹² Cfr. Maria Ojala, Ashlee Cunsolo, Charles A. Ogunbode, et al., *Anxiety, Worry, and Grief in a Time of Environmental and Climate Crisis: A Narrative Review*, «Annual Review of Environment and Resources», 46, 2021, p. 38.

¹³ Ivi, pp. 37-38.

¹⁴ Clayton, Manning et al., *op. cit.*, p. 68.

¹⁵ Cfr. Cunsolo e Ellis, *op. cit.*, p. 276.

¹⁶ Cfr. Zhiwa Woodbury, *Climate Trauma: Toward a New Taxonomy of Trauma*, «Ecopsychology», 11, 1, 2019, p. 1.

¹⁷ Ivi, p. 5.

¹⁸ Per una prima ricognizione della relazione tra trauma studies e clima cfr. Stef Craps, *Climate trauma*, in *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, a cura di Colin Davis, Hanna Meretoja, Abingdon, Routledge, 2020, pp. 275-284.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Laura Pugno, *Sirene*, Venezia, Marsilio, 2007.

Laura Pugno, e *Notre vie dans les forêts* (2017),²¹ della scrittrice francese Marie Darrieussecq.

I.I. Traumi dalla Terra

Definendo il concetto di “iperoggetto”, il filosofo Timothy Morton scrive:

Gli iperoggetti hanno numerose proprietà in comune. Sono viscosi, ovvero si «attaccano» alle entità con le quali sono in relazione. Sono non-locali: ciascuna «manifestazione locale» di un iperoggetto non è, direttamente, l'iperoggetto stesso. Esistono su scale temporali profondamente differenti rispetto a quelle a cui siamo abituati in quanto esseri umani. [...] Gli iperoggetti occupano lo spazio multidimensionale delle fasi e sono pertanto invisibili in determinati lassi temporali. [...] L'iperoggetto non esiste in funzione della nostra conoscenza: è iper in relazione a vermi, limoni e raggi ultravioletti tanto quanto agli esseri umani.²²

Due caratteristiche principali degli iperoggetti ne fondano la costituente traumatica: il principio di non-località e quello di atemporalità. La differenza scalare tra l'esperienza umana dello spazio-tempo in rapporto alla grandezza dell'iperoggetto fa sì che esso non possa essere conosciuto, e quindi semiotizzato, in maniera diretta. La sua distribuzione viscosa e capillare ne falsa la percezione individuale, necessariamente parziale e non direttamente riconducibile alla totalità del fenomeno.²³ S'è parlato, a tal proposito, di *slow violence*:²⁴ la violenza ambientale, non vista, non visibile, accade gradualmente – la catastrofe, la sua azione mortuaria, è latente, spandendo i propri effetti su scale valoriali appartenenti al *più che* umano. Al contrario che nell'apocalisse paolina,²⁵ essa, «neither spectacular nor instantaneous», investe sistemi politici, economici e di produzione sia industriale che culturale²⁶ recando le proprie tracce, come spiegato da Crutzen e Stoermer, per millenni a venire.²⁷ Il cambiamento climatico, ne consegue, nonostante la sua concretezza e visibilità su ampia scala, non può essere conosciuto in quanto tale; eppure, la lacerazione è fisica, tangibile. Il corpo, le forme di vita tutte, sono quotidianamente «bruciati» dalle sue tracce.²⁸ Nuovamente, riecheggia il paradosso: «the most direct seeing of a violent event may occur as an absolute inability to know it».²⁹ Nella frattura tra esterno – l'incontrollabile, l'incontrollato – e la sua interiorizzazione,³⁰ nella zona terza, cioè, ch'è quella dell'esperire *indi-*

²¹ Marie Darrieussecq, *Notre vie dans les forêts*, Paris, POL, 2017.

²² Timothy Morton, *Iperoggetti. Filosofia ed ecologia dopo la fine del mondo* [2013], trad. di Vincenzo Santarcangelo, Roma, Nero, 2018, p. 11.

²³ Ivi, pp. 100-104.

²⁴ Cfr. Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge-London, Harvard University, 2011.

²⁵ Cfr. Carla Benedetti, *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Torino, Einaudi, 2021, pp. 54-65. Sul tropo apocalittico in ambito ecocritico cfr. anche Florian Mussgnug, *Naturalizing Apocalypse: Last Men and Other Animals*, «Comparative Critical Studies», 9, 3, 2012, pp. 333-347; Id., *Finire il mondo. Per un'analisi del romanzo apocalittico italiano degli anni Settanta*, «Contemporanea», 1, 2003, pp. 20-32; Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017.

²⁶ Cfr. Nixon, *Introduction*, in Id., *Slow Violence*, cit., p. 2.

²⁷ Crutzen e Stoermer, *op. cit.*, p. 18.

²⁸ Morton, *op. cit.*, p. 73.

²⁹ Caruth, *Unclaimed Experience*, cit., p. 92.

³⁰ Ivi, p. 62.

retto,³¹ emerge il trauma. Il più grande della nostra epoca.³² In *Ecocriticism on the Edge*, Timothy Clark parla di vero e proprio «Anthropocene disorder»,³³ poi sfociato nella sua variante più recente ed emozionalmente pervasiva che è l'«Anthropocene horror»: ³⁴ nella disproporzione tra gli enti, nel «mismatch between familiar day-to-day perception and the sneering voice of even a minimal ecological understanding or awareness of scale effects»,³⁵ la mente è incerta, sospesa, talvolta disperata. L'*Anthropocene disorder* è un male psichico le cui cause sono scovabili negli interstizi posti al confine tra percezione umana e realtà del più che umano: concepirne l'asincronia getta il soggetto, utilizzando le parole dello storico indiano Dipesh Chakrabarty, «into “deep” history, into the abyss of deep geological time»,³⁶ in quella storia umana che diviene componente materica del terrestre, stratificata all'interno della sua crosta. Scrive Morton:

Pensateci: un tempo geologico (sterminato e quindi quasi impossibile da immaginare) giustapposto in una sola parola a cose molto specifiche, immediate – 1784: fuliggine; 1945: Hiroshima, Nagasaki, plutonio. È chiaro che non si tratta semplicemente di epoche storiche, ma di ere geologiche. O meglio: non è più possibile pensare la storia come un affare esclusivamente umano, per il fatto stesso che siamo nell'Antropocene.³⁷

L'umano, concepito all'interno del più ampio orizzonte di specie, si rende contemporaneamente vittima e carnefice del proprio trauma 'geologico'.³⁸ La riconfigurazione del trauma in senso antropocentrico, dunque, sembra porsi in relazione con quel processo di revisione delle categorie eurocentriche e nazionalistiche, caratteristiche degli inizi della teoria del trauma,³⁹ atto ad aprire a rinnovate prospettive antiglobaliste, pluralistiche ed ecologiche, riconoscendo, nello specifico, queste ultime, l'interdipendenza tra storia sociale, quindi umana, e storia geologica, quindi planetaria.⁴⁰ Scrive Chakrabarty:

To call human beings geological agents is to scale up our imagination of the human. Humans are biological agents, both collectively and as individuals. They have always been so. [...] But we can become geological agents only historically and collectively, that is, when we have reached numbers and invented technologies that are on a scale large enough to have an impact on the planet itself. To call ourselves geological agents is to attribute to us a force on

³¹ Ivi, pp. 60-63.

³² Cfr. Benjamin White, *States of Emergency, Trauma and Climate change*, «Ecopsychology», 7, 2015, p. 196.

³³ Timothy Clark, *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*, London, Bloomsbury, 2015, p. 140.

³⁴ Clark, *Ecological Grief and Anthropocene Horror*, «American Imago», 77, 1, 2020, pp. 61-80. Utile anche il riferimento al lavoro di Simon C. Estock, *The Ecophobia Hypothesis*, New York, Routledge, 2018.

