

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXIV 2016

MARE PVNICVM.

MARE IBIEV.

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXIV 2016

NUMERO TEMATICO

*Ecocritica ed ecodiscorso.
Nuove reciprocità tra umanità e pianeta*

A cura di Elisa Bolchi e Davide Vago

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXIV - 2/2016
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-125-6

Direzione

LUISA CAMAIORA
GIOVANNI GOBBER
LUCIA MOR
MARISA VERNA

Comitato scientifico

ANNA BONOLA – LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO – SARA CIGADA
ENRICA GALAZZI – MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI
GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – MARIA LUISA MAGGIONI
GUIDO MILANESE – FEDERICA MISSAGLIA – LUCIA MOR – AMANDA MURPHY
FRANCESCO ROGNONI – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA
SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

SARAH BIGI – ELISA BOLCHI
ALESSANDRO GAMBA – GIULIA GRATA

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2016 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.analisilinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di dicembre 2016
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

Introduzione. L'eredità del pensiero ecologico <i>Elisa Bolchi e Davide Vago</i>	7
Le Canyon <i>André Bucher</i>	17
SPAZI, LUOGHI, PAESAGGI	
“Un po' troppo incorruttibile”. Ecologia, responsabilità e un'idea di trascendenza <i>Serenella Iovino</i>	21
An Air-conditioned Global Warming. The Description of Settings in Ian McEwan's <i>Solar</i> <i>Elisa Bolchi</i>	35
“Direction? ... There was no direction. The prairie stretched to the end of the world”. American Land and the Pioneer Woman <i>Paola A. Nardi</i>	43
“Earth! have they gone into you?” An Ecocritical Reading of the Relationship Between Man, Nature and War in Isaac Rosenberg's Poems <i>Erica Maggioni</i>	53
Man and Landscape in Old English Literature <i>Elisa Ramazzina</i>	63
ETICA E NATURA	
Place aux bêtes ! Oikos et animalité en littérature <i>Anne Simon</i>	73
L'écopoétique : quand 'Terre' résonne dans 'littérature' <i>Pierre Schoentjes</i>	81
Barthold H. Brockes: ein aufklärerischer Umweltschützer? Die poetische Wiederentdeckung der Schöpfung im <i>Irdischen Vergnügen in Gott</i> <i>Laura Bignotti</i>	89
La « porosité » du réel : sur quelques stratégies stylistiques d'André Bucher <i>Davide Vago</i>	99
Poétiquement toujours, les <i>Écologiques</i> de Michel Deguy. Entretien, réflexions <i>Federica Locatelli</i>	109
La natura impervia come strada verso la virtù. La figura di Catone nel IX libro del <i>Bellum civile</i> <i>Vittoria Prencipe</i>	117

“I wish no living thing to suffer pain”. Percy Bysshe Shelley e la dieta vegetariana <i>Franco Lonati</i>	125
ECOCRITICA NELLA LINGUA E ALTRI MEDIA	
Volcanic Matters: Magmatic Cinema, Ecocriticism, and Italy <i>Elena Past</i>	135
The Rhetoric of Seduction, the Aesthetics of Waste, and Ecopornography in Edward Burtynsky’s <i>Shipbreaking</i> <i>Daniela Fargione</i>	147
Natura di guerra. Possibilità ecocritiche sullo sfondo dei videogiochi strategici <i>Francesco Toniolo</i>	155
An Exploratory Analysis of ScienceBlog <i>Caterina Allais</i>	161
Eco-fashion Lexicon: a Never-ending Story? <i>Costanza Cucchi and Sonia Piotti</i>	171
Stratégies argumentatives dans la presse écologiste française : métaphores, jeux de mots et détournements <i>Nataly Botero</i>	183
Indice degli Autori	193
Indice dei Revisori	195



www.raouliacometti.it / www.green-attitude.it

INTRODUZIONE.

L'EREDITÀ DEL PENSIERO ECOLOGICO

ELISA BOLCHI E DAVIDE VAGO

World history is a history of space becoming place.

L. BUELL

Questo numero tematico de «L'Analisi Linguistica e Letteraria» prende le mosse da un convegno organizzato dal Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano nelle giornate del 16 e 17 ottobre 2015, intitolato *Ecodiscorso ed ecocritica: quale reciprocità tra umanità e pianeta?* L'anno e la sede furono tutt'altro che casuali, dato che proprio in quei giorni si stava chiudendo un grande evento per la capitale lombarda, Expo Milano 2015, il cui tema *Nutrire il Pianeta, Energia per la vita!* andava ben oltre il mero interesse per il cibo e toccava aspetti legati all'ecologia, ai rischi ambientali, alle colture sostenibili, alle specie in via d'estinzione, ai rischi degli allevamenti intensivi, invitando l'uomo, per una volta, ad ascoltare le molteplici biodiversità esistenti in natura, adeguandosi a esse anziché imponendo scelte che stanno condannando a morte centinaia di specie ogni giorno. Viste le tematiche così inerenti a quelle di Expo Milano 2015 il convegno ricevette il patrocinio del laboratorio dell'Università Cattolica, *UCSC for EXPO*.

Il 2015 è stato anche l'anno che ha visto l'uscita dell'enciclica *Laudato si'* di Papa Francesco, che invita a porre uno sguardo diverso sulla nostra 'casa comune', ovvero il nostro pianeta, invitando proprio a trovare quella nuova reciprocità tra umanità e Pianeta cui abbiamo voluto riferirci nel convegno del 2015 e che abbiamo ripreso nel titolo di questo numero tematico, sebbene in forma non più interrogativa.

“Ecology is a matter of human experience”¹, sostiene Timothy Morton nel suo testo fondamentale *The Ecological Thought*. L'umanità sta infatti pian piano prendendo coscienza di come molto di ciò che sta producendo ora sopravvivrà a qualsiasi forma vivente sul pianeta. Il bicchierino di plastica che contiene il nostro caffè ogni mattina ci sopravvivrà di migliaia di anni, divenendo così un 'iper-oggetto' secondo il termine coniato da Morton, ovvero uno di quegli oggetti che saranno, paradossalmente e inquietantemente, il vero lascito testamentario dell'umanità presente. “Ten thousand years ago, Stonehenge didn't

¹ T. Morton, *The Ecological Thought*, Harvard University Press, Cambridge MA 2010, p. 12.

exist. Ten thousand years from now, plutonium will still exist”², scrive Morton. L'intrusione massiccia di un'esperienza e di una coscienza ecologica sia a livello di vita quotidiana sia a livello più globale, come è il caso del dibattito sul riscaldamento del pianeta, non può non riguardare la letteratura – il cui scopo primario è in fondo proprio raccontare la vita attraverso l'uomo – e l'approccio critico a essa. Riguarda anche, al contempo e forzatamente, uno studio più prettamente linguistico che indagli le scelte terminologiche e quelle retoriche legate a questa coscienza ecologica. Sebbene gli studi letterari abbiano risposto a questa nuova grande *global issue* ormai alcuni decenni fa, come vedremo tra poco, non c'era ancora stato, in Italia, un convegno dichiaratamente ecocritico che proponesse un dialogo non solo critico-letterario, ma anche più strettamente linguistico³.

Attraverso l'organizzazione del convegno *Ecodiscorso ed ecocritica: quale reciprocità tra umanità e pianeta?* abbiamo dunque voluto creare una prima opportunità di confronto su questo terreno invitando soprattutto i giovani ricercatori del dipartimento a sedere al tavolo, al fine di dar vita a un dibattito interdisciplinare che riguardasse non solo il nostro modo di 'abitare' il pianeta, ma anche il nostro modo di 'narrare' il pianeta, con tutte le conseguenze linguistiche che una simile questione comporta. Per usare le parole di Serenella Iovino, con cui apriamo questo numero tematico:

ciò che l'etica dell'ambiente ci richiede è proprio di modificare in maniera inclusiva (ossia ecologica) i nostri modelli culturali, le nostre costruzioni teoriche, le nostre gerarchie di valori⁴.

Nell'organizzare questo terreno d'incontro tra studiosi di aree disciplinari diverse ci proponevamo di realizzare il presupposto, esplicitato da Iovino, che sia possibile un "uso etico-ambientale dei testi letterari (classici vecchi e nuovi)"⁵. Possiamo affermare che le numerose risposte e proposte che ci sono giunte, nazionali e internazionali, che coprono i campi di studio più diversi, hanno realizzato questa nostra proposta iniziale. Il presente numero ospita infatti interventi che spaziano da Catone a McEwan, dalla letteratura medievale ai Blog, dai videogiochi all'*eco-fashion*, a dimostrazione che è vero quanto afferma Scott Slovic: "there is not a single literary work anywhere that utterly defies ecocritical interpretation, that is 'off limits' to green reading"⁶. È forse il caso di aggiungere che non esiste un solo discorso che non sia in qualche modo condizionato da questo pensiero e che quindi non meriti un'attenzione da parte degli studiosi di lessicologia, di retorica del discorso, o ancora di *corpus linguistics*.

² *Ibid.*, p. 130.

³ Il primo convegno sul tema, *Ecocriticism. Retorica e immaginario dell'ambiente nel canone letterario occidentale*, si tenne all'Università La Sapienza di Roma, il 26 e 27 giugno 2007, a cura di Caterina Salabè ed Emilia Di Rocco.

⁴ S. Iovino, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, Milano 2014², kindle edition pos. 120.

⁵ *Ibid.*, pos. 128.

⁶ S. Slovic, *Ecocriticism: Containing Multitudes, Practising Doctrine*, in *The Green Studies Reader: from Romanticism to Ecocriticism*, L. Coupe ed., Routledge, London – New York 2000, p. 160.

Il convegno di Milano, oltre ai numerosi relatori, ha ospitato una mostra del fotografo Raoul Iacometti legata al suo progetto *Green Attitude*⁷, che si articola in distici fotografici di immagini scattate in diverse serre italiane nelle quali vengono accostate ballerine classiche a piante e fiori. Scrive il critico d'arte Roberto Mutti:

Raoul Iacometti è andato a scoprire la sintonia che lega i gesti umani della danza alla realtà che fiori e piante ci suggeriscono. La struttura a dittici permette di riconoscere con facilità analogie davvero sorprendenti: per un verso sembra che siano le foglie lanceolate a suggerire alla ballerina la postura delle sue gambe, per l'altro si può immaginare che la natura umana e quella vegetale vivano di un'identica partecipazione e vibrino nella identica sintonia⁸.

Una presenza significativa questa di *Green Attitude* anche in apertura di questo numero, poiché permette una riflessione sull'ecologia e sull'arte a tutto tondo:

Art's ambiguous, vague qualities will help us think things that remain difficult to put into words. Reading poetry won't save the planet. Sound silence and progressive social policies will do that. But art can allow us to glimpse beings that exist beyond or between our normal categories⁹.

Le ballerine di *Green Attitude* sono infatti la perfetta rappresentazione, visiva e iconografica, dell'inter-reciprocità tra l'umano e il più-che-umano, per usare una terminologia cara al Material Ecocriticism, in cui si fatica a distinguere se sia la ballerina a imitare la natura o, piuttosto, la natura stessa a danzare, quando osservata dalla giusta prospettiva; in breve, quando osservata con sguardo ecologico. E a proposito di terminologia e correnti sarà bene definire la cornice teorica nella quale abbiamo inquadrato i nostri studi.

La tradizione dell'*ecocriticism* di matrice nordamericana, a partire dai lavori di padri fondatori come Cheryll Glotfelty e Lawrence Buell¹⁰, tende perlopiù a situarsi nel panorama, ricco e alquanto variegato, dei *cultural studies*: basandosi sulla lunga tradizione di *nature*

⁷ Per ogni informazione sul progetto: www.green-attitude.it (ultima consultazione 24 ottobre 2016).

⁸ <http://www.green-attitude.it> (ultima consultazione 25 ottobre 2016).

⁹ T. Morton, *The Ecological Thought*, p. 60.

¹⁰ Nel 1989, in occasione del Convegno della Western Literature Association, C. Glotfelty rilancia di fatto un termine, *ecocriticism*, che era apparso per la prima volta in un articolo del 1978 di William Rueckert intitolato *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*. L'articolo è stato ripubblicato nella ricca antologia *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, C. Glotfelty – H. Fromm ed., University of Georgia Press, Athens/London 1996. Con il termine *ecocriticism* Rueckert indica “the application of ecology and ecological concepts to the study of literature, because ecology (as a science, as a discipline, as the basis for human vision) has the greatest relevance to the present and future of the world” (*Ibid.*, p. 107). Di L. Buell, citiamo solo alcuni tra i suoi lavori più noti: *The Environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1996; *Writing for an endangered world: literature, culture, and environment in the U.S. and beyond*, Harvard University Press, Cambridge (MA)/London 2001 fino al recente *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*, Blackwell Publishing, Malden 2005.

writing, legato al particolare *setting* con cui gli scrittori americani percepiscono la propria identità e il proprio rapporto con la natura, un tale approccio mostra oggi una grande ramificazione di metodi, che vanno dal rapporto tra la terra e il testo letterario ad approcci interdisciplinari che studiano le relazioni tra letteratura e scienza dell'ambiente, fino all'analisi delle ripercussioni morali e politiche di testi letterari e saggi ecologico-ambientali.

La molteplicità degli approcci qui soltanto accennati si manifesta altresì in un'esitazione terminologica, dato che si trovano definizioni come 'Green Studies' o, passando al versante francese, 'Humanités environnementales'¹¹. Restando in un ambito francese, uno dei critici più attenti a tali questioni, Pierre Schoentjes¹² – che abbiamo l'onore di ospitare in questo numero tematico – ha rilanciato il problema definitorio non soltanto in termini di 'teoria', come insieme di principi e metodi da applicare a determinati testi, ma proponendo l'*écopoétique* come "un champ ouvert qui demande une ouverture cosmopolite et pas des chapelles académiques". Non solo: utilizzando un termine come *écopoétique* al posto di *ecocriticism* o *écocritique*, egli sottolinea che è il 'fare letterario' (greco *poiein*), al di là delle poetiche dei singoli autori, ciò a cui dovrebbero essere sensibili gli studiosi di lettere: il lavoro della scrittura, quindi, nonché il rapporto tra lo scrittore e la lingua. Il termine sembra acquistare un'approvazione crescente al di là delle Alpi, come dimostrano il numero monografico della rivista *Fixxion* intitolato, al plurale, *Écopoétiques* e uscito a fine 2015¹³ o, ancora, il dossier monografico che il portale Fabula, molto attento a questioni di teoria letteraria, ha dedicato al tema *Écopoétiques: tour d'horizon?* nell'ottobre 2016¹⁴. E poiché la sede di questa rivista è italiana, vorremmo aggiungere alla riflessione il bel titolo che Serenella Iovino ha scelto per un suo volume, *Ecologia letteraria*¹⁵, nel quale la studiosa riflette sul circolo 'virtuoso' che si genera dallo studio delle immagini culturali della natura che emergono nelle opere letterarie: si tratta di vera e propria opera di 'alfabetizzazione' dell'uomo, che viene spinto a ripensare la sua relazione con l'alterità dei mondi viventi in cui si trova a co-esistere.

Nel corso degli anni, numerosi organi ufficiali e riviste sono sorti con l'obiettivo di diffondere tali approcci critici. Pionieristica fra tutti è l'ASLE (*Association for the Study of Literature and the Environment*), fondata nel 1992 e dotata di un proprio organo di informazione. Si tratta della prima rivista di studi interdisciplinari sul tema: *ISLE. Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, pubblicata dalla Oxford University Press e diretta da Scott Slovic¹⁶.

¹¹ Si veda a tal proposito il sito corrispondente (<http://humanitesenvironnementales.fr/>, ultima consultazione 20 ottobre 2016), che ha l'obiettivo di coordinare studiosi e ricercatori di ecocritica di lingua francese.

¹² P. Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopétique*, Wildproject, Marsiglia 2015.

¹³ "Revue critique de fixxion française contemporaine", 2015, 11 (numero coordinato da A. Romestaing, A. Simon e P. Schoentjes): <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/issue/view/21/showToc> (ultima consultazione 20 ottobre 2016).

¹⁴ *Écopoétiques, un tour d'horizon?*, "Acta fabula", 17, 2016, 5, disponibile al link <http://www.fabula.org/acta/sommaire9887.php> (ultima consultazione 20 ottobre 2016).

¹⁵ S. Iovino, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Ed. Ambiente, Milano 2006.

¹⁶ <http://www.asle.org> (ultima consultazione il 24 ottobre 2016). Per la rivista: <https://isle.oxfordjournals.org/> (ultima consultazione 24 ottobre 2016).

Esistono poi ramificazioni di ASLE un po' in tutto il mondo: a livello europeo segnaliamo *EASLCE* (*European Association for Studies of Literature, Culture and Environment*¹⁷), associazione alla quale è legata la rivista *Ecozon@*, nata dalla collaborazione tra *EASLCE* e il gruppo di ricerca GIECO (*Group for Research on Ecocriticism in Spain*) e diretta da Carmen Flys-Junquera¹⁸. Si tratta di una rivista che pubblica contributi in cinque diverse lingue europee (oltre all'inglese, vi sono il francese, l'italiano, lo spagnolo e il tedesco) e che si pone come obiettivo di riflettere in particolare sulla ricchezza – e diversità – linguistica, culturale e ambientale del Vecchio Continente. Nel 2000, invece, associata al ramo inglese di *ASLE*, vede la luce la rivista *Green Letters: Studies in Ecocriticism*¹⁹ che pubblica tre numeri l'anno di cui due a carattere monografico.

Come è facile dedurre, manca in questo rapido panorama la ricerca più prettamente linguistica, e caratterizzante il dialogo fecondo tra studi linguistici e letterari che contraddistingue *L'Analisi linguistica e letteraria* fin dalla sua fondazione. Ci siamo dunque permessi, nel titolo del convegno così come in quello del numero tematico della rivista che qui presentiamo, di aggiungere il neologismo 'ecodiscorso' accanto a 'ecocritica': tale appellativo ben caratterizza i contributi che afferiscono alla sezione "Ecocritica nella lingua e altri media" e che mostrano come anche la ricerca linguistica, sia essa basata sull'analisi di corpora, sull'analisi lessicografica o sull'analisi retorica della scrittura giornalistica, possano dare un contributo notevole al discorso ecocritico inteso in senso ampio. Studi in tal senso non mancano, ovviamente: la novità di questo numero sta proprio nel situarli fianco a fianco a contributi di carattere più propriamente ecocritico-letterario.

La prima sezione di questo numero, *Spazi, luoghi, paesaggi*, è appunto dedicata ai luoghi: luoghi artefatti e distrutti, luoghi dell'anima e dell'identità. Apre la sezione il contributo di Serenella Iovino, senza dubbio tra le più affermate esponenti dell'ecocritica in Italia, che conta al suo attivo numerosi saggi e volumi tra cui *Ecologia letteraria e Material Ecocriticism*, di cui è curatrice con Serpil Opperman. Nel suo saggio "Un po' troppo incorruttibile". *Ecologia, responsabilità e un'idea di trascendenza*, Iovino muove dalla considerazione di Primo Levi che a Dio "le cose incorruttibili non piacciono" per sviluppare la propria argomentazione sul tema della trascendenza in prospettiva ecologica e su quello di un'idea etica di libertà e responsabilità. Ciò che Iovino afferma, rifacendosi a Hans Jonas, è che la vulnerabilità della natura impone all'etica uno sforzo di trascendenza che punti a un'"etica del futuro", che impone dunque la salvaguardia del pianeta, il nostro 'luogo' per eccellenza, come dovere "reale, immediato e concreto". E suggerisce come, per farlo, si dovrebbe forse partire da un'etica della fine del mondo.

Di etica, o di assenza di etica, tratta anche il contributo seguente, *An Air-conditioned Global Warming. The Description of Settings in Ian McEwan's Solar*. Qui Elisa Bolchi analizza come la descrizione e la rappresentazione dei luoghi e dei non-luoghi nel romanzo di

¹⁷ <http://www.easlce.eu/> (ultima consultazione il 24 ottobre 2016).

¹⁸ *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment* (<http://ecozone.eu/>, ultima consultazione 24 ottobre 2016).

¹⁹ <http://www.tandfonline.com/toc/rgrl20/current> (ultima consultazione 24 ottobre 2016).

McEwan serva ad accentuare l'atteggiamento avido e sconsiderato del protagonista Michael Beard, il quale manca totalmente di quell'etica del futuro cui fa riferimento Iovino ma, sostiene Bolchi, proprio questo suo atteggiamento incosciente e sconsiderato, insieme alla visione egoistica che egli ha dei luoghi in cui si muove, serve da monito per il lettore, poiché McEwan usa il suo personaggio quasi come uno specchio del nostro atteggiamento nei confronti del pianeta in cui viviamo.

Di tutt'altra natura sono i luoghi di cui tratta Paola Nardi nel suo intervento "*Direction? ... There was no direction. The prairie stretched to the end of the world*". *American Land and the Pioneer Woman*, che affronta i temi della frontiera e della wilderness, tra i miti fondanti degli Stati Uniti. Nardi propone una lettura di questi luoghi che muove dalle teorie eco-femministe, le quali si distanziano dallo stereotipo utilitarista creato dal mito della conquista, che vedeva i territori selvaggi come luoghi da addomesticare, proponendo piuttosto un'associazione tra il dominio sulla natura e l'oppressione femminile che rende le donne più vicine alla natura. Per farlo prende in esame il romanzo *Black Soil* di J. Donovan (1930) e ne analizza le strategie adottate dalla protagonista, una donna irlandese immigrata, per sopravvivere alla Frontiera, al fine di comprendere se, e come, essa sia in grado di trasformare le selvagge praterie in un "centre of felt value", in altre parole di trasformare uno 'spazio' in un 'luogo'.

Ancora di sopravvivenza e trasformazione si occupa il contributo "*Earth! have they gone into you?*". *An Ecocritical Reading of the Relationship Between Man, Nature and War in Isaac Rosenberg's Poems*, nel quale Erica Maggioni analizza l'utilizzo che Rosenberg fa degli elementi naturali nelle sue poesie sul fronte di guerra, focalizzandosi in particolar modo sull'interazione del mondo umano e non-umano. Maggioni sottolinea come il paesaggio di guerra, per il quale Carolyn Nordstrom ha coniato il termine *warscape*, possa rappresentare un interessante esempio di spazio che si fa luogo, ad esempio attraverso l'immagine della trincea, connotata negativamente agli occhi del lettore moderno ma che rappresentava invece un luogo sicuro, un ventre materno in cui rifugiarsi dallo spazio aperto del campo di battaglia per i soldati della Prima Guerra Mondiale. Ancora una lettura della reciprocità umanità-pianeta che scardina i nostri presupposti e i nostri stereotipi.

Questa reciprocità è indagata anche nell'ultimo contributo di questa prima sezione, *Man and Landscape in Old English Literature*, che ci sposta cronologicamente indietro di oltre un millennio. Elisa Ramazzina indaga infatti la relazione tra uomo e mondo naturale nella letteratura anglo-sassone evidenziando come la poesia dell'*Old English* avesse un proprio immaginario fatto di espressioni ricorrenti legate all'ambiente circostante. Poiché nell'Inghilterra medievale il paesaggio non era un semplice spazio geografico ma un luogo complesso che includeva aspetti religiosi, morali e anche soprannaturali, che spesso interagivano con gli esseri umani, uno studio ecocritico di questi testi è particolarmente interessante perché ci permette di analizzare atteggiamenti culturali impliciti dell'uomo nei confronti dell'ambiente anche in epoche ormai lontane.

La seconda sezione, di matrice totalmente letteraria, si intitola *Etica e natura*. I contributi che afferiscono a tale sezione pongono in stretto rapporto il fare letterario con il concetto,

di derivazione classica, di *oikos*, che come è noto indica non soltanto la casa abitata dall'uomo ma anche la vitale, complessa rete di relazioni che gli abitanti intessono con gli animali e le piante che condividono l'esistenza in quel 'luogo'.

Anne Simon presenta nel contributo di apertura *Place aux bêtes ! Oikos et animalité en littérature* la sua particolare declinazione del termine, legandola agli studi che ha contribuito a fondare oltralpe con il progetto di ricerca *Animots*, ora evolutosi in *Zoopoétique*²⁰. Secondo la studiosa, è proprio il linguaggio della letteratura, quel linguaggio che si eleva 'a potenza', a permettere di inseguire le piste, le tracce, le azioni e le sensazioni provate da quegli esseri non-umani che si pongono a noi, oggi più che mai, come l'enigma dell'alterità: gli animali. Per la sua plasticità, il linguaggio letterario è capace non tanto di riportare l'animale all'uomo (come secoli di letture antropomorfe ci hanno insegnato), quanto di far accedere l'umanità al completamente altro. Le implicazioni etiche di un tale approccio sono solo evocate in conclusione, ma ben mostrano la portata di tali studi.

Pierre Schoentjes presenta invece un panorama di scrittori francesi dell'*extrême contemporain* che si relazionano ai problemi ambientali della nostra Terra. Per un critico che tenta altresì di fare un bilancio di tale produzione, vi è certamente una pluralità di luoghi evocati che rendono difficile una categorizzazione univoca. Ciononostante, l'analisi dei testi alla lettera permette di superare alcune derive di tipo ideologico dell'ecocritica, privilegiando invece il 'fare' letterario in senso etimologico (*poiein*). La riflessione teorica di Schoentjes vuole essere tuttavia un *essai* in campo *écopoétique*: non (sol)tanto un saggio, quanto un tentativo di strutturazione di una letteratura che, nutrendosi di modelli e letture sempre più cosmopoliti, ripensa il rapporto uomo/pianeta nel suo divenire.

Il contributo di Laura Bignotti *Barthold H. Brockes: ein aufklärerischer Umweltschützer? Die poetische Wiederentdeckung der Schöpfung in Irdischen Vergnügen in Gott* è tra quelli che spostano la cornice ecocritica su autori del passato, allargandone la portata ermeneutica. Nella raccolta poetica *Irdisches Vergnügen in Gott* Brockes dà al poeta il ruolo di 'interprete e traduttore' della natura, esortando a riscoprire la gioia e la bellezza del Creato. Attraverso gli strumenti dell'ecocritica contemporanea Bignotti dimostra come già nell'autore settecentesco fosse rintracciabile una critica alla logica strumentale del sistema economico che favorisce l'uomo a spese dell'ambiente che lo circonda, e come quest'opera rappresenti dunque ciò che Iovino definisce letteratura come strategia di sopravvivenza.

In *La « porosité » du réel : sur quelques stratégies stylistiques d'André Bucher* Davide Vago presenta un autore contemporaneo francese ancora poco studiato: André Bucher, che ha voluto omaggiare questo numero tematico de *L'Analisi Linguistica e Letteraria* con il testo in prosa che abbiamo posto in apertura. Partendo dal concetto di "porosità" del mondo (concetto elaborato da Iovino nei suoi studi), lo studioso ci fa entrare nell'universo montano de *La Vallée seule* attraverso un'analisi della macrostruttura e delle microstrutture retoriche che permeano l'intensità lirica della scrittura di Bucher. Dalle *métaphores filées*

²⁰ Per una presentazione del progetto si veda il portale <https://animots.hypotheses.org/zoopoetique> (ultima consultazione 25 ottobre 2016). Nel 2014 il progetto di ricerca ha ricevuto la distinzione di *projet-phare* in Scienze umane e sociali da parte dell'ANR (*Agence nationale de la recherche*, in Francia). Il termine "animot" è preso da uno degli ultimi scritti di Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Galilée, Paris 2006.

alle strutture sintattiche nominali, il linguaggio dello scrittore tenta di mettere sullo stesso piano uomini, alberi, animali e forze naturali che ‘respirano’ nello stesso luogo. Resta comunque il fatto che, nonostante i suoi tentativi, l’uomo si scopre impotente a comprendere a pieno il disegno della natura, che ha leggi proprie lontanissime da quelle umane.

Partendo dalle istanze etiche dell’abitare poeticamente questo mondo, come già suggeriva Hölderlin, il saggio di Federica Locatelli *Poétiquement toujours/Sur terre habite l’homme : les Écologiques de Michel Deguy* è una chiave di accesso all’universo del poeta, filosofo e intellettuale contemporaneo Deguy. Ritrovare le nostre radici, in un profondo e necessario ancoraggio al comune *Umwelt* significa anzitutto ridare dignità, anche etimologica, alla parola e al linguaggio: è grazie alla potenza originaria del *logos*, suggerisce Deguy, che l’*éco-logie* può in effetti trasformarsi in ‘logie de l’oikos’, vero e proprio scudo contro l’allontanamento dell’uomo dalla propria natura terrestre.

Anche Vittoria Prencipe ci riporta alle nostre radici culturali e letterarie indagando il rapporto tra uomo e natura nel *Bellum civile* di Lucano nel suo contributo *La natura impervia come strada verso la virtù. La figura di Catone nel nono libro del Bellum Civile*. Nonostante il concetto di natura (*physis*) per gli antichi sia molto distante da quello attuale, la rilettura della figura di Catone, associata all’impervia via della virtù attraverso un’immagine naturalistica, è interessante per le contemporanee riflessioni della filosofia dell’ambiente. Come conclude Prencipe, in Lucano emerge in effetti una visione della natura come autonoma, a sé stante, e dunque come ‘agente’ alla pari dell’uomo.

L’ultimo contributo della sezione ci riporta al mondo animale attraverso una presentazione delle sollecitazioni etiche di Shelley riguardanti la dieta naturale, cioè vegetariana. In *“I wish no living thing to suffer pain”. Percy Bysshe Shelley e la dieta vegetariana* Franco Lonati mostra come il poeta inglese, reclamando una dignità quasi umana agli animali proprio per la loro capacità di provare dolore, si fa portavoce di una visione più etica del rapporto uomo/ambiente anche nella sua produzione letteraria: una nota del *Queen Mab* si sviluppa in un vero e proprio pamphlet dal titolo *A Vindication of Natural Diet*. Proprio la dieta carnivora, ritenuta innaturale e immorale, viene additata da Shelley come la fonte della perversione dell’uomo nei confronti della natura.

Creazione letteraria e istanze etiche appaiono, in particolare in questa sezione, più che mai correlate e interrogano in modo urgente il nostro modo di ‘abitare la Terra’. Si nota inoltre come la tematica della memoria (memoria del nostro essere qui-e-ora, legati ad altri esseri viventi, e memoria della potenza originaria del *logos* po-i-etico) si proponga da più parti come centrale nel processo di ricollocazione dell’uomo nei confronti di una natura che non può più essere concepita solo in funzione di esso.

La terza e ultima sezione, *Ecocritica nella lingua e altri media*, da un lato esamina la questione ecologica in arti e media diversi dalla pura letteratura, come il cinema, la fotografia e i videogiochi, e dall’altro fa un esame del lessico ecologico da un punto di vista più distintamente linguistico, servendosi degli strumenti di analisi dei corpora al fine di estrapolare occorrenze semantiche di utilizzo comune che evidenziano la crescente attenzione a una coscienza ecologica.

Apri questa sezione il saggio *Volcanic Matters: Magmatic Cinema, Ecocriticism and Italy*, nel quale Elena Past analizza il documentario *Fughe e approdi* di Giovanna Taviani suggerendo come le voci che parlano attraverso il film della Taviani siano suoni più-che-umani, che prendono forma da una correlazione tra gli isolani, il Mar Mediterraneo e i vulcani, elementi più-che-umani particolarmente vivi e attivi, cui viene data una voce importante nel lavoro della regista. Il documentario ripercorre diversi film italiani ambientati alle Eolie e, attraverso un'analisi della scelta dei personaggi e della rappresentazione dei luoghi, Past fa emergere come, dall'osservazione di questi incontri tra cinema, donne e vulcani, derivi un senso del paesaggio come agente che trasforma il senso stesso di umano e non-umano.

Anche il contributo di Daniela Fargione, *The Rhetoric of Seduction, the Aesthetics of Waste, and Ecopornography in Edward Burtynsky's Shipbreaking*, si concentra su un'arte visiva: la fotografia, illustrando il controverso progetto *Shipbreaking*, che cattura e racconta visivamente paesaggi alterati dall'intervento umano, mirando a una vera e propria visualizzazione del degrado ecologico e della violenza dello sfruttamento economico dell'ambiente. Fargione sottolinea come le fotografie di Burtynsky non vogliano essere disturbanti, ma siano al contrario bellissime immagini di disastri ambientali che seducono e catturano lo spettatore, creando un efficace contrasto emozionale, e analizza l'importanza della presenza umana in relazione all'ambiente tossico rappresentato in queste opere.

Francesco Toniolo ci porta invece nella realtà virtuale di tre videogiochi di strategia molto popolari al fine di indagarne le rappresentazioni dell'immagine della natura. Nel suo contributo *Natura di guerra. Possibilità ecocritiche sullo sfondo dei videogiochi strategici*, la lettura ecocritica di tali supporti di divertimento fa emergere considerazioni interessanti: nei *games* di strategia militare il rapporto tra umanità e natura è sempre tematizzato, anche quando colui che si prende cura delle risorse naturali appare come una forza sovrastante il genere degli uomini. Risulta tuttavia difficile valutare quanto questo "risveglio" ecocritico possa coinvolgere anche il giocatore reale.

Il contributo di Caterina Allais *An Explanatory Analysis of ScienceBlog* ci introduce alla parte più squisitamente linguistica di questa sezione, con uno studio che investiga come la prosodia semantica, ovvero la tendenza di una parola ad associarsi ad altri gruppi semantici, contribuisca positivamente o negativamente al discorso ambientale nella sfera del social web. L'autrice analizza in particolare il corpus ScienceBlog, che include una selezione di post e commenti dal sito Scienceblogs.com, estrapolando il maggior numero possibile di occorrenze di parole chiave quali 'natural' – ad esempio in associazione a 'remedies' – o 'climate' – in associazione a 'change' – al fine di determinare la percezione che i blogger hanno di tali concetti.

Costanza Cucchi e Sonia Piotti indagano invece la sempre più diffusa terminologia connessa alla coscienza ambientale nell'ambito della moda nel loro contributo *Eco-fashion Lexicon: a Never-ending Story?* Le autrici esaminano i diversi usi dei sintemi 'ethical fashion', 'sustainable fashion' e 'eco-fashion' nei siti internet di alcune grandi aziende di abbigliamento del Regno Unito, come Stella McCartney o Marks & Spencer, secondo il metodo dell'analisi dei corpora al fine di analizzarne i diversi significati nei vari contesti.

Lo studio evidenzia come termini quali 'ethical' o 'sustainable' facciano riferimento tanto allo sfruttamento delle risorse del pianeta quanto a quello dei lavoratori, a ribadire ancora una volta la crescente centralità della questione della reciprocità uomo-pianeta nel pensiero etico.

Natalie Botero, infine, ci fa scoprire l'architettura retorica del discorso ecologico in alcuni periodici francesi a carattere apertamente *green*. In *Stratégies argumentatives dans la presse écologiste française: métaphores, jeux de mots et détournements*, la studiosa analizza il funzionamento e la ricaduta sul lettore di titoli e testi in cui formule allusive, immagini metaforiche e giochi di parole sono spesso in primo piano. Basandosi su un'analisi di tipo semiologico, Botero mostra come un tale linguaggio creativo si faccia veicolo di un vero e proprio sistema valoriale, che rimanda a un preciso immaginario dei rapporti tra uomo e natura, coerente con l'impostazione militante delle riviste in questione.

Mentre chiudiamo questa introduzione giungono le prime notizie del sisma che sconvolge il Centro Italia per la seconda volta in pochi mesi. Di fronte al sentimento di impotenza e sconforto che è umanamente condivisibile, crediamo che le affermazioni contenute nel titolo e nei contributi di questo numero tematico possano, in un certo qual modo, agire come l'ago di una bilancia per ripensare il nostro 'peso' nel mondo. Per parafrasare il concetto di Morton da cui siamo partiti, un pensiero più cosciente sulla reciprocità esistente tra l'uomo e la terra è forse l'iper-oggetto più importante da lasciare in eredità alle future generazioni. Crediamo con convinzione che la letteratura e la riflessione linguistica possano flettere l'ago fragilissimo di questa bilancia.

Milano, 27 ottobre 2016

La lavorazione di questo numero è stata un'esperienza complessa e appagante, fatta anche di giornate trascorse a caccia di idee e suggestioni tra i padiglioni di Expo, leggendo i sottotesti che ogni padiglione nascondeva. È stata un'esperienza di grandi scambi culturali e umani, in primis con Serenella Iovino, Anne Simon ed Elena Past che ci hanno accompagnato in alcune declinazioni del paesaggio in formazione che è l'ecologia letteraria.

Vogliamo ringraziare anche i numerosissimi specialisti che abbiamo contattato in qualità di referee per questo numero, i quali hanno sempre risposto mostrando sincero entusiasmo scientifico, e tra cui spiccano nomi come John Parham, Heather Sullivan ed Enrico Cesaretti. Dobbiamo anche a loro la qualità di questo numero. E poiché siamo giunti ai ringraziamenti ci sia permesso un grazie alla professoressa Marisa Verna, che ha sempre creduto nelle nostre idee, incoraggiandoci e sostenendoci. Un sentito grazie, infine, a tutti i docenti del Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature straniere che hanno contribuito a portare a termine questo progetto.

LE CANYON

ANDRÉ BUCHER

Si presenta qui un'intensa pagina di prosa letteraria tratta da *La Montagne de la dernière chance*, nella quale lo scrittore André Bucher descrive un rude paesaggio alpino, i cui elementi naturali (rocce, crepacci, acque e piante) sembrano animarsi, emanare grida allarmate, assumere comportamenti non dissimili da quelli dell'uomo. Il vitalismo che anima la terra, anche nel senso delle urla che essa emette nei confronti della specie che oggi più che mai sembra minacciarla – quella umana – ci pare un'introduzione, sintetica e unitaria, ai temi che sono affrontati in questo numero monografico della Rivista, che porta il titolo *Ecocritica ed ecodiscorso. Nuove reciprocità tra umanità e Pianeta*. Questo testo ci è stato gentilmente concesso dall'Autore, che ringraziamo sentitamente.

We are honoured to present an intense literary prose from *La Montagne de la dernière chance*, in which the French writer André Bucher describes a coarse Alpine landscape whose natural elements (rocks, crevasses, waters and plants) seem to come alive, to cry, to act in a way not dissimilar from that of human beings. The liveliness animating the earth, as well as the cries against the species representing its worst menace – the humans – appears to us a concise and uniform introduction to the themes explored in this monographic issue of our Journal, titled *Ecocriticism and Ecospeech. New Reciprocities between Humanity and the Planet*. We heartily thank the author for kindly offering this text for publication in our monographic issue.

L'automne à pas comptés lentement s'éloigne, emportant avec lui en son rituel saisonnier, le provisoire trépas des arbres sans feuilles. Le crépuscule se penche sur le défilé. Dans les tréfonds on discerne encore quelque lueur, ainsi une mince rivière, à peine un torrent, qui dans cet étroit couloir se faufile, ignorant la durée du sursis et d'où l'on peut surprendre, regarder s'ébattre des dernières truites puis admirer la gerbe d'étoiles qui glisse sur leurs écailles dans un insouciant abandon.

Des fumerolles de brouillard remontent en tortillons gazeux, leurs spirales s'accrochent aux parois du vallon. De temps à autre, les pans de cette brume éthérée retombent en feu de pluie dans l'anse du canyon surplombé par une falaise effilée et taillée en escalier tel un ossuaire géant déterré par les montagnes environnantes, suite aux intempéries et à l'érosion. Les jours de cet endroit aussi sont comptés. La vieille dame – montagne changeante, le sait. Ce qui explique depuis quelques jours, à chaque coucher de soleil, qu'elle pousse des cris différents. Elle prend à témoin les ombres piétinées dans les mains calleuses de ses moraines. Ces dernières l'écoutent, elles alternent le noir et le vif argent des champs sur les plateaux avec le dénivelé abrupt des ravines. Elles attendent la relève des nuages rassemblés sur

la ligne de crête, voix vaguement blanches, enfants fuyards de l'espace vide, indécis quant à l'issue de ce mauvais présage et qui, sous peu, dériveront au gré des courants. La lune rampe jusqu'au balcon de ce ciel poché, elle immerge sa virgule soufrée, muette, semblable à un cygne de carte postale rentrant en sa gorge le balbutiement d'un chant récitatif.