³⁵ Ivi, p. 140.

³⁶ Dipesh Chakrabarty, *The Climate of History in a Planetary Age*, Chicago – London, The University of Chicago Press, 2021, p. 14.

³⁷ Morton, *op. cit.*, p. 16.

³⁸ Sul problema della condizione e dell'origine cfr. Paolo Missiroli, *Teoria critica dell'Antropocene. Vivere dopo la Terra, vivere nella Terra*, Milano-Udine, Mimesis, 2022.

³⁹ Cfr. Craps, *Beyond Eurocentrism. Trauma Theory in the Global Age*, in *The Future of Trauma Theory. Contemporary Literary and Cultural Criticism*, Abingdon, Routledge, 2014, p. 50.

⁴⁰ Cfr. Maria Roca Lizarazu, Rebekah Vince, *Memory Studies Goes Planetary. An Interview with Stef Craps*, «Exchanges: The Interdisciplinary Research Journal», 5, 2, 2018, pp. 1-15.

the same scale as that released at other times when there has been a mass extinction of species.⁴¹

La parzialità della storia umana è, cioè, posta in relazione a quella terrestre. Se già Braudel ricusava una narrazione storica estirpatrice dello spazio geografico dall'orizzonte di eventi,⁴² Chakrabarty compie un ulteriore passo verso tale direzione: l'azione antropica è forza geologica, la sua minaccia di morte s'estende fino a inglobare l'intera comunità cenozoica.

Se procedessimo un passo oltre ancora, vedremmo come, secondo un'ottica ecocentrica, sarebbe lo stesso pianeta Terra, costantemente sottoposto a mutamenti indotti dall'esterno, a divenire soggetto non più storico ma geologico di tale tipologia traumatica. Narine teorizza in tal senso il concetto di *eco-trauma*,⁴³ mentre Nick Land, proprio accostando la psicanalisi freudiana ai fenomeni geologici terrestri, parla di *geotrauma*; la nozione, ripresa da Negarestani, estende i parametri del fenomeno all'entropia dell'universo intero.⁴⁴ Prospettive di questo tipo, se discutibili a causa del loro estremo antiumanesimo, hanno tuttavia il vantaggio di operare, a livello teorico, il dislocamento del soggetto rispetto a un posizionamento ontologico tradizionalmente antropocentrico – ed è proprio attraverso ciò che in tale sede definiamo come trauma dell'Antropocene che l'umanità, improvvisamente decentrata,⁴⁵ novella nascita, conosce Copernico per la seconda volta.⁴⁶ L'uomo, dismessi gli abiti della metafisica, si scopre, citando Latour, *Terrestre*:⁴⁷

[...] pourquoi l'Anthropocène, malgré son nom, n'est pas une extension immodérée de l'anthropocentrisme, [...] L'Anthropos de l'Anthropocène ? C'est Babel après la chute de la tour géante. Enfin l'humain n'est plus unifiable ! Enfin il n'est plus hors sol ! Enfin il n'est plus hors de l'histoire terrestre!⁴⁸

Il soggetto umano non è più separabile dal suolo ch'egli abita. Riecheggia, e non a caso, il motto derridiano “il n'y a pas de hors-texte!”⁴⁹ espressione che parrebbe dire “non c'è nulla fuori dal testo!” proprio perché *tutto* è testo. Per Latour, il testo, interpretabile, conoscibile, è il pianeta Terra assieme ai componenti agentivi che lo costituiscono, laddove non vi si presupponga, certo, la separazione moderna tra i regni di natura e cultura. Il soggetto umano dell'Antropocene opera una dislocazione identitaria e si configura, citando Braidotti, quale *Anthropos post-umano*, «immanentemente correlato e quindi inseparabile dai luoghi materiali, terrestri e planetari»⁵⁰ in cui abita. Una teoria del trauma che si voglia

⁴¹ Chakrabarty, *op. cit.*, pp. 206-207.

⁴² Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, 2 voll., Paris, Colin, 1966.

⁴³ Cfr. Anil Narine, *Introduction. Eco-Trauma Cinema*, in *Eco-Trauma Cinema*, New York, Routledge, 2015, pp. 1-24.

⁴⁴ Cfr. Nick Land, *Fanged Noumena. Collected Writings 1987-2007*, Falmouth, Urbanomic, 2012; Reza Negarestani, *Cyclonopedia. Complicity with Anonymous Materials*, Melbourne, re.press, 2018.

⁴⁵ Chakrabarty, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁶ Secondo la logica latouriana-freudiana per cui la scoperta copernicana avrebbe «chassé l'humain hors du centre du cosmos», Bruno Latour, *Gaïa, figure (enfin profane) de la nature*, in Id., *Face à Gaïa. Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique*, Paris, La Découverte, 2015, p. 106.

⁴⁷ Ivi, p. 320.

⁴⁸ Ivi, p. 161.

⁴⁹ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 227.

⁵⁰ Rosi Braidotti, *Il postumano. Saperi e soggettività* [2019], vol. 2, trad. di Angela Balzano, Roma, DeriveApprodi, 2022, p. 75.

antropocenica secondo chiave postumana e, dunque, post-antropocentrica – senza, tuttavia, farsi antiumanista – dovrà obbligatoriamente tener conto dei rapporti scalari di tipo planetario che inquadrano l'Anthropos nella propria dimensione storico-biologica e geologica assieme, di specie accanto alla pluralità dei soggetti terrestri organici e non organici, umani, non-umani, più che umani.

Da questo punto di vista, la cognizione antropocenica relativa al cambiamento climatico, traumatica nella misura in cui fatica a divenire conscia e di cui il fenomeno del negazionismo si fa segno più evidente,⁵¹ pur agendo su scala collettiva⁵² chiede di riformularne i parametri, di oltrepassare la contingenza della condizione d'individuo in quanto essere sociale per far capo a quella di individuo in quanto essere terrestre. Si è oltre la formulazione del trauma collettivo di Erikson,⁵³ espressa a seguito di uno studio attorno agli effetti della catastrofe naturale sulla psiche di un'intera comunità. Si parrebbe essere oltre, anche, quel concetto costruttivista di trauma culturale proposto da Alexander;⁵⁴ a tal proposito, sarà utile appoggiarci alla tassonomia che della categoria di *climate trauma*⁵⁵ fornisce in psicologia Woodbury, atta a sottolinearne sia la somiglianza, agentiva su ampia scala, che l'impossibile categorizzazione alexanderiana. Se il trauma culturale, infatti, afferisce al solo tessuto sociale di una determinata comunità, l'altro intende rivolgersi all'umano in quanto specie,⁵⁶ agente collettivo, come s'è detto, geologico e biologico assieme. Nel nostro ragionamento, seguendo la concezione critico-postumanista di cui le teorie latouriane e harawayane⁵⁷ in prima istanza si fanno portavoce, il collettivo varrebbe ad includere la pluralità del non umano e del più che umano, ponendo, quindi, l'umano quale soggetto agente accanto alle plurime, possibili *agencies* terrestri. Il questionamento identitario posto in gioco dall'Antropocene si fa dunque materialista, non necessariamente legato all'intenzionalità né all'intelligenza dell'umano.⁵⁸ Lunghi dal volere escludere dall'orizzonte d'interesse il posizionamento incarnato, politico, sociale del soggetto,⁵⁹ s'intenderebbe tuttavia tener conto della sua dimensione ontologica e relazionata tanto quanto di quella geologica, senza negare i presupposti di ciascuna.

L'ulteriore differenza del *climate trauma* rispetto alla teoria del trauma collettivo consisterebbe, seguendo la tassonomia di Woodbury, nella rielaborazione postuma presupposta dal secondo a seguito dell'esperienza traumatica, laddove il cambiamento climatico, non accadendo in una frazione spazio-temporale ben determinata né comprensibile su scala

⁵¹ Cfr. Lee Zimmerman, *Trauma and the Discourse of Climate Change: Literature, Psychoanalysis and Denial*, London, Routledge, 2020.

⁵² Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1925.

⁵³ Kai Theodor Erikson, *Everything in its Path*, New York, Simon & Schuster, 1976.

⁵⁴ Jeffrey C. Alexander, *The Meaning of Social Life. A cultural Sociology*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

⁵⁵ Il termine viene introdotto da Gillian Caldwell, *Coming Out of the Closet: My Climate Trauma (and Yours?)*, «HuffPost», 4 maggio 2009, web, ultimo accesso: 30 agosto 2022, <https://www.huffpost.com/entry/coming-out-of-the-closet_b_195770>.

⁵⁶ Cfr. Woodbury, *op. cit.*, p. 4.

⁵⁷ Cfr. Donna J. Haraway, *Chtulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto* [2016], trad. di Claudia Durastanti e Clara Ciccioni, Roma, Nero, 2019. Cfr. Latour, *Agency at the time of the Anthropocene*, «New Literary History», 45, p. 5. Cfr. Id., *Face à Gaia*, cit.

⁵⁸ Sui presupposti eco-materialisti, tra gli altri, cfr. Stacy Alaimo, *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*, Bloomington, Indiana University Press, 2010; Jane Bennett, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham, Duke University Press, 2009; Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham, Duke University Press, 2007.

⁵⁹ Braidotti, *op. cit.*, pp. 57-63.

umana, non solo è costantemente presente, ma, anche, allarga il proprio raggio, s'è detto, a prospettive che se rapportate a parametri umani verrebbero definite come *futuribili*. Eppure, si riscontra in tale sede, è in virtù della futuribilità che varrebbe il congiungimento per similarità dei termini attraverso cui si parla di trauma culturale da un lato, di quello climatico dall'altro. Il cambiamento climatico, proprio in virtù del suo accadere su di un piano temporale altro, si pone nell'immaginario in maniera potenziale, assumendo la forma di *presagio*: la prospettiva dell'estinzione di massa genererebbe, allora, quello che Kaplan teorizza come "pre-traumatic stress disorder",⁶⁰ per cui il sentimento di anticipazione della catastrofe può essere tanto traumatico quanto l'esperienza passata del trauma, presentando esso una sintomatologia assimilabile alla sindrome da stress post-traumatico.⁶¹ Se teniamo in conto la posizione di Alexander per cui la costruzione del trauma culturale non è necessariamente postuma all'accaduto, potendo attribuirsi ad eventi *immaginati*,⁶² è lo stesso statuto iper-oggettuale e futuribile del cambiamento climatico a far sì che esso si configuri non solo quale trauma *ever-present*,⁶³ ma anche come trauma *immaginabile*: si rendono necessarie, cioè, tutte le potenzialità della narrazione affinché tale trauma possa fattivamente essere semiotizzato, compreso, interpretato, riconosciuto – e, quindi, rappresentato, socialmente *costruito*. Tuttavia, la nostra prospettiva non è costruttivista – perlomeno, non solo. Il trauma dell'Antropocene ha consistenza propria, si potrebbe dire *più che* culturale, esplicandosi la sua azione su di un duplice piano: quello politico-sociale da un lato, attraverso cui esso chiama all'azione pretendendo un riconoscimento condiviso e, certo, culturale; quello ontologico d'iperoggetto dall'altro, agente attraverso modalità proprie e appartenenti al più che umano, quindi afferente al regime di "natura". Presupponendo una coesistenza delle due facce del trauma-Antropocene, si è quindi in grado di mettere a fuoco il contesto necessariamente postumano *naturoculturale*⁶⁴ in cui esso si esplica.

Prima di soffermarci sul modo in cui tali elementi prendono forma all'interno della produzione letteraria del nostro tempo, luogo privilegiato per l'analisi dei mutamenti paradigmatici in atto, nonché proprio in virtù di tale discussione, sarà bene riflettere su di un tassello rimasto implicito nel corso dell'intera nostra discussione e che si rende esplicito proprio in relazione alle caratteristiche di futuribilità e geo-storicità insite al trauma-iperoggetto ch'è il cambiamento climatico: il concetto di memoria.

1.2. Memorie dal futuro

Scriva Patrizia Violi, sulla scorta del modello linguistico di Lotman:

La memoria [...] sembra intrattenere una relazione privilegiata con lo spazio, che diviene una delle modalità principali attraverso cui essa arriva a farsi discorso [...] I luoghi ci parlano sempre del nostro passato [...] Si può addirittura spingersi a considerare la spazializzazione della memoria come una condizione per la sua narrabilità. Se ciò avviene, è perché lo spazio

⁶⁰ Il termine, tuttavia, viene coniato da Van Susteren e, nello stesso periodo, Saint Amour parla di "pre-traumatic syndrome", cfr. Elizabeth Ann Kaplan, *Climate-Related Pre-Traumatic Stress Syndrome a Real Condition?*, «American Imago», 77, 1, 2020, pp. 81-104.

⁶¹ Cfr. Kaplan, *Climate trauma: Foreseeing the future in dystopian film and fiction*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2015.

⁶² Alexander, *op. cit.*, p. 8.

⁶³ Cfr. Woodbury, *op. cit.*, p. 1.

⁶⁴ Sul concetto di *natureculture*, cfr. Haraway, *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*, Chicago, Prickly Paradigm Press, 2003.

è una dimensione primaria di articolazione di senso che esprime una sua semiotica, e cioè un vero e proprio linguaggio in cui un'espressione rinvia ad un dato contenuto.⁶⁵

Secondo tale visione, di matrice costruttivista, lo spazio è una realtà polisemica, mutante, polimorfica, e si fa portavoce della nostra realtà sociale così come delle sue trasformazioni; è linguaggio che «produce memoria, la riscrive, la interpreta, a volte la cancella»,⁶⁶ segno costantemente risemantizzato dal soggetto che ne costruisce il significato.⁶⁷ Non parrebbe peregrino accostare tale visione alla concezione spaziale che viene dal *material ecocriticism*⁶⁸ e per cui la materia, possedendo intrinseca performatività, è presa in considerazione *in quanto* testo.⁶⁹ In tal senso, la relazione che lega l'umano al non umano, dato quest'ultimo come insieme di elementi e forme materiali costitutivi di un dato spazio, intreccia tra loro testualità, quindi fisicità, e processi di significazione culturale. La materia è testo – quindi, la materia è linguaggio: «Material ecocriticism relates therefore to landscapes as material narratives of a society's physical and cultural transformations».⁷⁰ Non è un caso, dunque, se proprio la discussione ecologica attorno al concetto di Antropocene ha aperto negli ultimi anni il campo dei *memory studies* a quella che Stef Craps individua, in tali studi, come “quarta fase”, «a phase prompted by our growing consciousness of the Anthropocene that takes the gradual scalar expansion characterizing the previous phases to a whole new level [...] calling into question the humanist assumptions undergirding these phases»,⁷¹ richiamando alla necessità di rompere coi meccanismi di pensiero tradizionali per aprire alle «vast spatio-temporal magnitudes of the Anthropocene».⁷² La discussione attorno alla relazione tra spazio e memoria, dunque, deve tener conto di quest'allargamento di stampo planetario: se la memoria individuale è sempre «iscritta in una rete collettiva ed enciclopedica di rimandi, attraversata e percorsa dalle parole, e dalle memorie, degli altri»,⁷³ con l'Antropocene essa s'apre a una dimensione eco-cosmopolita⁷⁴ del terrestre, ne ingloba l'intero apparato divenendo vero e proprio *archivio*⁷⁵ memoriale della nostra storia, materica e culturale al contempo. Non solo il passato collassa nel presente in un atto di

⁶⁵ Cfr. Patrizia Violi, *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani, 2014, p. 12.

⁶⁶ Ivi, p. 21.