Pour parachever ce tableau, il faut, de surcroît, imaginer : la forêt en ceinture de part et d'autre l'étendue des plateaux, le ciel empilé, omniprésent, partout avec, la nuit, les étoiles assoiffées posées en vrac sur leur tapis de pêche ou de prière, la lune rousse, entretoise louche échappée de son cintre, qui trace un chemin somptuaire sur l'eau, les arbres en équilibre précaire, leurs troncs agglutinés sur les berges qui feignent de la rejoindre... Enfin, un peu avant le barrage et que ce paysage fermé ne s'entrouvre, de nombreux et inquiétants tourbillons salivent à l'idée de les avaler et, comme lors de la dernière crue, les recracher en les précipitant les uns contre les autres. Et bien qu'une ritournelle sèche de départ et de chant d'oiseaux criards en ce moment s'improvise, on ne peut encore à ce stade augurer de la suite des événements mais une chose est sûre, les bleus de la rivière sont toujours visibles.

Spazi, luoghi, paesaggi

“UN PO’ TROPPO INCORRUTTIBILE”.

ECOLOGIA, RESPONSABILITÀ E UN’IDEA DI TRASCENDENZA

SERENELLA IOVINO

Prendendo spunto da un passo del *Sistema periodico* in cui Levi definisce Dio un “maestro di polimerizzazioni” che non ama le sostanze “troppo incorruttibili”, questo saggio discute il tema della responsabilità ambientale e della trascendenza in relazione all’ecologia. In particolare, ci si sofferma sul pensiero di H. Jonas e sul legame che connette l’idea di responsabilità ambientale in *Das Prinzip Verantwortung* (1979) al pensiero dell’impotenza di Dio in *Der Gottesbegriff nach Auschwitz* (1987). Il saggio si conclude considerando le implicazioni di questi concetti per le *environmental humanities*, in connessione con i discorsi sulla giustizia ambientale (la *slow violence* di R. Nixon) e le nuove ontologie degli iper-oggetti (la *object-oriented-ontology* di Morton). Idea fondamentale è che la letteratura, specie quando ci parla della materialità e del nostro rapporto con il non umano, è una voce importante nell’orizzonte immanente/trascendente del nostro essere ambientale.

Moving from a passage of Primo Levi’s *The Periodic Table* in which God is defined as a “master of polymerization” who does not like “incorruptible things”, this essay examines the topics of environmental responsibility and transcendence in relation to ecology. Particular attention is devoted to H. Jonas’s thought and to the bond between his ethics in *Das Prinzip Verantwortung* (1979) and his idea of God’s impotence in *Der Gottesbegriff nach Auschwitz* (1987).

In conclusion, the essay considers the implications of these concepts and their literary illustration within the environmental humanities, especially in relation to environmental justice (e.g. Nixon’s *slow violence*) and object-oriented-ontology (Morton’s *hyperobjects*).

Keywords: Environmental humanities, ethics, ecology, transcendence, Hans Jonas, Primo Levi

Chi conosce *Se questo è un uomo* sa che, al tempo della sua deportazione ad Auschwitz, Primo Levi era un chimico. Questa sua formazione, che gli rendeva familiari “i tempestosi mescolamenti culturali e materiali”¹ degli elementi, non solo lo aiutò a sopravvivere nel lager di Monowitz ma, combinata con la sua storia personale, gli consentì anche di scorgere in questi “mescolamenti” derive difficili da prevedere fino a pochi anni fa. In una pagina del *Sistema periodico*, per esempio, troviamo un passo che oggi suona premonitore, e quasi

¹ J.J. Cohen – L. Duckert, *Introduction: Eleven Principles of the Elements*, in *Elemental Ecocriticism. Thinking with Earth, Air, Water, and Fire*, J. J. Cohen – L. Duckert ed., Minnesota University Press, Minneapolis/London 2015, p. 10.

non ce lo aspetteremmo in un racconto dedicato al cerio, un metallo argentato abbastanza comune che, in lega col ferro, si usa per le pietrine degli accendini. Scrive Levi:

Sotto l'aspetto [...] delle sostanze che si potessero rubare con profitto, quel laboratorio era [...] tutto da esplorare. C'erano benzina e alcool, prede banali e scomode: molti li rubavano, in vari punti del cantiere, l'offerta era alta ed alto era anche il rischio, perché per i liquidi ci vogliono recipienti. È il grande problema dell'imballaggio, che ogni chimico esperto conosce: e lo conosceva bene il Padre Eterno, che lo ha risolto brillantemente, da par suo, con le membrane cellulari, il guscio delle uova, la buccia degli aranci, e la nostra pelle, perché liquidi infine siamo anche noi. Ora, a quel tempo non esisteva il polietilene, che mi avrebbe fatto comodo perché è flessibile, leggero e splendidamente impermeabile: ma è anche un po' troppo incorruttibile, e non per niente il Padre Eterno medesimo, che pure è maestro in polimerizzazioni, si è astenuto dal brevettarlo: a Lui le cose incorruttibili non piacciono².

Publicato nel 1975, *Il sistema periodico* è un libro straordinario per molti aspetti. In esso Levi riesce a far parlare (e agire) insieme gli elementi e gli eventi, utilizzando le leggi (e le avventure) della chimica per decifrare un periodo buio della nostra storia: quello del Fascismo e della Seconda Guerra Mondiale, con le leggi razziali prima e la deportazione degli ebrei poi. Ciò che colpisce nel passo tratto da questo racconto è il contrasto ironico (ma non troppo) tra il modo in cui gli esseri umani manipolano gli elementi chimici, creando composti sempre nuovi di cui spesso ignorano gli effetti collaterali, e il modo in cui lo fa Dio, che invece ha tradizionalmente una vista un po' più lunga. Nella sua apparente leggerezza, l'immagine del "Padre Eterno" come un "maestro di polimerizzazioni" che si astiene dal brevettare il polietilene perché non gli piacciono "le cose incorruttibili" è infatti molto eloquente. Possiamo figurarci Dio come un chimico che osserva tutte le sostanze potenziali al microscopio, allo stesso tempo contemplandone gli effetti nel vasto, macroscopico orizzonte della creazione. Provvido per definizione, però, questo "maestro di polimerizzazioni" non si astiene dal creare il polietilene, ma semplicemente dal "brevettarlo": si guarda, cioè, dal concedere a questa sostanza la 'patente' delle cose degne di rientrare nel novero della creazione. In qualche modo, Levi ci suggerisce, Dio lascia che a farlo siano gli umani, esattamente come lascia che facciano tutto il resto, dotati come sono di libertà, e quindi chiamati alla responsabilità del loro agire.

Il passo di Levi dischiude la costellazione di temi di cui parla questo saggio. Innanzitutto, il tema fisico-teologico della trascendenza – o meglio delle dimensioni e dei significati che questa idea può assumere alla luce delle emergenze ecologiche a cui sono sottoposte la nostra vita e quella del pianeta. E ancora, l'idea etica della libertà e quindi della responsabilità che, di fronte a queste emergenze, si assumono coloro che decidono di 'brevettare' non solo sostanze come il polietilene ma anche comportamenti che lasciano dietro di sé residui "un po' troppo incorruttibili".

² P. Levi, *Il sistema periodico*, in *Opere*, vol. I, Einaudi, Torino 1987, p. 559.

Cominciamo con la trascendenza. Lo sguardo del Dio di Levi è trascendente nel senso più letterale del termine: nel considerare nuovi elementi, infatti, Dio vede la realtà oltre le singolarità degli eventi e delle sostanze individuali, sorpassando (ovvero, ‘trans-scendendo’) la prospettiva dell’*hic et nunc* e obliterando la finitudine della creazione e dell’umano. Ma, a pensarci bene, anche quello dell’ecologia è uno sguardo ‘trascendente’. Come disciplina scientifica, certo, l’ecologia presuppone un pensiero laico, non religioso. Eppure a me pare che anche la prospettiva ecologica implichi un’idea di trascendenza, anche se si tratta di un’idea differente, più fisica e materiale: una trascendenza legata alla dimensione limitata ma interdipendente dell’esistenza vivente e a come la rete delle interconnessioni ecologiche ci porti a considerare l’idea stessa di ulteriorità. È per tale motivo che ho definito quello della trascendenza un tema fisico-teologico: se nel discorso teologico la trascendenza è un superamento/inveramento nel divino della dimensione finita della creazione, nel discorso ecologico questo superamento/inveramento avviene nella complessità delle inter-relazioni del mondo fisico, in cui nessun elemento singolo è autonomo e fine a se stesso. La cifra del mondo naturale è, cioè, la “profonda dipendenza dell’esistenza finita di ciascuno rispetto all’infinito divenire dell’universo”³; in questo, la singolarità degli individui è trascesa nella relazione reciproca e nella co-emergenza della realtà vivente. Di fronte a queste considerazioni, si pongono per l’etica alcune domande. Innanzitutto: come funziona e quali sono le categorie di un’etica che ci spinge fuori dal nostro baricentro umano (perché è questo che significa ‘trans-scendere’) e qual è l’orizzonte (materiale e temporale) di questa trascendenza? Ancora, qual è la visione morale a cui ci consegna quest’orizzonte? In che modo questa trascendenza ci spinge a pensare le categorie di responsabilità e di cura per l’altro? E che cosa – dove, come e quando – è questo altro?

Il discorso è quanto mai attuale: nel maggio 2015, infatti, è uscita finalmente l’Enciclica Papale che ci richiama alla responsabilità nei confronti della vita naturale e dell’ambiente e lo fa in nome di un’“ecologia integrale”, ossia un’ecologia non solo fatta di inquinamento o esaurimento delle risorse naturali, ma che riveli anche i costi – sociali, politici, culturali, etici – che questi processi comportano⁴. Nel sostenere ciò, Jorge Mario Bergoglio si ricongiunge, rinvigorendola con l’autorità della sua voce, alla tradizione filosofica contemporanea sull’etica ambientale. E la prospettiva stessa implicata da questo discorso è certamente, come Bergoglio non manca di riconoscere, una prospettiva ecumenica⁵. Quest’ultimo punto è ulteriormente rafforzato dal fatto che tra i primi a parlare di un’etica per l’ambiente ci sia stato un importante pensatore, Hans Jonas, ebreo proprio come ebreo era Primo Levi.

³ K. Rigby, *Dancing with Disaster. Environmental Histories, Narratives, and Ethics for Perilous Times*, University of Virginia Press, Charlottesville 2015, p. 175. Pensatrice australiana, Kate Rigby è una delle maggiori esponenti degli studi di eco-spiritualità. Quando non indicato diversamente, tutte le traduzioni da testi non italiani citati in questo saggio sono mie.

⁴ Ecologia integrale è un’ecologia “che comprenda chiaramente le dimensioni umane e sociali”. Cf. *Lettera Enciclica “Laudato Si” del Santo Padre Francesco sulla cura della casa comune*, p. 107. Si veda in particolare il capitolo IV, intitolato appunto “Un’ecologia integrale”. PDF online sul sito: https://laudatosi.files.wordpress.com/2015/07/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si_it.pdf. Ultima consultazione 18 novembre 2015.

⁵ *Ibid.*, pp. 7-9 (paragrafo “Uniti da una stessa preoccupazione”).

La voce ebraica di Jonas costituisce anzi un importante complemento teorico al discorso francescano che sta alla base della *Laudato si'* e che da influenti storici come Lynn White Jr. è stato visto come la radice dell'ambientalismo "responsabile" su base cristiana⁶. Anche se da premesse non strettamente confessionali, Jonas, ebreo tedesco emigrato nel 1933 in Inghilterra e poi di seguito in Palestina e negli Stati Uniti, ha di fatto contribuito a rimodellare il dibattito contemporaneo sulla responsabilità, ed è stato uno dei primi a sottolineare che questo concetto è 'trascendente' rispetto al modo classico di concepirlo. Trascendente, proprio perché trascende non solo l'orizzonte del tempo presente in cui solitamente si colloca il richiamo della legge morale, ma anche l'ordine ontologico della relazione in cui questo agire si compie: una relazione, per dirla tutta, solo umana e unicamente tra umani.

Prima di affrontare la teoria, però, è utile dare uno sguardo alla pratica. Il messaggio di Levi era inequivocabile: il polietilene è incorruttibile. Ma che cos'è oggi e soprattutto dov'è questo elemento incorruttibile? In realtà, anche se non sempre ci facciamo caso, lo ritroviamo in molti luoghi, tutti vicinissimi a noi. È nella tastiera del mio computer mentre scrivo queste pagine e nei cavi elettrici che lo fanno funzionare; ed è nella suola delle scarpe, nella montatura degli occhiali o nei vestiti di chi un giorno eventualmente lo leggerà. Se questo però ci sembra 'naturale', meno 'naturale' è invece trovarlo nei nostri mari: l'inquinamento da PVC è infatti uno dei più gravi e dannosi tra quelli che affliggono gli ecosistemi del pianeta. Lo vediamo nelle acque oceaniche, dove forma addirittura piccoli ammassi continentali: uno è il famigerato Great Pacific Plastic Patch, un'area di rifiuti, per lo più composta di plastica, grande il doppio del Texas e situata all'interno del Pacific Gyre, un vortice di correnti oceaniche del Pacifico del nord⁷. E lo vediamo, tristemente, nello stomaco di uccelli, pesci o mammiferi marini che lo scambiano per cibo e lo mangiano.

Come spesso capita, l'arte è uno strumento potente per dare voce alle catastrofi, specie se altrimenti poco visibili. Il fotografo americano Chris Jordan, per esempio, si è dedicato a questa emergenza zoo-ecologica in *Midway*, un *work-in-progress* cominciato nel 2009 in cui è documentata l'agonia degli uccelli marini che, confondendo pezzi di plastica con piccoli pesci, li ingeriscono o li usano per nutrire i pulcini. Nell'atollo Midway, un tempo santuario della fauna oceanica, Jordan ha fotografato i resti di centinaia di piccoli albatry: viste da lontano, queste composizioni formate da ammassi di piume, ossa e oggetti di plastica dai

⁶ Cfr. L. White Jr., *The Historical Roots of Our Ecological Crisis*, "Science", 155, 1967, pp. 1203-07. In questo famoso saggio, pur attribuendo la responsabilità della crisi ecologica alla concezione giudaico-cristiana e al passaggio dalla scienza alla tecnologia, lo storico medievista vede nei principi dell'etica francescana un possibile correttivo.

⁷ Il Pacific Patch non è l'unico continente di plastica nei mari del mondo: i rifiuti non biodegradabili tendono infatti ad accumularsi dovunque ci sia un vortice di correnti-marine e non solo. Una concentrazione di plastica è stata osservata nel Mediterraneo già nel 2003, mentre più recente è la scoperta di un vasto ammasso di particolato di polietilene nelle acque dei Grandi Laghi. Si vedano S. Aliani – A. Griffa – A. Molcard, *Floating Debris in the Ligurian Sea, North-western Mediterranean*, "Marine Pollution Bulletin", 46, 2003, pp. 1142-1149. M. McDermott, *There's a Great Plastic Garbage Patch in the Great Lakes, Too*, "Motherboard BETA", 11 aprile 2013, online all'indirizzo: <http://motherboard.vice.com/blog/theres-a-great-plastic-garbage-patch-in-the-great-lakes-too#ixzz2WfAMxS4y>. Ultima consultazione 16 novembre 2015.

colori sbiaditi possono sembrare opere d’arte postmoderne, ma in realtà non sono altro che residui della società dei consumi incorniciati dallo scheletro di esseri (un tempo) viventi⁸. Come ha scritto Patricia Yaeger in una famosa *PMLA Editor’s Column*, il “tecno-paesaggio umanizzato” (*humanized techno-scape*) degli oceani “sottrae creature marine e aggiunge rifiuti”, con conseguenze che si riverberano anche sull’immaginario della letteratura:

Forse una volta la descrizione dickinsoniana del mare come “profonda Eternità” poteva essere spiritualmente adeguata, perché suggeriva la grandezza delle proporzioni oceaniche: i mari occupano il 70% della superficie terrestre e sono più profondi di quanto non siano alte le montagne della terra. Ma nel tecno-mare il mito della grandezza oceanica diventa tossico⁹.

Se quindi accettiamo di vedere questi fenomeni e questa tossicità, troppo spesso rimossi dalla coscienza e dall’immaginario collettivo, si fa presto a capire che cosa succeda al PVC quando non è più utilizzabile per i nostri scopi: rimane lì in un incombente “stato di sospensione”¹⁰, seguendo le leggi della sua lenta e incontrastata metamorfosi marina. È così che, sotto forma di oggetti familiari come contenitori o bottiglie, o di frammenti indistinti di particolato, la plastica galleggia negli oceani per eoni a venire, divenendo a tutti gli effetti parte problematica dell’ecologia marina. L’incorruttibilità del polietilene, infatti, non è un’incorruttibilità di ‘forma’ ma di ‘sostanza’. Gli oggetti si dissolvono, ma le molecole che li compongono persistono. È stato addirittura calcolato che, per ogni particella di plancton, negli oceani ve ne siano sei di composti plastici derivati dal petrolio¹¹. Se diamo retta a Barry Commoner, secondo cui la prima legge dell’ecologia è l’interconnessione dei fenomeni¹², di qui a tutto il resto il passo è breve: il destino di queste molecole e quello degli esseri viventi si mescola, l’*hic et nunc* e la specificità degli individui si ‘trascendono’, e il PVC risale lentamente, lungo la catena alimentare, fino a ricongiungersi col suo ‘creatore’, ossia noi esseri umani. Ci troviamo quindi in un “tecno-paesaggio” che trascende sé stesso,

⁸ Si veda C. Jordan, *Midway. Message from the Gyre*, disponibile sul sito dell’artista: <http://www.chrisjordan.com/gallery/midway/#about>. Ultima consultazione 17 novembre 2015. Con un atto che ricorda l’idea di un “parlamento delle cose” enunciata da Bruno Latour nel suo libro *Nous n’avons jamais été modernes* (La Découverte, Paris 1991), l’11 aprile 2013 a Parigi l’artista italiana Maria Cristina Finucci ha provocatoriamente chiesto all’Unesco il riconoscimento del “Garbage Patch State” come entità politica indipendente (si veda <https://www.facebook.com/pages/Garbage-Patch-State/476188872436898?fref=ts>. Ultima consultazione: 17 novembre 2015).

⁹ P. Yaeger, *Editor’s Column: Sea Trash, Dark Pools, and the Tragedy of the Commons*, “PMLA”, 125, 2010, p. 530.

¹⁰ Si veda su questo S. Alaimo, *States of Suspension: Trans-Corporeality at Sea*, “ISLE”, 19/3, 2012, pp. 476-493.

¹¹ Cf. C. J. Moore – S. L. Moore – M. K. Leecaster – S. B. Weisberg, *A Comparison of Plastic and Plankton in the North Pacific Central Gyre*, “Marine Pollution Bulletin”, 42, 2001, pp. 1297-1300. Come si vede, la fonte è una ricerca di quindici anni fa. Oggi la situazione potrebbe essere peggiorata.

¹² Biologo ed ecologo americano, Barry Commoner (1917-2012) è stato uno dei maggiori studiosi e divulgatori nel campo delle scienze ambientali. La sua “prima legge” dell’ecologia recita: “Everything is connected to everything else. There is one ecosphere for all living organisms and what affects one, affects all”. Cf. B. Commoner, *The Closing Circle. Nature, Man, and Technology*, Knopf, New York 1971, p. 39.

e si tratta di una trascendenza capovolta: non è il ‘creatore’ che trascende la sua ‘creatura’ ma viceversa, con la differenza che l’eternità di questi composti chimici più che un dogma, è un fatto. Di fronte a questo fatto, “l’idea persistente (e conveniente) di un oceano tanto vasto e potente [da farci ritenere] che ogni cosa vi si getti dentro sarà dispersa nell’oblio rende particolarmente difficile catturare, mappare e diffondere il flusso di tossine che scorre attraverso gli habitat terrestri, oceanici e umani”¹³. Il polietilene, e in genere quelli che si chiamano P.O.P., *persisting organic pollutants*, sono alcune tra le cose che, per quanto “disperse nell’oblio”, continueranno a scorrere per i sentieri di questi habitat, muovendosi circolarmente dall’inorganico all’organico, dall’ambiente ai nostri corpi, e formando così “reti trans-corporee in cui le pratiche materiali umane sono responsabili di vaste reti di rovina”¹⁴.

È qui che arriva il momento di esaminare più da vicino l’idea di responsabilità che emerge da questa visione. Riconoscere il ruolo dell’umano in queste “reti di rovina”, infatti, “non solo ci sollecita ad agire responsabilmente come parte del mondo, ma sottolinea anche l’importanza del soggetto morale come portatore di una ‘sensibilità materializzata’ [*embodied sensibility*]”. Come ha scritto Serpil Oppermann, “questo mondo di esseri che si determinano l’uno con l’altro necessita una presa di posizione etica che implica obbligazioni nei confronti del mondo stesso”¹⁵. Hans Jonas è uno dei primi importanti sostenitori di quest’etica della responsabilità umana nei confronti del mondo. Per far ciò, è necessario innanzitutto un ripensamento delle categorie dualistiche su cui, da Cartesio in avanti, si fondava l’eccezionalismo antropocentrico. Jonas infatti cerca di restituire valore etico alla natura e di restituire all’umano il suo posto ‘evolutivo e morale’ nella vita della natura. In questo modo, “il mondo umano è reintegrato all’interno del mondo della vita; allo stesso tempo il valore intrinseco della natura diviene chiaro e la relazione dell’essere umano con il mondo naturale si fa manifesta”¹⁶.

Ripensare l’etica in termini di responsabilità, però, implica anche una presa di posizione radicale nei confronti delle formulazioni ‘classiche’ dell’etica del dovere o della virtù. Prendiamo come esempio l’etica kantiana, deontologica per eccellenza. Quando Kant dà le tre famose formulazioni dell’imperativo categorico, nella *Critica della ragion pratica* e nella *Fondazione della Metafisica dei costumi*, egli sta di fatto enunciando un’etica basata sull’azione che risponde alla legge morale della ragione pratica, qualcosa che erompe dalla struttura del soggetto umano e che a questo soggetto fa ritorno nell’istante stesso in cui è stato compiuto. L’etica della responsabilità di Jonas, però, colloca l’agire non in un discorso ‘lineare’ sul dovere o sulla virtù, ma in un panorama più vasto, circolare: un panorama ‘più-che-umano’ e soprattutto trans-temporale. Il *vis-à-vis* biunivoco e orizzontale dell’eti-

¹³ S. Alaimo, “Oceanic Origins, Plastic Activism, and New Materialism at Sea”, in *Material Ecocriticism*, S. Iovino – S. Oppermann ed., Indiana University Press, Bloomington 2014, pp. 187-188. Su questi temi, si veda anche il mio saggio “Corpi eloquenti. Ecocritica, contaminazioni e storie della materia” in D. Fargione – S. Iovino ed., *Contaminazioni ecologiche. Cibi, nature, culture*, LED, Milano 2015, pp. 103-117.

¹⁴ S. Alaimo, “Oceanic Origins”, p. 202.

¹⁵ Entrambe le citazioni sono tratte da S. Oppermann, “From Ecological Postmodernism to Material Ecocriticism: Creative Materiality and Narrative Agency”, in *Material Ecocriticism*, S. Iovino – S. Oppermann ed., Indiana University Press, Bloomington 2014, p. 35.

¹⁶ T. Morris, *Hans Jonas’s Ethics of Responsibility. From Ontology to Ecology*, SUNY Press, Albany 2013, p. 16.

ca classica è qui completamente sovvertito. Non è più un’etica tra pari (umani), costituita da reciprocità di diritti e di doveri. Allo stesso modo, è sovvertito (e questo per ovvi motivi storici) il dogma della intangibilità della natura, quello secondo il quale la natura sarebbe una fonte inesauribile a cui attingere per i nostri bisogni. Il contesto in cui Jonas pensa e filosofa, infatti, è quello dell’Earth Day del 1970, un momento in cui la crisi ecologica si presenta come una realtà sociale e politica tangibile. È in questo contesto che i filosofi cominciano a parlare di responsabilità nei confronti delle future generazioni umane, ma le posizioni non sono molto nette¹⁷. Per esempio, John Passmore (autore nel 1974 di un libro intitolato *Man’s Responsibility for Nature*), pur nel solco di una visione strumentalistica della natura, sostiene che occorra “migliorare la scienza”, anche in previsione delle ricadute che i suoi effetti possono avere sul futuro. Migliorare la scienza significa per lui affiancarle una coscienza morale, fatta di moderazione e soprattutto di ‘prudenza’, nella consapevolezza che non è possibile stabilire esattamente quali saranno le esigenze dei nostri posteri¹⁸. La nostra principale responsabilità verso le generazioni future è quella di creare le condizioni (istituzionali, culturali, politiche, ecc.) perché le risorse terrestri siano conservate. Non possiamo, però, predisporre alcun indirizzo pratico per la gestione di tali risorse, se non quello che ci viene suggerito da generiche norme di prudenza. Su questa falsariga, c’è anche chi ipotizza una responsabilità decrescente, inversamente proporzionale alla distanza nel futuro delle persone considerate: e cioè, “tanto più è lontana la generazione su cui focalizziamo l’attenzione, tanto più è improbabile che noi abbiamo un obbligo di promuoverne il benessere”¹⁹.

A queste riflessioni, Hans Jonas contrappone l’idea di un “orizzonte aperto della nostra responsabilità”²⁰. La vulnerabilità della natura, ormai evidente con l’affermazione del dominio umano sull’ambiente e con lo sviluppo della tecnica, impone all’etica un vero e proprio sforzo di trascendenza. Questo sforzo consiste nel trascendere non solo le sue categorie teorico-normative includendovi soggetti e obbligazioni prima sconosciuti, ma lo scenario temporale della nostra azione. L’etica della responsabilità per definizione non riguarda solo il presente, ma deve essere anche, a tutti gli effetti, un’“etica del futuro”. L’impegno di salvaguardare la natura per il bene dei posteri si presenta allora come un dovere reale, immediato e concreto. Nella prospettiva della responsabilità, il futuro del genere umano (che per Jonas rappresenta il “primo comandamento” dell’etica²¹) e quello della natura si uniscono in un orizzonte comune, e i doveri verso l’umanità e quelli verso l’ambiente “possono essere trat-

¹⁷ Ho ripercorso i termini di questo dibattito in *Filosofie dell’ambiente. Etica, natura, società*, Carocci, Roma 2004.

¹⁸ J. Passmore, *Man’s Responsibility for Nature*, Duckworth, London 1980², pp. 98-99.

¹⁹ M.P. Golding, *Obligations to Future Generations*, “The Monist”, 56, 1972, p. 90. Per una comprensione di questi temi, ancora molto utile è il saggio di S. Bartolommei, *Etica e natura*, Laterza, Roma/Bari 1995. Tra i testi recenti apparsi in Italia segnalo invece M. Andreozzi ed., *Etiche dell’ambiente. Voci e prospettive*, LED, Milano 2012.

²⁰ H. Jonas, *Il principio responsabilità. Un’etica per la civiltà tecnologica* [1979], a cura di P.P. Portinaro, Einaudi, Torino 1990, p. 18.

²¹ *Ibid.*, p. 126.

tati come se fossero uno solo”²². Per Jonas, dunque, oltre il *vis-à-vis* umano c'è l'“altro naturale”, e questo ‘altro’ è un ‘altro’ vulnerabile. Il filosofo parla esplicitamente di “vulnerabilità critica della natura davanti all'intervento tecnico dell'essere umano” e aggiunge:

Tale scoperta, il cui brivido portò all'idea e alla nascita dell'ecologia, modifica per intero la concezione che abbiamo di noi stessi in quanto fattore causale nel più vasto sistema delle cose. Essa evidenzia mediante i suoi effetti che la natura dell'agire umano si è *de facto* modificata e che un oggetto di ordine completamente nuovo, nientemeno l'intera biosfera del pianeta, è stato aggiunto al novero delle cose per cui dobbiamo essere responsabili, in quanto su di esso abbiamo potere²³.

Contrariamente a quanti sostenevano l'impossibilità anche giuridica di un'etica per le generazioni future, per Jonas un'etica del futuro non necessita di alcuna reciprocità. La base di tutto questo non è tanto un ‘atto di fede’ nel futuro, ma un agire in grado di consentire che, *tout court*, ci sia un futuro. Di qui scaturisce l'interpretazione che Jonas offre dell'imperativo categorico: “Agisci in modo che le conseguenze della tua azione siano compatibili con la permanenza di un'autentica vita umana sulla terra”²⁴. Ecco allora che, come in un crescendo, il compasso dell'etica della responsabilità si apre, e l'antropocentrismo progressivamente si ammorbida. Mentre insiste sulla “solidarietà d'interesse con il mondo organico” e sulla necessità di mantenere un “equilibrio simbiotico” con il non-umano²⁵, Jonas si muove in modo deciso oltre lo strumentalismo e parla chiaramente di “dignità della natura”:

Noi ci spingiamo [...] ad affermare che la comunanza dei destini dell'umano e della natura, riscoperta nel pericolo, ci fa riscoprire anche la dignità propria della natura, imponendoci di conservarne anche l'integrità andando aldilà di un rapporto puramente utilitaristico. Inutile dire che un'interpretazione sentimentale di questo imperativo è esclusa dalla stessa legge della vita, che fa evidentemente parte dell'“integrità” da conservare e deve quindi a sua volta essere conservata²⁶.

L'esito di questo discorso è la possibilità di ‘trascendere’ – ancora una volta – le separazioni di principio e di radice che dividono umano e non umano. Per Jonas, al contrario, l'umano si inverte nel non umano, e il non umano ci aiuta a ritrovare l'integrità e l'integralità del nostro essere umano. Riconoscere dignità alla natura non umana è un percorso verso l'umanizzazione più ricca dell'umano stesso. Scrive il filosofo:

L'esclusiva fissazione dell'umano in quanto diverso dal resto della natura può significare solo immiserimento, anzi, disumanizzazione dell'umano stesso, atrofia del suo essere. [...] In un'ottica veramente umana rimane alla natura la sua dignità propria, che si contrappone all'arbitrio del nostro potere. In quanto da lei generati, siamo

²² *Ibid.*, p. 175.

²³ *Ibid.*, p. 10.

²⁴ *Ibid.*, p. 16.

²⁵ *Ibid.*, pp. 176-177.

²⁶ *Ibid.*, p. 176.

debitori, verso la totalità a noi prossima delle sue creature, di una dedizione di cui quella verso il nostro essere costituisce soltanto la punta più elevata. Ma questa, correttamente intesa, comprende in sé tutto il resto²⁷.

Essere fedeli all’umano non esclude la fedeltà verso la natura non umana, e anzi si realizza in questa fedeltà. E qui Jonas passa a esaminare, sotto la luce di questa porosità ontologica di umano e non umano, le tecniche di sfruttamento della terra e del vivente. Di fronte alle monoculture o agli allevamenti intensivi, per esempio, la domanda è: possiamo davvero parlare qui di “umanizzazione della natura?” Facendo eco al filosofo norvegese Arne Naess, Jonas risponde:

Al contrario, alienazione non soltanto di se stessa, ma anche dell’umano. [...] L’estrema degradazione di esseri viventi dotati di sensibilità e capacità di movimento, trasformati in macchine da uova e da carne, privati del loro ambiente vitale, imprigionati per tutta la vita [...] non ha più nulla in comune con la natura²⁸.

E invece:

Proprio la natura non trasformata e sfruttata dall’uomo, la natura ‘selvaggia’, è quella ‘umana’, quella che cioè parla all’umano, mentre la natura completamente asservita ad esso, è quella ‘disumana’. Soltanto la vita rispettata nella sua integrità rivela se stessa²⁹.

Queste parole risuonano nella mia mente con quelle di una grande scrittrice, nota per il suo cristianesimo “naturale” di cui i suoi libri ci offrono molti esempi. Così Anna Maria Ortese scrive in *Corpo celeste* (1997):

La libertà è un respiro. Ma tutto il mondo respira, non solo l’uomo. Respirano le piante, gli animali. [...] Le stagioni, il giorno, la notte sono respiro. Le maree sono un respiro. Tutto respira, e tutto ha il diritto di respirare. [...] A me sembra vada diffondendosi il concetto di libertà come furto del respiro altrui; libertà come sopraffazione. [...] Distruggere campi e foreste, mutare e pervertire il ritmo delle stagioni; procedere tranquillamente al massacro di milioni di creature ogni giorno solo per nutrirsi di carne o per indossare pellicce; torturare liberamente, in liberi laboratori, milioni di esseri sensibili e ignoti quanto l’uomo, torturarli fino alla morte... tutto questo viene presentato come difesa del proprio respiro (o libertà) dall’uomo!³⁰

²⁷ *Ibid.*, p 175.

²⁸ *Ibid.*, p. 271. In un passo del celebre saggio *The Shallow and the Deep. Long-Range Ecology Movement* (1973) che Jonas doveva senz’altro aver presente, il teorico della *deep ecology* Arne Naess sostiene che l’essere umano, alienandosi dalla natura, si aliena da se stesso: “The attempt to ignore our dependence and to establish a master-slave role has contributed to the alienation of humans from themselves”, in *The Deep Ecology Movement. An Introductory Anthology*, A. Drengson and Y. Inoue ed., North Atlantic Books, Berkeley 1995, p. 4.

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ A.M. Ortese, *Corpo celeste*, Adelphi, Milano 1997, pp. 116-117.

Anna Maria Ortese scrive: “Io auspico un mondo innocente”³¹; e spesso questa innocenza si incarna, nei suoi romanzi, in figure di animali che sono allo stesso tempo figure del divino, del trascendente. Pensiamo, per esempio, al puma Alonso in *Alonso e i visionari* (1996) o al misterioso cardellino del *Cardillo addolorato* (1993). Ma la questione qui è un'altra. L'immagine disegnata da Ortese, e se vogliamo anche quella disegnata da Jonas, è quella di un massacro, di un olocausto. Proprio per questo motivo non sorprende che, qualche anno dopo *Il principio responsabilità*, il discorso di Jonas compia una decisa virata. Da etico si fa – o meglio, ritorna – teologico³². Perché, come succede anche con Levi, il discorso del campo di concentramento, anche quando parla di piccoli sacchetti nei laboratori chimici del lager, è un discorso etico e teologico.

Di fronte alle immagini di disumanizzazione, di sterminio della natura vivente, infatti, viene da chiedersi non solo “se questo è un uomo” ma soprattutto se quello che consente tutto ciò è ‘ancora’ Dio. Questo è un discorso che Jonas fa in una *lectio magistralis* del 1984 intitolata *Il concetto di Dio dopo Auschwitz*, che ho sempre considerato come il capitolo finale del *Principio responsabilità*. Il discorso di Jonas è molto semplice, ma a suo modo abissale. Dopo Auschwitz, egli dice, ‘tutto’ – non solo l'umano – deve essere ripensato. I tre attributi essenziali che la teologia ebraica assegna a Dio – onnipotenza, comprensibilità e bontà – non valgono più. Auschwitz dimostra che non sono più composibili. Bisogna quindi rinunciare ad almeno uno di essi, e la scelta di Jonas è di rinunciare al Dio onnipotente. Così argomenta il filosofo:

Il *Deus absconditus* [...] è un concetto del tutto estraneo all'ebraismo. La nostra dottrina, la Torah, si fonda sul presupposto che noi possiamo conoscere Dio, ovviamente non in modo perfetto, ma limitato: che noi conosciamo cioè qualcosa di lui, del suo volere, delle sue intenzioni e della sua essenza, dal momento che egli stesso ce lo ha rivelato. [...] Ma certamente Dio dovrebbe essere incomprendibile se con la bontà assoluta gli venisse attribuita anche l'onnipotenza. Dopo Auschwitz possiamo e dobbiamo affermare con estrema decisione che una Divinità onnipotente o è priva di bontà o è totalmente incomprendibile [...]. Ma se Dio può essere compreso solo in un certo modo e in un certo grado, allora la sua bontà (cui non possiamo rinunciare) non deve escludere l'esistenza del male; e il male c'è solo in quanto Dio non è onnipotente. Solo a questa condizione possiamo affermare che Dio è comprensibile e buono e che nonostante ciò nel mondo c'è il male³³.

Auschwitz – e tutte le Auschwitz della storia, comprese le Auschwitz quotidiane del non-umano – ci mostrano pertanto che esiste “un destino a cui Dio si sottomette in uno col destino del mondo”, afferma Jonas citando il suo amico Gershom Scholem, autore delle

³¹ *Ibid.*, p. 53.

³² Tra le prime opere di Jonas ci sono studi sullo gnosticismo e le religioni antiche. Si veda, per esempio, *The Gnostic Religion. The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity*, Beacon Press, Boston 1958 (*Lo gnosticismo*, trad. it. di M. Riccati di Ceva, SEI, Torino 1973).

³³ H. Jonas, *Il concetto di Dio dopo Auschwitz. Una voce ebraica*, trad. it. di C. Angelino, il melangolo, Genova 1987, pp. 33-34.

*Grandi correnti della mistica ebraica*³⁴. Seguendo quest’ultimo, Jonas si rifà a una dottrina molto influente, contenuta nella *Qabbalah* di Yitzchàq Luria, mistico del XVI secolo. Secondo Luria – che chiama questa visione *tzimtzùm* (“contrazione”, “ripiegamento”, “auto-limitazione”) – nel creare, il divino si ritira dal mondo: per lasciare che il mondo sia (e sia in libertà), Dio ne esce fuori, lo ‘trascende’ completamente, rinunciando così alla propria onnipotenza su di esso. Spiega Jonas:

La creazione fu l’atto di assoluta sovranità con cui la Divinità ha consentito a non essere più, per lungo tempo, assoluta – una opzione radicale a tutto vantaggio dell’esistenza di un essere finito capace di autodeterminare se stesso – un atto infine dell’autoalienazione divina³⁵.

Se l’umano si aliena da sé alienandosi dalla natura, qui Dio si aliena da Sé, diventando altro dalla sua onnipotenza, proprio per far spazio a tutto il resto. E questo implica una conclusione importante: “Dopo essersi affidato totalmente al divenire del mondo, Dio non ha più nulla da dare: ora tocca all’[umano] dare”³⁶.

Dall’etica alla teologia, e di nuovo all’etica: un’etica della responsabilità basata sull’assoluta trascendenza di Dio. È questo il Dio maestro di polimerizzazioni che non brevetta il polietilene. Solo in questo orizzonte in cui Dio trascende il mondo alienandosi da sé, è possibile un’etica della responsabilità per l’umano. Ma in che modo questa etica è anche un’etica rivolta al non umano? In conclusione della sua *lectio*, Jonas dice che dobbiamo misurarci con Auschwitz e non con Lisbona, riferendosi al catastrofico terremoto che sconvolse l’Europa occidentale nel 1755. Lisbona è un disastro naturale, Auschwitz no. Ma che cosa sono certi grandi ‘disastri naturali’, se non tante Auschwitz in cui il destino dell’umano si intreccia a quello della natura perché la libertà umana gioca con la vita del pianeta? Qui il nostro “respiro” rischia di soffocare quello delle piante, degli animali, delle stagioni, delle maree e dei ghiacciai, o addirittura della terra stessa: in fondo, siamo nell’antropocene, quella coda impazzita dell’olocene in cui l’umano diventa una forza geologica³⁷. Con Lisbona, quindi, forse non dobbiamo misurarci, ma con Fukushima sì. Con Lisbona no, ma con Katrina, lo tsunami del sud-est asiatico, le conseguenze sismiche e biologiche delle trivellazioni e del *fracking*, le deforestazioni massicce, i disastri della tecnologia, i rifiuti del nostro metabolismo sociale e materiale, sì. Con Lisbona no, ma con il riscaldamento globale e tutte le sue conseguenze, decisamente sì.

È per questo che abbiamo bisogno di un’etica della responsabilità che sia un’etica del futuro, un’etica che ci prepari a “muoverci al ritmo” di queste catastrofi sviluppando consapevolmente “modelli di comportamento personali e collettivi che [...] tenga[no] in conto

³⁴ *Ibid.*, p. 37.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibid.*, p. 39.

³⁷ Il concetto di “Antropocene”, introdotto di recente nel dibattito ecologico, è ormai un *mantra* del discorso ambientale. Se ne veda l’atto fondativo in P. Crutzen – E. Stoermer, *The Anthropocene*, “Global Change Newsletter”, 41, 2000, pp. 14-17.

l'attività [*agency*] del non umano e sia[no] preparati alle sorprese”³⁸. E ciò è tanto più necessario se consideriamo che tra le sorprese e gli imprevisti che un'etica del futuro ci aiuta a fronteggiare c'è anche una forma diversa di violenza, prima trascurata: la violenza lenta della contaminazione e degli inquinamenti, una violenza che, come dice il suo teorico Rob Nixon, non è istantanea, esplosiva o spettacolare ma “progressiva e accrescitiva”, e le cui “ripercussioni si giocano attraverso un *range* di scale temporali”³⁹. È per questo che tale violenza, è “relativamente invisibile”, proprio come sono relativamente invisibili il riscaldamento globale, i residui radioattivi delle guerre o il Pacific Plastic Patch. Nixon la definisce “una violenza che si manifesta per gradi e lontano dalla vista, una violenza di distruzione differita che è dispersa nel tempo e nello spazio, una violenza d'attrito che, tipicamente, è del tutto misconosciuta come violenza”⁴⁰.