⁶⁷ Ivi, p. 23.

⁶⁸ Cfr. Serenella Iovino e Serpill Oppermann, *Material Ecocriticism*, Bloomington, Indiana UP 2014. Cfr. Serenella Iovino, *Paesaggio civile. Storie di ambiente, cultura e resistenza* [2016], Milano, Il Saggiatore, 2022.

⁶⁹ Cfr. Iovino, *Material Ecocriticism. Matter, Text, and Posthuman Ethics*, in *Literature, Ecology, Ethics: Recent Trends in European Ecocriticism*, a cura di Timothy L. Muller, Michael Sauter, Heidelberg, Verlag, 2013, pp. 51-68. Cfr. Ead., *Corpi eloquenti. Ecocritica, contaminazioni e storie della materia*, in *Contaminazioni ecologiche: Cibi, nature e culture*, a cura di Daniela Fargione, Ead., Milano, LED, 2015, pp. 103-117. Per un'utile introduzione al concetto di “storied matter” in merito all'agency narrativa delle forme materiali e xenobiotiche cfr. Diego Salvadori, *Ecocritica. Diacronie di una contaminazione*, «LEA», 2016, pp. 671-699, web, ultimo accesso: 16 ottobre 2022, <<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea/article/view/7736/7734>>.

⁷⁰ Cfr. Iovino, *Material Ecocriticism. Matter, Text, and Posthuman Ethics*, cit., p. 61.

⁷¹ Stef Craps, Rick Crownshaw, Jennifer Wenzel *et al.*, *Memory Studies and the Anthropocene. A Roundtable*, «Memory Studies», 11, 4, 2018, p. 500.

⁷² *Ibid.*

⁷³ Cfr. Violi, *op. cit.*, p. 28.

⁷⁴ Cfr. Ursula K. Heise, *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*, New York, Oxford University Press, 2008, p. 62.

⁷⁵ Crownshaw, *Speculative Remembrance in the Anthropocene*, in Craps *et al.*, *Memory Studies and the Anthropocene*, cit., p. 501.

presentificazione tipica del sito memoriale,⁷⁶ ma anche il futuro – ed è questa la dimensione che il trauma antropocenico introduce nel contesto degli studi memoriali.

Proprio in relazione alla configurazione antropocenica dei rapporti temporali, tra le riflessioni emerse in seno alla *Roundtable* organizzata nel 2017 da Stef Craps attorno ai legami tra *memory studies* e Antropocene, è il concetto di *speculative memory* di Crownshaw, atto a indicare una memoria attenta all'eziologia delle narrazioni in *future anterior* – narrazioni, cioè, che, situate nel prossimo futuro, intendono conservare una certa memoria del presente antropocenico.⁷⁷ In tal senso, Wenzel ricalibra il proprio concetto di *past's futures*, visioni che dal passato immaginano il futuro legando tra loro anticipazione e visione retrospettiva, aderendo, così, a quella componente profetica ch'è insita al concetto stesso di memoria.⁷⁸ D'altronde, per Wenzel «memory is always implicitly about futurity»:⁷⁹ proprio l'Antropocene rende evidenti secolari processi chimico-molecolari che emergono alla coscienza in maniera tardiva e che allo stesso tempo sono parte fondamentale dei millenni a venire. Alla luce di questo «gap» tra Antropocene “incosciente” e quello “cosciente”⁸⁰ si pone la necessità di «re-remember human history, modernity, and the past's futures [...] in a radically new way».⁸¹ Ciò avverrebbe attraverso quelle lenti che ci vengono offerte, come in Cronshaw, dal dispositivo grammaticale del *future anteriore*: ragionare su ciò che *sarà stato* in un tempo in cui ciò che sarà – seguendo i parametri temporali dell'umano – non è ancora. Tale elemento rivela la propria importanza se rapportato al panorama immaginativo ed estetico che caratterizza le produzioni artistiche del nostro tempo: non a caso, proliferano narrazioni “dal futuro” che traggono sostanza da quel *presagio* insito, s'è visto, al concetto stesso di trauma. Ne analizzeremo di seguito i dettagli.

2. Le forme e i testi

Nel fortunato saggio *La grande cecità*, Amitav Ghosh indaga le modalità con cui la letteratura si appropria alla rappresentazione di quell'irrepresentabile che è il cambiamento climatico:

[...] dovremmo chiederci innanzitutto qual è il posto del non-umano nel romanzo moderno. Rispondere a questa domanda significa affrontare un altro dei perturbanti effetti del surriscaldamento globale: proprio quando l'attività umana cominciava a modificare l'atmosfera terrestre, l'immaginazione letteraria cominciò a concentrarsi esclusivamente sull'umano. Ammesso che si scrivesse del non-umano, ciò non avveniva nella dimora della letteratura seria, bensì in quegli umili annessi dove la fantascienza e il fantasy erano stati esiliati.⁸²

Il pensatore indiano accusa il romanzo moderno, la letteratura “seria”, di non essere in grado di accogliere nei propri spazi l'Antropocene, il non umano, il non dicibile – laddove la letteratura antica, l'epica, il mito, non rinunciando alle potenzialità dell'immaginazione,

⁷⁶ Cfr. Violi, *op. cit.*, p. 49.

⁷⁷ Cfr. Crownshaw, *Speculative Remembrance*, cit., p. 501.

⁷⁸ Cfr. Wenzel, *Past's futures, Future's pasts*, in Craps et al., *Memory Studies and the Anthropocene*, cit., pp. 502-504.

⁷⁹ Ivi, p. 503.

⁸⁰ Lynn Keller, *Recomposing Eco-poetics. North American Poetry of the Self-Conscious Anthropocene*, Charlottesville, Virginia University Press, 2017, p. 1.

⁸¹ Wenzel, *Past's futures*, cit., p. 503.

⁸² Amitav Ghosh, *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile* [2016], trad. di Anna Nadotti e Norman Gobetti, Vicenza, Neri Pozza, 2017, p. 75.

hanno da sempre *detto* il non umano.⁸³ Ciò avverrebbe a causa della limitata capacità d'azione che il contesto narrativo dell'umano – spazio, tempo, personaggi – impone: le forze del non umano, lo spazio e il tempo profondi, in definitiva, ne rimarrebbero al di fuori. Tale regime di irrepresentabilità risuonerebbe con la concezione caruthiana e traumatica dell'«evento»⁸⁴ Antropocene in virtù della sua, appunto, non-dicibilità. Tuttavia, accodandoci alla critica di studiosi come Benedetti e Vermeulen,⁸⁵ tale concezione parrebbe sottovalutare la forza letteraria di quelle scritture che, a vario titolo, sviano dal realismo moderno e, attingendo da plurime forme e plurimi generi,⁸⁶ mettono in relazione tra loro le diverse entità e temporalità dell'Antropocene; che immaginano – e immaginando *presagiscono* – il futuro, ponendosi, quindi, nello spazio di soglia tra quel «knowing and not knowing»⁸⁷ elemento cardine del trauma. Riferendoci alle caratteristiche di *immaginabilità* e *futuribilità* che, s'è visto, ci paiono quali punti focali per condurre una discussione su tale tipologia di trauma, e s'è vero che, anche, come afferma Heise, «science fiction is becoming the default genre for the narrative engagement with climate change»,⁸⁸ riteniamo utile in tale sede riferirci a una particolare forma di narrazione che, vicina al contesto fantascientifico, parrebbe dar conto più di altre delle modalità con cui, oggi, la produzione letteraria immagina il nostro futuro: quella della distopia.⁸⁹

Se di fronte alla minaccia dell'imminente estinzione dell'intera comunità olocenica sembra, per così dire, naturale adottare modi e forme che attingono al linguaggio distopico, infatti, ciò avviene per diverse ragioni: in prima istanza, la distopia, a differenza dell'utopia, che opera un dislocamento spaziale, sposta la propria narrazione su di un piano temporale e, quindi, ha sempre a che fare con il futuro;⁹⁰ in secondo luogo, essa si fa critica dell'idea del progresso,⁹¹ quell'idea, cioè, alla base del problema dell'origine del cambiamento climatico che tanta parte ha avuto nell'odierno dibattito culturale di stampo ecologico – si pensi, in tal senso, al concetto malmiano di Capitalocene –⁹² parte costituente di quella concezione moderna della storia che chiede ora d'essere decostruita; tramite il suo portato catastrofico, di cui il tropo apocalittico si fa maggiore e più radicale espressione, essa si presta a veicolare significati anti-antropocentrici⁹³ consonanti con quelli della riflessione ecologica. Non a caso, concordemente alla diffusione del dibattito ecologico e proprio a partire dalla seconda metà del Novecento, le distopie «d'estinzione» cominciano a

⁸³ Ivi, p. 71. Cfr. anche Benedetti, *op. cit.*, pp. 19-23 e 90-95.