Una violenza ‘lenta’ è quindi una violenza ‘trascendente’, proprio perché trascende queste categorie consuete. Questa violenza trascendente richiede un'ontologia diversa, un'ontologia che trascenda l'individuo e veda il mondo in maniera diversa – magari, proprio a partire dalla sua fine. Perciò, forse sarebbe ancora meglio dire che, più che un'etica del futuro che prenda in conto forme diffuse di violenza lenta, l'antropocene richieda piuttosto, come sostiene l'ecofilosofo britannico Timothy Morton, un'etica della fine del mondo. La fine del mondo, infatti, per molti aspetti è già qui, ed è già ora. E l'antropocene – come fine del mondo che abbiamo finora conosciuto – è la forma che questa apocalissi assume. In questa nuova epoca geologica (o post-geologica) gli oggetti del mondo cambiano, e cambia il nostro modo di conoscerli. Gli oggetti mondani non sono più individuabili nel qui-e-ora. Sono oggetti distribuiti nello spazio e nel tempo, che si ibridano con le nostre esistenze esattamente come il polietilene. Morton li chiama “iper-oggetti”: “cose massivamente distribuite nel tempo e nello spazio relativi agli esseri umani”⁴¹. Qualche esempio? Il sistema solare, la biosfera, la somma di tutti i materiali radioattivi della terra, oppure il riscaldamento globale, in tutte le sue innumerevoli connessioni, conseguenze e sfaccettature. Anche una coppa di polistirolo o una busta di plastica, per Morton, sono “iper-oggetti”, e lo sono perché interferiscono con altri individui nello spazio e nel tempo in maniera distribuita, non puntuale, radiale e vischiosa. Quindi, non solo gli “iper-oggetti mettono fine all'idea che il tempo e lo spazio siano vuoti contenitori in cui si collocano delle entità”⁴² ma in altre parole essi sono direttamente responsabili della fine del mondo – del mondo in cui il tempo e lo spazio erano interrelati in modo univoco e lineare.

In questo mondo di iper-oggetti, in cui la nostra responsabilità per le cose è chiamata a fare i conti con l'impotenza di Dio e con un orizzonte vulnerabile di vita, siamo costretti ad ammettere un dato oggettivo. E cioè, che la vita delle cose non è estranea alla nostra vita. La

³⁸ Su questo si veda K. Rigby, *Dancing with Disaster*, pp. 20-21.

³⁹ R. Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, Cambridge MA 2011, p. 1.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ T. Morton, *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minnesota University Press, Minneapolis/London 2013, p. 1.

⁴² *Ibid.*, p 65.

vita delle cose – che trascende l’individuo, ed è iper-oggetto essa stessa – siamo noi, ma un ‘noi’ ampio, oltre l’umano. In questo ‘noi’ la nostra vita emerge come una “bio-convergenza tra organico and inorganico, il naturale e l’artificiale”⁴³. E se ci guardiamo intorno, vediamo che questa bio-convergenza che trascende la singolarità ontologica degli individui e delle sostanze è l’iper-oggetto di cui stiamo parlando, ed è lo spazio in cui ha luogo la violenza lenta delle pratiche irresponsabili di contaminazione.

Bio-convergenza, allora, è anche quella che Levi racconta nel *Sistema periodico*, parlando ancora una volta al nostro presente ‘ecologicamente avvertito’:

In una collina tozza e brulla, tutta scheggioni e sterpi, si affondava in una ciclopica voragine conica, un cratere artificiale [...] in tutto simile alle rappresentazioni schematiche dell’Inferno, nelle tavole sinottiche della *Divina Commedia*. [...] Anno dopo anno, la valle si andava riempiendo di una lenta valanga di polvere e ghiaia. [...] C’era amianto dappertutto, come una neve cenerina: se si lasciava per qualche ora un libro su di un tavolo, e poi lo si toglieva, se ne trovava il profilo in negativo; i tetti erano coperti dallo stesso strato di polverino, che nei giorni di pioggia si imbeveva come una spugna, e a un tratto franava violentemente a terra⁴⁴.

Tante cose bio-convergenti, lontane nel tempo ma vicine negli effetti, si racchiudono in questo passo. E vicine anche nello spazio, almeno a chi come me vive in Piemonte. La cava di cui parla qui Levi è quella di Balangero, e l’amianto è quello che per decenni ha consentito ai padroni dell’Eternit di violentare lentamente intere comunità piemontesi, in particolare a Casale Monferrato. Dopo la sentenza di assoluzione in appello per Stephan Schmidheiny – una sentenza basata sull’assenza, al novembre 2014, di reati ambientali definiti come tali nel nostro sistema penale – ci rendiamo conto che un’etica della responsabilità e del futuro (o della fine del mondo) non è qualcosa di astratto, ma è proprio la base, anche giuridicamente pragmatica, per vedere e prevenire questa violenza⁴⁵.

E allora, tornando al Dio di Levi, maestro di polimerizzazioni, forse dovremmo iniziare a pensare agli effetti di queste cose che sembrano risolvere i nostri problemi, ma che con l’essere “un po’ troppo incorruttibili” finiscono con l’essere iper-oggetti che sfuggono al nostro controllo e creano indesiderate bio-convergenze. L’etica della responsabilità è quella che ci fa pensare a una trascendenza in cui il Dio creatore è più simile a un buon chimico che non a un sovrano assoluto che può tutto. E il mestiere del chimico (e non solo del chimico) non è un esercizio di onnipotenza molecolare, ma un modo di mettersi all’ascolto del mondo, prevenendo le brutte sorprese con l’abitudine militante del prendersi cura:

L’assistente mi guardava con occhio divertito e vagamente ironico: meglio non fare che fare, meglio meditare che agire... Io pensavo a un’altra morale, più terrena e con-

⁴³ R. Bodei, *La vita delle cose*, Laterza, Roma/Bari 2009, p. 80.

⁴⁴ P. Levi, *Il sistema periodico*, pp. 488-490.

⁴⁵ Mi sono occupata dei risvolti etici, giuridici e narrativi delle questioni di giustizia ambientale, in relazione anche al Piemonte, in *Ecocriticism and Italy. Ecology, Resistance, and Liberation*, Bloomsbury, London/New York, 2016.

creta, e credo che ogni chimico militante la potrà confermare: che occorre diffidare del quasi-uguale [...], del praticamente identico, del pressappoco, dell'oppure, di tutti i surrogati e di tutti i rappezzi. Le differenze possono essere piccole, ma portare a conseguenze radicalmente diverse, come gli aghi degli scambi; il mestiere del chimico consiste in buona parte nel guardarsi da queste differenze, nel conoscerle da vicino, nel prevederne gli effetti. Non solo il mestiere del chimico⁴⁶.

⁴⁶ P. Levi, *Il sistema periodico*, p. 484.

AN AIR-CONDITIONED GLOBAL WARMING. THE DESCRIPTION OF SETTINGS IN IAN MCEWAN'S *SOLAR*

ELISA BOLCHI

The three main settings of McEwan's *Solar*, a novel described as “the first great global-warming novel” (Walsh 2010) are significant: from London, to the Artic Pole, up to the desert in New Mexico, these places are all described through the interior monologue of the anti-hero Michael Beard, a character allegorical of humanity's greed for selfish over-consumption. As Beard moves in the real environment only through the non-places of supermodernity (Augé), the paper analyses the descriptions of settings to underline how McEwan uses them to write about climate-change in a new “novelistic” way (McEwan).

Keywords: Ian McEwan, ecocriticism, *Solar*, places, environment

*Our notions of place are retroactive fantasy
constructs determined precisely by the corrosive
effects of modernity.*

T. MORTON, *Ecology Without Nature*

1. Introduction

“The hot breath of civilisation”¹. This is how Michael Beard, the protagonist of McEwan's *Solar*, defines global warming. It is a compelling definition made by the Nobel-prize winning physicist head of the New National Centre for Renewable Energy, because it identifies him as a ‘cornucopian’, someone valuing nature only in terms of usefulness and sustaining that “most, if not all, [environmental] dangers are illusory or exaggerated”². This paper will focus on how Beard's cornucopian attitude shows through the way in which he relates to the different places where he lives.

According to Scott Slovic, environmental literature is a combination of epistemological and political writing, where ‘epistemology’ is meant as suggesting “the attempt to illuminate the natural world and the relationship between the human and the non-human” while ‘political’ “implies the effort to persuade an audience to develop a new set of attitudes

¹ I. McEwan, *Solar*, Vintage, London 2011, p. 150.

² G. Garrard, *Ecocriticism*, Routledge, London 2011, p. 18.

toward the environment”³. To prove that *Solar* contains such political effort⁴, my analysis will start from two of the suggestions proposed by Cheryll Glotfelty in her programmatic introduction to *The Ecocriticism Reader*, i.e.: “What role does the physical setting play in the plot of this novel?” and “Are the values expressed [in this novel] consistent with ecological wisdom?”⁵

2. *The Artic Expedition*

There are three distinctive settings in *Solar*: the Artic, the city of London and the desert. Almost recalling Pierre Dupont, the character invented by Marc Augé for the *Prologue* of his *Non-places*⁶, Michael Beard lives these places mainly through their non-places: planes, airports, comfortable chain hotels or increasingly bigger cars running on motorways.

The first part of the novel, presenting Beard’s trip to the Artic, is overtly taken from McEwan’s experience with the Cape Farewell Project⁷. In 2005 McEwan was invited to join the Cape Farewell Expedition to Spitsbergen together with other sixteen artists and intellectuals to witness the effects of global warming, so that it could be a stimulus for new artistic production on climate change. Because of *Solar* being the result of this experience, it was an eagerly awaited novel by ecocritics who “dared to hope that McEwan’s climate change novel would be a pivotal, if not decisive, influence on public opinion”⁸, so much so that the book was reviewed before it was actually published by Greg Garrard in an article titled *Ian McEwan’s Next Novel and the Future of Ecocriticism*⁹. Although McEwan had underlined that “the novel would not be didactic”¹⁰, explaining how climate change “will just be the background hum of the book”, when the novel came out it caused great disappointment, mainly because of “McEwan’s decision to write it as a *comic allegory*”¹¹.

³ S. Slovic, *Literature*, in *A Companion to Environmental Philosophy*, D. Jamieson ed., Blackwell, Malden 2001, pp. 254-258, 256.

⁴ Yet, as explained by Tonkin, “McEwan the engaged intellectual [...] and McEwan the novelist remain separate beings. ‘Fiction hates preachiness,’ he affirms. ‘Nor does it much like facts and figures or trends or curves on graphs. Nor do readers much like to be hectored.” B. Tonkin, *Ian McEwan: I hang on to hope in a tide of fear*, “The Independent”, 20.04.2007, http://edge.org/images/Independent_McEwan.pdf (last accessed 8 October 2015).

⁵ C. Glotfelty, *Introduction*, in *The Ecocriticism Reader*, Ead. ed., The University of Georgia Press, Athens 1996, p. xix.

⁶ M. Augé, *Non-places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, trans. by J. Howe, Verso, London – New York 1995, pp. 1-6.

⁷ <http://www.capefarewell.com/> (last accessed October 19, 2016)

⁸ G. Garrard, *Solar: Apocalypse Not*, in *Ian McEwan. Contemporary Critical Perspectives*, S. Groes ed., Bloomsbury, London – New York 2008, p. 123.

⁹ G. Garrard, *Ian McEwan’s Next Novel and the Future of Ecocriticism*, “Contemporary Literature”, 50, 2009, 4, pp. 695-720.

¹⁰ D. Zalewski, *The Background Hum. Ian McEwan’s Art of Unease*, “The New Yorker”, 29.02.2009, <http://www.newyorker.com/magazine/2009/02/23/the-background-hum> (last accessed 8 October 2015).

¹¹ G. Garrard, *The Unbearable Lightness of Green: Air travel, Climate Change and Literature*, “Green Letters: Studies in Ecocriticism”, 17, 2013, 2, pp. 175-188.

As a matter of fact the Arctic experience is never presented as a way, for the protagonist, to “brave the harshest conditions in order to see for himself”¹². On the contrary, the invitation Beard receives promises that

he would be staying on a ‘well-appointed, toastily-heated vessel of richly-carpeted oak-panelled corridors with tasselled wall lamps’, so a brochure promised, on a ship that would be placidly frozen into a semi-remote fjord [...]. The three harships would be the size of the cabin, limited email opportunities, and a wine list confined to a North African *vin de pays*¹³.

Far from being an enlightening experience, this journey North is ironically described only in terms of means of transports and facilities, and the narration continues in even more sarcastic terms:

The party would comprise twenty artists and scientists concerned with climate change, and conveniently, just ten miles away, was a dramatically retreating glacier whose sheer blue cliffs regularly calved mansion-sized blocks of ice onto the shore of the fjord [...] and predatory polar bears would be shot if necessary by a guide with a high-calibre rifle¹⁴.

The drama of climate change seems to be there just for the artists’ entertainment, to which even endangered species in risk of extinction might be sacrificed.

Once Beard gets to Spitsbergen, however, all these promised comforts prove ineffective. He is completely unprepared to face such a harsh environment and is almost turned into the character of a slapstick comedy by his lumbering body when, to get ready for the extreme Arctic cold, he keeps dressing and undressing, continuously forgetting to wear a piece of clothing and therefore putting on and taking off his several layers of outfit for more than three pages, to finally collide with a column, breaking his goggles.

When Beard’s first ride ‘into the wild’ eventually starts there is no room in his interior monologue for landscape descriptions, as everything is simply subordinated to Beard’s needs:

The wind was so strong and they would be driving straight into it. Deep inside his helmet, the tips of his ears were already numb, and so were the tip of his nose and his toes. [...]. But all this was incidental, blindness and pain he could live with. A more urging problem was oppressing him as he turned towards his snowmobile. In his hurry [...] that morning, he [...] had not set foot inside the bathroom. [...] Now it was minus twenty-six, wind force five, they were pressed for time, a storm was looming [...] and Beard, trapped inside many layers of intractable clothing, needed to urinate¹⁵.

¹² I. McEwan, *Solar*, p. 66.

¹³ *Ibid.*, pp. 62-63.

¹⁴ *Ibid.*, p. 63.

¹⁵ *Ibid.*, p. 77.

Instead of an account of the beautiful ices and the low sun, the following eight pages present Beard's stream of thoughts only focusing on his need to urinate, that makes it impossible for him to even look at the world around him: "They were on a tongue of land, some three hundred metres wide, that ran between two lakes, or perhaps it was a bay, perhaps the sea was close by. Beard was too cold to ask"¹⁶. When, for fear of a bladder rupture and consequent death for internal infection¹⁷ he eventually stops, he realizes to be on:

a different kind of terrain [...]. Their route made a shallow S through a gully enclosed on each side by thirty-foot walls of rock and ice. A vestigial sense of propriety drew him to the base of one wall¹⁸.

Landscape description is soon over though, as his attention shifts to his penis which, because of the extreme cold, remains attached to the zip of his snowmobile suit, so that Beard convinces himself that it has detached from his body – although, once on the ship, he will find out that the iced object he felt falling through his trousers was, in fact, his lipsalve.

The description of the wild Arctic is thus either subordinated to Beard's needs, or made from indoor settings. One of these, in particular, becomes the object of a parable inside the allegory¹⁹: the boot room²⁰, the changing room where everyone "coming on board must stop" to respect the only basic rule of the ship, "remove and hang up their outer layers"²¹. Although the boot room starts in orderly condition, on the second day someone already makes off with someone else's splash suit, or boots, or goggles, so that by midweek "it was no longer possible for more than two thirds of the company to be outside at the same time"²². By the fourth day the room is turned into "a wasteland of broken dreams"²³ which leads Beard to comment, sarcastically, "How were they to save the earth – assuming it needed saving, which he doubted – when it was so much larger than the boot room?"²⁴

3. "His native corner of the planet": London and private places

Back from Spitsbergen Beard lands in London, and before landing he has the opportunity to observe "his familiar corner of England rotate below him"²⁵. Being a frequent flyer he is

¹⁶ *Ibid.*, p. 79.

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 80.

¹⁹ For McEwan's use of parables in *Solar* see G. Garrard, *Solar: Apocalypse Not*.

²⁰ This episode is directly taken from McEwan's first hand experience, as proved by his post in the Cape Farewell Expedition Blog on 11 March, 2005: *A Boot Room in the Frozen North*, <http://www.capefarewell.com/explore/a-boot-room-in-the-frozen-north.html> (last accessed 8 October 2015).

²¹ *Ibid.*, p. 85.

²² *Ibid.*, p. 108.

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibid.*, p. 109.

²⁵ *Ibid.*, p. 147.

“one of those travellers who stare out the window, regardless of the view”²⁶. ‘Regardless’ is indeed an interesting adjective to describe Beard’s attitude towards the world around him, as he only seems to watch the city through its non-places, so that from motorways, trains or planes windows, London appears as a suburban “miraculous combination of chaos and dullness”²⁷.

As Groes claims, “McEwan is one of the foremost explorers of our experience of the modern city, and London in particular has played a central role in his project”²⁸. The bird’s eye perspective here offered to Beard reduces the London area to a single, recognisable place, to that “actual place of birth” that is a constituent of individual identity²⁹: “whichever direction his gaze fell, this was home, his native corner of the planet”³⁰. This is the only moment of “place belonging”, the only “sense of place”³¹ perceived in the novel, because Beard’s experience of his environment becomes visible through a “sense of the space around the home place”³². As a matter of fact London becomes the means to describe Beard’s personal ties to the world while he thinks of how “his past and many of his preoccupations [are] down there, three thousand metres below”, and observing the city from the small window pane he links places to memories and emotions:

He was looking past the City, down the bulging, widening Thames, past oil and gas storage tanks towards the brown flatlands of Kent and Essex and the scene of his childhood, and the outsized hospital where his mother died [...].

Then his gaze was rotated southwards through a silvery haze over the Weald of Sussex towards the soft line of the South Downs, whose gentle folds once cradled his raucous first marriage. [...]

Beyond, lost to view, was Oxford and the laboratory-toiling of his undergraduate years, and the finely calculated courting of his first wife, Maisie³³.

As if to stress this territorial intimacy McEwan describes “the colossal disc of London” drawing his images from nature: the city is “as unplanned as a giant termite nest, as a rain forest”³⁴. This ‘sense of place’, however, is weakened by much more ‘cornucopian’ considera-

²⁶ *Ibid.*, p. 67.

²⁷ *Ibid.*, p. 13. It is quite an opposite attitude compared to Henry Perowne, the protagonist of *Saturday*, a novel presenting “un’evidente semantizzazione degli spazi”. R. Ferrari, *Una giornata particolare: Saturday*, in Id., *Ian McEwan*, Le Lettere, Firenze 2012. For a specific analysis on McEwan’s use of the city in *Saturday* see also: S. Groes, *Ian McEwan and the Modernist Consciousness of the City in Saturday*, in *Ian McEwan*, Id. ed., pp. 99-114.

²⁸ *Ibid.*, p. 99.

²⁹ M. Augé, *Non-Places*, p. 53.

³⁰ I. McEwan, *Solar*, p. 152.

³¹ I here use the concept of ‘sense of place’ with reference to the complex idea of intimacy with the territory, as suggested by S. Iovino, *Ecologia Letteraria*, Edizioni Ambiente, Milano 2006, pos. 1002, and to the character’s experience of his environment. See also: H. Heise, *Sense of Place and Sense of Planet*; B.G. Norton – B. Hannon, *Environmental Values: A Place-Based Theory*, “Environmental Ethics”, 19, 1997, 3, pp. 227-245.

³² B.G. Norton – B. Hannon, *Environmental Values*, pp. 227-245, 227.

³³ I. McEwan, *Solar*, p. 148.

³⁴ *Ibid.*, p. 149.

tions, as he admits that big cities cause in him both unease and fascination, thanks to their “giant concrete wounds dressed with steel” before which “the remains of the natural world could only shrink”³⁵.

Because of his indolence and his weight, Beard never walks and, as a result, he is hardly ever outdoor. Anyhow a selfish disrespect for the planet also shows through the description of indoor settings, such as when, waking up in the middle of the night at his lover’s house, Beard goes to the bathroom appreciating the floor “heated all night” which feels “good beneath his cold white feet”, thinking to himself “Let the planet go to hell”³⁶. Also the New National Centre for Renewable Energy itself is, paradoxically, disrespectful of the environment. To build it “a sodden, twenty-acre field” had been bought from a farmer and transformed into “a three-metre-high barbed-wire and concrete post fence”³⁷. Once finished, the only green spots of the Centre will be newly seeded “lawns with paths across them” resembling “every other boring institute in the world”³⁸ and thus becoming itself a non-characterized and “non-symbolized surface of the planet”³⁹, in a word: a non-place.

This anti-ecologic attitude plays a pivotal role in the turning point of the novel thanks to the polar-bear rug in Beard’s sitting-room. It is this rug – an emblematic anti-ecologic object – that, as if coming alive and leaping forward “with its open mouth and yellow teeth bucking into the air”, causes Tom Aldous, a young researcher working for the Centre, to slip and fall, beating his head on the glass coffee table. The engaged researcher, the only character informed on the consequences of climate change and in possession of what looks like a plausible solution to global warming, is thus ironically killed by a polar-bear, although a polar-bear rug:

The bear’s hard, glassy eyes each captured a warped parallelogram of the sitting-room windows and looked murderous. It was the dead polar bears you had to watch⁴⁰.

For fear of being prosecuted for murder, Beard does not call for help but steals Aldous’ projects for Artificial Photosynthesis (in order to build his future career on them) and runs off his own house.

4. *Desert Solitaire?*

The final symbolic setting is the New Mexico desert⁴¹, where Beard has finally managed to build the Artificial Photosynthesis Plant thanks to Tom Aldous’ notes. As it had happened

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibid.*, p. 254.

³⁷ *Ibid.*, p. 20.

³⁸ *Ibid.*, p. 26.

³⁹ M. Augé, *Non-Places*, p. 82.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 127.

⁴¹ There would be a lot to say about the symbolism of the desert connected to the *Holy Scriptures*. I just want to stress here how, in the *Gospels*, the desert is both the place that might present dangers for the body and the soul (2Cor. 11, 26; Hebr. 11, 38) and the refuge for the persecuted (1 Reg. 19, 3s.). Beard actually goes to the

in the Arctic, also in the desert Beard only stays in those ‘clinical settings’ of supermodernity⁴², passing from an air-conditioned hotel to a diner, always driving his SUV, the only kind of car which can comfortably accommodate his cumbersome body. Landscapes are solely observed from inside a vehicle, and described in terms of unbearable heat and deserted two-lane roads dissolving “into a mess of heat warp”⁴³. When Beard eventually decides to face the desert, stepping out of his well refrigerated car into the 112 degrees Fahrenheit, he feels dizzy and must hold firmly to the car door handle not to drop to the ground.

His experience with extreme environment is, once again, one of inadequacy. Yet, while in the Arctic, trapped in his cabin, he had wondered how he could “have imagined that being indoors eighteen hours a day with twenty others in a cramped space was a portal to liberty”⁴⁴, in the desert Beard experiences, at last, a sense of freedom thanks to “the cloudless sky, blueish-black at the zenith, and the empty landscape before him”. Probably because he believes this landscape to be “every Englishman’s ideal of America – the open road narrowing to the horizon, the colossal space, the possibilities”⁴⁵. The sense of freedom is actually evoked by a deserted land available for exploitation. So much so that it is only the vision of the site of the Artificial Photosynthesis Plant, with its “Twenty-three big tilted panels” gleaming under the sun, its “mess of pipework and valves”, its tanks, power lines and the wooden pylons standing “in succession across the immensity of semi-desert”⁴⁶, to arouse a strong emotion in Beard.

Apart from these two ecstatic moments, only glimpses of wilderness are caught by a scientist who cannot even distinguish crickets from cicadas.

5. Conclusions

If the entire novel is an allegory of humanity’s greed for selfish over-consumption, this allegory is made more explicit through the description of settings. From Beard’s apartment, which is an allegory of what he is, as it reflects “some aspects of himself, his worst fattest self”⁴⁷, up to the Boot room in the Arctic expedition, serving as an allegory of our role towards the planet.

desert after the accusation of being the ‘Nazi-professor’ for an unfortunate assertion about women and physics, and in the desert several dangers present to him both for his body (Tarpin threatening him of death, Braby’s lawyer suing him, etc.) and his soul (Darlene wanting him to marry her while Melissa is arriving from England to claim her possession of him).

⁴² Cfr. L. Buell, *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*, Blackwell Publishing, Malden 2005.

⁴³ I. McEwan, *Solar*, p. 316.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 86.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 317.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 333.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 306.

Solar was not met with great approval among ecocritical scholars⁴⁸, partly because it contains no apocalyptic predictions, as the title of Greg Garrard's essay *Solar: Apocalypse Not* suggests. Yet it is my belief that McEwan's choice to avoid apocalyptic scenarios and write, instead, an ironical allegory of self-reproach focusing on human behaviour in everyday life might prove a new and effective way for climate fiction⁴⁹.

As Cheryll Glotfelty suggests in her introduction to Iovino:

un approccio provocatorio, guidato da una visione positiva, [è] di gran lunga preferibile a un atteggiamento di difesa perpetua dettato dall'angoscia, e che non riesce a portare nessun reale cambiamento in quella cultura dominante che intende contrastare⁵⁰.

Through his ironical descriptions McEwan manages to raise an awareness even in the most sceptical readers, those who think, like Beard, that climate change is just "one in a list of issues, of looming sorrows, that comprised the background to the news"⁵¹.

To conclude I would like to recall a moment, in Wharton's *The Age of Innocence*, when the protagonist, Newland Archer, discusses Countess Olenska's divorce with the senior-partner of the legal office he works for. While at first Newland completely agrees with the impropriety of her divorce, when this idea is "put into words by this selfish, well-fed and supremely indifferent old man it suddenly became the Pharisaic voice of a society wholly absorbed in barricading itself against the unpleasant"⁵². The same happens with the readers of *Solar*: McEwan has managed to recreate that "Pharisaic voice" of the society through an annoying, over-weight physicist working on renewable energy whose "interest in technology [is] even weaker than his interest in climate science"⁵³.

⁴⁸ Apart from the already mentioned essays, Greg Garrard recently invited a number of scholars on Academia.edu to confront about his experience on Climate Change teaching. It was a lively and stimulating session where, however, I noticed how ecocritics are still quite sceptical about this novel. See also: J. Cowley, *Solar by Ian McEwan*, "The Guardian", 14.03.2010, <http://www.theguardian.com/books/2010/mar/14/solar-ian-mcewan> (last accessed 5 October 2015) and C. Tayler, *Solar by Ian McEwan*, "The Guardian", 13.03.2010, <http://www.theguardian.com/books/2010/mar/13/solar-ian-mcewan> (last accessed 5 October 2015).

⁴⁹ McEwan had been looking for this new way of writing for years, so much so that, back in 2007, he had declared: "in spite of all the reading that I've done around climate change, none of it suggests anything useful in the way of approaching this novelistically". B. Tonkin, *Ian McEwan: I hang on to hope*.

⁵⁰ C. Glotfelty, *Prefazione*, in S. Iovino, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Ed. Ambiente, Milano 2006, pos. 39.

⁵¹ I. McEwan, *Solar*, p. 21. McEwan explained how it had taken months to establish the "tone of the implied narrator. I feel comfortable now with a certain ironical voice." D. Zalewski, *The Background Hum*.

⁵² E. Wharton, *The Age of Innocence*, W.W. Norton & Co., London – New York 2003, p. 62.

⁵³ I. McEwan, *Solar*, p. 32.

“DIRECTION? ... THERE WAS NO DIRECTION.
THE PRAIRIE STRETCHED TO THE END OF THE WORLD”.
AMERICAN LAND AND THE PIONEER WOMAN

PAOLA A. NARDI

Black Soil, a novel written by an Irish pioneer woman, tells about her arrival and settlement in the Iowa prairies in the second half of the 19th century. The goal of my essay is to investigate the strategies the immigrant woman Nell Connor adopts to survive on the American frontier.

Keywords: American West, the frontier, the Pioneer Woman, space, place, ecocriticism

The American wilderness, the frontier, the conquest of the West are some of the founding myths of the United States. They have also shaped the concept of the ‘American Dream’ as conceived by a European perspective that had imagined the New World as a land of plenty, a second Eden, an *El Dorado*, where the ‘Old World’ could have a second chance and profit of the endless resources of the New Continent. In his *Wilderness and the American Mind* Roderick Nash writes that

the discovery of the New World rekindled the traditional European notion that an earthly paradise lay somewhere to the west [...]. One theme in paradise myth stressed the material and sensual attributes of the new land. It fed on reports of fabulous riches, a temperate climate, longevity and garden-like natural beauty¹.

However, these dreams of a second Eden quickly vanished against the reality of North America as soon as the first frontiersmen, and frontierswomen, realized that the New Continent was everything but a paradise. Pioneers lived too close to the wilderness to appreciate it and consequently pioneers’ main goal became the ‘conquest’ of the wilderness with a hostile attitude and a utilitarian approach towards it. Pioneers viewed the wild land before them as something to be transformed into a rural and controlled space where the dangerous, boundless and untamed nature became domesticated.

This stereotyped, partial and illusory myth of conquest has been extensively criticized in the last thirty years. New perspectives, like those of the Native Americans, feminist theo-

¹ R. Nash, *Wilderness and the American Mind*, Yale University Press, New Haven and London 1979, p. 25. Nash’s volume is now considered a classic study of the attitudes toward the wilderness during American history as well as of the origins of the environmental and conservation movements.

rists or ecocritics, have suggested different interpretations of the expansion towards the Pacific, the subjugation of the land and the transformation of the wilderness. As Buell states:

It has become emphatically clear that orthodox versions of American literary naturalism, like the myth of the American Adam, have been based on texts by Anglo-American males; that American men have historically written somewhat differently about nature than have American women; [...]; and that the closeness of felt interdependence between literary expression and the natural environment varies according to the cultures of race and gender as well as that of region².

Annette Kolodny and Nina Baym have been among the first scholars who have shown from an eco-feminist point of view how women writers who dealt with frontier life and wilderness had “their own version of the male Arcadian dream”³. They also pointed out that considering the wilderness romance from Copper to Hemingway as the centre of the novelistic tradition of the United States led to dismiss women’s fiction and women’s history in some way. In *Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*, Annette Kolodny offers one of the first ecofeminist systematic documentations, back to the early sixteenth century settlers in America, of the recurrent responses to the American continent as a feminine identity; as Mother, as Virgin, as Temptress, as the Ravished. American male heroes often turn to nature as a sweetheart and nurture, searching in the land and mainly in the wilderness, the satisfaction of their desires including, among these, the desires for mastery and power:

What is probably America’s oldest and most cherished fantasy [is] a daily reality of harmony between man and nature based on an experience of the land as essential feminine – that is not simply the land as mother, but the land as woman, the total female principle of gratification – enclosing the individual in an environment of receptivity, response, and painless and integral satisfaction. From the accounts of the earliest explorers onward, [...] a uniquely American pastoral vocabulary began to show itself [...]. At its core lay a yearning to know and to respond to the landscape as feminine, a yearning that I have labeled as the uniquely American ‘pastoral impulse’⁴.

This metaphor has mainly two consequences: first it makes it difficult for a female writer to take part in this tradition that sees the land as a feminine identity; secondly, it leads to a justification of a destructive attitude towards the land, equating in Val Plumwood’s words “women’s oppression [with] the domination of nature”⁵. This equation was theo-

² L. Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Harvard University Press, Cambridge 1995, p. 16.

³ *Ibid.*, p. 34.

⁴ A. Kolodny, *The Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1975, pp. 4, 8.

⁵ V. Plumwood, *Feminism and the Mastery of Nature*, Routledge, New York 1993, p. 1.

rized among others by eco-feminist critic Karen Warren in an essay she wrote in 1990⁶, although Susan Griffin and Ariel Salleh⁷ had already written about the topic respectively in 1978 and in 1984. In the preface to her book *Woman and Nature: The Roaring Inside Her*, Griffin observes that "men consider women to be more material than themselves, or more part of nature. The fact that man does not consider himself a part of nature, but indeed considers himself superior to matter, seemed to me to gain significance when placed against man's attitude that woman is both inferior to him and closer to nature"⁸.

The goal of my essay is to investigate the strategies that the immigrant woman Nell Connor adopts to survive on the American frontier in Josephine Donovan's novel *Black Soil*, published in 1930. Donovan narrates the arrival around the 1870s, and the first years of life, of an Irish American Catholic family in the prairies of contemporary Sioux County, Iowa, near the border with South Dakota. The leading question of this reading is whether Nell Connor manages to transform the unknown space of a specific section of the American frontier into a place related to her self, into a "center of felt value, where biological needs, such as those for food, water, rest, and procreation, are satisfied"⁹. Frederick Turner brilliantly sums up the relation between Americans and the natural landscape in the context of the American wilderness and the conquest of the West:

Americans confronted with a natural landscape that have either exploited it or designated it as a wilderness area. The polluter and the ecology freak are two faces of the same coin; they both perpetuate a theory about nature that allows no alternative to raping it or tying it up in a plastic bag to protect it from contamination¹⁰.

Does Nell O'Connor, the main character of *Black Soil*, manage to find a different solution? Is there any alternative or a mediating term between these two ideological positions, "the polluter" and "the ecology freak"? My approach to the novel follows the perspective adopted by Annette Kolodny in her *The Land Before Her*. In her first volume *The Lay of the Land*, Kolodny had analyzed the male experience of the land and had concluded that "male

⁶ In her essay Warren writes: "An oppressive patriarchal conceptual framework has functioned historically (within at least dominant Western culture) to sanction the twin dominations of women and nature" through the association of women with nature and the physical, and men with the "human" and the mental and "the assumed inferiority of the physical vis-à-vis the mental". See K. Warren, *The Power and Promise of Ecological Feminism*, "Environmental Ethics", 12, 1990, p. 124.

⁷ "Feminists should not shun the double edged metaphor of Mother-Nature. This nexus both describes the source of women's power and integrity, and at the same time, exposes the complex set of pathological practices known as patriarchy: ecological crisis its latest symptom. Feminists can use this metaphor to bring the sons of patriarchy in touch with the origin of their compensatory drive to dominate and reassemble the world – woman, nature, whatever is Other." Ariel K. Salleh, *From Feminism to Ecology*, "Social Alternatives", 4, 1984, 3, p. 12.

⁸ S. Griffin, *Woman and Nature: The Roaring Inside Her*, Harper and Row, New York 1978, p. XIII.

⁹ Y. Tuan, *Space and Place. The Perspective of Experience*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2001 (1977), p. 8.

¹⁰ F. Turner, "Cultivating the American Garden", in *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, C. Glotfelty – H. Fromm ed, The University of Georgia Press, Athens 1996, p. 45.

settlers had a destructive interaction with the land”¹¹ as a consequence of the conception of nature either as mother or maid, which implied “the ambivalent and nostalgic desires either to return to a ‘nurturing’, ‘female’ landscape or to possess a presumably ‘virginal’ wilderness”¹². In *The Land Before Her* instead, as the title suggests, Kolodny focuses on women’s writing about the frontier experience, “women’s private responses to the successive American frontiers [...] to trace a tradition of women public statements of the West”¹³. Inspired by Kolodny’s researches, Lawrence Buell wonders what happens when we try to conceive American literary naturism from a very different subject position – say that of the pioneer woman: “At once the cult of wilderness becomes demystified and an alternative, gynocentric paradigm suggests itself: domestic, garden-oriented, critical of the slovenliness and aggressivity of a wilderness experience as portrayed in the literature of the frontier heroism”¹⁴.

Kolodny finds out that women shared their husbands’ and fathers’ economic motives behind emigration, and they dreamed of transforming the wilderness, too. But their emphases was different:

Avoiding for a time male assertions of a rediscovered Eden, women claimed the frontiers as a potential sanctuary for an idealized domesticity. Massive exploitation and alteration of the continent do not seem to have been part of women’s fantasies. They dreamed, more modestly, of locating a home and a familial human community within a cultivated garden¹⁵.

Women’s gardens manifest the potential of relational connections with the land that are based on appreciation and care, an attitude of non violence and respect of a more domestic wilderness.

The words quoted in the title of the essay are the very beginning of *Black Soil* when Nell Connor is travelling together with two children and her husband on a high wagon to reach their land in North Western Iowa. Her first reaction is that of an “initial reluctance”¹⁶ towards a land that is so different from her New England town and whose main trait is to be “so far, far from any signs of life. It was hours, days since the railroad terminal – the last connection with civilization”¹⁷. The first “fantasy”, to use Kolodny’s word, through which Nell “comes to know and act upon”¹⁸ that strange and unknown landscape is that of the garden; not a human conceived garden but the spontaneous, indigenous garden of western

¹¹ T. Wreder, “Barbara Kingslover’s *Animal Dreams*: Ecofeminist Subversion of Western Dream”, in *Feminist Ecocriticism: Environment, Women and Literature*, D.A. Vakoch ed., Lexington Books, Lanham 2012, p. 42.

¹² *Ibidem*.

¹³ A. Kolodny, *The Land Before Her: Fantasy and Experience of the American Frontier, 1630-1860*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1984, p. XI.

¹⁴ Buell, *The Environmental Imagination*, p. 25.

¹⁵ Kolodny, *The Land Before Her*, p. XIII.

¹⁶ Kolodny, *The Land Before Her*, p. IX.

¹⁷ J. Donovan, *Black Soil*, The Stratford Company, Boston 1930, p. 1.

¹⁸ Kolodny, *The Land Before Her*, p. XII.

prairies: "Stretches apparently all blue and patches of pink beckoned to them. They were making a road through flowers [...]. It *was* a world of flowers"¹⁹. Colors, perfumes, the symmetry and arrangements of flowers are the elements of the wild garden that Nell constantly observes from inside her house on the threshold of a door or through a window, or when she is directly immersed in the grass as if in her own words she were "swallowed in those palpitating grasses"²⁰. What is clear from Nell's descriptions of the space around her is that she is not in the condition either of getting thoroughly to know the garden, nor of being able to control it. Nell is not "planting gardens in these wilderness places"²¹, she is instead offered a "ready-made garden"²² that is at its core totally independent of her, that flourishes in Spring and vanishes in Winter, a garden often incomprehensible, ultimately wild. The relation that Nell establishes with the natural world is one of mystery and the very first adjective that she uses to describe the Iowan landscape is "elusive"²³, as if unconsciously knowing from the start of being unable to go beyond the initial pleasant garden, unable to truly decipher the natural world around her: "The prairie [unrolled] before her to the end of her vision, assuming now its elusive contrasts: here a flash of bluish green, there an iridescent silver – and on all sides shifting, mysterious shadows. Mystery! And what mystery in its keeping?"²⁴.

Nell's reading of the landscape around her in terms of uncultivated garden both confirms and expands Kolodny's argument. As anticipated by Kolodny, Nell does dream of creating a new home for her family in the West with the difference that her home will not be set in a "cultivated garden" but in the unconventional garden offered them by Iowan prairies. This garden retains the beauty, the variety of flowers and colors of the cultivated garden and it presents to the eye such a visual harmony which, Nell declares, "dazzled the eye and gladdened the heart"²⁵. However, unlike the cultivated garden symbolically conceived as a mapped, limited and controlled space, the garden of the Iowan prairies is unknown, potentially unlimited and out of control, which explains the sense of mystery and elusiveness Nell feels when confronting this space.

Although not the one conceived by Kolodny, the garden of *Black Soil* implies a relation with the land based on appreciation, care and respect. In front of a spectacular and majestic natural landscape Nell is able to praise its beauty and, at the same time, to accept nature's independence. From her window or her door Nell is lost in the contemplation of nature and gazes at it in awe: she is struck by nature's beauty but at the same time she is impressed by, and partly afraid of, its indifferent strength.

Confirming Kolodny's reading, what is surely to be found in *Black Soil* is a dream of home, of locating a familial human community, if not within a cultivated garden, within

¹⁹ Donovan, *Black Soil*, p. 2.

²⁰ *Ibid.*, p. 1.

²¹ Kolodny, *The Land Before Her*, p. XIII.

²² *Ibidem.*

²³ Donovan, *Black Soil*, p. 1.

²⁴ *Ibid.*, p. 10.

²⁵ *Ibid.*, p. 17.

the indigenous garden of the prairies. Nell is looking for the possibility of being accommodated in nature and trying to live in it more in the sense of surviving than in the idea of utopian harmony. On the same high wagon mentioned before Nell's daughter, exhausted from the long journey, says to her mother "Let's go home, Mom"²⁶. Watching the infinite landscape around her Nell's first preoccupation is to locate the spot of her new house: "Somewhere here among those grasses would be home. Where?"²⁷. This is a worry that will be Nell's constant companion all along her story. The principal goal of Nell's adventure West is to create a home for her children and a community around this home so that her children might have better opportunities for the future. To be able to transform an unknown space into a place related to herself as asked by the initial question, Nell needs to transform 'space' into 'place' considering the two concepts as defined by Yi-Fu Tuan's book *Space and Place. The Perspective of Experience*. Tuan declares that the ideas of space and place require each other for definition, 'space' being more abstract, undifferentiated than place and more related to movement, openness, freedom and threat while 'place' being related to knowledge and value, stability and security, and pause at the end of the journey: "What begins as undifferentiated space becomes place as we get to know it better and endow it with value. [...] Furthermore, if we think of space as that which allows movement, then place is pause; each pause in movement makes it possible for location to be transformed into place"²⁸.

At the beginning of the story and even before, in the flashbacks of the novel, the Iowan prairies are an indefinite space in the West, a space the Connors simply cross to reach their land. The location where Dutch Fred leaves them has all the features of Tuan's space: it's free, uninhabited and so open that Nell can't see any change in the scene around her: "she looked to the east – sky and grass; to the west – grass and sky."²⁹ It is also an intimidating and terrifying country where the natural phenomena are violent and indomitable and where Indians might appear at any time out of nowhere: "if you value your life don't cross the Sioux... Indians!"³⁰.

The transition from space to place starts already in the first pages of the novel, when the movement of the Connors through the West comes to a halt, giving the chance to that precise location to be transformed into a place in Tuan's words: "As Nell stood in the unfinished house, a square patch of blue sky formed a roof. She untied the lavender poke bonnet. 'Let's stay here, Tim'"³¹. Nell Connor is exhausted from the long journey nonetheless she takes the decision to stop at their new unfinished house and to turn down Dutch Fred's offer to find a shelter in his house.

Nell's adjustment to the new land is a long and painful process that includes several aspects through which, at the end of the story, the prairies could be defined in terms of "knowledge and value, stability and security", the traits Tuan associates with place. The

²⁶ *Ibid.*, p. 2.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Y. Tuan. *Space and Place. The Perspective of Experience*, p. 6.

²⁹ *Ibid.*, p. 5.

³⁰ *Ibid.*, p. 24.

³¹ *Ibid.*, p. 4.

first way through which Nell tries to come to terms with the upsetting landscape around her is through personification. The prairies become an important character in the story to which Nell attributes human qualities and addresses to especially in moments of great discomfort or sudden hope for a prosperous future. From the steps of her house Nell hears "the awakening prairies"³², she sees them coming back to life when "the snow which had been strangling the prairie [is] forced to release one foothold after another, to give up, to disappear"³³ or equally losing their battle against the advancing winter and "bow[ing]"³⁴ to it.

The bond between Nell and the prairies increases in strength when Nell starts to wander through the prairies and to take pleasure in them: "she walked across the prairies and experienced a sense of freedom"³⁵. The initial solitude Nell feels in the prairies because of the lack of inhabitants is then transformed into "a luxury of being alone"³⁶ when she has the chance to slip "her feet into Tim's boots [and] walk out on the clear path"³⁷. With the advancing of the story Nell plants her roots in the land which becomes her own not only when she manages to develop a bond with that space, but when she feels so sure to let her children move freely in the prairies, which makes her realize that through their explorations her children "unknowingly had become a part"³⁸ of that landscape.

With a mixture of fascination and hatred Nell finally and definitely accepts her home in the barren prairie just as her last born daughter Alice – "the baby-born in grasshopper times"³⁹ – does. More than this, Nell herself becomes the prairies as she acquires some of their traits: "In her face, [her German neighbor] saw [...] the calm of the prairie twilight"⁴⁰. The transition from space to place is now completed.

A visual symbol of this transition can be found in the images of Nell's two houses, respectively at the beginning and at the end of the novel. The construction the Connors find awaiting them on their land is hardly a house, having more the aspect of a shanty: "In the midst of the green ahead there was a white speck like the sail of a boat far out at sea. [...] It was a house. [...] Where was the roof? There were only two sides boarded"⁴¹. The sense of loneliness, of precariousness of being at the end of the world, "at the mercy of the billowy prairie"⁴² of this first shelter gives way to the safety and solidity of a "spacious ten-room house"⁴³ set in a mapped area with a name and train connections. The wild, mysterious

³² *Ibid.*, p. 9.

³³ *Ibid.*, p. 90.

³⁴ *Ibid.*, p. 150.

³⁵ *Ibid.*, p. 35.

³⁶ *Ibid.*, p. 80.

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ *Ibid.*, p. 21.

³⁹ *Ibid.*, p. 159.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 160.

⁴¹ *Ibid.*, p. 4.

⁴² *Ibid.*, p. 10.

⁴³ *Ibid.*, p. 315.

“ready-made garden prairies”⁴⁴ that surrounded the first shanty have been turned into cultivated land and into sceneries modeled by a human hand: “Shade from the tall cottonwoods filled the yard. Flowerbeds bordered with whitewashed stones. The white fence. The barn. The new house”⁴⁵.

Has Nell managed to avoid, in this transition, the two extremes of “the polluter” and “the ecology freak” that Frederick Turner saw as a risk? In tune with Kolodny’s conclusions, Nell shares her husband economic motives and she dreams of altering the wilderness. At the end of the book pioneers have definitely reshaped nature, and human presence is heavily visible in the landscape marked with unattractive scars of barbed wires:

Spring came again to the prairie, but the hues and tints of its illimitable green were defined by sharp corners – barbed wire had made a checker board of the country. It was settlers now who determined where should be a square of bluish-green oats, or a rectangle of greenish-blue hayland. Along the railroad track lush grass and flowers [...] again found footing in the moist ‘dump’; but the pebbly ridge defied vegetation and traced a white scar across the green⁴⁶.

Nell’s goal, however, is that of transforming and preserving nature at the same time; “the decent living”⁴⁷ Nell is dreaming for her children implies a home amid flowery prairies, not in a devastated landscape. Such an attitude could be an alternative to “the polluter” and “the ecology freak”, an anticipation of Aldo Leopold’s theory of a “land ethic” as formulated at the end of *A Sand County Almanac* according to which “human beings are neither more nor less than citizens”⁴⁸ on the Earth:

A land ethic changes the role of *Homo Sapiens* from conqueror of the land-community to plain member and citizen of it. It implies respect for his fellow-members, and also respect for the community as such [...] A land ethic, then, reflects the existence of an ecological conscience, and this in turn reflects a conviction of individual responsibility for the health of land⁴⁹.

An admiration for nature’s beauty characterizes all Nell’s descriptions of prairies. In moments of utter despair, when starvation threatens her children in the period of grasshopper devastation, Nell seems to share her German neighbor’s persuasion that the almost unbearable life on the frontier is due to a kind of original sin committed by pioneers, a sin that dooms their lives, transforms nature into an enemy and leads humanity to madness and suicide: “The grasshoppers had become a symbol, an army starving out the settlers. It was war [...]. Everything was wrong! Perhaps this Iowa should never have been settled! The

⁴⁴ Kolodny, *The Land Before Her*, p. XIII.

⁴⁵ Donovan, *Black Soil*, p. 319.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 313.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 113.

⁴⁸ G. Garrard, *Ecocriticism*, Routledge, New York 2004, p. 72.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 171, 186.

plowing upon its original beauty was no doubt a desecration. If that were the case, he was powerless to remedy it: everyone was powerless⁵⁰.

The destruction of nature's beauty and fertility would finally make the home and community Nell is dreaming of impossible. “For pioneer women, in other words, the proverbial Garden of the West pointed not simply to a fertile landscape, but to a complex integration of home and community made possible by that fertility”⁵¹. What Nell is ultimately trying to do is to ensure a home for her children amid nature, which consequently can't be conceived as mere commodity to be abused but as a “community to which we belong”⁵², a resource “to [be] use[d] with love and respect”⁵³ to avoid its destruction. Nell, then, “creates” her home by caring and respecting the real space, as only through caring and respecting can she assure a prosperous future for her children in a fertile and bountiful nature.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 164.

⁵¹ Kolodny, *The Land Before Her*, p. 12.

⁵² A. Leopold, *A Sand County Almanac. With Essays on Conservation*, Oxford University Press, New York 2001, p. 21.

⁵³ *Ibidem*.

“EARTH! HAVE THEY GONE INTO YOU?”
 AN ECOCRITICAL READING OF THE RELATIONSHIP BETWEEN
 MAN, NATURE AND WAR IN ISAAC ROSENBERG’S POEMS

ERICA MAGGIONI

This paper considers some of the poems written by the English soldier-poet Isaac Rosenberg during the First World War in order to show his ecological awareness in the depiction of and reflection upon the devastating effects of warfare on the environment and on the man-nature relationship. By adopting an ecocritical perspective, his works will be studied in relation to concepts of space and place, the peculiar features of the war zone, and the elaboration of the pastoral tradition. In conclusion, it will be suggested that the destruction of nature serves as a metaphor for the physical and psychological suffering of men.

Keywords: Isaac Rosenberg, First World War, ecocriticism, nature, earth

One of the leading scholars of ecocriticism, Lawrence Buell, has argued that since “human beings are inescapably biohistorical creatures who construct themselves...through encounter with physical environments they cannot not inhabit, any artifact of imagination may be expected to bear traces of that¹”. The poetry which is born out of the experience of First World War soldiers is imbued with their emotional and intellectual responses to the places they were forced to live in. In the attempt to translate into words the unspeakable reality of life at the front, war poets felt the need to communicate the destabilizing impact of war on human lives, but did not neglect the physical environment, which often emerges in their works as another casualty.

This paper will examine selected poems of one of these soldiers, Isaac Rosenberg, in order to demonstrate his early ecological awareness in the depiction of, and reflection upon, the devastating effects of warfare on the environment and on the man-nature relationship. Ecocriticism, which is intended here in its broad definition of “the study of the relationship between literature and the physical environment²”, will be referred to as a means to illuminate the texts by providing original insights. In particular, Rosenberg’s treatment of nature will be discussed in relation to the specific characteristics of the war zone during the First World War, and to the elaboration of the pastoral literary tradition. An ecocritical

¹ L. Buell, *The Ecocritical Insurgency*, “New Literary History”, 30, 1999, 3, p. 699.

² C. Glotfelty, *Introduction*, in *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, C. Glotfelty – H. Fromm ed., University of Georgia Press, Athens 1996, p. xviii.

reading of his trench poems, shifting attention from the human to the non-human world, can actually offer an interesting perspective both on the works themselves and on the experience of war.

Rosenberg, a second-generation Jewish immigrant brought up in London East End³, inhabited and described the French portion of the Western Front, where he spent approximately twenty-one months, from his arrival at Le Havre in June 1916 to his death near Arras on April 1st 1918. He served as a private, unlike many war poets who were officers, and this meant that, as a soldier of low rank, he spent long periods in the trenches and had to perform a series of menial tasks outdoor, in the most challenging conditions. His exposure to the natural world was therefore particularly significant and it profoundly influenced his response to the experience of war. In a letter from the front in November 1917, he wrote:

Most of the French country I have seen has been devastated by war, torn up-even the woods look ghastly with their shell-shattered trees; our only recollections of warm and comfortable feelings are the rare times amongst human villages, which happened about twice a year⁴.

These words document the alteration of the landscape perpetrated by the first major conflict of the industrial age, with its massive intrusion of new weapons, modern technology and human force. From an ecological perspective, the Great War might be considered an extreme example of man's exploitation of the land, even though, as the historian W.K. Storey has observed, "few changes...were irrevocable" and "the greatest changes associated with the environment...concerned people's experiences and memories"⁵. The first total war meant that battles took place in all types of open spaces, mainly fields in the countryside, but also forests, deserts, mountains and hills, not to mention the sea and the air. The presence of the frightening, desolate No Man's Land further adds to the extraordinary quality of what has been termed the 'warscape'⁶. Enclosed spaces also gained an unprecedented relevance during the war with the dug-out and the trench becoming emblematic examples of what the geographer YiFu Tuan has called "centers of felt value"⁷. According to him, a space becomes place when the subject gets to know it and ascribes meaning and value to it.

³ Rosenberg's parents emigrated from Lithuania in 1885. For a complete biography of the poet, see J. Moorcroft Wilson, *Isaac Rosenberg: The Making of a Great War Poet. A New Life*, Weidenfeld & Nicolson, London 2007.

⁴ I. Rosenberg, *Isaac Rosenberg*, V. Noakes ed., Oxford University Press, Oxford 2008 (21st Century Oxford Authors), p. 354.

⁵ W.K. Storey, *The First World War: A Concise Global History*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham, MD 2014, p. 174.

⁶ The term 'war-scape' was first introduced by Carolyn Nordstrom, who developed it from Arjun Appadurai's work on 'ethnoscape' and other types of landscapes. See C. Nordstrom, *A Different Kind of War Story*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1997, p. 37; A. Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimenions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1996, p. 33.

⁷ Y.-F. Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1977, p. 4.

Despite the negative and deathly connotation of the trenches in modern memory⁸, at the time they were also synonyms of protection and rest to soldiers who formed an intimate bond with the terrain they were living in. Security, stability and pause are exactly the characteristics Tuan attributes to a 'place', as opposed to the openness, threat and movement of a 'space'⁹. A new relationship between man and the environment was born out of these circumstances since "war", as McLoughlin has argued,

brings into being a unique situation, unclassifiable as either neutral space or significant place, vital and intense yet temporary and arbitrary, as much a product of experience as of geographical factors, transformative, requiring special consciousness from those within it¹⁰.

A heightened responsiveness to the environment is indeed needed when one is living in close contact with nature and must always be alert to the most minute movement or sound happening in the surroundings for fear of being wounded or killed. It is precisely this special consciousness of the war zone that emerges in Isaac Rosenberg's poems as he focuses on details, on the small constituents and inhabitants that he carefully perceives, from the mud and dust of the trenches to the animals and plants surviving there. To First World War soldiers, mud was actually an obsession, since its ubiquitous presence in the rain-sodden terrains of France and Flanders negatively affected all their activities, and also went on to become a metaphor for the condition of immobility and stagnation of the first war of attrition¹¹. In his letters, Rosenberg recalls how soldiers "spent most of [their] time pulling each other out of the mud"¹² and finds no words to describe the "huge and terrible sensations of sinking in the mud"¹³. In his poems, mud becomes an even stronger, more powerful and multifaceted entity which is personified as Earth and is depicted as if it were a goddess, to be feared and revered. *Dead Man's Dump* is based on Rosenberg's experience of working for the Royal Engineers in the early months of 1917: among his tasks, he had to take wire up to the line and the poem describes one of these outings into No Man's Land. In "the geography of the trenches"¹⁴, an atmosphere of uttermost horror and desolation, soldiers witness unbearable suffering as they run near or over corpses with their carriages. The Earth,

⁸ An identification between trench and grave is suggested by A. Piette in *War zones*, in *The Cambridge Companion to War Writing*, K. McLoughlin ed., Cambridge University Press, New York 2009, p. 40.

⁹ Y.-F. Tuan, *Space and Place*, p. 6.

¹⁰ K. McLoughlin, *Authoring War: The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq*, Cambridge University Press, Cambridge, UK/New York 2011, p. 83.

¹¹ For a comprehensive discussion of the presence of mud in soldiers' writings, see S. Das, *Touch and Intimacy in First World War Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, pp. 35-72.

¹² I. Rosenberg, *Isaac Rosenberg*, p. 356.

¹³ *Ibid.*, p. 359.

¹⁴ S. Das, *War Poetry and the Realm of the Senses*, in *The Oxford Handbook of British and Irish War Poetry*, T. Kendall ed., Oxford University Press, Oxford – New York 2007, p. 97.

“predatory, rapacious”¹⁵ and jealous, is waiting beneath their feet to welcome the dead in what seems a human sacrifice.

Earth has waited for them,
 All the time of their growth
 Fretting for their decay:
 Now she has them at last!
 In the strength of their strength
 Suspended – stopped and held.

What fierce imaginings their dark souls lit
 Earth! have they gone into you?
 Somewhere they must have gone,
 And flung on your hard back
 Is their soul’s sack¹⁶

The poet seeks an explanation for such a nightmarish scene and therefore apostrophizes the Earth itself, asking the dramatic, unanswerable question “Earth! have they gone into you?” which refers to the souls of men, while their bodies, “the soul’s sack[s]”, have been violently thrown on the ground. On the one hand, the imagery recalls the terrible sucking mud described by soldiers in their records¹⁷; the slimy, sticky matter that swallows the dead and gives them a temporary, or definitive, burial. On the other hand, it tells of a more mysterious, metaphysical force of ancient times, a Mother Earth who claims her children back. Earth becomes a metonymy for an evil, violent nature¹⁸; however, the focus on the atrocities of war filling the rest of the poem seems to imply that nature is not hostile in itself, but it has been transformed and made wicked by war. Near the end of the poem, men are compared to the physical environment which surrounds them and the result is a striking reversal of the natural order:

The grass and coloured clay
 More motion have than they¹⁹,

In war, lower elements such as grass and clay have more vitality and a longer life than human beings. This idea, of the vigor and resilience of nature in sharp contrast to the fragility and transience of human condition, permeates many other war poems of Rosenberg. In

¹⁵ A. Kedzierska, *Nature and War in the Trench Poems of Isaac Rosenberg*, “Lubelskie Materiały Neofilologiczne”, 19, 1995, p. 21.

¹⁶ I. Rosenberg, *Isaac Rosenberg*, pp. 114-115. The poem was completed by May 1917.

¹⁷ Wilfred Owen called the mud “an octopus of sucking clay”. W. Owen, *Selected Letters*, Oxford University Press, Oxford 1984, p. 214.

¹⁸ On the imagery of earth in war poetry, see also S. Gilbert, “Rats’ Alley”: *The Great War, Modernism, and the (Anti) Pastoral Elegy*, “New Literary History”, 30, 1999, 1, pp. 179-201.

¹⁹ I. Rosenberg, *Isaac Rosenberg*, p. 116.

The Immortals and *Louse Hunting*²⁰, for example, soldiers are described as they engage in an absurd battle with the minuscule, yet restless and invincible lice.

Although nature in war can turn into an enemy, it is not always portrayed as hostile. The fact of being immersed in horror and death also meant that soldier-poets looked for moments of escape and consolation in the few flashes of beauty and harmony they could catch in the environment. This is the case with *Returning, we hear the larks* and *Break of Day in the Trenches*, two of Rosenberg’s poems which elaborate the pastoral tradition and adapt it to the new conditions of life in war. The pastoral trope, present in literature since antiquity, remains “a key concept for ecocritics²¹” because at its root is “the idea of nature as a stable, enduring counterpoint to the disruptive energy and change of human societies²²”. An ecocritical reading of the two poems mentioned before can thus enrich our understanding of Rosenberg by focusing on the symbolic use of natural elements as glimpses of positivity and consistency within the chaos of the hell-scape of war. In his seminal study on the First World War, Fussell has argued that

Recourse to the pastoral is an English mode of both fully gauging the calamities of the Great War and imaginatively protecting oneself against them. Pastoral reference whether to literature or to actual rural localities and objects, is a way of invoking a code to hint by antithesis at the indescribable; at the same time, it is a comfort in itself, like rum, a deep dug-out, or a woolly vest²³.

War poets such as Wilfred Owen, Siegfried Sassoon, Edward Thomas, Edmund Blunden, David Jones and Ivor Gurney all developed the pastoral strategy of encapsulating elements of the Arcadia into the representation of the violated landscape of the war zones so as to provide a remarkable effect of contrast and disparity, which pointed at the absurdity of war and expressed the nostalgic longing for a return to the past and its natural order²⁴. The same technique is applied to *Returning, we hear the larks* and *Break of Day in the Trenches* which seem “modelled on the Romantic nature lyric”²⁵: a perceptive speaker first describes the landscape, then is attracted by a detail of it and moved to reflect and speculate.

Returning, we hear the larks
Sombre the night is.

²⁰ *Ibid.*, pp. 109-110.

²¹ G. Garrard, *Ecocriticism*, Routledge, London 2004, p. 33.

²² *Ibid.*, p. 56.

²³ P. Fussell, *The Great War and Modern Memory*, Oxford University Press, New York 2000, p. 235. On the topic, see also E. Longley, *War Pastorals in The Oxford Handbook of British and Irish War Poetry*, T. Kendall ed., pp. 461-482; T.C. Ware, “*Shepherd in a Soldier’s Coat*”: *The Presence of Arcadia on the Western Front*, “*South Atlantic Review*”, 68, 2003, 1, pp. 64-84.

²⁴ Stallworthy points out that T.S. Eliot’s *Waste Land* also “looks back to a vanishing Eden, a world of pastoral all but passed”. Stallworthy, *Survivors’ Songs. From Maldon to the Somme*, Cambridge University Press, Cambridge 2008, p. 112.

²⁵ N. Claussion, *Perpetuating the Language: Romantic Tradition, the Genre Function, and the Origins of the Trench Lyric*, “*Journal of Modern Literature*”, 30, 2006, 1, p. 120.

And though we have our lives, we know
 What sinister threat lurks there.
 Dragging these anguished limbs, we only know
 This poison-blasted track opens on our camp –
 On a little safe sleep.
 But hark! joy – joy – strange joy.
 Lo! heights of night ringing with unseen larks.
 Music showering our upturned list'ning faces.²⁶

The adjective “sombre”, which typically refers to “inanimate natural objects”²⁷, creates an obscure and depressing atmosphere, reinforced by a “sinister threat lurk[ing]” in the dark, undoubtedly a human enemy. The brutal weapons of men have already proved their disastrous effects and the neologism “poison-blasted” conveys the artificial damage inflicted on the earth. To weary soldiers heading back to camp, the appearance of the larks, or rather, their invisible but musical arrival, is welcomed as a sudden moment of relief and inspiration. The biblical exclamations give voice to an ancient emotion, visceral and powerful, and the repetition of the word “joy” is indicative of the intensity of the reaction. The contrast between the danger represented by men and the solace brought by the song of larks is striking; the intrusion of the pastoral in the war scene thus fulfills its function of exposing the flaws of modern human societies while underlining the never-changing, healing role of nature. Moreover, the lark is not only a beloved bird with particularly melodious sounds, it is the “bird icon of Romantic transcendence”²⁸, as Longley reminds us, and a recurrent presence and symbol in English literature. The poet is negotiating his relation with the tradition while at the same time communicating the new, unexpected significance given to the bird by war. The song of larks indicates that it is dawn, which in turn implies having survived another night.

The importance of dawn at wartime is reaffirmed in *Break of Day in the Trenches*, which has been defined by Fussell “the greatest poem of the war”, as well as a “great traditional poem”²⁹. Just like his Romantic predecessors, Rosenberg first sets the scene, time and place, here already in the title. The early morning, generally associated with ideas of light and renewal, should suggest a positive environment but is disturbed by the prevalently negative connotation of the word “trenches”. Indeed, sunrise was a dangerous time in the trenches as it meant that soldiers could be seen by enemies and had to be vigilant in anticipation of attacks. As Simpson has found, the title “prepares us for the ambivalences that activate the poem”³⁰.

The darkness crumbles away.
 It is the same old druid Time as ever.
 Only a live thing leaps my hand,

²⁶ I. Rosenberg, *Isaac Rosenberg*, p. 113. The poem was written in France in 1917.

²⁷ “sombre, adj. and n.”, *OED Online*, <http://www.oed.com>, last accessed September 30, 2016.

²⁸ E. Longley, *Yeats and Modern Poetry*, Cambridge University Press, New York 2013, p. 139.

²⁹ P. Fussell, *The Great War*, p. 250.

³⁰ M. Simpson, *Only a Living Thing – some Notes Towards a Reading of Isaac Rosenberg’s “Break of Day in the Trenches”*, “Critical Survey”, 2, 1990, 2, p. 129.

A queer sardonic rat,
As I pull the parapet's poppy
To stick behind my ear.³¹

In the opening verse, the verb “crumble”, which “makes the darkness seem almost palpable”³², hints at the materiality of the world in which the soldiers are living, at the earth out of which the trench is made. “The same old druid Time” transforms a dynamic situation, the passage from darkness to light, into a static one. A sense of resignation is perceivable in the condition of the soldier, unable to escape his situation and trapped in a waste land in which the only “live thing” is a rat. Unlike the rat, the poppy, which the soldier is picking from the parapet, does not seem to belong to the land of the living anymore. The death of the flower is implied in the act of plucking and with it, an intimate understanding of the alteration that man inflicts on the environment even with a single minimal action. Still, the gesture of the soldier tells of his pastoral admiration for the world's most simple gifts and of a strong desire for beauty and solace amid death and sterility.

The adjectives used to refer to the rat, “queer” and “sardonic”, seem out of place not just because they clash with the typical image of the trench rat that readers expect – an irritating, filthy creature which infested the shelters of soldiers³³ – but also because they attribute exclusively human attitudes to the animal. The grin of the rat is that of those who disdainfully recognize how low their counterparts have fallen, and here lies the brilliant intuition of Rosenberg who understands that, in the upside down world of war, animals have become superior to men, more “human”, not guilty of murders or devastation. The surreal scene which follows, the informal conversation between soldier and rat, functions as a declaration of what the experience of war really was, an absurdity.

Droll rat, they would shoot you if they knew
Your cosmopolitan sympathies.
Now you have touched this English hand
You will do the same to a German
Soon, no doubt, if it be your pleasure
To cross the sleeping green between.
It seems you inwardly grin as you pass
Strong eyes, fine limbs, haughty athletes,
Less chanced than you for life,
Bonds to the whims of murder,
Sprawled in the bowels of the earth,
The torn fields of France.

³¹ I. Rosenberg, *Isaac Rosenberg*, p. 106. The poet wrote it in June 1916, just a short time after his arrival in the trenches.

³² R.C. Evans, *Perspectives on World War I Poetry*, Bloomsbury Academy, London – New York 2014, p. 122.

³³ An enormous amount of rats populated the war zone. See M. Eksteins, *Rites of Spring: The Great War and the Birth of the Modern Age*, Macmillan, London 2000, pp. 149-151.

If we adopt Garrard's typology of representations of animals, as reported in his *Ecocriticism*³⁴, it is possible to recognize in this poem both anthropomorphism, which likens animals to humans and allows the rat to give a sardonic smile, and allomorphism, that is when animals are presented as different and superior to humans. In this case, the rodent surpasses the man in dignity and in several other aspects as it seems to enjoy more wisdom, greater freedom and, apparently, a longer life expectancy. A profound respect towards the whole natural world is evident in the words of Rosenberg, who acknowledges the damages that war has brought. What we might call today his 'ecological awareness' is expressed first in the dramatic metaphor of earth being eviscerated like a soldier by the ferocious shells, its bowels now exposed; second, in the past participle "torn" which suggests something thin and fragile being violently stripped apart by human hands. As in *Dead Man's Dump*, the Earth is again tacitly compared to a mother, inside whose womb her children return, in a disturbing image which fuses birth and death. The poem ends with a symbolic and touching conclusion which recuperates the opening scene of the poppy in a circular form evocative of the cyclical life of nature.

Poppies whose roots are in man's veins
Drop, and are ever dropping;
But mine in my ear is safe –
Just a little white with the dust.

The particularly powerful imagery here presented is not original but belongs to a "common fantasy"³⁵ which associated poppies with soldiers as they were the only flowers that grew on the barren battlefields around the combatants' corpses, and their scarlet hue obviously recalled the colour of blood³⁶. The verse "drop, and are ever dropping" embodies both the tragedy of the destruction of nature and that of the heavy human loss; poppies, like soldiers, continue to die. Yet the speaker and the flower that he affectionately calls "mine" are "safe". But how safe can they be in the war zone? The final verse puts forward some doubts, with the dust possibly indicating the beginning of the decay, a premonition of death for both of them³⁷. Silkin has even recognized a hidden pun in the expression "just a little white", which sounds much like "just a little while"³⁸, an allusion to the precariousness of life in war. The colour of the dust is also enigmatic; it is white as if symbolizing innocence,

³⁴ G. Garrard, *Ecocriticism*, p. 154.

³⁵ Silkin, *Out of Battle: The Poetry of the Great War*, Oxford University Press, London 1972, p. 280.

³⁶ The poppy became a symbol of the First World War casually after a poem by John MacCrae, which gained widespread success in 1915. It read: "In Flanders fields the poppies grow / Between the crosses, row on row". The poppy was later used by the American and the British Legion as a symbol of remembrance and commemoration. For more on the history of the poppy, see N. Saunders, *The Poppy: A History of Conflict, Loss, Remembrance, and Redemption*, Oneworld Publications, London 2013.

³⁷ Hureye Reis finds that the parapet "ultimately becomes the graveyard for the poppies and the soldiers alike". H. Reis, "I Pull the Parapet's Poppy / To Stick Behind My Ear": Nature in the Poetry of World War I in *The Future of Ecocriticism: New Horizons*, S. Oppermann ed., Cambridge Scholars Publishing, Newcastle Upon Tyne 2011, p. 332.

³⁸ J. Silkin, *Out of Battle*, p. 280.

and perhaps hope, albeit deceitful. The light tone that closes the poem is in contrast with the darkness of the opening, but in this poem of reversals of roles we have learnt that dark might mean safety and light danger. The last stanza best documents the close relationship between men and nature as perceived by Rosenberg; the poppy and the soldier, emblems of the two worlds, are physically connected through the roots. They are equated as subjects to the same fate, victims of the war, in a correspondence which highlights the common impotence and vulnerability before such a destructive force.

Break of Day in the Trenches lends itself to an ecocritical reading because it strives, as the ecological perspective does, to “see how all things are interdependent”³⁹. The poem presents a “panoramic view of life – which includes the human, the animal, and the natural worlds”⁴⁰ interrelated in an organic whole responding to the ongoing crisis. Buell has stated that in an “environmentally oriented work [...] the nonhuman environment is present not merely as a framing device but as a presence that begins to suggest that human history is implicated in natural history”⁴¹. The above analysis of three poems by Isaac Rosenberg has revealed how strong the relationship between man, nature and the First World War is. The poet displays an appreciation of the many living things around him, but the human interest is still central, however concealed. To a poet like Rosenberg who, unlike other war poets, tended to avoid the graphic representation of suffering and death⁴², depicting the devastating effects of war on the environment indeed serves as a powerful metaphor for its tragic impact on human lives. The ravaged landscape of war, with its natural potential for beauty and growth tragically wasted, can therefore be read as a mirror to the mutilated bodies and shell-shocked consciences of an equally wasted youth whom, in his poem *August 1914*, Rosenberg defined “a burnt space through ripe fields”⁴³.

³⁹ R. Kerridge, *Introduction*, in *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*, R. Kerridge – N. Samuels ed., Zed Books, New York 1998, p. 7.

⁴⁰ A. Banerjee, *Isaac Rosenberg the War Poet*, “Sewanee Review”, 122, 2014, p. 315.

⁴¹ L. Buell, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge MA 1995, pp. 7-8.

⁴² In a letter to Mrs Cohen in summer 1916, Rosenberg writes, “[The war] should be approached in a colder way, more abstract, with less of the million feelings everybody feels; or all should be concentrated in one distinguished emotion.” I. Rosenberg, *Isaac Rosenberg*, p. 304.

⁴³ *Ibid.*, p. 108. The poem, written in 1916, is a bitter reflection on the outbreak of the war and its consequences on Rosenberg’s generation.

MAN AND LANDSCAPE IN OLD ENGLISH LITERATURE

ELISA RAMAZZINA

The purpose of this paper is to study the relationship between man and landscape in Old English literature starting from the assumption that, during the Middle Ages, landscape was not merely a physical space, but it was rather a complex dimension involving religious and moral aspects. Examples from poetic and prose texts will show how the natural world was usually hostile and inhospitable. *Mappae mundi* will help determine how the Anglo-Saxons considered themselves in relation to the environment.

Keywords: Old English literature, landscape, *mappae mundi*, monsters, ecocriticism

1. Introduction: the Anglo-Saxons and their environment¹

The relationship between man and natural world in Anglo-Saxon literature is described through a series of *topoi* and clichéd imagery due to the formulaic nature of Old English poetry². Its study is interesting, however, as the recurrence of certain expressions referring to the environment was not merely due to stylistic reasons but was certainly meaningful, for it created a web of intertextual cross-references³. Therefore, a brief survey of descriptions of the landscape from an ecocritical perspective will undoubtedly enrich our understanding of Old English texts and shed new light on the Anglo-Saxons' perception of and interaction with their environment, for, as Siewers pointed out, "environmental literary studies or 'ecocriticism' seeks to highlight attitudes toward the physical environment in literary texts, in order to analyze implicit cultural attitudes toward nature"⁴.

The landscape in medieval England was not merely a geographical space but rather a complex dimension that included physical aspects, religious and moral issues, and supernatural elements. Consequently, it was not possible to separate natural phenomena from supernatural ones: terrestrial and sea monsters, dragons, huge snakes, elves, demons, blood-thirsty creatures, partly human and partly animal hybrids, and cannibals inhabited the same landscape as mankind⁵. Monsters were thus considered part of the natural world,

¹ This paper outlines the premises of a broader research work which is still in progress.

² J. Neville, *Representations of the Natural World in Old English Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, pp. 94-95.

³ S.B. Greenfield, *Hero and Exile. The Art of Old English Poetry*, The Hambledon Press, London – Ronceverte 1989, p. 130.

⁴ A.K. Siewers, *Strange Beauty. Ecocritical approaches to early medieval landscape*, Palgrave MacMillan, New York 2009, p. 147.

⁵ J. Neville, *Representations of the Natural World*, p. 2.

and even though they were separated from human society and confined to specific geographic areas, as world maps demonstrate, sometimes interacted with human beings. As confirmed by Neville,

the modern definition of natural world as all that is external to humanity can be applied to Old English poetry, for the Anglo-Saxons did represent many entities defined as strange, frightening and alien to humanity – things that modern critics would collectively call ‘the Other’⁶.

In addition, the interpretation of the landscape and its relationship with man was always mediated by religion. As argued by Raiswell, the realms of the spiritual and the eternal were more important than transitory things, therefore the Bible conditioned geographical thought so that “much of the spatial intelligence of the Middle Ages was conceived through the lens of the sacred”⁷. Therefore, the landscape also entailed moral and didactic aspects; for example mountains, caves, woods and seas had a negative connotation in the Middle Ages⁸. It is not a coincidence that in the poem known as *Guthlac A*, Saint Guthlac’s hermitage is placed on a mountain, where he is tormented by devils, and, as noted by Paroli⁹, the Old English poet insists on darkness, which is directly connected with both the presence of woods and demons, and clearly has a negative meaning. Guthlac lives indeed in a “beorg seþel” (“mountainous dwelling”, l. 102a), a “dygle stow” (“dark place”, l. 160a). Moreover, as Friedman asserted, “monstrous men were placed on the mountains because these features of the landscape [...] were considered hostile and frightening. [...] especially mountains inspired great fear and distaste in medieval men”¹⁰. Hence the contraposition, well exemplified by *Beowulf*¹¹, between space devoted to social relationships, namely the hall, and wilderness, which was uninhabited, uncultivated, often haunted by demons and full of dangerous things¹². Thus monsters, which usually represented evil forces, were habitually depicted as dwelling in secluded, inaccessible, dark and frequently remote places. *Mappae mundi* confirm and illustrate such worldview, as, according to Edson, they sought to reconcile a Christian theological vision of the world with physical reality, placing the

⁶ *Ibid.* p. 3.

⁷ R. Raiswell, *Geography is better than Divinity: the Bible and medieval geographical thought*, “Canadian Journal of History”, 45, 2010, 2, pp. 210-211.

⁸ J. Neville, *Representations of the Natural World*, p. 38.

⁹ T. Paroli, *L’acqua come elemento tra vita e morte nella cultura germanica medievale*, in Aa.Vv., *L’acqua nei secoli altomedievali: Settimane di studio della Fondazione Centro italiano di studi sull’alto Medioevo*, 55: Spoleto, 12-17 aprile 2007, Spoleto, 2008, pp. 1283-1284.

¹⁰ J.B. Friedman, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Syracuse University Press, Syracuse and New York 2000, pp. 148-149.

¹¹ It is contained in the *Cotton Vitellius AXV* ms. together with *The Letter of Alexander to Aristotle* and a version of *The Wonders of the East*.

¹² J. Harte, *Hell on Earth: Encountering Devils in the Medieval Landscape*, in *The Monstrous Middle Ages*, B. Bildhauer ed., University of Wales Press, Cardiff 2003, p. 186.

earth in both its cosmic and historical contexts¹³, showing what Michelet has defined as an “allegorization of spatial organisation”¹⁴. Maps also demonstrate how the Anglo-Saxons sought to estrange, confine and control their anxieties, represented by monstrous races, by depicting them as dwelling far away from England, at the edges of the world¹⁵.

On the other hand, exposure to particularly rough weather worsened the Anglo-Saxons’ health, and since they could not understand the causes of illness, they felt attacked by mysterious invisible weapons and could do little to protect themselves¹⁶. They also had to face abundant precipitation and strong wind hitting precarious structures and ruining cultivations¹⁷. It was thus inevitable that they perceived the natural world as hostile and experienced fearfulness and helplessness before it.

2. *Man on earth: different visions of landscape*

Approaching Old English literature, the ambivalence in the descriptions of the natural world is soon evident: some are positive, others give the landscape a negative connotation. In both cases, however, representations of the environment help define the human condition and usually precede or introduce invitations to readers, either explicit or alluded to, to live their lives seeking divine grace and eternal salvation.

Positive descriptions are found where God’s Creation is praised as the most precious gift to man which has turned emptiness into abundance and fullness. In these texts, God’s generosity is celebrated and each element of Creation is considered as God’s benevolent bestowal to Man, who enjoys an evergreen and luxuriant nature and abundance of food.

For example, *Cædmon’s Hymn*, embedded in *Bede’s Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, describes Creation in a stereotyped and concise way, as the poet devotes half of the text to praising God, reiterating His epithets in each line. Furthermore, the poem provides evidence for how Germanic pre-Christian cosmography coexisted and mingled with Christian elements; therefore, among the wonders that God created, heaven is compared to a roof sheltering all living creatures and the middle-earth is mentioned as their dwelling place (ll.6-7). Similarly, a Creation song is reported in *Beowulf* (ll.92-8), counterpointing the deeds of Grendel, the monster sieging king Hrothgar’s mansion, who is described throughout the poem as a lonely blood-thirsty exile slaughtering the king’s subjects. He overhears melodies and voices coming from Heorot’s hall, where the king and his retinue are feasting together, and, accompanied by his harp, the *scop* narrates how God created

¹³ E. Edson, *Mapping time and space: how medieval mapmakers viewed their world*, British Library, London 1997, p. 163.

¹⁴ F. Michelet, *Creation, Migration, and Conquest. Imaginary Geography and Sense of Space in Old English Literature*, Oxford University Press, Oxford 2006, p. 16.

¹⁵ See also P. Lendinara, *The Letter of Fermes: not only Marvels*, in *The World of Travellers: Exploration and Imagination*, K. Dekker – K.E. Olsen – T. Hofstra ed., Peeters, Leuven 2009, p. 58.

¹⁶ J. Neville, *Representations of the Natural World*, pp. 4-5.

¹⁷ *Ibid.* pp. 6-7.

the world. He describes the fruitful earth as “wlitebeorhtne wang” (“shining plan”, l.93)¹⁸ where Sun and Moon act as lamps illuminating its inhabitants (ll.94-5), highlighting the contrast between the darkness where Grendel dwells (l.87) and the hall’s brightness.

A similar positive connotation is found in texts describing Paradise (e.g. *Phoenix*¹⁹ among others) which is traditionally depicted as *locus amoenus*, where soil is fertile, mountains and hills are absent and the landscape is completely flat. For example, in the poetic rewriting of *Genesis*²⁰ the description of Eden before the Original Sin (ll.206-215a) consists of a list of God’s gifts to Man: the earth is prosperous, full of living creatures and the seas are full of fish, so that the first parents can enjoy plenty of food. The beauty of Creation, its fullness and abundance are extolled and Eden is depicted as “gifena gefylled” (“filled with blessings”, l.209) and characterised by absence of precipitation.