⁸⁴ Cfr. Bonneuil e Fressoz, *L'événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*, Paris, Seuil, 2013.

⁸⁵ Cfr. Benedetti, *op. cit.*, pp. 19-25; Pieter Vermeulen, *Literature and the Anthropocene*, Oxon-New York, Routledge, 2020, pp. 60-66.

⁸⁶ Cfr. Vermeulen, *op. cit.*, pp. 61-63.

⁸⁷ Caruth, *Unclaimed Experience*, cit., p. 3-4.

⁸⁸ Heise, *Climate stories*, recensione di *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable* di Amitav Ghosh, 2018, web, ultimo accesso: 30 agosto 2022, <<https://www.boundary2.org/2018/02/ursula-k-heise-climate-stories-review-of-amitav-ghoshs-the-great-derangement/>>.

⁸⁹ Cfr. Mussgnug, *op. cit.*, p. 333.

⁹⁰ Cfr. Francesco Muzzioli, *Scritture della catastrofe. Istruzioni e ragguagli per un viaggio nelle distopie*, Milano, Meltemi, 2021, pp. 61-62.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Cfr. Andreas Malm e Alf Hornborg, *The Geology of Mankind? A Critique of the Anthropocene Narrative*, «The Anthropocene Review», 1, 2014, pp. 62-9. Cfr. Andreas Malm, *Fossil Capital: The Rise of Steam-Power and the Roots of Global Warming*, London, Verso, 2016. Sul dibattito cfr. Jason Moore, *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History and the Crisis of Capitalism*, Oakland, PM Press, 2016, p. 5.

⁹³ Ivi, p. 30.

farsi numerose;⁹⁴ con l'avvicinarsi della fine del secolo e dell'Antropocene *autocosciente*,⁹⁵ la letteratura s'ingaggia man mano maggiormente con temi come quello dello sviluppo tecnologico e della "natura offesa", relazionando in tal modo più strettamente l'uomo con l'ambiente e col non umano;⁹⁶ s'apre infine la strada alle distopie del terzo millennio, la cui tendenza, come spiega Micali, è quella di far risiedere l'origine della fine nella catastrofe ambientale.⁹⁷

Una particolare categoria di finzione narrativa cui si vuol fare riferimento poiché congeniale al contesto antropocenico è quella che la scrittrice canadese Margaret Atwood chiama *speculative fiction*: a differenza della fantascienza, la fabula speculativa «[...] contains no intergalactic space travel, no teleportation, no Martians. [...] It invents nothing we haven't already invented or started to invent» e, laddove il "what if" coincide con la domanda «What if we continue on the road we're already on?»,⁹⁸ la letteratura risponde e dà significazione a quell'apparato traumatico che è l'Antropocene.

S'intende dunque presentare, in conclusione e seguendo le argomentazioni finora condotte, l'analisi testuale di due casi studio: il romanzo *Notre vie dans les forêts* della scrittrice francese Marie Darrieussecq e il romanzo *Sirene* della scrittrice italiana Laura Pugno, i quali presentano atteggiamenti di tipo distopico e adottano modalità narrative multiformi, attingendo essi da diversi generi – dalla fantascienza al Bildungsroman il romanzo di Marie Darrieussecq, dal new weird al noir il romanzo di Laura Pugno. Se l'intento di Marie Darrieussecq con il proprio romanzo, che la scrittrice stessa classifica come appartenente a una «littérature imminente»,⁹⁹ è in prima istanza quello di immaginare i possibili sviluppi di dinamiche culturali e sociali che mettono radici nel presente, similmente quello di Laura Pugno è di osservare il reale, la sua complessità, lavorare «sui tabù, sui confini del pensiero, nel momento esatto in cui diventa possibile immaginarne forse non ancora o non necessariamente realizzarne – il superamento».¹⁰⁰ Proprio in virtù di tali elementi si ritiene possibile catalogare tali romanzi come affini all'area della *speculative fiction*, permettendo essa l'uso di temi e soluzioni retoriche più atti alla rappresentazione delle relazioni tra l'umano e il non umano, tra trauma individuale e trauma collettivo di stampo antropocenico.

2.1. Microcosmo, macrocosmo

Notre vie dans les forêts ha la forma di un memoir: in un futuro prossimo, Viviane, la protagonista, tenta con la scrittura di ricomporre i pezzi della propria vicenda esistenziale. La Terra è sottoposta ad un regime di stretta sorveglianza, i suoi abitanti umani possiedono cloni non-umani – chiamati le proprie "metà" – addormentati in veri e propri centri di

⁹⁴ Ivi, p. 63.

⁹⁵ Cfr. Keller, *Recomposing Eco-poetics: North American Poetry of the Self-Conscious Anthropocene*, Charlottesville, Virginia University Press, 2017.

⁹⁶ Cfr. Muzzioli, *op. cit.*, p. 107.

⁹⁷ Cfr. Simona Micali, *I bambini dell'apocalisse. Racconti della fine e di nuovi inizi nella fantascienza italiana degli anni Duemila*, «Narrativa», 43, 2021, p. 101. Cfr. anche Marco Malvestio, *Raccontare la fine del mondo. Fantascienza e antropocene*, Milano, Nottetempo, 2021, pp. 91-118.

⁹⁸ Margaret Atwood, *Writing Oryx and Crake*, in Ead., *Writing with Intent. Essays, reviews, personal prose, 1983-2005*, New York, Carroll & Graf Publishers, 2005, pp. 285-286.

⁹⁹ *Emission en direct du Salon du livre de Radio France avec E. Bilal et M. Darrieussecq*, «Le temps des écrivains», Radio France, a cura di Christophe Ono-dit-Bion, trasmissione del 25 novembre 2017, web, ultimo accesso 30 agosto 2022, <<https://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/emission-en-direct-du-salon-du-livre-de-radio-france>>.