The natural world is depicted as hostile and negative in relation to humankind, as the Fall of Man has left him at the mercy of bad weather. Such descriptions are also related to exile, which, at an allegorical level, represents man’s life on earth. As a matter of fact, the banishment of Adam and Eve from Eden makes them the first exiles, as they have lost God’s favour; similarly, the protagonists of the so-called Old English elegies²¹, who have lost their lords, their retinue and their relatives, are forced to live far from their homelands looking for another lord and to endure extreme weather conditions.

Descriptions of bad weather consist of recurrent *topoi* and in particular of imagery related to frost, rain, hail, sharp wind, desolation and loneliness, conditions actually experienced by the Anglo-Saxons. Indeed, the poetic *Genesis* clearly shows the sharp contrast between the positive connotation of edenic landscape and the negative description of postlapsarian earth, especially in Adam’s speech to Eve (ll.799b-815a), where he complains about his new condition. In Eden they enjoyed plenty of food, absence of precipitation and God’s protection, whereas they now have to endure hunger and thirst, mist, hail storms, extreme cold and wind coming from everywhere. In particular, Adam expresses his concern about bad weather:

Hu sculon wit nu libban oððe on þys lande wesan
 gif her wind cymð westan oððe eastan,
 suðan oððe norðan? Gesweorc up færeð,
 cymeð hægles scur hefone getenge,
 færeð forst on gemang se byð fyrnum ceald (ll.805-9)²².

¹⁸ All the quotations are taken from Brunetti’s web edition of Old English Poetry: <http://www.maldura.unipd.it/dllags/brunetti/OE/begin.htm>, last accessed November 18, 2015.

¹⁹ It is contained in the *Exeter Book*.

²⁰ It is contained in the *Junius 11* ms.

²¹ The Old English elegies are contained in the *Exeter Book* and include *The Wanderer* and *The Seafarer* among other texts.

²² “How shall we two now live or should we be in this land / if here wind comes, west or east, / south or north? Darkness advances, / hail shower comes down from heaven. / Frost comes with it; it is fiercely cold”.

Soon after the list of climate agents, Adam claims that their new condition is worsened by their nakedness, as they “her baru standað, / unwered wædo” (“stand here bare, / unprotected by clothes”, ll.811-2).

Also the *Wanderer* has to face similar weather conditions in his exile, with only seabirds as companions (ll.45-8). During his both actual and spiritual journey²³ in search of a new retinue, he has to face storms battering cliffs, hail and snow (ll.99-107). The frozen landscape is thus a metaphor for the wanderer’s sorrow and physical pain, so that he states that “all is suffering in this earthly realm” (l.106). *The Seafarer* contains the greatest number of *topoi* related to bad weather, as the protagonist describes his tribulations during his journey through “atol ypa gewealc” (“the terrible tossing of sea waves” l.6). Once again, apart from a list of violent precipitations (ll.17-35), the only companions of the man, who is “bihongen hrimgicelum” (“hung about with icicles”, l.17), are birds, whose voices are substitutes for men’s laughter (ll.19-26) and symbols of his present condition²⁴ of sorrow and loneliness.

Furthermore, bad weather imagery not only contributes to define the exile’s inner condition and to describe suffering but is also related to the motif of the transience of life as it usually introduces the poet’s reminder to readers that nothing lasts forever, all earthly things are subject to decadence and everything ends. For example, the *Seafarer* states that he prefers “the joys of the Lord than this dead life, transitory on land” (ll.64-6) and the poem ends with an explicit invitation to look for Heaven, that is, “our real home”, for eternal blessedness, and to be grateful to God (ll. 117-124). The same exhortation is shared by *The Wanderer* (ll.73-80), in which the walls and the buildings ruined by time and bad weather are symbols of transience, as explicitly mentioned at l.74 (“þonne ealre þisse worulde wela weste stondeð”²⁵) to introduce an exhortation to seek God’s mercy (l.112-5).

3. *Monstrous landscapes*

As stated above, monsters are part of the natural world and can also be interpreted allegorically as evil forces, as *Beowulf* explicitly demonstrates describing Grendel as one of Cain’s descendants (l.107). For example, in *The Letter of Alexander to Aristotle* the contrast between the chieftain’s army and Evil is evident, as the Macedonians often must fight fierce beasts such as terrible snakes, traditionally representing Satan, and a great multitude of dog-headed men assaulting them. The same view is shared by *The Wonders of the East*, another prose text describing a series of marvellous creatures, including dangerous beasts and half-human, half-animal hybrids. Here, like in *Beowulf*, monsters are treated as exiles, as they are often relegated to islands or enclosed by geographical barriers; in particular, rivers and seas prove to be the most frequent means of confinement, as they separate monstrous and dangerous creatures from mankind. Nevertheless, such barriers can be crossed and the encounter between men and monsters can have a disastrous outcome, as chapter 3 shows. Here fiery hens, if touched,

²³ M.G. Saibene, *Riscrittura e riuso delle immagini poetiche nel ‘Wanderer’*, in *Riscritture del testo medievale: dialogo tra culture e tradizioni*, M.G. Cammarota ed., Bergamo University Press, Bergamo 2005, p. 139.

²⁴ *Ibid.* p. 152.

²⁵ “When the goods of all this earth will perish”.

burn whoever dares try to take them; similarly, the terrible Donestre described in chapter 20 destroys human beings, as they are cannibals whose bodies are half human, half those of soothsayers who, after deceiving their victims with lying words, devour them²⁶.

Mappae mundi are also worth mentioning, as in some of them many of the monsters described in the *Wonders of the East* are represented. Moreover, world maps confirm and share with this text the same allegorical interpretation of monsters because they were representations which, as argued by Mittman and Kim, “function to enable the viewer to read the world not only in terms of space but also in terms of time, God’s time, from creation to the final reckoning”²⁷, thus including Biblical events such as the Last Judgment, the Flood, the liberation of the Israelites from Egypt and the Crucifixion²⁸. Furthermore, in medieval *mappae mundi*, as well as in the *Wonders of the East*, distances provide a physical barrier and contribute to the removal and the estrangement of monstrous races. The geographical placement of monsters is thus significant and useful for a better understanding of the Anglo-Saxons’ worldview because, as noted by Friedman, in the Middle Ages race was thought to depend on climate, and the location of monsters at the edges of the world explained their unusual habits and appearance²⁹. Friedman also explained how climatic extremes had a bad influence in that they disturbed body, mind and soul, with the result that the least temperate zones corresponded to the least moral races. This means that moral deformities in torrid regions were reflected by physical appearance³⁰. Consequently, monsters were usually located far away from the centre of the map, where Jerusalem (that is, the city of God) was located, thus mirroring their liminality and their condition as exiles from human society. For example, the *Cotton Map*³¹, which is contained in the *Cotton Tiberius BV* manuscript together with one of the three versions of the *Wonders of the East* and dates back to ca. 1050, represents many places found in the text. Closer inspection shows that in the map the British Isles are placed at the far north-west, that is, the map’s lower left corner, while most dwelling places of the marvels described in the *Wonders of the East* are positioned at the very opposite corner, thus confirming the need of the Anglo-Saxons to confine monstrous creatures in order to keep them at bay, far from their homeland.

Similarly, the *Hereford Map*³² (ca. 1285) represents many of the marvels described in the *Wonders of the East* together with Biblical episodes and references, accompanied by a pictorial frame representing the Last Judgement. Once more, the geographical placement of monsters on the map often confirms their allegorical interpretation; for example, dragons,

²⁶ E. Ramazzina, *Le ‘Meraviglie d’Oriente’: due versioni a confronto*, in *Medioevi Moderni - Modernità del Medioevo*, M. Buzzoni – M.G. Cammarota – M. Francini ed., Edizioni Ca’ Foscari, Venezia 2013, pp. 318-319.

²⁷ A.S. Mittman – S. Kim, *Inconceivable Beasts. The “Wonders of the East” in the “Beowulf” Manuscript*, AC-MRS, Tempe, Arizona 2013, p. 198.

²⁸ E. Edson, *Mapping time and space*, p. 163.

²⁹ J.B. Friedman, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, p. 42.

³⁰ *Ibid.* pp. 52-54.

³¹ A reproduction of the map is available on the British Library website at the following url: <http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/unvbrit/a/largeimage82938.html>, last accessed November 18, 2015.

³² 3D reproductions of the map are available at the dedicated website at the following url: <http://www.themap-pamundi.co.uk/>, last accessed November 18, 2015.

which are traditionally symbols of the devil, are located on an island, at the very top margin of the map underneath the representation of Hellmouth portrayed in the pictorial frame, thus directly connecting them to Hell. Monstrous human-like creatures are then grouped in different areas of the map, depending on their characteristics; for example, on the southern side of the Nile, which in *The Wonders of the East* is negatively connoted as “the prince of foul rivers”, physically deformed and culturally alien peoples are found in a J-shaped chain surrounding the river’s extension and representing Ethiopia. They are lined up, one above the other, individually standing on rocks, which represent frightening mountainous places³³, showing prominent sexual organs. Some species of cannibals are then grouped into Scythia, right next to the walled cage of the Antichrist. This closeness confirms the extremely negative connotation attributed to the man-eating races and consequently to the above-mentioned Donestre, for the inscription on the Antichrist involves cannibals in the Apocalypse, describing them as soldiers in Satan’s army. Their monstrosity is also confirmed by the fact that the inscription describes them, like Grendel, as the progeny of Cain.

4. Conclusion

In conclusion, this study has led to highlighting a series of contrasts regarding the description of landscapes, depending on whether they refer to God’s Creation or to Man’s life on earth, and can be easily summarized in the following table.

<i>Man’s prelapsarian condition and praise of God’s Creation</i>	<i>Man’s postlapsarian condition and exile</i>
Brightness	Darkness
Abundance of God’s gifts	Deprivation
Joy and bliss	Sorrow and loneliness
Absence of precipitation	Abundance of precipitation
Flat landscape	Presence of mountains
Lush nature and fecundity (trees, flowers, fruits, blossoms, water, animals)	Frozen landscape (cold, ice, snow, hail) and consequently aridity
Abundance of food and spring water	Hunger and thirst

Table 1 - *Contrasts in the description of landscape*

Moreover, the study has evidenced that all the examined texts contain a moral message and an invitation to the reader: man is at the mercy of natural forces and is subject to the transience of life, therefore he has to endure exile in hostile environments shunning Evil and demonic temptations. Man should thus live his life seeking divine grace, as Heaven is the only place in which he can experience enduring comfort.

³³ N.R. Kline, *Maps of Medieval Thought. The Hereford Paradigm*, The Boydell Press, Woodbridge 2001, p. 150.

Etica e natura

PLACE AUX BÊTES ! OIKOS ET ANIMALITÉ EN LITTÉRATURE

ANNE SIMON

Études animales littéraires fondées sur un socle interdisciplinaire original, la zoopoétique permet non seulement d'aborder l'animalité humaine, mais aussi d'interroger la possibilité pour le langage créatif d'exprimer des affects et des rapports non-humains au monde. Cette thèse, moins paradoxale qu'il n'y paraît, conduit à envisager la littérature comme art du déplacement et du décentrement. Après avoir resitué la zoopoétique française dans l'histoire de l'Ecocriticism et des Animal Studies anglo-saxonnes, la contribution montrera qu'une poétique du vivant est une affaire de perspectives, de tempos et de formes. La conclusion évoquera la dimension politique d'une zoopoétique qui est toujours, aussi, une zoopoéthique.

An animal and literary study with an original interdisciplinary base, the zoopoetics not only allows to approach the animal nature of humans, but also to question the possibility for creative language to express the non-human relationships in the world. This thesis, less paradoxical than it may seem, leads to a consideration of literature as art of displacement or decentering. After having re-situated the French zoopoetics in the history of ecocriticism and of the Anglo-saxon Animal Studies, the essay will show how a living poetics is a matter of perspectives, of rhythms and forms. The conclusion will allude to the political dimension of a zoopoetics which is also, always, a zoopoethics.

Keywords : animal studies, anthropocentrism, ecocriticism, zoopoetics

Quel rapport entre la baleine blanche omniprésente et perpétuellement absente chez Melville, le hibou autoportrait du narrateur proustien, la créature terrifiée qui creuse son terrier chez Kafka, la truite brillante et frétilante du *Chant du monde* de Giono, le moustique que l'innocent Salomon ne veut pas qu'on écrase dans *Solal* d'Albert Cohen, le corps perclus de souffrance du bœuf de l'élevage industriel décrit par Döblin, les animaux humains trop humains de la ferme d'Orwell, la femelle tétras qui subit un déluge d'obus chez Rigoni Stern, la bonzesse qui dévore crus les poissons dans *Le vice-consul* de Duras, le cerf *trickster* qui trompe le chasseur chez Genevoix, la blatte mi-cafard mi-humaine qui peuple les camps de rétention dans l'œuvre de Volodine, les 'idées-galops' de la chatte joyeuse de Béatrix Beck, toujours déjà ailleurs ? Ce bestiaire liminaire vise à faire sentir que les études animales littéraires croisent des sujets extrêmement variés, à la limite de l'éclectisme. Quel est donc le rapport entre ces énumérations que je viens de faire, sinon, ce fil ténu, minuscule, misérable et merveilleux qui est celui de la vie ? Vies de bêtes singulières, souffrantes ou heureuses, en tout état de cause animées (en mouvement autant que respirantes); vies d'humains qui

font partie du règne du vivant et qui ont tendance à l'oublier ou à confondre leur bestialité avec l'animalité ; vies de créatures parfois tellement éloignées de nous que nous aurions tendance à croire qu'elles nous sont inaccessibles, et que la littérature, avec ses grandes phrases anthropomorphes, ne pourrait rendre compte de ce qu'elles sont... Comme si l'humain ne pouvait parler que de l'humain, ne s'adresser qu'aux humains. Comme si l'humain était ailleurs, que sur cette planète dont Husserl nous disait qu'elle ne se meut pas¹, parce qu'avant d'être un objet scientifique, elle est une *archè*, une origine, un socle, une cause première : le sol de l'ensemble des vivants. La zoopoétique, avant toute chose, pour moi, c'est cela : non pas une discipline, mais une attention, un souci (la *Sorge* germanique), une vigilance que nous, chercheurs, devons prendre en charge, parce qu'il s'en faut de très peu pour qu'aujourd'hui, physiquement et symboliquement, les bêtes n'aient plus leur place dans ce monde que nous avons annexé. Il arrive même que certains livres ne mentionnent aucun nom de bête : ce silence fait aussi partie de la zoopoétique, tant, pourvu du verre optique animal, pour reprendre une métaphore proustienne, on ne lit plus jamais de la même façon.

Avec cette approche critique que je suis en train de formaliser, il s'agit bien sûr de réfléchir sur les formes de l'animalité humaine ou sur les interactions entre les humains et les bêtes, mais surtout d'interroger la possibilité pour le langage créatif d'exprimer des affects et des rapports non-humains au monde : on verra que cette question est moins paradoxale qu'il n'y paraît et qu'elle permet d'envisager la littérature comme art du déplacement et du décentrement. Plus spécifiquement, il s'agit aussi d'interroger des motifs comme la fin de la domestication à l'ère anthropocène, d'étudier les formes que revêtent les théories de l'évolution (Spencer, Darwin, etc.) dans l'œuvre de tel ou telle, de repérer les sens que prennent un bestiaire récurrent chez un auteur, etc. Même si elle se focalise sur les manières d'écrire et sur les savoirs véhiculés voire construits par la fiction, la zoopoétique peut se déployer de façon extrêmement variée, puisque les bêtes comme les humains sont en relation avec l'ensemble du règne du vivant : molécules, végétaux, éléments, chair, affects, planète, cosmos... Dès lors, dans cette perspective zoopoétique qui est la mienne, c'est moins 'l'animalité', 'l'humain', 'l'animal', 'le lion' ou 'la cigale' qui m'importent, que des vivants particuliers, en interaction permanente les uns avec les autres². On notera que j'utilise le plus possible, de façon stratégique, le terme de 'bêtes', au pluriel, qui permet d'évoquer ce qu'Élisabeth de Fontenay nomme des êtres "en chair et en os, en griffes et fourrures, en odeurs et en cris"³, pour reconcrétiser voire récuser le terme 'animalité', à l'instar de Jacques Derrida, Florence Burgat ou Jean-Christophe Bailly.

On examinera plus loin quels ont été les freins, dans les études littéraires françaises, à la thématique animale. Prenons acte pour l'instant d'une petite révolution puisque la re-

¹ E. Husserl, *L'archè-originaire Terre ne se meut pas. Recherches fondamentales sur l'origine phénoménologique de la spatialité de la nature*, in *La Terre ne se meut pas*, D. Frank – J.-F. Lavigne – D. Pradelle ed., Minitext, Paris 1989.

² Voir, récemment, *Material Ecocriticism*, S. Iovino – S. Opperman ed., Indiana University Press, Bloomington/Indianapolis 2014, et C. Pelluchon, *Les Nourritures. Philosophie du corps politique*, Seuil, Paris 2015.

³ É. de Fontenay, *Le Silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Fayard, Paris 1998, p. 25 et suivantes.

cherche collective sur l'animalité en littérature a pris, depuis le milieu des années 2000, une ampleur inattendue, en parallèle d'ailleurs avec la vogue de la programmation artistique sur le sujet – expositions, colloques, cycles de conférences dans des musées. Pour en rester aux études littéraires, les aspects principaux de cette recherche tiennent à sa focalisation tardive sur la question animale et à sa méthodologie, que l'on peut décliner en quatre points. Elle a tout d'abord le souci d'un ancrage historique des problématiques, des formes et des genres littéraires, qui conduit à revisiter les œuvres des siècles passés selon des questionnements qui étaient les leurs, ou qui étaient passés inaperçus par la critique. Des corpus anciens inédits sont ainsi élaborés, et des œuvres actuelles mises en lumière ou lues autrement, d'autant que la deuxième caractéristique de la zoopoétique, à savoir l'interdisciplinarité, la conduit à établir des transversales, parfois incongrues en apparence, entre les différentes formes de savoirs sur les bêtes⁴. Attentive aux débats, aux enjeux et aussi aux impasses qui animent ou bloquent les autres disciplines, des sciences du vivant aux sciences humaines, la zoopoétique se nourrit en effet de perspectives diverses qui permettent de rénover son approche du littéraire, et de valoriser les spécificités d'une démarche linguistique, stylistique et narratologique pour aborder la question animale. Il s'agit certes de poursuivre le dialogue, fructueux et fondamental, avec la philosophie et l'histoire, mais aussi d'initier de nouvelles transversales, avec l'éthologie de terrain, la zootechnie, la biosémiotique, la paléontologie, la sociologie, l'anthropologie ou le droit, qui permettent de reformuler voire d'abandonner des questionnements parfois trop traditionnels. D'un point de vue plus personnel, le rapport à la phénoménologie et notamment à la post-phénoménologie de Merleau-Ponty, de même que les conceptions rhizomatiques de la pensée de Deleuze et Guattari constituent pour moi des référents incontournables. Quant à la dimension éthique des œuvres de fiction⁵ interrogée depuis quelques temps par la philosophie, elle m'intéresse directement. Cependant, alors que les philosophes utilisent les œuvres comme des récits exemplaires de 'vie bonne' (ou non), et envisagent le romanesque exclusivement comme une 'histoire' portant sur des 'personnages' se répartissant sur un axe axiologique, la zoopoétique – c'est là sa troisième et cruciale caractéristique – renoue avec les dimensions formelles, créatives, parfois perverses et peu 'lisibles' au pur niveau conceptuel, de la littérature, pour mettre en valeur le rôle paradoxalement positif de ce brouillage ou de ces formes inédites dans la rénovation de l'éthique et de la question animales.

Le quatrième et dernier point renvoie à la dimension internationale de la zoopoétique, qui a réinvesti, et parfois interrogé, les méthodes et les apports de la recherche nord-américaine et plus généralement anglo-saxonne ; depuis 2014, un dialogue commence aussi à s'effectuer avec d'autres ères culturelles, latines comme l'Espagne ou l'Italie (en témoigne les actes de ce colloque), mais aussi avec le monde germanique et l'Europe de l'Est. Le pro-

⁴ Voir aussi du côté nord-américain, sur un corpus italien, *Thinking Italian Animals. Human and Posthuman in Modern Italian Literature and Film*, D. Amberson – E.M. Past ed., Palgrave Macmillan, New York 2014.

⁵ Voir par exemple M. Nussbaum, *La Connaissance de l'amour. Essais sur la philosophie et la littérature*, Cerf, Paris 2010, et J. Bouveresse, *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Agone, Marseille 2008.

gramme Animots⁶ subventionné par l'Agence nationale de la recherche française (ANR) de 2010 à 2014, tout d'abord dédié à l'animalité en littérature de langue française aux XX^e et XXI^e siècles, a élargi sa focale vers d'autres littératures en devenant un programme du Centre de recherches sur les arts et le langage à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. Le fait qu'en 2014 l'ANR l'ait sélectionné comme 'projet-phare en Sciences humaines et sociales' ou que le rapport de conjoncture du Centre National de la Recherche Scientifique⁷ mentionne le développement actuel de l'écopoétique et des études animales est le signe d'une reconnaissance symbolique de la part des instances de recherche, ce qui n'était pas le cas quand j'ai commencé à travailler sur le sujet, qui prêtait souvent à sourire... Plus généralement, au niveau français, les historiens américains Peter Sahllins et Chris Pearson inventent la notion très englobante de *French Animal Studies*⁸ pour le champ historique ; la revue en ligne "Épistémocritique" dédie un de ses numéros à une réflexion sur 'Littérature et savoirs du vivant'⁹, tandis que les critiques canadienne et états-unienne Stéphanie Posthumus et Louisa Mackenzie, au sein d'une collection éditoriale précisément intitulée *Animal Turn*, évoquent une *French Thinking about Animals*¹⁰ dans un ouvrage qui court de la zoophilosophie de Dominique Lestel à l'écologie artistique de Nathalie Blanc.

Quelques points de comparaison entre les aires institutionnelles anglo-saxonne, nord-américaine et française vont permettre de situer les croisements, mais aussi les déplacements que la zoopoétique imprime aux *Animal Studies*¹¹.

1. *Animal Studies, Ecocriticism et Zoopoétique*

Les *Animal Studies* englobent un champ de réflexion beaucoup plus large que les simples études littéraires et commencent à se développer dans les universités nord-américaines ou anglo-saxonnes. En France de même, de nombreux chercheurs travaillant en Sciences Humaines et Sociales¹² ont développé depuis plusieurs décennies (voire pour la philosophie, depuis des siècles) des réflexions sur l'animalité, parfois éminemment polémiques et politiques. Mais, en ce qui concerne les études littéraires, ce n'est que depuis le milieu des années 2000 que la recherche, en devenant collective, s'est institutionnalisée. Il est ainsi

⁶ Voir son Réseau et son Carnet de veille et de recherche : <http://animots.hypotheses.org/> (dernière consultation le 7 septembre 2016). Signe d'une évolution, ce Carnet, sous-titré de 2010 à 2014 'Animaux et animalité dans la littérature de langue française des XX^e-XXI^e siècles', est désormais dédié à la 'zoopoétique' en général.

⁷ Voir le Rapport de conjoncture 2014 de la section 35 du Comité national du CNRS, p. 724 : http://rapports-du-comite-national.cnrs.fr/sites/default/files/uploads/pdf/rapport_conjoncture_2014_pdfweb_section35.pdf (dernière consultation le 7 septembre 2016).

⁸ *Animals in French History*, « French History », 28, 2014, 2.

⁹ *Littérature et savoirs du vivant*, L. Dahan-Gaida ed., 13, 2013, <http://www.epistemocritique.org/spip.php?article367> (dernière consultation le 7 septembre 2016).

¹⁰ *French Thinking about Animals*, S. Posthumus – L. Mackenzie ed., Michigan State University Press, Lansing 2015.

¹¹ Le caractère signifie « en anglais dans le texte ».

¹² Les 'SHS' n'ont pas d'équivalent en tant que tel dans le monde anglo-saxon (renvoyons aux *Humanities* et aux *Social Sciences*). Un Institut les englobe au sein du CNRS.

signifiant que ce ne soit qu'en 2011 que le besoin se soit fait sentir, dans le cadre du programme 'Animots', de trouver une traduction française pour *Animal Studies* : 'Études animales' permettait de faire le pont avec les usages anglophones, grâce à l'emploi, peu usité en français académique, du terme 'Études'¹³, tout en évoquant des différences de méthodes, de corpus et de culture. Rappelons cependant que les chercheurs qui travaillent en France sur la question animale se sont attachés davantage aux apports récents de l'*Ecocriticism* et des *Environmental Studies*¹⁴ qu'aux problématiques développées par les *Animal Studies*, celles-ci intégrant peu, ou alors de façon purement thématique ou ponctuelle, des corpus littéraires dans leur champ d'étude. J'ai montré ailleurs¹⁵ que l'intérêt français pour l'*Ecocriticism* n'a pas concerné la 'première vague'¹⁶ écocritique des années 1970-1980, culturellement enracinée dans les mondes anglo-saxons : le militantisme (l'*activism*) davantage que l'engagement à la française, l'insistance parfois moralisatrice sur la portée écologiquement ou éthiquement correcte du propos (la *value* des œuvres), le retour à une pratique 'référentielle' du langage littéraire centrée sur sa supposée 'transparence'¹⁷, la focalisation sur la *Nature Writing* ou la *Wilderness* américaines ou australiennes qui n'ont pas d'équivalents en France¹⁸ ont certes eu leur importance dans l'histoire de la constitution de l'*Ecocriticism*; ils peuvent cependant être envisagés comme des points de vue littérairement restrictifs. En effet, ce type d'écocritique n'aurait pas permis d'étudier l'évanescence ou la férocité des chiens errant sur des décharges, des zones de conflit ou des friches industrielles dans *Un chien mort après lui* de Jean Rolin¹⁹, l'hybridité homme/animal dans *Zoo : clinique* de Patrice Blouin

¹³ Ce terme renvoie souvent en France à un historique complexe, comme c'est le cas pour les 'Études de genre', 'Études sur le genre'.

¹⁴ Cfr. dans la sphère de langue française le *Portail des humanités environnementales* : <http://humanitesenvironnementales.fr/> (dernière consultation le 8 septembre 2016).

¹⁵ Pour un développement, voir mes articles *Animality and Contemporary French Literary Studies : Overview and Perspectives*, in *French Thinking about Animals*, et *Les études littéraires françaises et la question de l'animalité (XX^e-XXI^e siècles) : bilan et perspectives*, « Épistémocritique », 13, 2014, <http://www.epistemocritique.org/spip.php?article332> (dernière consultation le 8 septembre 2016).

¹⁶ L. Buell, *Writing for an Endangered World. Literature, Culture and Environment in the U.S. and Beyond*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 2003.

¹⁷ Pour une approche de la référence non axée sur une hypothétique *mimésis* lexicale, voir mon article *Phénoménologie et référence : Proust et la redéfinition du réel*, "Littérature", 132, 2003, pp. 55-70.

¹⁸ Voir F. Specq, *Henry D. Thoreau et la naissance de l'idée de parc national*, « Écologie & politique », 36, 2008, 2, pp. 29-40 : <http://www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique1-2008-2-page-29.htm> (dernière consultation le 8 septembre 2016) ; A. Suberchicot, *Littérature et environnement. Pour une écocritique comparée*, Champion, Paris 2012, p. 118 et suivantes ; P. Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Éditions Wildproject, Marseille 2015, pp. 29-30 ; et A. Romestaing – P. Schoentjes – A. Simon, *Introduction*, "Fixxion", 11, 2015, numéro consacré aux *Écopoétiques* : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcf-fc/issue/archive> (dernière consultation le 8 septembre 2016).

¹⁹ Voir A. Simon, *Chercher l'indice, écrire l'esquive : l'animal comme être de fuite, de Maurice Genevoix à Jean Rolin*, in *La Question animale*, L. Campos – C. Coquio – G. Chapouthier – J.-P. Engélibert ed., Presses universitaires de Rennes, Rennes 2011, pp. 167-181, et A. Bergé, *L'homme oiseau de la zone frontière. Récits de Jean Rolin*, « Contemporary French and Francophone Studies », 16, 2012, 5, pp. 637-645 (numéro intitulé *Human-Animal, part II*, A. Simon ed.).

ou dans *Gloire à nos illustres pionniers* de Romain Gary, ou pour rendre compte de l'esthétique de la viande dans *Comme une bête* de Joy Sorman.

Enfin, la notion d'*oikos* est envisagée par les critiques et aussi les écrivains de langue française de façon plus métaphorique que réaliste, et mène vers des référents germaniques plus que vers des référents états-uniens – Thoreau, Emerson, Whitman, Aldo Leopold pour n'en citer que quelques-uns n'ont encore un impact que sur un petit nombre de critiques francophones, souvent spécialisés en études américaines²⁰. Novalis, Hölderlin, Karl Philip Moritz, Hofmannsthal, Rilke ou Kafka sont en revanche des interlocuteurs constants quand il s'agit d'envisager l'habitation poétique du monde, la porosité des frontières qui nous relie aux bêtes, ou la force, parfois insupportable, de notre relation empathique avec elles (Lord Chandos souffre autant que les rats qu'il a empoisonnés et le poète chez Rilke est traumatisé par la solitude de la panthère encagée).

Ces divergences mises à part, on peut aujourd'hui légitimement parler de croisements réalisés entre les aires culturelles mentionnées, les chercheurs français ayant enfin réalisé l'importance du discours écopoétique des écrivains, et les chercheurs anglophones ayant considérablement nuancé leurs approches.

2. Une affaire de formes

La vive animalité, nous précise Adolf Portmann, est avant tout une affaire de formes²¹. Avant de montrer à quel point le langage littéraire est le 'milieu' ou l'élément' (aux sens uexkülliien et merleau-pontien des termes) permettant l'expression du vivant, il importe de relever que des explications cette fois strictement internes au champ de la recherche française peuvent être avancées pour expliquer la défiance de la critique littéraire pour la question animale, et il serait intéressant d'avoir un débat en comparant les aires française et italienne.

Avec les années soixante/soixante-dix, la littérature, comble d'un langage humain porté à son plus haut degré de figuralité, n'avait alors pas grand-chose à faire avec des bêtes trop 'silencieuses' pour éveiller l'attention du formalisme. Ajoutons que la critique française s'est longtemps focalisée sur les sentiments humains ou les grandes narrations politiques, la littérature animalière étant confondue avec la littérature pour enfants (elle-même dégradée en paralittérature). Il a dès lors fallu du temps aux chercheurs pour prendre au sérieux les cafards, les poulets, les moutons et même les nobles lions qui peuplent des œuvres aussi 'respectables' que celles de Kafka ou de Clarice Lispector, oscillant sur la troublante frontière entre l'humain et le cafard ; de Proust associant culpabilité et jouissance sadique, avec la fameuse scène du poulet au cou coupé; de Kessel s'affrontant à l'omnipotence humaine et à

²⁰ Pensons par exemple à Y.-Ch. Grandjeat, *La place de l'animal dans la littérature d'environnement américaine*, in *La Question animale*, pp. 107-119 et F. Gavillon, *Le wilderness américain, des Transcendantalistes à Rick Bass : conceptions et représentations*, « Les Cahiers du CEIMA », 4, 2008, pp. 163-176 : http://www.univ-brest.fr/FSceima/menu/PUBLICATIONS/Les_Cahiers_du_Ceima/4__L_invention_de_la_nature (dernière consultation le 8 septembre 2016).

²¹ A. Portmann, *La Forme animale*, Éditions La Bibliothèque, Paris 2013 [*Die Tiergestalt*, 1948, 1960²].

la bestialité, au sens étymologique – sexuel – du terme ; de Giono revalorisant des moutons pourvus d'une intelligence collective mise au service d'une violente sauvagerie. Mais où sont passées nos brebis d'antan ?

Des fait, l'étude des animaux était auparavant confondue avec l'étude de 'personnages' allégoriques ou symboliques (qu'on pense aux *Fables* de La Fontaine²², qui ont fait les grandes heures de l'école de Jules Ferry), sans que soit prise en compte une véritable 'poétique du vivant'. De nombreux auteurs pourtant, quittant le terrain de l'anthropocentrisme, tentent de mettre en mots des consciences animales, de restituer des langages (souffles, rythmes, gestes, mouvements...) et des 'milieux'²³ non-humains, de rendre compte d'actions' et de 'styles' animaux²⁴. En apparence, quoi de plus éloigné des modalités affectives et sensorielles animales d'habiter le monde ou de communiquer, que la littérature, sorte de degré absolu de l'usage inventif, humain, de la langue ? Ma thèse est que la complexité linguistique à l'œuvre au sein de la littérature n'est pas un obstacle à l'expression de l'altérité, mais son moyen le plus assuré : il importe de reconnaître au langage créatif le pouvoir fondamental de prendre en compte, d'une manière ou d'une autre, la différence. Pour ne donner que quelques pistes, la projection de soi dans l'autre à travers l'écriture ou la lecture, la mise en veille de notre centrage subjectif au profit d'une interaction avec ce monde indéfectiblement virtuel et réel qu'est le monde imaginaire, l'expérience de la polyphonie romanesque ou au contraire de l'instant du *haïku* fonctionnent comme des mises en pratique familières de sortie de soi, comme des actions nous menant vers d'autres façons de séjourner. Il est donc ici moins question de 'faire venir à nous' les bêtes que, comme le suggère Élisabeth de Fontenay, "d'aller à elles, de pénétrer dans leurs mondes"²⁵. Merleau-Ponty déjà, dans le sillage d'une philosophie qui se méfie de la pensée de « survol²⁶ », se déportait radicalement de l'anthropocentrisme en rappelant qu'il y a un « entrelacement humanité-animalité », un « *Ineinander*²⁷ » permanent aujourd'hui tragiquement remis en cause.

Le serpent "prince du contresens"²⁸ de Char en témoigne, le langage créatif entretient une relation d'implication avec les allures animales : les tempos, les rythmes, les tournures, les figures, les emblèmes, les phrasés, pour ne citer que quelques termes, désignent autant des styles poétiques que des élançements formels dans la vie. Ces manières stylistiques, animées et vivantes relient donc les comportements, y compris les comportements de repos ou de vie pure, à des formes qui parlent aux humains et que les humains font parler. La

²² Pour des lectures poétiques, voir A. Simon, *Animots fabuleux* et J. Poirier, *Recevoir et donner*, in *La Cigale et la Fourmi et ses images. Interprétations et représentations*, Presses universitaires de Dijon, Dijon 2015.

²³ J. von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain*, tr. Ch. Martin-Fréville, Rivages, Paris 2010.

²⁴ Voir J.-Ch. Bailly, *Les animaux conjuguent les verbes en silence*, "L'Esprit créateur", 51, 2011, 4, pp. 106-114, (numéro intitulé Facing Animals / Face aux bêtes, A. Mairesse – A. Simon ed.) et M. Macé, *Styles animaux*, *ibid.*, pp. 97-105.

²⁵ É. de Fontenay, *Traduire le parler des bêtes*, L'Herne, Paris 2008, p. 29. Voir aussi M. Macé, *Styles animaux*, "L'Esprit créateur", pp. 97-105.

²⁶ M. Merleau-Ponty, *La Nature. Notes. Cours du Collège de France*, D. Séglaud ed., Seuil, Paris 1994, p. 271 ; *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Paris 1964, p. 169.

²⁷ M. Merleau-Ponty, *La Nature*, pp. 269-270.

²⁸ R. Char, *Le serpent, La Paroi et la Prairie*, GLM, Paris 1952.

figuralité sourd du monde de la vie – Merleau-Ponty rappelle qu’il y a un « *logos* du monde sensible²⁹ » –, et pour ne pas l’oublier, il faut, à l’instar de Proust, « attaquer la langue³⁰ » pour déconstruire les démarcations établies par nos catégories culturelles. “Ça ne veut pas dire faire parler les animaux”, nuance Deleuze : « Ça veut dire écrire comme un rat trace une ligne, ou comme il tord sa queue, comme un oiseau lance un son, comme un félin bouge, ou bien dort pesamment³¹ ».

On comprend que j’envisage la zoopoétique comme une zoopolitique, qui a aussi pour charge de se confronter à la violence infligée aux bêtes³², à la suite de grands penseurs et écrivains humanistes du dix-neuvième siècle auxquels on peut difficilement reprocher de ne s’être pas engagés auprès des plus déshérités des humains : Jules Michelet, Victor Schoelcher, Victor Hugo, Émile Zola ou Léon Tolstoï. L’objectif est non seulement d’analyser les procédés stylistiques par lesquels est restituée, notamment de l’intérieur, la souffrance animale, mais aussi de démontrer l’effacement idéologique de la question dans la constitution du vingtième siècle littéraire tel qu’il est actuellement présenté dans les manuels. La zoopoétique a bien son rôle à jouer, comme la littérature, pour restituer, concrètement et symboliquement, une place aux bêtes dans notre monde commun.

²⁹ M. Merleau-Ponty, *La Nature*, p. 282.

³⁰ « [L]a seule manière de défendre la langue, c’est de l’attaquer... », Marcel Proust, *Lettre à Mme Straus* (6 novembre 1908), *Correspondance de Marcel Proust*, Ph. Kolb ed., Plon, Paris 1981, vol. 8, p. 276.

³¹ G. Deleuze – Cl. Parnet, *Dialogues*, Flammarion, Paris 1996, p. 90.

³² Voir “Romanesques”, numéro hors-série intitulé *Animaux d’écritures : le lien et l’abîme*, A. Romestaing – A. Schaffner ed., Garnier, Paris 2014, et *Souffrances animales et traditions humaines. Rompre le silence*, L. Desblache ed., Éditions universitaires de Dijon, Dijon 2014.

L'ÉCOPOÉTIQUE : QUAND 'TERRE' RÉSONNE DANS 'LITTÉRATURE'

PIERRE SCHOENTJES

Revenant sur les enjeux esquissés dans *Ce qui a lieu : essai d'écopoétique* (2015), cette contribution interroge la manière dont la littérature contemporaine fait une place aux enjeux environnementaux. Elle esquisse comment la recherche universitaire peut embrayer sur cette actualité en continuant à faire une place centrale aux enjeux esthétiques, à côté des enjeux éthiques. L'imaginaire littéraire sera un levier d'autant plus puissant dans la prise de conscience environnementale qu'il sera porté par une forme exigeante, et qui prend le risque de l'expérimentation.

Building on *Ce qui a lieu: essai d'écopoétique* (2015) this contribution explores how contemporary French literature integrates environmental issues. It sketches how academic research can build upon the growing environmental consciousness yet remaining focused on the aesthetic of writing.

Keywords : environment, écopoétique, ecocriticism, contemporary French literature

1. *Nature et environnement*

Les enjeux environnementaux se sont imposés au premier plan de la réflexion contemporaine. La prise de conscience dans ce domaine s'est amorcée progressivement au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, avant de connaître une accélération dans les années quatre-vingt. Portée initialement par un courant protestataire dont témoigne toujours dans certains pays le positionnement politique des partis qui se réclament de l'écologie, la problématique environnementale s'est imposée aujourd'hui au plus grand nombre. À une époque de méfiance envers les idéologies politiques, l'écologie constitue sans doute aujourd'hui en Europe le plus grand idéal fédérateur.

Notre regard sur la nature a profondément changé dans la seconde moitié du XX^e siècle, d'autant que celui-ci a vu aussi la fin de la société rurale qui pendant des siècles avait caractérisé la majorité des pays européens. Pour le plus grand nombre, 'l'environnement' est venu remplacer ce qui un jour avait été la campagne, un lieu bien circonscrit dont le paysan tirait sa subsistance.

La transformation des paysages, l'épuisement des ressources naturelles, la pollution induite par notre consumérisme, la menace de disparition pesant sur de nombreuses espèces ont amené les écrivains à intégrer ces questionnements et à considérer différemment la nature et nos manières d'habiter le monde. En France Romain Gary, d'abord, Pierre Gascar ensuite et Jean-Marie G. Le Clézio, plus tard, apparaissent comme des précurseurs, mais depuis les années quatre-vingt nombreux sont ceux qui font résonner la problématique.

Plusieurs écrivains de la nouvelle génération s'emparent aujourd'hui d'un *topos* qui est longtemps resté périphérique dans le monde des lettres.

Après une époque qui, du 'Nouveau roman' au 'Postmodernisme', a mis l'autoréférentialité de l'œuvre et la fin des grands récits au centre du littéraire, les auteurs se tournent volontiers vers une réalité plus matérielle, qui prend en compte un environnement en mutation rapide.

2. Émergence d'un corpus

La littérature française a peut-être été moins rapide que d'autres à intégrer dans son champ d'intérêt les mutations rapides que l'environnement traversait dans la seconde moitié du XX^e siècle et les dangers qui menacent aujourd'hui le monde naturel. Ce qui est certain toutefois, c'est que les manuels et les histoires de la littérature – même les meilleurs – n'ont pas cherché à donner une place centrale à des interrogations écologiques qui étaient devenues dominantes dans l'opinion publique.

Il existe pourtant dans ce domaine un corpus considérable mais qui jusqu'à une date récente n'était pas visible comme tel, les approches universitaires privilégiant traditionnellement d'autres regroupements. Sans revenir ici sur le panorama détaillé, que j'ai brossé ailleurs¹, l'on s'arrêtera brièvement à l'actualité la plus récente pour prendre conscience de l'ouverture large du compas.

Les relations entre l'homme et son environnement jouent un rôle majeur chez des auteurs très différents et de plus en plus nombreux aussi sont les écrivains qui se tournent vers la nature considérée d'abord pour elle-même. Une curiosité s'exprime pour les environnements les plus divers, de la campagne française aux régions sauvages les plus reculées du monde. Les différents règnes – minéral, animal, végétal – reçoivent leur part d'attention, même s'il est manifeste que c'est l'animalité qui concentre l'essentiel de l'attention, en cette époque de montée du végétarisme et d'intérêt pour les droits des animaux.

Sensibilisés par des documentaires scientifiques dont l'impact sur la création contemporaine reste à étudier, les lecteurs plébiscitent aussi des ouvrages nourris parfois d'un savoir venu des sciences du vivant. Le succès remporté, en France aussi, par *Un an dans la vie d'une forêt* (trad. 2014) de David G. Haskell² est révélateur. Le biologiste américain y fait le récit de ses observations portant sur un espace d'un mètre carré dans une forêt du Tennessee. L'infiniment petit et l'infiniment grand se rejoignent dans sa lecture de ce 'mandala' : la lumière, les fougères, les escargots, les cerfs, ... sont éclairés à travers un savoir scientifique très précis, qui prend place à côté d'un héritage culturel traditionnel. Ce livre, qui part des comparants les plus concrets de la matière, constitue une interrogation éthique exceptionnelle sur l'interconnectivité d'une nature dont l'homme fait intégralement partie. Le livre ne dévoile aucun 'secret' pas plus qu'il n'entend révéler une 'vérité' quelconque de l'observation de la nature. Haskell écrit sans idées préconçues et avec une ouverture d'esprit

¹ P. Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Wildproject, Marseille 2015.

² D.G. Haskell, *Un an dans la vie d'une forêt*, Flammarion, Paris 2014.

rare de sorte que le lecteur est poussé à interroger les enjeux environnementaux par un biais original.

3. *Campagne et monde sensible*

Pareils livres sont rares en France où les observateurs les plus attentifs de l'environnement naturel se tournent plus volontiers vers la campagne et font résonner un savoir qui est souvent plus littéraire et historique. La condition de l'homme et sa psychologie y tiennent une place importante. Marie-Hélène Lafon continue à scruter le monde campagnard, comme les migrations de ceux qui quittent l'univers rural pour la ville. *Chantiers* (2015) donne une densité très grande aux coutumes paysannes, regardées souvent avec une distance ironique³. Ainsi quand le texte épingle cette manie qu'ont les campagnards de tout comparer... à commencer par la taille des propriétés quand il s'agit de marier une jeune fille.

Jean-Loup Trassard explore, lui, plus volontiers les mentalités du monde rural à travers les gestes. *Neige sur la forge* (2015) s'attache à ceux d'un forgeron que par chance le narrateur rencontre précisément le jour où l'artisan allume pour la dernière fois son feu⁴. Trassard renforce la présence du monde, essentielle pour lui, en s'adressant directement à son lecteur, comme s'ils partageaient un même lieu. Le roman parvient à faire surgir tout un univers qui, du titre au récit, procède par expansion.

Dans *La montagne de la dernière chance* (2015), André Bucher fait résonner des questions de délinquance et de maladie en les entremêlant aux récits des efforts d'un entrepreneur qui entend combler un canyon pour la commodité des déplacements⁵. Des trombes de pluie vont détruire le travail de celui qui entendait changer le paysage, de sorte que le lecteur imagine que l'écoulement des saisons, évoqué en début de roman, se poursuivra dans un lieu où l'homme n'aura laissé qu'une mince cicatrice : «L'automne à pas comptés lentement s'éloigne, emportant avec lui son rituel saisonnier, le provisoire trépas des arbres sans feuilles⁶». Son roman montre la manière dont les questions de société qui font la une de la presse – emploi, criminalité, solitude, maladie, ... – s'imbriquent dans celles qui touchent l'environnement.

Les écritures de Lafon, de Trassard et de Bucher, ou encore d'un Hubert Mingarelli, sur lequel l'on aurait aussi pu s'arrêter, ont en définitive fort peu de points communs. Ces auteurs se retrouvent cependant au moins en ceci que leur vision de la nature n'est jamais statique et que la fonction qu'ils lui attribuent n'est ni 'simplement' décorative, ni 'profondément' symbolique. L'intérêt de romans semblables consiste à ramener les lecteurs au monde sensible.

Notons immédiatement qu'il convient de se défaire de l'idée selon laquelle les écrivains qui se tournent vers la campagne le font sur le mode de la célébration. Bien au contraire : l'époque du lyrisme, de l'idéalisation d'une vie au contact d'une nature rédemptrice est de-

³ M.-H. Lafon, *Chantiers*, Éditions des Busclats, Paris 2015.

⁴ J.-L. Trassard, *Neige sur la forge*, Gallimard, Paris 2015.

⁵ A. Bucher, *La montagne de la dernière chance*, Le mot et le reste, Marseille 2015.

⁶ *Ibid.*, p. 9.

puis longtemps révolue. Si besoin était, les démêlés que Pierre Jourde a connus au lendemain de la publication de *Pays perdu* (2003), et sur lesquels il est revenu récemment dans *La première pierre* (2013)⁷, illustrent parfaitement que les rapports entre l'écriture et la ruralité sont loin d'être toujours harmonieux. Sur un mode moins violent, Pierre Gascar en avait déjà fait l'expérience après la publication de *La friche* (1993) qui ne lui avait pas valu la sympathie unanime des habitants de Baume-les-Messieurs, village dont il scrutait la mutation à une époque qui était celle de la fin de la paysannerie⁸.

4. *Horizons lointains et environnementalisme*

Alors qu'une méfiance s'est longtemps exprimée envers l'environnementalisme, l'on voit maintenant surgir en France aussi une écriture de l'engagement, qui touche le grand public. La rentrée littéraire de 2014 a ainsi vu la parution d'un livre singulier : *Le règne du vivant* d'Alice Ferney⁹. 'Plaidoyer' à la fois 'épique' et 'lyrique' sont les termes auxquels la critique journalistique a recouru pour qualifier ce roman qui s'inspire de l'action de Paul Watson et de Sea Shepherd pour faire le portrait d'un activiste-pirate tout entier dévoué à la préservation des océans. Son propos est de « célébrer la beauté souveraine du monde marin et les vertus de l'engagement », pour reprendre ici la formule du prière d'insérer.

Si les livres de l'engagement sont rares, il existe une sensibilité réelle à l'environnement chez la génération d'écrivains nés à la fin des années soixante. Dans un roman épique – *Naissance d'un pont* (2010) – Maylis de Kerangal tentait, par ouvrage d'art interposé, la synthèse entre les deux rives de son fleuve californien : la ville de Coca, qui représente la civilisation urbaine, et le quartier d'Edgefront, synonyme de forêt et de sauvagerie naturelle¹⁰. Laurent Mauvignier avec *Autour du monde* (2014) signe lui aussi un livre du monde globalisé, un univers dans lequel le sens des lieux change rapidement et n'appartient plus exclusivement à ceux qui y sont nés. Prenant pour pivot le 11 mars 2011, date du tsunami à Fukushima, son livre explore les possibilités littéraires de l'effet papillon¹¹.

Plus récemment encore, Isabelle Autissier, avec *Soudain, seuls* (2015) montre comment un tour du monde en voilier tourne à la catastrophe quand le jeune couple d'enthousiastes fait naufrage sur un ancienne île de baleiniers vers les Cinquantièmes Hurlants¹². La confrontation avec une nature qui n'a rien d'accueillant les oblige à une forme de vie élémentaire où non seulement les corps dépérissent rapidement mais où les repères moraux les mieux établis s'estompent. Le roman propose une variation sur la formule célèbre dans l'univers de la montagne et selon laquelle « au-dessus de 8000 m. la moralité est quelque chose qu'on ne peut pas se permettre ». La vision du monde que la jeune femme, seule sur-

⁷ P. Jourde, *Pays perdu*, L'esprit des péninsules, Paris 2003 ; Id, *La première pierre*, Gallimard, Paris 2013.

⁸ P. Gascar, *La friche*, Gallimard, Paris 2003.

⁹ A. Ferney, *Le règne du vivant*, Actes Sud, Arles 2014.

¹⁰ M. de Kerangal, *Naissance d'un pont*, Éditions Verticales, Paris 2010.

¹¹ L. Mauvignier, *Autour du monde*, Éditions de Minuit, Paris 2014.

¹² I. Autissier, *Soudain, seuls*, Stock, Paris 2015.

vivante du désastre, ramène de cette expérience est aux antipodes de celle qui la soutenait quand elle avait entrepris le voyage.

5. (Dé)Valorisation des lieux

L'on constate que les lieux abordés par les fictions sont extrêmement divers : Lafon privilégie le Cantal agricole, Trassard le bocage de Mayenne, Bucher la montagne des Alpes de Haute-Provence. D'autres ancrent leurs histoires dans des environnements plus exotiques : Kerangal choisit la Californie et l'Alaska, Mauvignier multiplie des lieux dispersés sur l'ensemble du globe, Ferney choisit l'Atlantique et le Pacifique sud, Autissier une quelconque Île de la Désolation dans les Quarantièmes Rugissants...

Comme les interrogations environnementales paraissent à première vue plus explicites chez les écrivains qui se tournent vers un ailleurs géographiquement plus éloigné de nous, la tentation pourrait exister d'opposer les romans du 'terroir' à ceux de la 'Terre'. Dans cette conception simpliste, les premiers écrivains seraient soit les continuateurs du régionalisme soit – pis encore – des adeptes d'une ruralité façon 'Chasse pêche nature et tradition'. Cette posture, qui cumule tous les travers de la généralisation, est celle qu'adoptent ceux qui entendent discréditer toute écriture qui ne serait pas explicitement au service de la cause environnementale.

Or, s'il n'est pas possible de faire l'économie de regroupements dès lors que l'on tente de structurer un champ, il faut se garder de conférer à ces classifications le statut de jugements de valeur, implicites de surcroît. Il serait d'ailleurs tout aussi injustifié de mettre, a priori, en avant le travail d'écriture d'une Lafon ou d'un Trassard pour discréditer les ouvrages de Ferney et d'Autissier qui ne compteraient que par leur seul engagement.

Le premier travail du lecteur n'est pas de juger mais de comprendre comment fond et forme se répondent dans une œuvre donnée, ou interagissent d'une fiction à une autre. Sans doute a-t-on plus besoin aujourd'hui d'analyses attentives de la lettre des œuvres que de théories qui énoncent des principes généraux ou limitent le questionnement à des enjeux politiques, philosophiques ou idéologiques.

Observons que certains défenseurs de la 'Terre', engagés dans une écologie militante, oublient parfois qu'il est difficile aussi de mettre en scène des lieux proches, comme le sont les campagnes françaises. En littérature comme en politique, la protection des baleines en Antarctique est une cause qui emporte plus facilement l'adhésion en France que celle de l'ours dans les Pyrénées, du loup dans le Mercantour ou des taureaux dans les arènes de Nîmes. Pour ne rien dire de l'agrion de Mercure à Sivens, où un projet de barrage a abouti aux violences qu'on sait.

Situer les événements de sa fiction dans un coin de France bien réel oblige à prendre en considération un concret dont font l'économie des romans qui regardent plus loin : le détail des paysages, le développement de la région, les positions inconciliables des partis, le poids des traditions...

L'articulation entre engagement et écriture peut se faire de manières très différentes et c'est un des privilèges de l'art de pourvoir le faire à travers des formes sans cesse renouvelées.

6. *Écopoétique*

On l'a vu dans le tour d'horizon qui précède : avec la montée d'une conscience environnementale, il n'est plus question aujourd'hui de réduire la nature à un décor statique, à un miroir de la psychologie ou à un espace symbolique. Depuis les années quatre-vingt, le monde universitaire anglo-saxon – curieux de *wilderness* (USA) ou de *country* (GB) – a relayé la montée de l'écologie en donnant pour but à l'écocritique d'étudier l'interaction du littéraire et de l'environnement naturel. Des critiques majeurs – Laurence Buell, Cheryll Glotfelty, Harold Fromm, Greg Garrard, Axel Goodbody, Kate Rigby, Ursula Heise, notamment – ont modelé une discipline qui a déjà évolué de manière importante depuis les travaux séminaux. Toutefois, l'inscription de cette discipline au sein des études culturelles, la perspective souvent axiologique des analyses et un rapport à la nature historiquement différent dans les pays anglo-saxons de tradition protestante ont freiné sa diffusion dans les pays du Sud de l'Europe. En France se sont ainsi développées des approches qui prolongent un intérêt ancien pour le paysage et la géographie, notamment avec la géopoétique de Kenneth White ou la géocritique de Michel Collot et de Bertrand Westphal.

Pour marquer les spécificités de l'univers continental, le terme 'écopoétique' s'est imposé, c'est celui que j'ai privilégié, après d'autres, dans *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*¹³, un ouvrage qui s'efforce de dessiner les contours que pourrait prendre l'étude de la littérature dans ses rapports avec l'environnement. Cet 'essai' – dans les deux sens du terme : réflexion mais aussi tentative – prolonge les études fondatrices tout en mettant des accents spécifiques, que l'on rappellera ici.

Si le terme 'écopoétique' a été privilégié en France, c'est qu'il permet d'aborder le champ concerné en mettant davantage l'accent, à travers l'étymologie de *poiein*, sur le faire littéraire. Le mot partage en outre une racine avec 'écologie', construit sur le terme *oikos* qui désignait une maisonnée englobant tant la demeure et ses terres que les membres de la famille. Il réfère aujourd'hui à une pensée qui prend en considération l'interconnexion de tous les êtres vivants et se montre soucieuse de l'écosystème. Les interactions jouent un rôle essentiel dans l'environnement naturel et leur rôle n'est pas moindre dans les études littéraires. L'écopoétique n'est donc pas une approche monolithique ; elle dispose aujourd'hui de méthodes propres et a su adapter à son usage les outils traditionnels de la critique : de la stylistique à l'analyse du discours, en passant par l'histoire littéraire.

Soulignons d'emblée qu'il ne s'agit donc pas de refaire l'histoire du sentiment de la nature en Europe, pas plus qu'il n'est question de réactualiser une quelconque démarche thématique. La recherche se veut résolument problématisante et tournée vers la lettre du texte littéraire : l'on peut prendre la mesure de la diversité et de la richesse des approches dans le numéro 11 de la « Revue critique de fixxion française contemporaine » (décembre 2015)¹⁴. Ce recueil intitulé *Écopoétiques*, que j'ai co-dirigé avec Alain Romestaing et Anne Simon, illustre bien au-delà du 's' pluriel de son titre la diversité et la richesse des approches.

¹³ Cfr. *supra*, note 1.

¹⁴ « Revue critique de fixxion française contemporaine », 11, 2015, A. Romestaing – P. Schoentjes – A. Simon ed., <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc> (dernière consultation le

L'écopoétique met plus volontiers en avant son souci de la forme et de l'écriture que ne le fait l'écocritique : celle-ci assume en effet ouvertement un parti pris politique, ancré dans un contexte anglo-saxon, voire américain. Il s'ajoute à cela que l'écocritique considère un corpus qui, de Henry D. Thoreau à Rick Bass en passant par Rachel Carson, ne relève pas d'abord de la littérature d'imagination alors que c'est à travers la fiction que s'expriment de préférence des auteurs européens comme Mario Rigoni-Stern, Ian McEwan ou Jean-Marie G. Le Clézio.

Compte tenu de la production littéraire contemporaine, l'écopoétique privilégie volontiers l'univers romanesque, pour n'aborder que latéralement les autres genres. Ce choix est sans doute discutable mais il correspond à l'activité éditoriale actuelle : comme il touche le plus grand nombre de lecteurs, le roman est incontestablement central de nos jours.

Appliquée à cette littérature en train de se faire, l'écopoétique cherche à cerner comment l'imaginaire contribue à façonner un nouveau rapport à la nature et à l'environnement, dans un monde où la prise de conscience écologique est devenue centrale.

7. *Cosmopolitismes*

L'écopoétique fait le choix de s'inscrire dans une perspective cosmopolite. En ce début de XXI^e siècle, aucun lecteur ne se cantonne plus à un espace national unique, pas plus qu'il ne réside toujours au même endroit : la mobilité – physique et intellectuelle – est devenue une des caractéristiques premières de nos sociétés. Chacun sait qu'il existe aujourd'hui dans l'ensemble de l'Europe comme en Amérique du Nord un nombre important d'œuvres qui interrogent notre rapport à la nature. Où que l'on lise, une partie importante de cette littérature sera toujours 'étrangère', ce qui ne l'empêche pas de toucher chaque jour davantage le public, jeune en particulier. Malgré son éloignement géographique, cette littérature nous est éminemment proche, puisqu'elle aborde une problématique dont la résolution ne pourra être que mondiale elle aussi.

Les nombreuses traductions, l'essor du livre numérique et une meilleure maîtrise générale de l'anglais contribuent d'ailleurs à ouvrir l'accès bien plus rapidement que par le passé. Dans le domaine qui nous préoccupe, la curiosité pour d'autres littératures est essentielle : l'universalité de la problématique invite à dépasser les approches nationales hélas toujours dominantes dans l'université.

Les traditions nationales et linguistiques restent néanmoins très puissantes dans le monde universitaire : si l'écocritique a connu son développement le plus important en Amérique du Nord, c'est que les Américains se définissent comme tels à travers un rapport étroit à l'espace naturel : le mythe de la Frontière, les Parcs nationaux, les pères fondateurs – Thoreau, Melville, ... – circonscrivent une identité nationale à travers le lien à la nature, historiquement 'sauvage'. Faire de l'écocritique c'est se réapproprier cet héritage dans une perspective progressiste certes, mais toujours nationale et identitaire.

Rien de comparable ne s'observe en Europe : depuis le modernisme au moins, toutes les avant-gardes, tous les mouvements qui ont renouvelé les formes sont nés en ville et ont tourné leurs regards principalement vers l'univers urbain. Il n'existe aucune nature 'sauvage' et, en littérature au moins, rien de bon ne semble pouvoir venir des campagnes. En témoigne d'ailleurs l'étiquette quasiment infamante de 'littérature régionaliste', une stigmatisation qui s'explique autant par le fait que ce genre s'est discrédité depuis les compromissions de certains dans l'entre-deux-guerres que par son incapacité à renouveler les formes.

8. *Une littérature tournée vers l'avenir*

Pour le spécialiste de littérature française – hexagonale *et* de la francophonie – curieux d'écopoétique, il s'agira donc de se placer dans un rapport ouvert aux autres littératures.

Curieuse de toutes les littératures qui irriguent les romans d'aujourd'hui, l'écopoétique met en avant un rapport privilégié au lieu, à travers un lien réinventé à l'environnement. Elle imagine un dialogue qui, plutôt que de considérer prioritairement le passé et d'ériger l'histoire en point de référence privilégié, participe à penser le monde de demain.

Sans naïveté, toutefois. Même dans les périodes où elle s'était astreinte explicitement à cette ambition, la littérature a été incapable d'empêcher que ne surviennent des guerres. Il serait donc présomptueux de penser qu'elle sauvera l'humanité des dangers liés à la dégradation de l'environnement naturel. Par contre, le roman peut contribuer à créer un climat favorable : explorer les futurs possibles, donner une valeur à des lieux qui sans lui passeraient inaperçus ou seraient détruits, imaginer des relations différentes entre les formes du vivant, réinventer le rapport à un environnement naturel que se sont aliéné les citadins que nous sommes.

L'imaginaire littéraire sera un levier d'autant plus puissant qu'il sera porté par une forme exigeante, et qui prend le risque de l'expérimentation. C'est la qualité des écritures qui désignera les ouvrages qui serviront de médiateurs privilégiés aux lecteurs soucieux du devenir de la planète. La position de Lawrence Buell, développée à partir d'une intuition de Wendell Barry qui soulignait qu'« afin de préserver nos lieux et de nous y sentir chez nous, il est nécessaire de les remplir d'imagination », reste plus que jamais d'actualité. En chargeant les lieux d'imaginaire, la littérature leur donne un sens.

La montagne Sainte-Victoire était considérée par le Provençaux comme un endroit inhospitalier et sans attraits mais les paysages de Cézanne ont radicalement modifié la perception du massif, ce qui a directement participé à sa préservation. Ce que la peinture a fait à Aix, la littérature pourrait le faire pour les pôles, menacés par le réchauffement climatique et l'exploitation pétrolière. C'est du moins le pari que prennent un nombre toujours croissant d'œuvres qui mettent la Terre et son futur au centre de leur imaginaire.

BARTHOLD H. BROCKES: EIN AUFKLÄRERISCHER UMWELTSCHÜTZER? DIE POETISCHE WIEDERENTDECKUNG DER SCHÖPFUNG IM *IRDISCHEN VERGNÜGEN IN GOTT*

LAURA BIGNOTTI

Barthold H. Brockes' poetry collection *Irdisches Vergnügen in Gott* (1721-1748) proposes a joyful celebration of every element of Creation. Influenced by the English physico-theology, this work contributed to spread a new, positive perception of immanent reality, no longer conditioned by baroque pessimism. If considered in an ecocritical perspective, these poems can be extremely relevant even today: the deep and reverent admiration for nature they express, originally geared towards the celebration of God, has the potential to point today's readers to an empathetic and responsible relationship with nature.

Barthold H. Brockes' Gedichtsammlung *Irdisches Vergnügen in Gott* (1721-1748), die eine minutiöse, freudige Beschreibung aller Aspekte der Natur bietet, feiert die Vollkommenheit der Schöpfung in ihrer harmonischen Schönheit. Das Werk, das u.a. durch die englische Physikotheologie beeinflusst wurde, trug dazu bei den barocken Pessimismus in der Lyrik zu überwinden und eine neue, positive Wahrnehmung des Diesseits zu verbreiten. Diese Gedichte können daher heute unter einem ökokritischen Gesichtspunkt betrachtet werden: ihre Tiefe Bewunderung der Natur, die ursprünglich die Größe und Güte Gottes zu beweisen versuchte, können auch beim heutigen Leser Gefallen am Diesseits erzeugen und zu einer verantwortlichen Beziehung zur Natur auffordern.

Keywords: Barthold H. Brockes, nature poetry, physicotheology, ecocriticism, *Irdisches Vergnügen in Gott*

Barthold H. Brockes (1680-1747), „der erste wirkliche Realist und Kirchenvater deutscher Naturbeschreibung“¹, wurde mit der Gedichtsammlung *Irdisches Vergnügen in Gott* bekannt, die zwischen 1721 und 1748 in neun Bänden publiziert wurde². Das Werk bie-

¹ A. Schmidt, *Nachrichten von Büchern und Menschen. Zur Literatur des 18. Jahrhunderts*, Bd. 1, Fischer-Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M./Hamburg 1971, S. 8. Es ist hier nicht möglich, die Figur Brockes und den kulturellen Hintergrund ausführlicher vorzustellen; vgl. dazu u.a. H.-D. Loose ed., *Barthold Heinrich Brockes (1680-1747): Dichter und Ratsherr in Hamburg. Neue Forschungen zu Persönlichkeit und Wirkung*, Hans Christians Verlag, Hamburg 1980; H.-G. Kemper – U.-K. Ketelsen – C. Zelle ed., *Barthold Heinrich Brockes (1680-1747) im Spiegel seiner Bibliothek und Bildergalerie*, unter Mitarb. von Ch. Krotzinger, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 1998.

² Die neun Bände der Sammlung wurden mehrmals herausgegeben; vgl. komplettes Verzeichnis in B.H. Brockes, *Irdisches Vergnügen in Gott. Naturlyrik und Lebrdichtung*, H.-G. Kemper ed., Reclam, Stuttgart 1999, S.

tet eine minutiöse, poetische Beschreibung aller Aspekte der Natur: die neun Bände der Sammlung umfassen Tausende von Gedichten über Blumen, Früchte, Bäume, Tiere, die die Vollkommenheit der Schöpfung in seiner harmonischen Schönheit bezeugen, welche ihrerseits die Grösse und Güte Gottes wiederspiegelt³.

Dieses Werk läutete in der deutschen Literatur einen echten Paradigmenwechsel im Vergleich zum vorhergehenden Jahrhundert ein⁴, indem eine neue, positive Wahrnehmung der Wirklichkeit verbreitet wurde, der zufolge „auch in Deutschland die Sonne scheine und die Natur regiere“⁵. Brockes' Freude angesichts der irdischen Wunder stellt sich zu Beginn des 18. Jahrhunderts ganz deutlich der Weltanschauung der barocken Poesie entgegen, die dazu neigte, von der immanenten Welt nur die vergängliche Dimension wahrzunehmen. Die für das 17. Jahrhundert typische Verachtung für die irdische Realität wird von Brockes ausdrücklich verurteilt:

Dieß klingt wahrhaftig hart, die Welt
Die so viel Wunder in sich hält,
Verächtlich einen Postweg nennen,
und, sonder Ohr, Gefühl, Gesicht,
Den schönen Bau der Welt durchrennen,
Den Gott so herrlich zugericht⁶.

Die Darstellung der Wirklichkeit hat daher nicht mehr zum Ziel, dichterisch und rhetorisch das *memento mori* hervorzuheben, sondern sie zielt ganz im Gegenteil darauf ab, zu betonen, dass die Erde für den Menschen ein Quell der Freude und des Genusses ist:

Wie manche Lust, wie manche Freude
Erreget uns zur Frühlingszeit,
Durch tausendfache Lieblichkeit,
Das wunderschöne Weltgebäude!⁷

243-246. Die Gesamtausgabe der Werke Brockes wird von J. Rathje herausgegeben (B.H. Brockes, *Werke*, J. Rathje ed., Wallstein Verlag, Göttingen; bisher erschienen Bd. 1: *Selbstbiographie - Verdeutschter Bethlehemitischer Kinder-Mord - Gelegenheitsgedichte - Aufsätze*, 2012; Bd. 2: *Irdisches Vergnügen in Gott. Erster und Zweiter Teil*, 2013; *Irdisches Vergnügen in Gott. Dritter und Vierter Teil*, 2014).

³ Wie die Kritik schon erläutert hat, erscheint der Begriff „Natur“ heute nicht mehr als klar definierte und definierbare Kategorie; da das Thema hier nicht ausführlicher behandelt werden kann sei nur auf einige neuere Studien hingewiesen, wie u.a. U.K. Heise, *Nach der Natur - Das Artensterben und die moderne Kultur*, Suhrkamp, Berlin 2010; G. Dürbeck – Bettina Gockel u.a. ed., *Wahrnehmung der Natur - Natur der Wahrnehmung. Studien zur Geschichte visueller Kultur um 1800*, Verlag der Kunst, Amsterdam/Dresden 2001.

⁴ Vgl. H.-G. Kemper ed., *Irdisches Vergnügen in Gott*, S. 15. Vgl. auch H.-G. Kemper, *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*, Band 5/II: *Frühaufklärung*, Niemeyer, Tübingen 1991, S. 109-127.

⁵ J.G. Herder, *Briefe zu Beförderung der Humanität*, H.-D. Irmscher ed., Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1991, S. 604 (111. Brief, 9. Sammlung).

⁶ B.H. Brockes, *Gefährliche Verachtung der Welt*, in *Irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in Physicalisch= und Moralischen Gedichten*, Bd. 6, Verlag Christian Herold, Hamburg 1740, S. 288.

⁷ B.H. Brockes, *Unbegreifliche Gleichgültigkeit*, in *ibid.*, S. 279.

Die Natur als solche wird also nicht als einfacher allegorischer Verweis auf die transzendente Welt interpretiert, sondern wird ins Zentrum der Aufmerksamkeit des Dichters gerückt und als Ursprung authentischer Freude am Hier und Jetzt verstanden⁸. Zur freudigen Beschreibung der Natur tritt in erster Linie der Wunsch hinzu, nicht „von dem Zweck, die Wunder hier auf Erden / Wol zu behertzen“ abgelenkt zu werden⁹. Seine Gedichte scheinen auf diese Weise – auch nach drei Jahrhunderten – den heutigen Leser dazu aufzufordern, die Schönheit der Welt wiederzuentdecken, und ihn vor der Gleichgültigkeit gegenüber der ihn umgebenden Natur zu warnen. Mehr als einmal verurteilt der Dichter nämlich das, was er als „Das größte Laster dieser Zeit“ bezeichnet: die Gleichgültigkeit gegenüber der Natur seitens derjenigen, die „aller Wunder ungeacht, / Fast Stein- ja Eisenhart und unempfindlich bleiben“¹⁰.

Aus diesem Grund scheint es daher möglich, das Werk Brockes heute unter einem ökologischen Gesichtspunkt zu lesen¹¹. Und innerhalb dieser Perspektive muss auch ein anderer Aspekt betont werden, der das Werk im Zusammenhang mit seiner Epoche innovativ macht: die Schönheit der Natur wird dem Leser mittels einer Erfahrung vorgestellt, die aus der konkreten Wahrnehmung jedes einzelnen ihrer Elemente hervorgeht. Die Bedeutung der persönlichen Erfahrung der Wirklichkeit als erste und direkteste Inspirationsquelle wird ausdrücklich hervorgehoben; beispielhaft dafür ist die Hauptrolle, die der Dichter dem Gebrauch der menschlichen Sinne zuweist¹², in Gedichten, in denen die lautlichen, stilistischen und metrischen Mittel dazu beitragen, sprachlich das Beschriebene zu evozieren:

⁸ Vgl. dazu auch V. Meid, *Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock. Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung. 1570-1740*, C.H. Beck, München 2009, insb. S. 324; G.E. Grimm, *Nachwort*, in *Deutsche Naturlyrik vom Barock bis zur Gegenwart*, Reclam, Stuttgart 1995, S. 483-513, hier insb. S. 494-499, und U. Kittstein, *Deutsche Naturlyrik. Ihre Geschichte in Einzelanalysen*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2009, insb. S. 21-44.

⁹ B.H. Brockes, *Eine Schüssel mit Früchten*, in *Irdisches Vergnügen in Gott, Erster und zweiter Teil*, J. Rathje ed., Bd. 1, S. 225.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Vgl. dazu auch *Lo sguardo e il pensiero. La nuova percezione del Creato e dell'uomo nel "Piacere terreno in Dio" di Barthold H. Brockes*, in «*Mirabile è anche un granello di polvere*». *Barthold H. Brockes, poesie del Creato*, L. Bignotti ed., Tectum, Marburg 2015, S. 7-53.

¹² Nicht wenige Gedichte sind im *Irdischen Vergnügen in Gott* ausdrücklich der Sinne gewidmet (vgl. z.B. *Die Sinne*, in B.H. Brockes, *Irdisches Vergnügen in Gott. Erster und zweiter Teil*, J. Rathje ed., Bd. 2, S. 682-684; *Die fünf Sinne*, in *Ibid.*, S. 684-725). Zu diesem Thema vgl. z.B.: H.-G. Kemper ed., *Irdisches Vergnügen in Gott*, S. 291-297; H.-G. Kemper, *Deutsche Lyrik*, S. 100-102; H.P. Fry, *Physics, classics, and the Bible: elements of the secular and the sacred in Barthold Heinrich Brockes' Irdisches Vergnügen in Gott 1721*, Lang, New York/Bern et al. 1990, S. 165-178; W. Preisendanz, *Naturwissenschaft als Provokation der Poesie: das Beispiel Brockes*, in *Frühaufklärung*, S. Neumeister ed., Fink, München 1994, S. 469-494, hier S. 488; B. Thums, *Aufmerksamkeit: Wahrnehmung und Selbstbegründung von Brockes bis Nietzsche*, Fink, München 2008, S. 43; J. Steigerwald, *Das göttliche Vergnügen des Sehens. Barthold Hinrich Brockes' Techniken des Betrachters*, in *Convivium: germanistisches Jahrbuch Polen*, Deutscher Akademischer Austauschdienst, Bonn 2000, S. 9-41; vgl. auch an die Beurteilung Gervinus': «Brockes emanzipierte die Sinne: [...] Sein Werk ist eine "Sinnenschule"», in G.G. Gervinus, *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*, 3. Aufl., Bd. 3, Engelmann, Leipzig 1848, S. 34.

Ich höre die Vögel, ich sehe die Wälder,
 ich fühle das Spielen der kühlenden Luft;
 ich rieche der Blüte bebiesamten Duft;
 ich schmecke die Früchte. Die fruchtbaren Felder;
 Die glänzenden Wiesen; das funkelnde Naß
 der thauigen Tropfen [...]¹³

Auch wenn die übergenauen, zum Teil repetitiven und langatmigen Beschreibungen noch weit entfernt von der typisch goetheschen Dichtungsweise sind, so lassen sie dennoch eine Sensibilität spüren, mit der der Autor in beinahe impressionistischer Weise die Freude und Begeisterung über die Entdeckung der Natur ausdrückt¹⁴.

Die Miteinbeziehung der subjektiven, sinnlichen und körperlichen Dimension, die als Vorbedingung für eine vertrauensvolle Huldigung der Welt verstanden wird, verweist im Übrigen auf die Notwendigkeit den Kontakt mit der natürlichen Welt wiederzuerlangen, die vielfach auch in der ökokritischen Debatte zu erkennen ist. Diesbezüglich führt zum Beispiel Hartmut Böhme aus, wie die Moderne zur Verachtung des Naturschönen und Naturerhabenen geführt habe¹⁵, und unterstreicht daher die Notwendigkeit, eine Ästhetik der Natur wiederzuerlangen, die uns auf Grund der technischen Ausbeutung der Welt abhandengekommen ist, um „zu einer Achtung und Schonung der Natur zu gelangen, die sich als sinnliche Kultur [...] ergeben“¹⁶. In dieser Perspektive bietet die Literatur, die eine wichtige anthropologische Funktion erfüllt¹⁷, die Gelegenheit das Subjekt – in der Gesamtheit seiner sinnlichen und körperlichen Dimension – erneut mit der Natur in Verbindung zu bringen, in dem sie die Sprache der Natur übersetzt¹⁸. Es ist interessant festzustellen, dass sich schon Brockes zur Bedeutung der Literatur als Ausdrucksmittel geäußert hat, sie könne die Natur ‚übersetzen‘, indem sie zu ihrer Dolmetscherin wird:

¹³ B.H. Brockes, *Anmuthige Frühlings=vorwürfe*, in *Irisches Vergnügen in Gott. Erster und zweiter Teil*, J. Rathje ed., Bd. 2, S. 494.

¹⁴ Über die Möglichkeit, bei Brockes erste Spuren lyrischen Subjektivismus' zu entdecken vgl. z.B. G. Zamboni, *Barthold Heinrich Brockes*, „Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti“, 90, 1930, 2, S. 879-954, insb. S. 879; H.-G. Kemper, *Deutsche Lyrik*, S. 100-109, M. Feldt, *Lyrik als Erlebnislyrik. Zur Geschichte eines Literatur- und Mentalitätstypus zwischen 1600 und 1900*, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1990, S. 73-93; M. Wagner-Egelhaaf, *Gott und die Welt im Perspektiv des Poeten: zur Medialität der literarischen Wahrnehmung am Beispiel Barthold Hinrich Brockes*, „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“, 71, 1997, 2, S. 183-216.

¹⁵ H. Böhme, *Aussichten einer ästhetischen Theorie der Natur*, in J. Huber ed., *Wahrnehmung von Gegenwart: Interventionen*, Basel 1992, S. 31-55, hier S. 36.

¹⁶ *Ibid.*, S. 52.

¹⁷ Zur literarischen Anthropologie vgl. auch, u.a. W. Riedel, *Literarische Anthropologie*, in W. Braungart u. a., *Wahrnehmen und Handeln. Perspektiven einer Literaturanthropologie*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2004; D. Bachmann-Medick, *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, Francke, Tübingen/Basel 2004; A. Košenina, *Literarische Anthropologie. Die Neuentdeckung des Menschen*, Akademie Studienbücher, Berlin 2008.

¹⁸ Vgl. H. Böhme, *Aussichten einer ästhetischen Theorie der Natur*, S. 49 und id., *Germanistik in der Herausforderung durch den technischen und ökologischen Wandel*, in *Germanistik in der Mediengesellschaft*, L. Jäger – B. Switalla ed., München, Fink 1994, S. 63-77, hier insb. S. 66 und 74-75.

[...] Ja es ist der Mensch nicht nur
 Der Geschöpfe Mittel=Punct, die ihn überall umringen;
 Er ist überdem ihr Priester. Er ist ihrer Danckbarkeit
 Gleisam ein getreuer Dollmetsch¹⁹.

Laut Joseph Meeker sind die Menschen „die einzigen literarischen Wesen der Erde“²⁰. Daher konzentriert sich die Ökokritik bekanntlich darauf, zu untersuchen, wie Menschen Literatur verwenden können, um ein ökologisches Verantwortungsbewusstsein zu entwickeln. Auch die Gedichte Brockes' können in dieser Perspektive dazu beitragen, obwohl sie mit einer anderen Intention verfasst wurden, ein kritisches Bewusstsein und eine ‚Überlebensstrategie‘ für das Ökosystem und die Menschheit zu entwickeln²¹. Brockes beschränkt sich ausserdem nicht darauf, die Schönheit der Welt zu feiern, sondern übt gleichzeitig auch eine Gesellschaftskritik auf seine Weise aus, indem er insbesondere die Habgier des Bürgertums anprangert, welches die Schöpfung nur als Ressource ansieht und sie deswegen ausbeutet und zerstört²¹:

Dem Kaufmann kommt die Welt nur bloß als in Contor,
 Als eine Wechsel-Banck, als eine Messe, vor.
 Voll Hoffnung zum Gewinn, voll Sorg' und Furcht für Schaden,
 Denkt er: die Erde sey ein großer Kaufmanns-Laden²².

An dieser Stelle lohnt es sich daran zu erinnern, dass Hubert Zapf in seinem bekannten *Literatur als kulturelle Ökologie* ein triadisches Modell entwirft, demzufolge die Literatur drei wichtige Aufgaben übernimmt: „die Repräsentation typischer Defizite [...] und Widersprüche dominanter [...] Systeme zivilisatorischer Macht“, die „Inszenierung dessen, was im kulturellen Realitätssystem marginalisiert, vernachlässigt oder unterdrückt wird“ und die „Reintegration des Verdrängten mit dem kulturellen Realitätssystem, durch das Literatur zur ständigen Erneuerung des kulturellen Zentrums von dessen Rändern her beiträgt“²³. Wenn man die Texte von Brockes heute liest und interpretiert, so können auch sie als dem ethischen Zweck unterstellt betrachtet werden, den die Literatur als ‚kulturelles Korrektiv‘ in ökologischer Hinsicht übernehmen kann.

Eine andere Eigenschaft der Gedichte Brockes', die sie für die ökokritische Lektüre geeignet macht, ist ihr ausgeprägt didaktischer Zweck. In dieser Hinsicht bilden sie vor allem eine Verwirklichung der aufklärerischen Poetik, der zufolge die Dichtung, auf der Grundlage der horazischen Kategorien des *docere* und *delectare*, dem Leser gleichzeitig Vergnügen

¹⁹ B.H. Brockes, *Kräfte der menschlichen Vernunft*, in *Irdisches Vergnügen in Gott. Bestehend in Physicalisch- und Moralischen Gedichten*, König, Hamburg 1736, S. 350. Vgl. dazu H.-G. Kemper, *Deutsche Lyrik*, S. 121.

²⁰ J. Meeker, *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*, Scribner's, New York 1972, S. 3.

²¹ Zur literarischen Ökologie als Überlebensstrategie vgl. S. Iovino, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, Milano 2006.

²² Vgl. dazu H.Ch. Buch, *Ut Pictura Poesis*, Hanser, München 1972, S. 69-70.