¹⁰⁰ Andrea Cortellessa, *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni Zero (1999-2014)*, Roma, L'orma, 2014, p. 289.

riposo, privi d'ogni intenzionalità, capacità di movimento o azione. Le metà si costituiscono, quindi, quali corpi macchinici utili ad essere utilizzati come riserve d'organi, pronti al trapianto in caso di necessità nel corpo del rispettivo umano, perché «ce n'était pas notre faute si nous avons tous des saletés de maladies, c'était la pollution de l'air, le charbon que nous envoient les pays attardés qui se chauffent avec, les produits chimiques dans la nourriture, les OGM un peu partout. On tombait malade. On n'y pouvait rien. Les moitiés étaient là pour ça».¹⁰¹ In tale contesto, ecologicamente degradato, politicamente corrotto, il personaggio tenta di ricordare la fuga verso le foreste compiuta assieme a un gruppo di ribelli con l'obiettivo di liberare le proprie metà, così come di comprendere e significare il proprio trauma identitario: la scoperta che non è solo il proprio doppio, Marie, ad essere un clone, bensì essa stessa, «robot comme les autres».¹⁰²

Viviane, agonizzante, rimugina e recupera i frammenti della propria memoria; la disarticolazione fisica, causata dall'asportazione di diversi organi, è frammentazione della sua stessa scrittura: «Il faut que j'essaie de comprendre en mettant les choses bout à bout. En rameutant les morceaux. Parce que ça ne va pas. C'est pas bon, là, tout ça. Pas bon du tout».¹⁰³ I meccanismi narrativi e stilistici del romanzo riproducono quella crisi della rappresentazione che è stata per tempo oggetto precipuo della teoria del trauma: la pagina è ricca di bianchi intermezzi a dividere porzioni magre di testo, il linguaggio è franto, mentre il tempo della narrazione, non lineare, intreccia frequenti analessi alla contemporaneità del racconto. La vicenda si svela pian piano per via indiziaria, il lettore comprende assieme al personaggio, ricostruisce l'accaduto, ne anticipa le conclusioni. Frequenti le ripetizioni a comporre mantra, puntelli di memoria coadiuvanti un ragionamento che si stende a fatica, a rendere quella difficoltà del dire che è della voce narrante. La scoperta del proprio corpo materico, macchinico, inorganico, dota la protagonista di uno sguardo straniato che la spinge a questionare il posizionamento del proprio essere nel cosmo, nonché a rivalutare la visione antropocentrica che l'era insita fino a che s'era conosciuta in quanto umana:

Ça demande une révolution mentale, vraiment, de ne plus se voir au centre. Au centre de sa propre vision du monde. De comprendre qu'on est juste un *surgeon périphérique*. Voulu par des gens très loin, à des années-lumière de soi. C'est comme avec Copernic (Copernic était un savant de je ne sais plus quel siècle) qui a compris que ce n'est pas le Soleil, qui tourne autour de la Terre, mais la Terre qui tourne autour du Soleil.¹⁰⁴

Ciò avviene a livello retorico tramite il paragone con la rivoluzione copernicana: il trauma individuale, il «soi» de «sa propre vision», diventa in tal senso trauma collettivo, ampliamento stilisticamente connotato dall'utilizzo frequente del pronome francese «on». Il microcosmo, quindi, si lega al macrocosmo:

La Terre n'est pas au centre. C'est vrai. Elle n'est au centre de rien. Il m'a expliqué, mon cliqueur. La Voie lactée, on la voit comme un ruban. On croit qu'on est au milieu du ruban, au carrefour, voies en quelque sorte. Pas du tout. Le ruban, c'est une illusion d'optique. La Voie lactée est une large spirale, un disque, comme la plupart des galaxies. Et on voit le disque par le côté. On est tout au bord, au bord du disque, pas du tout au centre mais tellement perdus à la périphérie qu'on voit la spirale par la tranche.¹⁰⁵

¹⁰¹ Darrieussecq, *op. cit.*, p. 96.

¹⁰² Ivi, p. 185.

¹⁰³ Ivi, p. 9.

¹⁰⁴ Ivi, p. 144.

¹⁰⁵ Ivi, pp. 182-183.

Il passo citato si apre in chiasmo, incrocia i dati, la voce narrante li rumina per digerirli. Il trauma è planetario: è la Terra a non essere al centro dell'Universo, la Via Lattea è solo una delle molteplici galassie dello spazio cosmico – la prospettiva orizzontale svela l'illusione della verticalità antropocentrica. Il moto terrestre diviene per sovrapposizione metaforica moto di quell'io collettivo che ne è parte costituente («on est petits et tournoyants dans le cosmos [...]»);¹⁰⁶ il trauma è duplice, epistemologico e ontologico al tempo stesso. L'impossibilità della rappresentazione si manifesta a livello del linguaggio: nei passi citati, la lingua è franta, il ragionamento è singhiozzante, procede per asindeti e anadiplosi («au centre. Au centre»; «Copernic (Copernic [...])»; «au bord, au bord»; «de la Terre, mais la Terre»), l'assimilazione della scoperta necessita pause, determinate in punteggiatura dalla frequenza del punto.

Ripetizioni, analessi e mantra sono caratteri fondanti anche della scrittura di *Sirene*, romanzo in cui si narra la vicenda di Samuel, del suo trauma personale e ambientale al contempo, del regime di sottomissione carno-fallogocentrica¹⁰⁷ cui vengono sottoposti, in una Terra divorata dal buco dell'ozono e in cui i raggi solari sono all'origine di un'epidemia da cancro nero, gli esemplari di una nuova specie: quella, appunto, di sirena. In entrambe le autrici la lingua, tentando di dar forma a quella difficoltà del dire che è tipica del trauma, riproduce le fattezze fisiche dei personaggi, legando tra loro segno e referente: se franta e disarticolata è Viviane, magro e ossuto è Samuel. In *Sirene* domina infatti il silenzio – i dialoghi sono spesso in indiretto libero, i pensieri dei personaggi non trovano voce. Il linguaggio si fa essenziale, povero di subordinate, la coordinazione viene spesso troncata dalla punteggiatura («La lingua di Sadako diviene sempre più fredda. E il freddo circolava nel corpo di Samuel»; «l'unica cosa rimasta intatta del suo corpo. E Samuel cominciava a urlare»; «è così, gli diceva Sadako nel sogno. Perché noi siamo già morti»);¹⁰⁸ il lessico è medio, pulito – traccia insondabile, non essendo il narratore onnisciente. Ciò frappono distanza tra lettore e personaggio, atta a duplicare quella medesima dissociazione tra intenzione e azione che caratterizza Samuel. Il principio d'azione senza pensiero che muove il protagonista, infatti, fa sì che esso agisca nel presente con la mente volta al passato, fatto constatabile in virtù della continua sovrapposizione che egli opera inconsciamente tra personaggi e situazioni. Il proprio corpo non pare seguire impulsi coscienti: «Quello che sto per fare non ha senso»;¹⁰⁹ «Samuel non sapeva perché avesse deciso di calarsi nella vasca delle sirene durante la monta. Non se l'era chiesto finché non aveva scoperto che la mezzaalbina era gravida, e anche in seguito non aveva trovato una risposta»;¹¹⁰ «Samuel non sapeva cosa stava cercando».¹¹¹ Il muro che si frappono tra azione e consapevolezza della stessa, lo si percepisce, è innalzato a causa del personale portato traumatico del personaggio, da cui deriva una dimenticanza spesso ricercata: dopo la morte dei genitori, il protagonista viene sottoposto al processo di “memory cleansing”, stesso processo cui si sottopone volontariamente anche dopo la morte di Sadako, causata dal cancro nero – senza, questa volta, alcun successo («I medici lo avevano imbottito di chemical, farmaci che bloccavano i ricordi traumatici prima che si imprimevano sulla superficie del cervello, rigandola come vetro»);¹¹² Il meccanismo di rimozione, tipicamente legato al concetto freudiano di trauma,

¹⁰⁶ Ivi, p. 183.

¹⁰⁷ Cfr. Jacques Derrida, *Séminaire La bête et le souverain I-II (2001-2003)*, a cura di Michel Lisse, Marie-Louise Mallet, Ginette Michaud, Paris, Galilée, 2008.

¹⁰⁸ Pugno, *Sirene*, cit., p. 31.

¹⁰⁹ Ivi, p. 13.

¹¹⁰ Ivi, p. 35.

¹¹¹ Ivi, p. 36.