²³ B.H. Brockes, *Die Welt*, in *Irdisches Vergnügen in Gott. Erster und zweiter Teil*, Bd. 1, J. Rathje ed., S. 386.

bereiten und belehren soll²⁴. Mit seinem Werk möchte Brockes den Menschen erziehen, damit er die Schönheit der Welt zu schätzen lernt; in seiner Biographie drückt er explizit seine Distanz zu einer Dichtung ohne ethischen Inhalt aus:

Wann ich aber gar bald gewahr ward, dass die Poesie, wofern sie keinen sonderlichen und zwar nützlichen Endzweck hätte, ein leeres Wort-spiel sey, [...] bemühetete ich mich solche objecta meiner Dicht-kunst zu erwehlen, woraus die Menschen nebst einer erlaubten Belustigung zugleich erbauet werden mögten, da ich [...] durch die Schönheit der Natur gerühret, mich entschloss den Schöpfer derselben, in fröhlicher Betrachtung [...] zu besingen²⁵.

In dieser Hinsicht ist es auch wichtig zu unterstreichen, dass es das Hauptziel von Brockes war „den Schöpfer zu besingen“, indem er alle Aspekte der Natur feiert, auch die vordergründig unbedeutenden und bescheidenen. Seine Dichtung erscheint somit als lyrisches *pendant* der Physikotheologie des 17. Jahrhunderts, einer philosophisch-religiösen Strömung, der zufolge im physischen Universum als geordnetem System die *contemplatio naturae* in eins fällt mit der *contemplatio Dei*. Die Beobachtung der physischen Phänomene ist der Ausgangspunkt, um zum Beweis der Vollkommenheit des Werks Gottes zu gelangen²⁶.

Die religiöse Ausrichtung des *Irdisches Vergnügen in Gott* scheint nun in gewisser Weise mit der Möglichkeit einer ökokritischen Lektüre der Gedichte in Widerspruch zu stehen. Wie bekannt ist, wird der Ursprung der Aggressivität des Menschen gegenüber seiner Umwelt normalerweise in der christlichen Schöpfungsdoktrin ausgemacht und dem daraus folgenden christlichen Anthropozentrismus, der den Menschen auf eine höhere Ebene gegenüber allem anderen im ihn umgebenden Ökosystem stellt²⁷. Tatsächlich schließt das Brockessche Bild der Natur nicht eine utilitaristische Auffassung ihres Reichtums aus und spiegelt in gewisser Hinsicht eine typisch christliche und daher anthropozentrische Sicht der Welt, die den Menschen als „der Geschöpfe Mittel=Punct“²⁸ ansieht und die sich nicht

²⁴ H. Zapf, *Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Roman*, Niemeyer, Tübingen 2002, S. 64-65.

²⁵ Vgl. J.Ch. Gottsched, *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen (1730)*, in J.Ch. Gottsched, *Schriften zur Literatur*, H. Steinmetz ed., Reclam, Stuttgart 1972, S. 96. Dazu vgl. auch W. Martens, *Literatur und Frömmigkeit in der Zeit der frühen Aufklärung*, Niemeyer, Tübingen 1989, S. 261.

²⁶ Vgl. *Selbstbiographie des Senators Barthold Heinrich Brockes*, in B.H. Brockes, *Selbstbiographie; Verdeutschter Bethlehemitischer Kinder-Mord; Gelegenheitsgedichte; Aufsätze*, J. Rathje ed., S. 25.

²⁷ Zur Physikotheologie vgl. u.a. P. Michael, *Physikotheologie. Ursprünge, Leistung und Niedergang einer Denkform*, Buchhandlung Beer, Zürich 2008; über Brockes und die Physikotheologie vgl. z.B. A.-S. Tabarasi, *Physikotheologie und Änderung der Landschaftswahrnehmung. Barthold Heinrich Brockes als Vorgänger der „Gartenrevolution“ des 18. Jahrhunderts*, „Zeitschrift der Germanisten Rumäniens“, 15-16, 2006-2007, S. 265-280; G. Peters, *Blumenblitze: Lektüre und Konstruktion der Natur in der physikotheologischen Ästhetik von Brockes zu Goethe*, in *Ästhetik und Naturerfahrung*, J. Zimmermann ed., Frommann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 1996, S. 195-222.

²⁸ Ernst Oldemeyer z.B. unterstreicht, dass in der jüdisch-christlichen Tradition der Ursprung einer Haltung liegt, die sich aus der ‚Sonderstellung‘ entwickelt hat, die dem Menschen in der Genesis als ‚Ebenbild Gottes‘ gegeben wird, und die ihn scheinbar dazu berechtigt die Schöpfung zu beherrschen. Das habe den Menschen dazu gebracht, die Natur als „Gegenstand und Gegenbegriff“ zu betrachten, d.h. als eine Entität, der gegenüber

mit der Idee einer gleichberechtigten Teilhabe aller Elemente des Ökosystems versöhnen lässt:

Gedenke wie sie [die Blumen] durch die Bienen
 [...] Im Honig und im Wachs, uns dienen.
 [...] Dieß wird dich leichtlich überführen,
 Daß aller Bluhmen Glantz und Pracht
 Nur für den Menschen bloß gemacht²⁹.

Wir können jedoch in unserer Analyse nicht den spezifisch historisch-literarischen Kontext ausser Acht lassen, in den das Schaffen Brockes fällt: nach der Hochzeit des barocken Pessimismus, erscheint der Mensch nicht mehr als das „Spiel der Zeit“³⁰, eine vergängliche Kreatur in den Händen des Schicksals. Ganz im Gegenteil, jetzt nimmt er, dank des neuen aufklärerischen Vertrauens des 18. Jahrhunderts in die menschlichen Fähigkeiten, an einer anthropologischen Wiedergeburt teil, die sich auch in seiner dichterischen Repräsentation zeigt.

Es ist jedoch durchaus berechtigt, der Frage nachzugehen, ob die religiöse Dimension in *Irdisches Vergnügen in Gott* mit einer möglichen umweltbewussten Ausrichtung kompatibel ist. Diesbezüglich sind zwei Präzisierungen angebracht: einerseits verteidigt Brockes in seinem Werk nirgendwo dogmatische oder orthodoxe Positionen; die einzige wirklich ‚Ursünde‘, auf die er sich bezieht, ist die Gleichgültigkeit des Menschen gegenüber der Schönheit der Welt³¹. Seine Huldigung der Natur stellt sich als einer Art von ‚natürlichem Gottesdienst‘ dar, der ganz heterodox daherkommt, frei jeglicher konfessionellen Konnotation³². Zudem darf man nicht vergessen, dass das Werk in einer Zeit entstand, in der der Glaube an einen Schöpfergott nicht in Konflikt mit der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Natur stand³³.

Was die Kompatibilität von religiösem Glauben und ökologischem Interesse angeht, so kann man schließlich darauf hinweisen, dass auch die heutige christliche Welt bei mehr als einer Gelegenheit bewiesen hat, dass sie sich für den Umweltschutz interessiert. Nicht nur die Enzyklika von Papst Franziskus *Laudato si’* fordert die Christen auf, die despotische Herrscherhaltung gegenüber der Natur aufzugeben und die Vollkommen-

er sich selbst immer mehr als entfremdet wahrnimmt. Vgl. E. Oldemeyer, *Entwurf einer Typologie des menschlichen Verhältnisses zur Natur*, in *Natur als Gegenwelt. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur*, G. Großklaus – E. Oldemeyer ed., Loeper, Karlsruhe 1983, S. 15-42, insb. S. 24-30.

²⁹ Vgl. Fn. 17.

³⁰ B.H. Brockes, *Die Blumen*, in *Irdisches Vergnügen in Gott. Erster und zweiter Teil*, Bd. 1, J. Rathje ed., S. 89. Die anthropozentrische Perspektive wird besonders offensichtlich in den Gedichten des 9. Bandes der Sammlung. Zur (In)Kompatibilität der anthropozentrischen Sichtweise Brockes‘ mit einem ökologischen Grundgedanken vgl. z.B. E. Morgenthaler, *Von der Ökonomie der Natur zur Ökologie: Die Entwicklung ökologischen Denkens und seiner sprachlichen Ausdrucksformen*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2000, S. 147-148.

³¹ A. Gryphius, *Ebenbild unsers Lebens. Auff das gewöhnliche Königs-Spiel*, in A. Gryphius, *Gedichte*, A. Elschenbroich ed., Reclam, Stuttgart 2000, S. 8.

³² Vgl. dazu z.B. H.-G. Kemper ed., *Irdisches Vergnügen in Gott*, S. 284; H.Ch. Buch, *Ut Pictura Poesis*, S. 68-69.

³³ H.-G. Kemper ed., *Irdisches Vergnügen in Gott*, S. 212-216.

heit selbst der kleinsten Kreatur zu bewundern³⁴; auch die langjährige theologische Position von Jürgen Moltmann, um nur ein anderes Beispiel zu nennen, zeigt, dass es möglich ist, den Glauben mit der Vorstellung einer „christliche[n], nicht anthropozentrische[n], kosmische[n] Anthropologie“ zu versöhnen³⁵. Er geht dabei davon aus, dass eine authentische christliche Anthropologie nicht eine Herrschaftsstellung des Menschen in der Welt unterstützen kann. Die ausführlichste biblische Darstellung der Schöpfung befindet sich tatsächlich nicht in der Genesis, deren Erzählung vor ihrem historischen Rahmen interpretiert werden muss und die bekanntermassen den Ursprung bildet für das Missverständnis, dass Gott den Menschen dazu autorisiert hat die Schöpfung zu unterwerfen, sondern in Psalm 104 und im Buch Hiob (38-40): „Das Universum, das hier entfaltet wird, ist Gottes unermessliche, schöne Schöpfung und sie ist nicht auf den Menschen und seine Sonderstellung oder seine Herrschaft bezogen“³⁶. Im Übrigen gibt es auch in der christlichen Tradition Zeugnisse einer Spiritualität, die „der Kontemplation der Natur als Theophanie gewidmet sind“³⁷: man denke nur an die franziskanische Lehre. Auch hier schliesst die religiöse Richtung nicht aus, das Gefühl der Verantwortlichkeit gegenüber der Schöpfung zu verinnerlichen.

Es scheint daher möglich, in Brockes die Spuren einer ersten ‚ökologischen‘ Bewusstwerdung in der Literatur auszumachen. Die spirituelle Dimension, die den Hintergrund für jedes Gedicht bildet, schmälert unserer Meinung nach nicht ihre zeitgemässe Bedeutung als „ethisch-ökologisches Erziehungsinstrument“³⁸, gerade durch den tiefen Respekt und die Liebe für die Schöpfung, die in ihnen ausgedrückt wird. Brockes zeigt daher – ohne die Vorstellung der Abhängigkeit von einer höheren metaphysischen Ordnung aufzugeben –, dem Menschen eine neue Möglichkeit auf, die Natur zu geniessen und zu bewundern. Natürlich sind seine Gedichte im Rahmen ihrer spezifischen geschichtlichen Bedingungen zu sehen, aber „als ästhetische Entwürfe können Naturgedichte nicht einfach von der Zeit ‚überholt‘ werden“³⁹. Wenn die Literatur aller Epochen die Haltung des Menschen in ökokritischer Weise beeinflussen kann, muss man daher in Betracht ziehen, wie es Brockes gelingt, auch beim heutigen Leser Gefallen am Diesseits zu erzeugen und vor allem eine „besondere Art des Sehens“⁴⁰ zu entwickeln. In einer Zeit, in der die Menschheit gewillt zu sein scheint, die Voraussetzungen ihrer eigenen Existenz zu zerstören, erscheint seine heitere Feier der Welt heute mehr als aktuell.

Die bestürzende Aktualität von *Irdisches Vergnügen in Gott* zeigt sich gleich in den allerersten Worten. Die Widmung des ersten Bandes der Sammlung enthält schon die bitte-

³⁴ Vgl. E. Morgenthaler, *Von der Ökonomie der Natur zur Ökologie*, S. 67-73, insb. S. 72.

³⁵ *Lettera Enciclica Laudato si del Santo Padre Francesco sulla cura della casa comune*, San Paolo, Milano 2015.

³⁶ J. Moltmann, *Was ist der Mensch? Von der anthropozentrischen zur kosmischen Anthropologie*, „International Journal of Orthodox Theology“, 2, 2011, 3, S. 21-51, hier S. 21. Vgl. auch J. Moltmann, *Dio nella creazione: dottrina ecologica della creazione*, Queriniana, Brescia 2007.

³⁷ J. Moltmann, *Was ist der Mensch?*, S. 35.

³⁸ Vgl. L. Franchini, *La causa ecologica tra cultura laica e cristiana*, in *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, a cura di C. Salabè, Donzelli, Roma 2013, S. 89-97, hier S. 92.

³⁹ S. Iovino, *Ecocritica: teoria e pratica*, in *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, S. 17-25, hier S. 18.

⁴⁰ U. Kittstein, *Deutsche Naturlyrik*, S. 19.

re und weitsichtige Bemerkung, wie gefährlich und zerstörerisch sich die Gleichgültigkeit des Menschen gegenüber der Mutter Erde erweisen kann, und er gemahnt den Leser der Notwendigkeit, sich um die vernachlässigte und daher ‚in eine Hölle verwandelte Welt‘ zu kümmern:

Ach möchte dieses Buch euch doch zu zeigen taugen,
Ihr Menschen, wie so leicht der schöne Bau der Erden,
Den ihr anitzt durch Geitz, durch Neid, durch Stoltz und Pracht
Euch leyder! selbst zur Hölle macht;
Euch allen könn' ein Himmel werden!⁴¹

Daher erscheint die Aufforderung Brockes' immer noch aktuell, bewusst die Schönheit der Welt zu geniessen, um das Geschenk einer Erde wieder zu entdecken, in der

Nicht nur der Himmel Raum, nicht nur der Sonnen Schein,
nicht der Planeten Gröss' allein;
Ein Stäubchen, ist bewunderns wehrt⁴².

⁴¹ B.H. Brockes, *Irdisches Vergnügen in Gott. Erster und zweiter Teil*, J. Rathje ed., Bd. 1, S. 8.

⁴² *Ibidem*.

LA « POROSITÉ » DU RÉEL : SUR QUELQUES STRATÉGIES STYLISTIQUES D'ANDRÉ BUCHER

DAVIDE VAGO

Certaines stratégies langagières mises en œuvre par André Bucher sont aptes à suggérer la perméabilité du réel, vu que l'homme, l'animal et les forces naturelles sont des actants interdépendants dans sa fiction. Des configurations de style tentent de suggérer les enjeux de cette intervention *environnementale* : la personnification des éléments naturels à l'aide de métaphores filées ou de la catachrèse tente de restituer un vocabulaire propre à l'animal. Néanmoins, en estompant un lyrisme excessif, Bucher insiste sur le fait que le plan de l'homme est incommensurable à celui de la nature.

André Bucher uses certain stylistic devices that aptly suggest the porosity of the world, since humanity, animals and nature are the interdependent protagonists of his novels. Some stylistic constructions evoke this *environmental inversion*: the personification of nature through extended metaphors or catachresis reproduces the vocabulary of an animal. Nevertheless, by avoiding excessive lyricism, Bucher emphasises that the human scheme of existence is incommensurable with regard to the plane of nature.

Keywords: André Bucher, porosity, stylistic structure, catachresis, plan of nature

1. *André Bucher : un écrivain dans la nature*

Dans la quatrième de couverture de son roman *La Montagne de la dernière chance*, André Bucher est défini comme « l'une des voix les plus singulières de la littérature [...] contemporaine. Son écriture célèbre la nature sauvage en un phrasé scandé, haché, ourlé d'images à l'inquiétante beauté ».

Existe-t-il une nature sauvage, ce que les américains appellent *wilderness*, en France ? Depuis les années 1970, André Bucher vit dans une ferme à 1200 mètres d'altitude, dans la Vallée du Jabron (Drôme), entre Grenoble et Avignon, non loin de la montagne de Lure, la montagne d'un autre écrivain célèbre, Jean Giono. La commune de sa ferme ne comptait que quatre-vingt habitants en 2012. Comme il l'indique dans l'exergue de l'un de ses romans les plus remarquables, il s'agit bien d'une vallée habitée par des « rares, précieux individus »¹, un pays dont les gens disent, pour s'amuser, qu'il compte « plus d'individus que

¹ « À toutes les vallées perdues et aux rares, précieux individus qui les peuplent », A. Bucher, *La Vallée seule*, Le mot et le reste, Marseille 2013, p. 7. Dorénavant, les références à ce roman sont indiquées dans le texte, entre parenthèses.

d'habitants »². Ces lieux solitaires, où l'aridité des montagnes semble écraser l'être humain et lui rappeler son inconsistance, sont les protagonistes de sa fiction.

Pionnier de l'agriculture biologique en France, bûcheron et ancien hippie, Bucher nous intéresse surtout en tant qu'écrivain. À côté de son engagement pour une agriculture durable, Bucher a toujours écrit : d'abord des poèmes, publiés dans de différents recueils au début des années 1970³ ; la publication de ses romans étant plutôt tardive, vers l'époque de sa retraite, elle est aussi de plus en plus copieuse. Grand lecteur des romanciers américains qu'on pourrait classer sous l'étiquette de la *nature writing*, Bucher se définit comme le cousin de chant de Rick Bass, mais il est surtout très proche des auteurs amérindiens, comme Linda Hogan ou Louise Erdrich. Ce n'est pas un hasard si dans la collection où ses derniers romans trouvent place, chez *Le mot et le reste*, Bucher se trouve côté à côté avec Henry D. Thoreau ou Kenneth White. Certes, la prédominance du lieu et une certaine anthropomorphisation de la nature et de ses éléments, issue d'une vision panthéiste, sont des caractéristiques évidentes de sa prose dense, imagée, vibrant d'une vie universelle. Néanmoins, il ne faut pas penser à des résultats proches de l'idylle⁴ : ni bonne ni mauvaise, ni généreuse ni avare, la nature apparaît dans ses romans à la fois comme source de beauté et d'inquiétude, d'autant plus que Bucher est capable par ses configurations de style d'ajouter souvent un brin d'humour qui estompe, ou adoucit, le pathos des représentations, dont l'écrivain semble se méfier.

2. La « porosité » du réel

Dans leur essai consacré au *Material Ecocriticism*, Iovino et Oppermann ont bien expliqué le but de leur démarche : montrer que « the world's phenomena are segments of a conversation between human and manifold nonhuman beings »⁵. Puisque mon souci est axé sur la correspondance entre une vision du monde et son rendu par le style, je voudrais montrer que Bucher est capable de nous faire écouter cette « conversation » entre les êtres humains et les forces de la nature, à travers des stratégies stylistiques qui constituent le noyau d'originalité de sa prose. C'est bien la perméabilité entre l'humain et le naturel qui est au cœur de son écriture : entrer dans son atelier de romancier permet donc de mieux apprécier le panthéisme dont il est imprégné, vu que c'est par le biais de configurations récurrentes qu'il rend compte de l'interaction existant entre la nature et les êtres qui y gravitent, ainsi que de leur confrontation, voire de cette parenté, énigmatique et néanmoins inconstante, qui les

² Id., *Pays à vendre*, Sabine Wespieser, Paris 2005, p. 11.

³ Cfr. la bibliographie complète dans les dernières pages d'A. Bucher, *La montagne de la dernière chance*, Le mot et le reste, Marseille 2015.

⁴ Pour les caractéristiques fondamentales de la *nature writing*, nous renvoyons aux travaux de L. Buell, en particulier à son essai récent *The future of environmental criticism: environmental crisis and literary imagination*, Blackwell, Malden MA 2005.

⁵ S. Iovino – S. Oppermann, *Stories Come to Matter*, in *Material Ecocriticism*, S. Iovino – S. Oppermann ed., Indiana University Press, Bloomington/Indianapolis 2014, p. 4.

unité⁶. J'emprunterai alors à Iovino le concept de « porosité »⁷, afin de cibler ce va-et-vient continu entre l'humain et le naturel ; après avoir montré quelques exemples tirés surtout du roman *La Vallée seule*, je me propose de réfléchir en particulier sur la relation entre l'homme et l'animal afin de définir quelle est, d'après Bucher, la réciprocité existant entre l'homme et la Terre.

3. *Stratégies stylistiques récurrentes* : La Vallée seule

Exprimant une attitude qui de sa pratique quotidienne se reflète aussi dans son écriture, Bucher tente de se dégager d'un anthropocentrisme désormais sclérosé, funeste sinon toxique, en prônant une vision écocentrique : on pourrait presque dire qu'on passe de l'*égocentrisme* à l'*écocentrisme*⁸. Cela est évident dès la liste des personnages sur laquelle s'ouvre *La Vallée seule* :

Par ordre d'apparition
un vieux cerf,
Martine et Mario, *comédiens*,
Raoul, *cafetier*,
Lucie, *infirmière*,
Judith et Pierre, *éleveurs*,
Gisèle, *institutrice retraitée*
[...] (p. 11)

Le lieu décrit, une vallée dépeuplée sans nom qui serait emblématique de tous les coins perdus de ce monde, est immédiatement convoqué à l'esprit du lecteur comme étant un espace circulaire, tel que la scène d'un théâtre paradoxalement marquée par l'ouverture sur un espace naturel. Cette liste de comédiens, que Bucher présente par ordre d'entrée en scène, s'ouvre sur un vieux cerf : personnage à part entière dans le roman, cet animal hantant l'imaginaire littéraire européen⁹ est présent comme une force active dans l'ensemble des onze chapitres de *La Vallée seule* (souvent en ouverture ou vers la fin de chaque section narrative, en position forte, aux seuils du texte). Dans le jardin de Mario et Martine, les deux comédiens qui se sont installés dans la vallée, il existe aussi une reproduction en bois du cerf : une sorte de totem, divinité tutélaire de la vallée et de ses habitants, qui devient aussi le noyau d'irradiation des lignes de force du roman.

⁶ « Et c'est au cœur de cette vallée seule, de cet endroit improbable, qu'une mystérieuse et lointaine parenté tous les unit » (*La Vallée seule*, p. 170).

⁷ S. Iovino, *Bodies of Naples. Stories, Matter, and the Landscapes of Porosity*, in *Material Ecocriticism*, pp. 97-113.

⁸ Cfr. L. Isselé, *L'écologie dans la littérature française de l'extrême contemporain, mémoire de maîtrise*, Université de Gand, 2011-2012.

⁹ Cfr. J.-P. Grossin – A. Reille – P. Moinot, *Anthologie du cerf*, Hatier, Paris 1992². Pour une étude approfondie de la fonction de cet animal par rapport à l'œuvre de Giono, cfr. A. Romestaing, *Avatars d'une « cerf-consciousness »*, in *L'Animal littéraire. Des animaux et des mots*, J. Poirier (éd.), Éditions Universitaires de Dijon, Dijon 2010, pp. 77-96.

Un autre trait typique de la prose de Bucher est l'importance accordée à la saisonnalité. Dans *La Vallée seule*, on fait deux fois la ronde des saisons : sur la circularité temporelle, indice d'une évaluation du temps non plus anthropocentrique¹⁰, se greffe alors la force centripète de ce lieu presque inhabité. Ce roman est en effet une « parabole »¹¹ d'après son auteur, où l'on retrace les difficultés, les échanges, les relations de ces hommes et femmes qui, par choix ou par destinée, sont censés entrecroiser leurs chemins dans cet endroit reculé, au milieu d'une montagne âpre, souvent inhospitalière, et toutefois regorgeante de vitalité.

Des permutations entre l'humain et l'élément naturel donnent alors naissance à une interversion que je définirais comme « environnementale », et sont l'une des caractéristiques de toute la production romanesque de Bucher. Par son travail d'écriture, il se veut « passeur de cette possibilité d'interaction, de complicité et d'osmose »¹² : bref, de cette porosité entre l'humain et le naturel. Parfois le résultat est lyrique, comme dans le passage suivant :

Autour de lui, à travers le brouillard un saule pleurait à la façon d'une effraie à face blanche, c'est-à-dire dans l'aigu et les bouleaux, les frênes et les trembles, jouxtant la mare, plaignaient doucement sous la morsure du vent. Cela intriguait [Alain]. Il tentait d'imaginer quelle espèce de créature se prolongeait ainsi en eux. (p. 149)

À l'origine de cette construction il y a l'interférence due à une variété bien connue du saule, le *saule pleurer* : Bucher y construit une métaphore filée, où une série d'espèces végétales partage la même action de lamentation (on notera en passant la précision botanique d'un homme qui a planté plus de 30.000 arbres au cours de sa vie). Afin d'évoquer le vitalisme des plantes, les animaux sont convoqués (« à la façon d'une effraie à face blanche »), mais le vent aussi paraît doté des dents d'un fauve. Toute la nature est animée comme sous l'action du dieu Pan : les hommes, les plantes, les animaux, les éléments naturels sont tous, pareillement, des « créatures ».

D'autres passages sont encore plus originaux : en utilisant l'appellation de « Vieille Dame »¹³ pour indiquer la montagne surplombante, non seulement Bucher lui fournit des caractéristiques humaines ; il révèle que parmi ses lectures préférées, les Amérindiens occupent une place non négligeable, puisque ce sont eux qui la désignent de cette façon. Parfois, par l'invraisemblance des éléments convoqués, l'humour de ces permutations atténue un lyrisme trop vif qui gênerait l'écrivain. Alain, guide de chasse du pays, après une soirée bien arrosée chez Raoul (le patron du café du village), cherche à retourner chez lui tout en contemplant un paysage dominé par une lune cocasse :

¹⁰ « Été, automne, hiver cousus d'une seule main » (p. 17) ; une main qui n'est pas, toutefois, humaine.

¹¹ « Par définition une parabole c'est quelque chose qui part du singulier pour tendre vers l'universel. Si on veut y parvenir, il faut essayer de ne pas trop fixer les lieux et de ne pas dater, ne pas situer trop précisément les personnages, pour laisser une certaine latitude, une certaine autonomie » (B. Pupier – A. Bucher, *Confidences de l'oreille blanche*, « Revue critique de fiction française contemporaine », 2015, 11, p. 135).

¹² *Ibid.*, p. 136.

¹³ « Avec les arbres changés en vigies ou veilleur de phare, [Alain] se dégageait à cet instant du plan d'eau que la Vieille Dame dans un silence austère surveillait [...] » (p. 150).

Après plusieurs stations où, appuyé contre un arbre, [Alain] tentait de se remémorer son chemin, il fixa, d'un air ahuri, une lune éplorée qui crachait ses pépins d'orange fluorée – au loin, sur les chalets endormis, telle une toux souffreteuse. (p. 74)

Par le discours indirect libre, le narrateur assume les pensées d'un personnage aviné qui contemple le paysage nocturne en le transformant en un spectacle burlesque, avec la lune comme clown principal ; il s'agit de ce que Pierre Schoentjes a défini le langage hyperbolique des images chez Bucher¹⁴. Ce passage est intéressant aussi pour sa ponctuation : dans le jeu de décrochage de son écriture, Bucher aime bien interrompre ses phrases avec des marques de pause. Ici, du point de vue syntaxique, le tiret ne serait pas nécessaire : et néanmoins, son introduction produit un ralentissement du phrasé, un moment de pause qui permet de mieux apprécier le regard du personnage qui soudain contemple « au loin », vers l'horizon, « les chalets endormis » sur lesquels se répand la « toux souffreteuse » de la lune.

Le mouvement inverse est aussi possible : parfois ce sont des personnages humains qui se muent en forces naturelles, la porosité humain/naturel permettant en effet des interversions dans les deux sens. La jouissance amoureuse favorise ce processus : Gisèle, dont Bucher retrace dans *La Vallée seule* le parcours douloureux suite à un cancer et aux allées-retours à l'hôpital pour les traitements, semble trouver un moment de bonheur, en nouant une relation avec Raoul, secrètement amoureux d'elle depuis longtemps. Voici la description de leur jouissance amoureuse :

Ainsi délicieusement comprimés, les yeux dans les yeux, leurs deux morphologies, au préalable juste des ombres apposées, se transformèrent en lianes et gouttes d'eau ou papillons de nuit à l'abri de lumière sur cette couche en émoi disposée devant la fenêtre ouverte aux aurores de chants d'oiseaux. Elles se sont désolidarisées un temps avant de se reconstituer, d'être à nouveau réunies et de se confondre, semblables à d'antiques danseurs dans les éphémères espaces du désir retrouvé. (pp. 144-145)

L'intensité lyrique du passage est renforcée par l'explicitation de cette fusion panthéiste avec les éléments naturels : l'union des corps des deux amants (celui de Gisèle, affaibli par la maladie et les traitements, retrouvant un peu de force) est rehaussée par leur métamorphose en « lianes », « gouttes d'eau » ou « papillons de nuit » (on passe aisément d'un règne du vivant à l'autre au cours de cette transformation). Cette transmutation n'est pas sans évoquer certains mythes de l'Antiquité (Apollon et Daphné), et son dynamisme est bien représenté par l'idée d'une danse s'étendant à l'ensemble du vivant, hommes et nature se confondant et retrouvant ainsi, sous l'égide de Pan, une solidarité qui remonte aux origines.

Par endroits, on peut deviner que l'une des passions de Bucher est la poésie. Elle apparaît diluée, mais elle évoque la stupeur de l'écrivain face à la nature par des choix qui concernent en particulier le rythme, ou bien l'utilisation de certaines coupures syntaxiques. Certaines manifestations sont privilégiées, comme la neige : l'hiver est une saison très pré-

¹⁴ P. Schoentjes, *Ce qui a lieu : essai d'écopoétique*, Wildproject, Marseille 2015, p. 88.

sente dans les romans de Bucher, étant donné qu'il s'agit pour lui d'un temps propice à l'écriture, les travaux à la campagne étant réduits. La phrase a alors tendance à se simplifier, à se resserrer au détriment de sa principale. Le résultat est un tempo syncopé, marqué par une ponctuation dense, dans le but de véhiculer l'extase face à ce phénomène magique : « Des riens aériens, particules subtiles ne projetant aucune ombre. La neige ! Tombée au matin. » (p. 14). La rime inclusive du début (dans un poème on parlerait, d'après Banville, d'une rime enrichie) renforce le lyrisme de la construction, tout comme les pauses (virgule, point, point d'exclamation, etc.) qui, tout en marquant la discontinuité ou la suspension du souffle rythmique, densifient le phrasé. De même, le changement du vent annonçant une dépression est décrit à partir des mouvements du lac : « le ciel noyé dans l'onde, l'ombre endormie sous les arbres. Un vague sursaut lumineux dans les sombres remous que le silence brasse. Le monde renversé. » (p. 55). Ce rythme saccadé, un exemple de scansion en trois temps que Bucher lui-même définit comme « prosodie naturelle »¹⁵ n'est pas sans rappeler le genre du haïku ; en particulier l'écrivain indique Bashō comme une source possible d'inspiration pour ce type de rythme¹⁶. Pour un souci de resserrement de la phrase qui est aussi sa façon à lui de l'épurer, Bucher réalise ainsi des synthèses inédites entre le monde psychique des personnages et les éléments naturels (« elle s'obligea [...] à laisser dériver ses pensées, à l'image de la neige glissant lentement sur les falaises, les falaises de son esprit »¹⁷), ce qui montre bien comment la notion de porosité travaille en profondeur l'écriture romanesque de Bucher.

Mais c'est peut-être à l'égard du vieux cerf, l'animal totémique de cette *Vallée seule*, voire « pierre d'achoppement »¹⁸ pour tous les personnages, que le travail du poète avec la matière organique de l'écriture devient encore plus visible : en renouvelant la prosopopée¹⁹ classique, Bucher tente d'aller vers l'animal, en inventant un langage qui lui serait propre²⁰. Il donne ainsi voix à ceux qui ne parlent jamais, afin de leur rendre justice et les mettre sur un plan d'égalité avec l'homme²¹.

[Le cerf] était nerveux et tendait l'oreille, attentif au bruit de sol. En monta un son inconnu puis l'air vibra au diapason. Cela ne ressemblait pas à une langue parlée ou à l'écho des voix. Plutôt une note discordante dans l'ombre portée du vrombissement. Tétanisé par le vacarme, le corps de l'animal n'était plus qu'un long frisson. La première fois qu'il entendait, apercevait de si près cette énorme libellule d'acier. L'hélicoptère se posa au sol en laissant encore battre ses ailes un instant. (p. 52)

¹⁵ A. Bucher, *À l'écart*, Le mot et le reste, Marseille 2016, p. 91.

¹⁶ Voir *Haïku : anthologie du poème court japonais*, Gallimard, Paris 2002.

¹⁷ A. Bucher, *La Cascade aux miroirs*, Denoël, Paris 2009, p. 168.

¹⁸ B. Pupier – A. Bucher, *Confidences de l'oreille blanche*, p. 135.

¹⁹ Sur la fonction de cette figure, cfr. B. Clément, *La Voix verticale*, Belin, Paris 2012.

²⁰ Voir le concept d'« animot » inventé par J. Derrida, *L'animal que donc je suis*, Galilée, Paris 2006.

²¹ « C'est ma façon de lutter à la manière panthéiste des Amérindiens ou animiste des Africains voire des bouddhistes, de rétablir une égalité de statuts entre ciel, eau, air, terre, rochers, rivières, hérons, ours, loups, animaux dans leur globalité et les autres êtres humains » (B. Pupier – A. Bucher, *Confidences de l'oreille blanche*, p. 148).

Dans le monde de référence de l'animal, un univers naturel où l'*hélicoptère* est évidemment inconnu, ceci ne peut que devenir une « énorme libellule d'acier », avec des « ailes » battantes. Pour le cerf, il s'agit là d'une sorte de catachrèse ; pour l'écrivain, une construction métaphorique dans un univers de référence qui se veut le plus naturel possible. Le passage est également intéressant du point de vue phonétique : les allitérations en [v] (« vibra » ; « voix » ; « vrombissement » ; « vacarme »), de même que l'onomatopée à l'origine de « vrombissement », renforcent cette tentative de traduire par l'écriture ce bruit mécanique, cette cacophonie inédite pour un animal. Le même traitement subit la tronçonneuse de Simon : elle est traduite par une métaphore qui se veut cohérente avec le microcosme de l'animal.

Le vieux cerf l'espinchait, dissimulé dans un taillis, à distance convenable. La prudence imposait de ne pas approcher de l'homme quel qu'il soit. Cependant, il s'était familiarisé avec le bûcheron. Même le bruit du fusil à arbre ne l'inquiétait plus. Ce n'était pas le même que celui qui tue. (p. 62)

Bucher a révélé, au cours d'un entretien²², que le « fusil à arbre » est la façon que les habitants de la Vallée du Jabron ont pour se dénombrer, pour vérifier ceux qui sont vivants et ceux qui sont partis pour toujours : « c'est notre téléphone à nous », il en conclut.

Mais peut-on parler ou penser comme le ferait un animal ? N'y a-t-il pas une certaine présomption de l'homme, même d'un écrivain, de vouloir dire par le biais de son propre langage ce qui demeure insaisissable ?²³ Le lecteur de *La Vallée seule* pourrait avoir l'impression d'une certaine méfiance à l'égard des théories qui proposent une communion possible entre l'homme et l'animal. Alain, guide de chasse consommé, se montre critique à l'égard de certaines théories sur la chasse :

Ou encore les mystiques de tout poil, passionnés, durs de durs, se figurant que pister un animal, s'adapter à son mouvement, son rythme, se couler dans les mêmes voies, revenait à partager un semblant d'osmose. Comme s'ils perçaient à jour de secrètes intentions, etc., ceux-là se racontaient des histoires. [...] Ces balivernes littéraires (il en lisait), venues d'outre-Atlantique, cet anthropomorphisme de pacotille, l'irritaient. La correspondance instinctive, l'ultime compréhension entre le chasseur qui suit et l'animal qui fuit en observant sa propre traque, tout cela relevait du boniment. (p. 58)

²² *Du jour au lendemain*, entretien d'A. Bucher avec A. Veinstein (émission du 26/11/2003) disponible en podcast : <http://www.franceculture.fr/emission-du-jour-au-lendemain-andre-bucher-2013-11-26> (dernière consultation le 22 octobre 2015).

²³ É. de Fontenay a mis en évidence l'ambiguïté au fond de cette démarche : si d'un côté « la grâce est accordée à certains et refusée à d'autres, qui permet d'entendre et de comprendre le parler des *à jamais silencieux*, et d'administrer un remède à cette immémoriale séparation entre les bêtes et les hommes qu'on nomme pompeusement la différence zoo-anthropologique », de l'autre, pour les écrivains qui font parler des bêtes, celles-ci, le plus souvent, « tiennent lieu de tropes, de figures de style ou de pensée » (É. de Fontenay – M.-C. Pasquier, *Traduire le parler des bêtes*, L'Herne, Paris 2008, pp. 20-21 et p. 27).

Dans *Le Versant animal*, Jean-Christophe Bailly a montré la différence ontologique existant entre l'homme et l'animal : « pour ceux – les animaux – qui vivent dans un temps non arrimé, il n'est pas de mort, ni de formation, ni d'ailleurs de langage – le langage étant, bien sûr, l'outil même de la formation : c'est muettement que l'animal lève les yeux, et muettement qu'il voit, au-delà de nous, l'ouvert »²⁴. Anne Mairesse et Anne Simon ont parlé justement de l'animal, « être de fuite et de silence imposé », comme d'un « sujet-limite pour le langage proféré »²⁵, en particulier par rapport à l'écriture littéraire. S'il paraît indéniable que dans l'univers animal d'autres langages existent, au-delà du langage articulé, comme démontré par des travaux récents²⁶, le problème de la traduction littéraire du langage animal est un défi voire une ressource pour tout écrivain, qui nécessite ainsi de réinventer les instruments de son métier. Il en reste quand même que cette inquiétude face à l'animal, à la nature et à son langage est partagée par Bucher qui, au-delà de toute expérimentation de style, écrit en finale que « cette montagne et son animal totem n'ont jamais entendu parler d'autre langue que celle qui résonne en eux. Ils ne savent pas si ceux et celles qui se hasardent dans son espace, possèdent, en dehors de leur convoitise, une voix, une réalité complémentaire » (p. 169).

4. *Le plan de nature*

L'impossibilité d'une réponse univoque à l'égard des rapports entre l'humain et le naturel est au cœur de *La Vallée seule*. Je crois alors que la position de Bucher trouve une résonance dans la réflexion d'Alain Milon intitulée *Pour une critique de la raison écologique : le plan de nature*. Dans cet essai, le philosophe refuse toute hiérarchisation des rapports entre l'homme et la nature, en prônant une définition du plan de nature issue des thèses de Merleau-Ponty : selon lui, « le plan de nature prend ainsi une forme contrapuntique au sens où il envisage le couple homme-nature comme ce qui advient l'un *pour* l'autre, et ceci sur le motif mélodique du contrepoint qui rend possible plusieurs phrasés musicaux jouant sur des registres différents »²⁷. La nature et l'homme jouent toujours de deux modulations différentes (c'est-à-dire deux ondulations diverses de la trame mélodique). Or, la tentative de Bucher me paraît celle de réduire ce chant contrapunctique à succession harmonieuse, tout en étant conscient du fait que cette réduction se révèle souvent un échec. Voilà pourquoi, en conclusion, le blues est l'une des formes musicales que l'écrivain cite sou-

²⁴ J.C. Bailly, *Le Versant animal*, Bayard, Paris 2007, pp. 40-41. De là, le philosophe déduit la liberté totale issue de l'« être-dans-ce-monde » (cfr. le concept heideggérien du *Dasein*) de l'animal, pour lequel « être » signifie, en fait, toute une déclinaison infinie des façons de vivre et de penser qui restent irréductibles à l'expérience humaine. Sur la catégorie de l'ouvert par rapport à l'animal cfr. G. Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002. Pour une bonne introduction à la problématique de l'animal du point de vue de l'écopoétique française, cfr. *French Thinking about Animals*, L. Mackenzie – S. Posthumus ed., Michigan State University Press, Ann Arbor MI 2015.

²⁵ A. Mairesse – A. Simon, *Introduction*, « L'esprit créateur », 51, 2011, 4, p. 2.

²⁶ Cfr. M. Hauser, *À quoi pensent les animaux ?*, Odile Jacob, Paris 2002.

²⁷ A. Milon, *Pour une critique de la raison écologique : le plan de nature*, Circé, Belval 2014, p. 91. Pour Merleau-Ponty cfr. *La Nature. Notes. Cours du Collège de France*, Seuil, Paris 1996.

vent, parfois indirectement comme ici : « derrière chaque jolie chose, se cache une sorte de douleur profonde » (Gisèle et Raoul n'arrivent pas à établir si l'auteur de cette citation mélancolique est Bob Dylan ou bien Baudelaire). Chez Bucher, cette blessure dérive de l'écart entre l'humain et le naturel qu'aucun langage n'est à mesure de combler : entre euphorie et dysphorie, en oscillant entre contemplation lyrique et humour, le blues, écouté dans la solitude et dans la pleine conscience de cette séparation, serait alors le seul compagnon possible au sein de cette vallée solitaire²⁸. Ce sentiment ambivalent et incertain est celui de l'écrivain face à son écriture qui, tentant de rendre perceptible la porosité du monde, reste pleinement lucide des limites de cette entreprise.