¹¹² Pugno, *Sirene*, cit., p. 19.

viene qui indotto dall'esterno e si manifesta nell'agito di Samuel per vie oscure e violente, tanto da condurre il protagonista allo stupro prima della sirena mezzoalbina, poi di Mia, nata dalla prima violenza. Il trauma, in virtù della propria riproducibilità, struttura l'intera narrazione: la storia di Samuel avvia un intreccio di variazioni la cui impalcatura è potenzialmente ripetibile all'infinito. Di qui, anche in *Sirene*, come in *Notre vie*, vi è il tema del doppio, svolto attraverso giochi di parallelismi e variazioni tipiche dell'immaginario di Pugno:¹¹³ fondamentale, in tal senso, il fatto che la figura di Mia, mezzoumana, riproduca quella di Sadako, il cui personaggio è posto costantemente in relazione alla specie di sirena, presentando metaforicamente un'identità ibrida tra l'umano e il non umano («voleva essere una sirena. Così potrei vivere sotto l'oceano, lontana dal sole, diceva [...] Sadako era più sirena di chiunque altro, se le sirene erano le perfette figlie del mare»).¹¹⁴

Anche il portato traumatico personale di Samuel, tuttavia, come quello di Viviane, rivela essere al contempo parte e segno di quel più ampio contesto orrorifico e antropocentrico che inficia gli esseri umani tutti in *Sirene*, schiacciati dal peso dell'attesa e dell'ansia di morte – si pensi all'omicidio-suicidio commesso dal padre di Samuel, uomo apparentemente «perfettamente felice».¹¹⁵ Ciò rivela la matrice al contempo post- e pre-traumatica del disturbo, individuale e collettivo, di cui il protagonista si fa portavoce: «[...] sapeva per istinto, che il mondo non poteva essere salvato»;¹¹⁶ «Non ti serve più niente quando arriva la fine del mondo».¹¹⁷ La fine di Sadako, la sua malattia, riproduce in scala la prospettiva della fine dell'intera specie: nella rappresentazione dei sogni di Samuel, luoghi privilegiati per la manifestazione del sintomo traumatico,¹¹⁸ Sadako diviene materia non umana, «massa indistinta di alghe, morta e viva, che si disfaceva contro di lui, incollata al suo corpo, e alla sua bocca»; il corpo, sgretolato a causa del cancro, si disfa «in un mare bianco»,¹¹⁹ mentre spesso

[...] gli incubi avevano una forma più crudele. Erano indistinguibili dalla realtà. Il mondo era l'inferno del cancro nero, e le spiagge meravigliose a sud di Underwater erano coperte dai corpi dei contagiati [...] Il solo particolare diverso era che Sadako era viva. Loro due uscivano nelle strade, o si bagnavano al sole sul terrazzo, come se fossero immuni, destinati a vivere per sempre.

È così, gli diceva Sadako nel sogno. Perché noi siamo già morti.¹²⁰

I piani temporali di passato, presente e futuro si confondono nel sogno così come nella realtà della trama, mentre la vita è proiettata nel futuro di morte: la condizione del vivo-morto è condizione perturbante situata in quello spazio-soglia tra il «knowing and not-knowing»¹²¹ che determina i caratteri del trauma. Il portato del singolo si fa spia di scenari mortiferi ampliati: i corpi dei contagiati sulle spiagge riverberano l'immagine di quella «grande moria»¹²² che in prima istanza aveva colpito le stesse sirene, specie a rischio

¹¹³ Si pensi alla struttura narrativa de *La caccia* (Ponte alle Grazie, 2012) e al tema del doppio ne *La ragazza selvaggia* (Marsilio, 2016), in cui tali strutture si fanno programmatiche.

¹¹⁴ Pugno, *Sirene*, cit., p. 29.

¹¹⁵ Ivi, p. 18.

¹¹⁶ Ivi, p. 38.

¹¹⁷ Ivi, p. 47.

¹¹⁸ Cfr. Caruth, *Trauma. Explorations in memory*, Baltimore-London, John Hopkins University Press, 1995, pp. 4-5, 91-112.

¹¹⁹ Pugno, *Sirene*, cit., p. 31.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ Cfr. Caruth, *Unclaimed Experience*, cit., pp. 3-4.

¹²² Pugno, *Sirene*, cit., p. 20.

d'estinzione; ora, l'immagine si riferisce alla stessa umanità. Lo spazio terrestre diviene soggetto che ingloba, accoglie e conserva la memoria dei morti, ne stratifica la storia all'interno della propria materia: se il sole mangia la pelle degli umani,¹²³ l'agentività degli animali non umani, delle foreste, delle spiagge si manifesta appropriandosi degli spazi urbani, infestando le case («Tutto stava ritornando selvaggio. Underwater, i Territori, l'oceano»¹²⁴); l'acqua accoglie membra e ceneri sparse, ibrida tra loro mente e materia, storia umana, quindi sociale, politica, con storia terrestre, quindi geologica, planetaria – «la mente è una rete di canali con l'acqua dell'oceano, ripeteva Hassan»,¹²⁵ non a caso, è il principale mantra del romanzo, predicando il disfacimento del corpo nella materialità del mondo, la rigenerazione della materia nella materialità del terrestre.

2.2. Scrittura, memoria

La prospettiva memoriale è in *Notre vie dans les forêts* programmatica:

On dit qu'il faut tourner la page. [...] Mais je voudrais, avant de la tourner, la page, qu'on la lise jusqu'au bout. Tout, même les petits caractères, même les notes et les ajouts, tout. Je voudrais être sûre, si un jour quelqu'un trouve ce cahier dans la forêt, enterre dans le bidon, peut être avec mes ossements, le voudrais être sûre qu'avant de le détruire, ou, je ne sais pas, de dire que j'ai tout inventé, ou de le tourner en dérision, bref, je voudrais être sûre qu'il soit lu jusqu'au bout. C'est tout.¹²⁶

Il ricordo, assieme alla testimonianza, sono gli elementi costitutivi del taccuino di Viviane, l'ansia di morte ciò che ne motiva la scrittura e le conferisce stretto ritmo: «il faut que j'aïlle vite. J'ai peu de temps. Je le sens à mes os, à mes muscles. À l'œil qui me reste. Je suis mal en point. Je n'aurai pas le temps de relire. Ni de faire un plan. Ça va venir comme ça vient».¹²⁷ Attraverso la prospettiva memoriale la protagonista recupera le fila del proprio passato e di quello dell'intera sua generazione, legandole a preoccupazioni tutte orientate verso il futuro – le ultime pagine si rivolgono direttamente agli eventuali lettori del taccuino, pregando loro di rendere omaggio ai resti del suo corpo: «Je voudrais, s'il vous plait, si vous trouvez ces ossements dans ce bidon, que vous songiez, quelques secondes, à la femme qui y respirait».¹²⁸

I resti della protagonista divengono traccia del proprio presente, traccia d'una storia che è comune a tutti gli individui della propria generazione, a tutte quelle «metà» che sono non umane e umane assieme. Musealizzato, il corpo-fossile di Viviane va incontro al medesimo processo di significazione degli animali nello zoo:

Ma mère m'emmenait parfois au zoo [...]. L'attraction de ce zoo, c'étaient les mammoths. Ils en ont recréé plusieurs couples sur la planète, je crois qu'il y en a au zoo de Leipzig, un autre couple en Chine peut-être, et puis chez nous. Il y avait aussi des dodos, qui ressemblent à de très gros dindons, et un tigre de Tasmanie. Plusieurs ours, un groupe de pingouins, une baleine dans un immense aquarium, et toutes sortes d'animaux disparus. Mais les mammoths c'était quelque chose. [...] Ils marchent lentement, en balançant devant eux leurs immenses échafaudages d'ivoire, courbes, comme ouvragés, je n'avais jamais vu un truc

¹²³ Ivi, p. 16.

¹²⁴ Ivi, p. 19.

¹²⁵ Ivi, pp. 65, 70, 133.

¹²⁶ Darrieussecq, *op. cit.*, p. 186.

¹²⁷ Ivi, p. 10.

¹²⁸ Ivi, p. 189.

pareil. Leur pelage est brun-rouge, presque orange, très épais. Leurs petits yeux vous regardent d'un air d'en savoir long. Une mémoire de mammoth. Et cette lenteur calme. Dans l'enclos d'à côté il y avait le petit troupeau d'éléphantes d'Asie, usinées, leurs femelles porteuses.¹²⁹

Riportando il ricordo dello zoo, Viviane elenca la serie di animali non-umani lì presenti, cloni d'animali estinti. L'elencazione riproduce in retorica le modalità archivistiche tipiche dei database che riferiscono alle specie estinte,¹³⁰ mentre lo zoo si rivela per quel che davvero è: un museo «de la disparition».¹³¹ L'ordine semantico che caratterizza tale spazio è sincretico:¹³² il tentativo di conservare la materialità dell'animale interroga, cioè, non solo i presupposti di autenticità e realismo insiti all'analisi della semiotica museale¹³³ – in questo caso immaginata, anticipata tramite lo strumento della narrazione finzionale – ma, anche, l'ontologia stessa del riprodotto in relazione al proprio statuto di clone. Il corpo del clonato è corpo ibrido naturoculturale, a metà tra l'organico e l'inorganico, essere vivente tecnicamente riproducibile. L'ambiguità del mammoth-clone si fa carico di un portato informativo che riferisce alle origini stesse della storia della vita sulla Terra ma che, al contempo, in virtù della sua meccanicità, incrocia e risignifica il passato imbrigliandolo fattivamente nelle maglie del futuro. Il carattere museale dello zoo degli estinti ri-presentifica il contenuto storico di tali corpi in chiave materiale e performativa,¹³⁴ più che simbolica, proprio in virtù del particolare statuto ontologico del clone; l'intreccio temporale tra passato e futuro trova qui significazione, quindi, in virtù del proprio duplice piano, che lega da un lato natura e tecnica, dall'altro storia delle origini a storia, immaginata, anticipata, del futuro.

I mammoth, nella loro lenta camminata, proiettano sull'osservatore il proprio destino di morte, la grandezza dei corpi contribuisce alla costruzione di un'autorevolezza celebrativa ed emozionale che, alla luce della rivelazione attorno all'identità ibrida della protagonista e di gran parte del mondo da lei abitato, origina nella mente del lettore un'inquietante sovrapposizione tra termini: il corpo disarticolato di Viviane, come il corpo di Sadako, di Samuel e di tutti i personaggi umani e non umani di entrambi i romanzi, è corpo vivo e morto al tempo stesso, e abita quella dimensione di *future anterior* che si pone nell'incrocio barthesiano tra il «cela est mort» e il «cela va mourir».¹³⁵ La scrittura partecipa e moltiplica tale marca semiotica condividendo con ciò che Barthes attribuisce alla fotografia quel *punctum* per cui «en même temps: cela sera et cela a été», e per cui il lettore «observe avec horreur un futur antérieur dont la mort est l'enjeu».¹³⁶

Simili i meccanismi di significazione figurale in *Sirene*, in cui il legame tra corpo, scrittura e memoria si fa esplicito nella metafora che assimila la pelle di Sadako e di Mia a carta da riso su cui incidere tracce:

[...] Samuel trovò lo stilo per tatuaggi. Da qualche parte doveva esserci ancora dell'inchiostro subacqueo, garantito waterproof. [...] Sadako rattivava continuamente i kanji con lo stilo, perché non sbiadissero. Quando era ancora possibile bagnarsi in mare aperto, ritoccava

¹²⁹ Ivi, pp. 72-73.

¹³⁰ Cfr. Helen L. Whale, Franklin Ginn, *In the Absence of Sparrows, in Mourning Nature. Hope at the Heart of Ecological Loss and Grief*, a cura di Ashlee Cunsolo Willox, Karen Landman, Montreal & Kingston, McGill University Press, 2017, p. 97.

¹³¹ Darrieussecq, *op. cit.*, p. 73.

¹³² Cfr. Violi, *op. cit.*, p. 114.

¹³³ Ivi, pp. 106-108.

¹³⁴ Ivi, pp. 142-144.

¹³⁵ Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980, p. 150.

¹³⁶ *Ibid.*

i tatuaggi nell'oceano. Con l'inizio dell'epidemia aveva ripiegato sulla vasca da bagno Più di una volta, Samuel aveva aiutato Sadako con i tatuaggi sulla schiena e in altre parti difficilmente raggiungibili del corpo, come il kanji makka – la quintessenza cremisi, rosso vero, rosso sangue – sulla nuca. Era il preferito di Sadako. Fatto con l'ago dalla vecchia yakuza, come tutti gli altri, secondo l'antica scuola.

Lei era carta di riso, kami. La sua carne sembrava fatta apposta.¹³⁷

La lingua incisa è lingua antica, ideogrammatica, il cui significato originario è d'impossibile comprensione. Un inchiostro subacqueo marchia la pelle di Sadako con i simboli che ne costituiscono l'alfabeto: l'iterazione del medesimo gesto da parte di Samuel sul corpo di Mia, nonché la rinnovata associazione tra le due per sovrapposizione metaforica con la carta da riso, conferisce carica rituale al processo di scrittura. Gli antichi kanji perdono l'associazione originaria tra segno e significante per venire risemantizzati secondo prospettive testimoniali: in tal senso, lo stesso corpo di Mia si fa archivio, recando, tramite la propria capacità di sopravvivenza al cancro, tracce per il futuro. Il motivo trova variazione nel tema del linguaggio, il cui tentativo d'insegnamento viene perpetuato da Samuel nei confronti della mezzoumana: imparando ad articolare il nome del protagonista, Mia, ormai libera, ne pronuncia vuotamente le sillabe, liberando la parola dalla propria antica carica referenziale e antropocentrica.¹³⁸

La scrittura del corpo-carta ha come fine, quindi, quello di ricordare ciò che estinto – Sadako e, per sineddoche, l'intera specie umana – mentre l'iterazione dell'evento traumatico, concretizzandosi, viene perpetuato proprio per tramite del gesto scrittorio:

Mia era lì, a disposizione. Aveva gli occhi aperti e l'espressione vacua. Samuel si accovacciò accanto a lei. Ricordava i tatuaggi di Sadako a memoria. Affondò lo stilo nella pelle di Mia. L'umore si disperse in una lattescenza leggera, una nuvola che per un istante gli offuscò la vista, poi l'acqua tornò chiara. Respira adesso, Samuel, respira dal tubo. Prenditi tutto il tempo che ti serve. Rilassati. Lei è carta di riso. Lei è una tela.

Non si fermò finché non ebbe ricoperto di tatuaggi seno, spalle, braccia, ventre, schiena e nuca di Mia.¹³⁹

Tali tracce, nel futuro del mondo prospettato dalla liberazione finale di Mia da parte di Samuel, dalla stessa morte del protagonista, dal generale contesto epidemico, non possono essere interpretate secondo i parametri linguistici dell'umano – quei parametri, per quel futuro, non hanno più valenza. Analogamente, il concetto di memoria viene risignificato in chiave biologica e geologica al tempo stesso: si è nel regime di conservazione del postumano. È il corpo materico, ibrido e interspecie di Mia, cioè, a farsi archivio storico dell'umano, essendo esso costituito da entrambe le materie – organica, portandone iscrizione biologica all'interno del proprio genoma, e linguistica, quindi culturale, per tramite dei tatuaggi che ne ricoprono la carne.

La divisione ontologica tra umano e non umano, natura e cultura, nell'immaginario di Pugno come in quello Darrieussecq, perde, in definitiva, di valore, disfa l'antropocentrismo dei moderni nell'ibrido postumano e apre, infine, a un nuovo tempo: quello del Terrestre.

¹³⁷ Pugno, *Sirene*, cit., pp. 89-90.

¹³⁸ Ivi, p. 134.

¹³⁹ Ivi, pp. 90-91.