²⁸ « Alain Veinstein de France Culture, lors d'une interview, m'a dit : "*La Vallée seule* pour moi reflète l'histoire de la poésie. C'est la poésie qui est seule". Je le comprends d'autant mieux, cet amoureux des mots, lui-même un poète, et je conçois qu'il ait ressenti le livre de cette façon. Je ne l'avais pas vu sous cet angle, or je dois admettre une certaine véracité dans ses propos, je trouve ça plutôt judicieux » (B. Pupier – A. Bucher, *Confidences de l'oreille blanche*, p. 148).

POÉTIQUEMENT TOUJOURS, LES *ÉCOLOGIQUES* DE MICHEL DEGUY. ENTRETIEN, RÉFLEXIONS

FEDERICA LOCATELLI

« Disons-nous que le monde est devenu pour moi inhabitable ? Est-ce que le monde va finir ? » : telle était la crainte de Charles Baudelaire, dont témoignent ses journaux intimes. Michel Deguy, poète, philosophe et critique, se pose des questions similaires dans ses essais parus aux éditions Hermann entre 2009 et 2012, *Fin dans le monde* et *Écologiques*. C'est surtout ce dernier ouvrage qui fait l'objet de l'entretien que nous proposons et de l'analyse qui suit: nous montrerons ainsi comment le discours poétique et les *logies* de l'*oïkos* se relient par une similarité profonde : prenant les choses « radicalement », c'est-à-dire à la racine, ils nous aident à comprendre et à perpétuer notre « habitacle transitoire ».

In *Pauvre Belgique* Charles Baudelaire asked himself what follows: “Disons-nous que le monde est devenu pour moi inhabitable?”. The well-known contemporary poet Michel Deguy has shown the same concern in some of his latest essays, published by Hermann between 2009 and 2012, especially in *Fin dans le monde* and *Écologiques*. The latter in particular will be the object of my study: I will establish a parallelism between the poetic discourse and the debate on the ‘logies’ and the *oïkos*, making evidence of some stunning similarities. In fact, they both suggest that by taking things radically – “radicalement”, as Deguy prompts in his text – that is to say literally from the roots, they help us understand and revive – “poétiquement toujours” – our transitory abode.

Keywords: Michel Deguy, ecology, *logos*, world, dwelling

*Un homme, quand la vie n'est que fatigue, un homme
Peut-il regarder en haut, et dire : tel
Aussi voudrais-je être ? Oui. Tant qu'en son cœur
Dure la bienveillance, toujours pure,
L'homme peut avec le divin se mesurer
Non sans bonheur. Dieu est-il inconnu ?
Est-il comme le ciel, évident ? Je le croirais
Plutôt. Telle est la mesure de l'homme.
Riche en mérites, mais
Poétiquement toujours,
Sur terre habite l'homme.*

HÖLDERLIN, *En bleu adorable*, 1823

Le nom de Michel Deguy suggère toujours une certaine radicalité, celle qui caractérise d'ailleurs l'esprit et l'approche du poète-philosophe. Président de la Maison des écrivains, fon-

dateur en 1977 de la revue *Poésie*, membre honoraire de la MLA, au cœur d'une assemblée ouverte d'amis écrivains (tels que Martin Rueff, Pierre Oster ou Claude Mouchard, Laurent Zimmermann), Michel Deguy est considéré comme 'l'extrême contemporain'. L'expression, proposée par l'écrivain Michel Chaillou – et devenue aussi le nom d'une collection dirigée par le philosophe aux éditions Belin – laisse déjà entendre la position de Michel Deguy par rapport aux questions fondamentales auxquelles il s'est consacré : de sa réflexion philosophique aux interrogations portées sur la traduction, le social ou l'historique¹, en passant par les recueils poétiques², son parcours, depuis de longues années, remonte du contemporain *stricto sensu* aux racines de l'affaire poétique (c'est là la valeur première de l'adjectif 'radical'). Sa production, particulièrement riche et hétérogène, témoigne d'une recherche acharnée sur le rôle et la place de l'« admirable faculté de la poésie³ » dans l'existence humaine. Que peut la poésie ? La question est ancestrale, et pourtant elle demeure toujours la même.

La puissance d'examen s'exacerbe en un souci angoissé, après un deuil (dont la profondeur se ressent dans les pages de *À ce qui n'en finit pas*), ou au sommet d'une carrière artistique, lorsqu'on pressent que quelque chose va finir, ou que, plus sombrement, la fin de cette chose est déjà advenue. « Le monde va finir », prophétisait Baudelaire dans le plus long des fragments des *Fusées*⁴, comme pour prolonger l'interrogation kantienne sur la fin et donner à penser, dans notre siècle, à Jacques Derrida sur l'idée de date, à Günther Anders sur la déroute du monde, à Walter Benjamin sur le messianisme, ou encore à Hannah Arendt sur la culture, le langage et la traduction.

Que nous annonce au juste Baudelaire ? Le manque, dans notre présent, de cette coupe dans l'Histoire qu'est la Poésie, cet autre temps pour l'existence. Michel Deguy nous invite à prendre conscience de la finitude de notre rapport au monde dans le présent. « Les temps sont beaucoup plus noirs que l'on veut croire », dit-il en reprenant la formule de Hannah Arendt⁵ : « la noirceur, l'obscurité ou l'obscurcissement ne désignent pas simplement la pollution du ciel, mais celle de l'esprit et de l'humanité par la neutralisation, c'est-à-dire l'indifférence croissante à la différence du vrai et du faux⁶ ». Que faire donc ? Michel Deguy répond en ré-ouvrant des possibilités pour la poésie, en proposant une 'éco-poésie', à savoir une poésie sur notre vie dans ce monde. C'est ce dont témoignent *La Fin dans le monde et Écologiques*, parues chez Hermann en 2009 et 2012.

¹ M. Deguy, *Choses de la poésie et affaire culturelle*, Hachette, Paris 1986 ; *Au sujet de Shoah*, Belin, Paris 1990 ; *L'Énergie du désespoir*, PUF, Paris 1998 ; *La Raison poétique*, Galilée, Paris 2000.

² M. Deguy, *Poèmes I 1960-1970*, Gallimard, Paris 1973 ; *Poèmes II 1970-1980*, Gallimard, Paris 1986 ; *À ce qui n'en finit pas*, Seuil, Paris 1995 ; *Gisants. Poèmes III 1980-1995*, Gallimard, Paris 1999 ; *Donnant Donnant. Poèmes 1960-1980*, Gallimard, Paris 2006.

³ L'expression, employée par Charles Baudelaire dans une lettre adressée à sa mère en 1855, est reprise par Michel Deguy dans *La Pietà Baudelaire*, Belin, Paris 2012 (« L'Extrême contemporain »). Voir aussi M. Deguy, *Préface* à F. Locatelli, *Une figure de l'expansion : la périphrase chez Charles Baudelaire*, Peter Lang, Berne 2015.

⁴ Ch. Baudelaire, *Fusées, Pauvre Belgique*, in *CŒuvres complètes*, C. Pichois ed., Gallimard, Paris 1975 (« Bibliothèque de la Pléiade »), t. I, p. 665.

⁵ H. Arendt, *Men in Dark Times*, Harcourt Brace, New York 1968.

⁶ Entretien avec Michel Deguy, le 17 septembre 2015.

En particulier, les *Écologiques* de Michel Deguy entretiennent avec la science une relation rigoureuse qui n'est pas 'scientifique'. L'écologie y devient une pensée médiatrice entre la philosophie et la poésie : une opération de langage. Le poète invite ici à trouver le courage de renouveler la question de fond en comble, de la concevoir radicalement – un peu comme le philosophe norvégien Arne Naess avec son 'mouvement écologique profond', au sens de 'philosophique'. L'intérêt de la perspective critique proposée par le philosophe a motivé le désir de le rencontrer, pour discuter directement de la question. La réflexion que nous proposons ici est le résultat d'une rencontre stimulante avec Michel Deguy, qui, le 17 septembre 2015, nous a ouvert les portes de sa maison⁸.

La réflexion de Michel Deguy part d'un constat contemporain : sans doute, il y a eu toujours des désastres – pensons au XVIII^e siècle ébranlé par le séisme de Lisbonne (Voltaire avec son *Candide* ou le *Poème sur le désastre de Lisbonne* en est témoin) – mais notre époque connaît des catastrophes sans précédent, qu'elles soient naturelles (inondations, tornades, tsunamis), climatiques (le réchauffement de la planète), économiques (la crise de 2008, qui se prolonge encore aujourd'hui).

L'idée de catastrophe, comme 'événement brutal qui bouleverse le cours des choses en provoquant souvent la mort et/ou la destruction', remonte à l'Antiquité grecque, et singulièrement à la tragédie, qui va inéluctablement vers sa fin malheureuse : on lira à ce propos Pierre Judet de La Combe qui vient d'offrir un très bel article sur la valeur des substantifs 'crise' et 'catastrophe' dans l'épopée et la tragédie classiques⁹ ; mais il n'y est question que de 'crises'. Comme l'explique Michel Deguy, loin de caractériser un moment ennuyeux parmi d'autres, la crise, prise au sens étymologique (du grec *krino*, *krinein*, signifiant 'séparer', 'décider'), désigne un état permanent qui ne cesse jamais de s'aggraver. De la *Théogonie* de Hésiode à Husserl ou Valéry, la notion de crise peut être considérée comme un synonyme de celle de catastrophe : la 'catastrophe', elle-même, avec un article défini, est d'ailleurs un retournement perpétuel et non pas un moment accidentel. « La crise et la catastrophe », dit le philosophe, « c'est l'état, c'est le temps : nous vivons en crise et en catastrophe ». Ce qui nous conduit à la conscience de notre être au monde.

La question est de savoir ce que nous pouvons faire contre cet obscurcissement incessant que les mots de 'pollution' et de 'corruption', entre autres, désignent à tout propos. L'engagement dans l'éco-critique apparaît comme une bonne réponse : « prise au sens philosophique (que l'on songe à la *Critique de la raison pure*, à la *Critique de la raison pratique* ou à la *Critique du jugement*) », dit le philosophe, « l'éco-critique peut être définie par la vigilance du jugement, la surveillance de tout ce qui concerne l'écologie, un engagement

⁷ A. Naess, *The Shallow and the Deep Long Range Ecology Movement*, traduit en français dans *Éthique de l'environnement. Nature, valeur, respect*, H.-S. Afeissa ed., Vrin, Paris 2007.

⁸ Étant donné l'exhaustivité de la perspective proposée par Michel Deguy, le but de l'article présent n'est pas de proposer une réflexion critique sur la vision poétique de l'écologie ; nous avons choisi de proposer le compte rendu de notre rencontre et de notre débat sur la question avec le philosophe. Les références à l'essai *Écologiques* (Hermann, Paris 2012) sont données directement dans le texte, entre parenthèses.

⁹ P. Judet de La Combe, *Catastrophe et crise : de l'épopée à la tragédie (grecques)*, "Critique", 783-784, 2012, pp. 642-652 (numéro intitulé *Penser la catastrophe*).

actif de la pensée, une implication active, un sentiment d'être 'responsables de ce qui arrive'. Tout cela est évidemment plus grave que les incitations à 'trier les déchets de mieux en mieux, [à] manger bio... [en croyant que] ça nous donnera un autre monde'¹⁰ ».

Être engagé, pour Michel Deguy, signifie être « poète lyrique [même] à l'apogée du capitalisme culturel », pour employer l'expression désormais célèbre de Martin Rueff¹¹. Dans *La Fin dans le monde* (et non pas 'du monde'), en rendant hommage à plusieurs auteurs contemporains (Claude Esteban, Ko Un, Yves Charnet, Geremek), Deguy se fait le porte-voix d'une 'responsabilité intellectuelle'. Il hésite entre les appellations d' 'écologue' ou d' 'écologiste' (le 'iste' ajoute toujours une nuance de conviction systématique et idéologique) et propose celle d' 'éco-phile', plus apte à suggérer, dans son suffixe, l'engagement passionné d'un poète dans l'affaire humaine.

Grâce à leur titre 'palimpseste' qui laisse voir en filigrane les traces de la littérature occidentale (les *Bucoliques* et les *Géorgiques* de Virgile), les *Écologiques* interpellent aussi les hommes de lettres, comme pour dire : « lettrés, nous sommes dans une nouvelle époque de la littérature et de son rapport au monde ». Plutôt qu'une continuité, on peut y voir un tournant, dont témoigne aussi la présence d'un passage extrait de la XVIII^e *Eglogue* (vv. 106-110), suivi de la traduction de Valéry et de celle du philosophe lui-même (p. 19). Quelque chose a changé. Ou pour mieux dire, plusieurs choses continuent à changer.

Tout cela s'éclaire à travers la polysémie du substantif qui donne son titre à la première partie de l'ouvrage : 'Magnitude'. En le lisant et en le comprenant en syntonie avec le titre général du livre, nous pensons instinctivement à la *magnitudo* virgilienne (la valeur de la grandeur dans l'approche du monde), ainsi qu'à la 'magnanimité' (la grandeur d'âme que cette littérature classique a tant célébrée). Cela étant, en reprenant maintes pages de l'ouvrage, on se prépare à une entente moderne qui désigne par le même substantif l'unité de mesure des séismes (ainsi, à Fukushima, on a mesuré un séisme de magnitude 6) et la grandeur du monde. Il s'ensuit qu'on ne peut négliger aucune des trois significations, mais que l'on doit les faire coopérer simultanément avec un nouvel horizon d'attente : la nécessité de s'ouvrir à l'immensité du monde – qui n'est pas seulement 'grand' en termes physiques – par un *magnus animus* moderne, afin de comprendre aussi ses magnitudes esthétiques.

Mais que faut-il entendre par 'monde' ? Scrutateur vigilant des homonymies et des synonymes de commodité qui confondent les relations entre les choses dans la langue, Michel Deguy – poète, avant tout – réserve à chaque mot une place distincte, en se méfiant des 'écologistes' auto-proclamés, suivis par les politiques (M. Sarkozy pour ne pas le citer), qui se limitent à parler de l'environnement. Se répétant utilement, Michel Deguy explique la distinction entre l'environnement (*die Umwelt*), la planète (le bolide cosmique au sens galiléen), la terre (*die Welt*) et le générique mais significatif 'choses' (pp. 17-61). L'écologie ne doit non plus être entendue comme une nouvelle religion proclamant l'adoration de la Terre-mère, mais comme un discours sur ce qu'est la terre, en relation avec ceux qui

¹⁰ Entretien avec Michel Deguy, le 17 septembre 2015.

¹¹ M. Rueff, *Différence et identité*, Hermann, Paris 2009.

l'habitent, la terre comme « écoumène » (p. 91), ainsi que la définit l'anthropologue Augustin Berque¹².

Il s'ensuit que la grandeur du monde consiste dans le fait d'être habité et habitable¹³. 'La catastrophe' est repérable dans le fait que ce monde naguère encore habitable est devenu « habitacle ; high-tech ou bidonvillesque, pareil à cet habitacle en apesanteur du cosmonaute, ou de la fosse commune » (p. 94) :

Tout ce qui est animal a un *Umwelt*, un environnement : si l'on sort un animal de son propre environnement, il meurt. L'homme, en tant qu'animal, a lui-même un environnement mais, plus spécifiquement, il est devenu maître et possesseur de tous les environnements grâce au développement scientifique : il peut descendre dans l'eau, voler sur la terre ou monter dans l'atmosphère et, un jour, il pourra descendre à 200.000 mètres sous la surface en habitant le feu comme la salamandre mythologique. Mais tout cela ne suffit pas à le rendre conscient du monde.

La pensée poétique essaie ainsi de distinguer le monde de cet ensemble d'environnements en restituant l'attachement au monde par le *logos*.

Comme Deguy le suggère par un néologisme, à l'époque de la mondialisation, on assiste à un géocide, à une « déterrestation¹⁴ ». La littérature romantique convoquée par Deguy nous dit : « c'est poétiquement que l'homme habite le monde » (« Dichterisch aber wohnet der Mensch », proclamait Hölderlin¹⁵). Mais nous ne sommes plus romantiques : il faut changer l'interprétation (la traduction donc) pour offrir une nouvelle vigueur heuristique à ces textes, somme toute récents. Une possibilité est offerte par un changement de vision radicale : c'est le message lancé par le poème *Magnitude* :

Il faut changer
Éole en éolienne
Hélios en panneaux
Et le cœur qui sombre
En cœur de sauveteur nippon.
(p. 7)

L'impératif qui ouvre le poème suggère l'urgence face à un monde consommateur en état catatonique, « blancheneigisé », pour le dire avec le néologisme employé dans *Donnant*

¹² Cfr. A. Berque, *Écoumène : introduction à l'étude des milieux humains*, Belin, Paris 2009.

¹³ « Habiter, c'est un verbe qui impressionne, qui dit plus qu'il ne contient », T. Paquot, *Demeure terrestre. Enquête vagabonde sur l'habiter*, Éditions de l'Imprimeur, Besançon 2005, p. 163. La question a été notamment traitée par G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, PUF, Paris 1961, p. 29 et suivantes. Voir aussi B. Goetz, *Théorie des maisons. L'habitation, la surprise*, Verdier, Lagrasse 2011.

¹⁴ L'expression a été forgée par Jean-François Lyotard. Cfr. J.-F. Lyotard, *Le Sublime et l'avant-garde*, in *L'Inhumain*, Galilée, Paris 1988, p. 107.

¹⁵ F. Hölderlin, *Œuvres*, Gallimard, Paris 1967 (« Bibliothèque de la Pléiade »), pp. 939-941. La question a été reprise par Heidegger, dans une conférence prononcée en 1951. Voir M. Heidegger, *Essais et Conférences*, Gallimard, Paris 2006, (« Tel »), pp. 224-225.

Donnant. Tout d'abord, l'urgence de devenir conscients qu'un changement s'est passé : le dieu naturel des vents s'est figé dans un objet technologique, celui du soleil est devenu une énergie photovoltaïque ; ensuite, l'urgence, plus profonde, de changer radicalement l'approche de ce monde changé, en restituant la centralité au cœur, au sens baudelairien : non pas au cœur solitaire, mais à celui de l'homme des *Foules*, celui du sauveteur nippon, celui d'un homme qui porte secours à l'autre.

Ces présupposés nous conduisent à concevoir différemment la valeur du *logos* qui fonde le substantif en question, 'écologie' : il ne s'agit aucunement d'une 'logique' scientifique, mais plutôt d'une 'logie de l'*oïkos*' (maison), s'opposant au processus d' 'extraterrestation', c'est-à-dire d'éloignement de l'homme de sa propre condition humaine, là où mènent les efforts des intelligences modernes. Dans un monde où le *logos* est devenu celui du logiciel (p. 80), où l'écologie s'est réduite aux précautions des écolos « vert clair ou vert sombre » (du recyclage à la consommation bio et au développement durable), Michel Deguy substantive l'adjectif 'écologique' pour lui conférer la prégnance d'un substantif et la pluralité d'une condition partagée : les 'écologiques' appartiennent à la littérature.

Pourquoi ? Parce que, conformément à l'enseignement de l'étymologie, l'écologie énonce un 'discours sur', une 'vision', affirme Deguy, totalisante, clairvoyante et appréhensive (p. 9, p. 103). En effet, comme la poésie, l'écologie fait voir d'une façon étrangère à la scopie scientifique. Elle allume le phénoménal :

D'habitude, quand l'on dit que quelqu'un a des visions, l'on se réfère à des fantasmagories qui n'ont rien à voir avec la réalité. Quand je dis que l'écologue est visionnaire, j'entends qu'il voit ce que les autres ne voient pas encore : on pense ici au *Bateau ivre* de Rimbaud, dans lequel le poète a écrit : « J'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir » (v. 32). Mais, pour moi, le voyant n'est pas le sujet, l'individu, la pensée qui a des illuminations : le voyant est un objet, est ce qui s'allume quand ça va mal, est ce qui nous fait dire : "attention, le voyant rouge est allumé". L'écologue, qui est un visionnaire comme on l'a déjà dit, a une vision qui voit les voyants, à savoir les signaux d'alarme qui s'allument¹⁶.

En définissant l'écologie comme une vision, Deguy associe l'écologie à la science, sans aucune rivalité : l'écologie ainsi que la météorologie sont des visions de ce qui va arriver, qui se fondent sur des données scientifiques mais qui ne peuvent pas donner de certitudes. Elles appartiennent plutôt au domaine du probable. Les deux consistent à voir et à faire voir plus loin ou de plus haut ce qu'il faut voir, ce qui menace : l'imminent.

L'écologie s'inspire toujours de la crainte de ce qui peut arriver, mais elle n'est pas que 'terreur'. Elle cherche une nouvelle alliance de fini et d'infini : une nouvelle vue de l'immensité terrestre. Le ton impératif qui domine certains passages de *La Fin dans le monde*, rappelant celui qui marque le journal intime *Mon cœur mis à nu* de Baudelaire où le poète

¹⁶ Entretien avec Michel Deguy, le 17 septembre 2015. Cfr. « L'écologie est une vision. Non qu'elle ait des visions, exaltées ou dépressives, parapsychiques ou spirituelles – mais elle est une clairvoyance. Et que voit la vision ? Des *voyants*. Le voyant est objectif, lumineux. Il s'allume en alerte », M. Deguy, *Écologiques*, p. 103.

prophétise un monde – « habitacle transitoire¹⁷ » – devenant inhabitable aux humains, se ressent dans les *Écologiques* comme un avertissement à penser et juger radicalement (« L'écologie est radicale – ou insignifiante ») et en même temps une invitation à retrouver la curiosité d'habiter, de vivre en relation.

Pour conclure, dans l'ère de la catastrophe, nous risquons de rester comme le public face au clown de Kierkegaard qui vient avertir que le soir même, le théâtre sera brûlé : tout le monde rit, se détourne ou se moque. Finalement, tout le monde est emporté par l'incendie. Les poètes engagés, tels que Michel Deguy, ont prononcé leur avertissement. Ils nous disent que désormais nous n'habitons plus dans le 'meilleur des mondes possibles'. Au contraire, c'est peut-être le pire. Ce qu'il nous faut faire alors, c'est recommencer à 'cultiver notre jardin', comme l'affirmait Voltaire, même s'il n'y a plus de culture ni de jardin : 'trans-poser', c'est désormais la question.

Comme le démontre au fond le poème déjà cité, la tentative de Michel Deguy consiste en une invitation à repenser la grandeur en termes poétiques, en reprenant la valeur classique de la 'magnitude', pour la faire de nouveau servir à l'heure actuelle, en la traduisant par 'immensité'. La question finale avancée par les *Écologiques* est la suivante : que pouvons-nous garder aujourd'hui par rapport à l'immensité terrestre ? Comme il l'a expliqué à la fin de notre entretien, les 'logiques' sur l'immensité de la terre

paraissent au fond comme une manière de montrer que l'Infini est dans le fini et vice versa, et que les deux ne peuvent pas être conçus séparément, car, si nous perdons le sens de l'immensité terrestre – et c'est ce que nous sommes en train de faire – cette immensité qui nous saisit encore tous, comment pourrions-nous continuer à "demeurer"¹⁸?

Pour conclure, en suivant Michel Deguy, la poétique c'est donc « la réinvention – voilà encore une fois le grand mot de Rimbaud qui revient ("L'amour est à réinventer") – de l'immensité de la terre¹⁹ ».

¹⁷ Ch. Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, in *Œuvres complètes*, t. I, p. 696.

¹⁸ Entretien avec Michel Deguy, le 17 septembre 2015.

¹⁹ *Ibidem*.

LA NATURA IMPERVIA COME STRADA VERSO LA VIRTÙ. LA FIGURA DI CATONE NEL IX LIBRO DEL *BELLUM CIVILE*

VITTORIA PRENCIPE

La relazione tra uomo e natura è indagata da svariati punti di vista, oggi come nell'antichità, come si evince dalla breve riflessione sul tema riportata nel primo paragrafo del saggio, che sarà incentrato, per il resto, su una sola delle visioni emerse nella letteratura e nella filosofia greca e latina antica.

The relationship between man and nature has been examined under several points of view since the antiquity, as emerges from the brief reflection presented in the first paragraph of this paper, which, for the rest, focuses on one of the many visions emerged from ancient Greek and Latin literature and philosophy.

Keywords: Ancient literature, role of nature, Cato, concept of virtue

1. *Il rapporto uomo-natura oggi e ieri*

La filosofia dell'ambiente, nata in età contemporanea parallelamente all'ecologia, si prefigge di definire il rapporto dell'uomo con l'ambiente naturale di cui è parte al fine di creare un'etica ambientale. In questa sede si citeranno solo tre delle svariate prospettive che la riflessione contemporanea assume: una antropocentrica, che si sviluppa in età industriale e vede la natura come un serbatoio al quale l'uomo attinge per garantirsi un certo benessere; una seconda non antropocentrica, che riconosce sempre un valore intrinseco alla natura, sia che le derivi da una valutazione umana sia che sia un valore oggettivo connaturato all'ambiente stesso; e, infine, la cosiddetta "etica della responsabilità" che investe l'uomo di responsabilità verso l'ambiente come fine in se stesso e nel rispetto delle generazioni future per le quali è chiamato a preservarlo con un utilizzo consapevole delle risorse naturali.

Ad accomunare queste posizioni è il ruolo dell'uomo visto come unico agente nel rapporto con la natura: l'uomo sfruttatore delle risorse naturali, l'uomo che attribuisce un valore all'ambiente in cui vive, l'uomo responsabile delle sorti della natura che lo circonda¹.

¹ La questione è molto più complessa di come viene presentata in questa breve introduzione e oggetto di lavori approfonditi, tra i quali si segnalano: S. Iovino, *Filosofie dell'ambiente. Natura, etica, società*, Carocci, Roma 2004 (si veda in particolare p. 19 e p. 25); L. Buell, *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*, Blackwell 2005; S. Iovino, S. Oppermann ed., *Material Ecocriticism*, Indiana University Press, Bloomington/Indianapolis 2014, che raccoglie diversi contributi in cui lo sguardo si amplia

Il ruolo della natura, però, costituisce oggetto di riflessione sin dai tempi più antichi e, tanto nella letteratura quanto nella filosofia greca e latina, esso assume varie sfaccettature, che pongono, per lo più, il pensiero degli antichi lontano da quello dei contemporanei. È necessaria, innanzitutto, una precisazione terminologica: laddove l'italiano contemporaneo e le principali lingue europee possiedono due termini distinti per i concetti di 'natura' e 'ambiente naturale', nel greco antico entrambi sono inglobati nel semantismo di *physis*, come vediamo nelle due descrizioni di paesaggio riportate di seguito. Quando Hermes arriva all'isola di Calipso si sofferma a guardare la natura che circonda la dimora della dea: ontani, pioppi e cipressi creano un fitto bosco abitato da animali selvatici e una quercia sorge proprio intorno alla caverna, davanti alla quale si stendono radure fiorite (*Od.*, 5, 63-75). Quando Odisseo naufraga sull'isola dei Feaci, prima di entrare nella reggia di Alcinoos si ferma ad ammirare il giardino che la circonda: peri, meli, ulivi, melograni e fichi ricchi di frutti, una vigna carica di grappoli e ai margini aiuole curate che contengono i più svariati tipi di verdure (*Od.*, 7, 112-132)².

Nella letteratura antica, quindi, la natura selvaggia è normalmente abitata dagli dei o il luogo in cui la divinità si manifesta all'uomo; al contrario, un ambiente naturale curato è indice di civiltà: il giardino della reggia di Alcinoos indica una svolta nel viaggio di Odisseo, il primo passo per il suo ritorno a casa, alla civiltà³.

Se nella poesia, in particolare bucolica, la *physis* assume presto un carattere stereotipato, all'interno della riflessione etica antica il suo ruolo è di mostrare all'uomo la via per la felicità o per l'affermazione di sé. Si esamineranno qui, brevemente, solo due passi, il primo tratto dall'*Etica a Nicomaco* di Aristotele, nel quale il filosofo pone la vita secondo natura come il primo gradino per il raggiungimento del bene e quindi della felicità:

ciò, infatti, che *per natura* è proprio di ciascun essere, è per lui *per natura* la cosa più buona e più piacevole; e per l'uomo, quindi, questa cosa sarà la vita secondo l'intelletto (*E.N.* 1178a 5-8)⁴.

Il secondo è tratto dal *Bellum civile* di Lucano, il quale nel descrivere la figura di Catone, afferma:

Questi i costumi, questa fu la condotta immutabile dell'austero Catone: osservare la misura, non superare il limite, *sequire la natura*, sacrificare la vita alla patria convincersi di non esser nato per sé ma per tutti gli uomini. (*Bell. civ.*, 2, 380-383)⁵.

a includere in un unico discorso tutto ciò che di naturale, materiale e umano caratterizza un ambiente, attribuendo un significato diverso alle categorie del mondo; G. Garrard, *Ecocriticism*, Routledge, New York 2012.

² La descrizione di Omero introduce quello che diventerà il ben noto *topos* del *locus amoenus*, che impregna molta della letteratura classica. Si vedano a questo proposito: P. Fedeli, *La natura violata. Ecologia e mondo romano*, Sellerio, Palermo 1990, pp. 92-101; E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, La Nuova Italia, Milano 2010, pp. 219-223.

³ Cfr D. del Corno, *L'uomo e la natura nel mondo greco*, R. Uglione ed., *L'uomo antico e la natura*, Celid, Torino 1998, pp. 93-94.

⁴ Cfr Aristotele, *Etica Nicomachea*, C. Mazzarelli ed., Rusconi, Milano 1993.

⁵ Traduzione mia. Corsivo mio. La figura di Catone è dipinta con gli stessi tratti da Seneca, *Dial.* 1,2,9-12; 1,3,4; 1,3,14; 1,5,8-9 e 1,6,6. Cfr B. Tipping, *Terrible Manliness?: Lucan's Cato* in P. Asso ed., *Brill's Companion to Lucan*, Brill, Leiden/Boston 2011, p. 224. Per la differenza di approccio allo Stoicismo da parte di Lucano e

L'imperativo etico 'vivi secondo natura', che è alla base di questi passi, coincide, se riferito all'uomo, con l'imperativo 'vivi secondo ragione'; la ragione, infatti, è stata data all'uomo per una condotta più perfetta, pertanto, vivere razionalmente è propriamente vivere secondo natura. In quest'ottica virtù e vizio sono direttamente proporzionali al grado di conoscenza di ognuno: il vizio non coincide con il non saper agire bene, ma con la mancanza di conoscenza⁶.

Nell'ultima accezione di *physis* che si analizzerà e che coincide con il nostro 'ambiente' si può notare un atteggiamento piuttosto contraddittorio da parte degli antichi: da una parte, infatti, emerge un rispetto religioso per l'ambiente naturale che, pertanto, non va né violato né alterato, pena l'ira degli dei⁷, dall'altra una concezione antropica secondo la quale tutto ciò che la natura produce è fatto per l'uomo⁸, il cui agire porta irrimediabilmente a ridurre gli ambienti naturali e a confinarli in aree di difficile accesso, lontane dagli insediamenti umani⁹.

Questa contraddizione emerge, per esempio, in Plinio il Vecchio, il quale esprime il suo timore religioso e la sua sensibilità di fronte a quanto la natura dispone nella descrizione del taglio dell'Istmo di Corinto, utile per la navigazione, ma che ha portato a una morte cruenta coloro che hanno tentato l'impresa (*Nat. Hist.* 4,10); o nel mostrare come la natura si opponga agli interventi dell'uomo, laddove questi riescano, riportando le cose al loro stato primitivo (*Nat. Hist.* 4,5)¹⁰.

D'altra parte, però, egli non può fare a meno di esaltare la bellezza del Campidoglio e delle cloache, e non manifesta alcuna preoccupazione, né per le gallerie che minano la stabilità di Roma (*Nat. Hist.* 36,140) né per le crescenti attività di estrazione del marmo, anzi non dubita che le montagne possano rigenerarsi e i marmi riprodursi spontaneamente nelle cave (36, 125)¹¹.

Seneca si veda L. Castagna, *Lucano e Seneca. I limiti di un'aemulatio*, in I. Gualandri-G. Mazzoli ed., *Gli Annei. Una famiglia nella storia e nella cultura di Roma imperiale*, Como 2003, pp. 277-290. Cfr inoltre, I. Ramelli, *Stoici romani minori*, Bompiani, Milano 2008, p. 1520.

⁶ Cfr Diogene Laerzio VII, 86; F. Adorno, "Vivere secondo natura": natura e ragione nello Stoicismo in R. Uglione ed., pp. 143-145; P. Togni, *Conoscenza e virtù nella dialettica stoica*, Bibliopolis, Napoli 2010, in particolare il primo capitolo e M. Pohlenz, *La Stoa: storia di un movimento spirituale*, Bompiani, Milano 2005.

⁷ Cfr il mito di Erisittone, condannato da Demetra, per aver abbattuto alberi sacri, a una fame insaziabile che lo porta a divorare se stesso. R. Graves, *I miti greci*, Longanesi, Milano 1988, p. 78. La fonte latina più completa del mito è Ovidio, *Metamorfosi*, 8, 738-878.

⁸ Aristotele, *Pol.* 1256b 15 ss.

⁹ Cfr *Od.* 5, 234 ss. O. Longo, *Ecologia antica*, "Aufidus", VI, 1988, p. 16; P. Fedeli, *L'uomo e la natura nel mondo romano*, in R. Uglione ed., p. 120; e P. Fedeli, *La natura violata*, p. 75.

¹⁰ Cfr, inoltre, la reazione agli interventi di Serse sull'isola del monte Athos e sull'Ellesponto. Erodoto, *Hist.*, 7, 34-36 e 54-56 e B. Strauss, *La forza e l'astuzia. I Greci, i Persiani, la battaglia di Salamina*, Laterza, Roma/Bari 2005, pp. 57-58.

¹¹ Per ulteriori esempi si veda P. Fedeli, *La natura violata*, pp. 89-91. Cfr., inoltre, F. Heinimann *Nomos und Physis: Herkunft und Bedeutung einer Antithese im griechischen Denken des 5. Jahrhunderts* F. Reinhardt, Basel 1945; J.D. Hughes, *Pan's travail: environmental problems of the ancient Greeks and Romans*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1996 e Id., *Environmental problems of the Greeks and Romans: ecology in the ancient mediterranean*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2014².

Non sembra, infatti, esservi piena consapevolezza da parte dell'uomo antico della relazione tra l'intervento umano sull'ambiente e i disastri, in particolare idrogeologici, frequenti nell'antichità, che esso comporta. Così quando Platone nel *Crizia* (110 D ss.) descrive il disboscamento e il pascolo incontrollato di intere regioni e di seguito l'alluvione che colpì la Grecia, non vede il nesso tra i due episodi, ma attribuisce la seconda all'esito di eventi naturali, capovolgendo i rapporti di causa-effetto¹².

In conclusione di questo breve quadro vorrei evidenziare come dalle fonti antiche emerga una chiara differenza nel rapporto uomo-natura rispetto al pensiero contemporaneo, peraltro ancora in pieno sviluppo: gli antichi conferiscono alla natura un ruolo di agente, al pari di quello dell'uomo. Si prenda, a titolo esemplificativo, un passo tratto dal nono libro del *Bellum civile*, che ci introduce alla seconda parte di questo intervento, nel quale Lucano, mentre narra la faticosa marcia di Catone e dei suoi uomini attraverso il deserto di Libia, in balia del vento e della sabbia, dei serpenti e degli scorpioni, si rivolge alla natura dicendo:

Non ci lamentiamo di te, [...] o natura:
avevi sottratto alle genti e assegnato ai rettili, una regione
piena di mostri e condannato un suolo che non produce messi:
non gli hai concesso agricoltori e hai così voluto che gli uomini fossero salvi dal veleno.
Siamo giunti noi nella regione abitata dai serpenti: accogli la nostra punizione, o nume
(9, 854-859).

La natura protegge gli uomini dai pericoli e dalle asperità, relegandole in un territorio inaccessibile, i cui misteri talvolta l'uomo viola, pur sapendo a che cosa va incontro, come Catone, che sceglie di percorrere una strada preclusagli, come vedremo nei paragrafi successivi, e di rinunciare alla felicità pur di mantenere saldi i suoi ideali e seguire la sua 'natura' di uomo¹³.

2. La figura di Catone e i richiami alla tradizione

Il personaggio di Catone è introdotto da Lucano nel secondo libro del *Bellum civile* (vv. 283-325) durante un dialogo con Bruto, il quale vuole convincerlo a non prendere parte alla guerra civile, per non intaccare la propria virtù, la propria saggezza, che si manifesta nello stoicismo attraverso la pura contemplazione filosofica.

La risposta di Catone, che sembra ribaltare questo ideale, traccia le qualità del vero *sapiens*, le cui parole, *sacrae voces* (2, 285), sono assimilate a quelle degli dei, alle quali si oppongono¹⁴. Colui che possiede la *virtus* non si fa trascinare dal fato, ma segue con sicurezza

¹² O. Longo, *Ecologia antica*, pp. 22-23.

¹³ I. Cazzaniga, *L'episodio dei serpi libici in Lucano e la tradizione dei "Theriaka" nicandrei*, "ACME" X, 1957, p. 28.

¹⁴ In questo modo Lucano afferma l'antiteismo di Catone, che era già stato introdotto nel primo libro (I, 126) e che sarà ribadito con forza nel rifiuto dell'Uticense di consultare il tempio di Ammone nel nono libro. Cfr E. Narducci, *Catone in Lucano*, "Athenaeum", 89, 2001, pp. 171-174 e Id. *Un'epica contro l'impero*, Laterza, Bari

il destino che gli è stato preparato¹⁵, che, nel caso di Catone, è quello di essere il vero *pater patriae* (2, 388).

I tratti delineati nel secondo libro sono ripresi all'interno del nono, quando Catone, dopo la morte di Pompeo, assume il comando di quel che resta dell'esercito repubblicano e lo conduce alla salvezza attraverso la via più impervia. Nel discorso che fa ai suoi uomini prima di intraprendere il cammino attraverso le Sirti¹⁶, egli contrappone un *magnum virtutis opus, summi labores e durum iter*, che conducono *ad leges*, a una strada solo apparentemente più semplice, adatta a chi è sedotto da un animo debole, che porta alla schiavitù.

O voi [...] preparate gli animi
a un'impresa grande e valorosa e a inumane fatiche. [...]
È duro il cammino verso la legge, solo chi ama la patria, in grave pericolo,
avanzi attraverso il cuore della Libia e proceda su sentieri impraticabili [...]
Ma se qualche soldato ha bisogno di chi gli garantisca la salvezza
ed è preso dalla debolezza dell'animo,
si cerchi pure un padrone, per una via più comoda.
Mentre io avanderò per primo tra le sabbie e per primo imprimerò le mie impronte
nella polvere [...]
I serpenti, la sete, il calore della sabbia
sono cose dolci per la virtù; la resistenza si compiace delle avversità;
l'onore è tanto più gradito, quanto più alto è il suo prezzo (IX, 379-404).

I valori etici dell'individuo si sovrappongono ai valori politici della *respublica* e Catone, che mostra per essi una fede instancabile, si presenta e agisce come incarnazione stessa della *virtus*, come dimostra scegliendo volontariamente la strada più difficile, l'unica che porta alla libertà e al nuovo patriottismo¹⁷.

Nel ricostruire la figura di Catone, Lucano richiama la tradizione mitico-letteraria precedente, allo scopo, però, di superarla, sia come autore di un'epica storica, sia perché determinato a prendere le distanze dalle divinità tradizionali. La traversata del deserto di Libia

2002. Cfr ancora F.M. Ahl, *Lucan: an introduction*, Cornell University Press, Ithaca 1976, pp. 231-279; R.A. Shoaf, *Certius exemplar sapientis viri. Rhetorical Subversion and Subversive Rhetoric in Pharsalia 9*, "Philological Quarterly", LVII, 1978, pp. 143-154; R. Sklenář, *The Taste for Nothingness: A Study Virtus and Related Themes in Lucan's Bellum Civile*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2003; J.M. Leo, *Lucan's Cato and the poetics of exemplarity*, in P. Asso ed., *Brill's Companion to Lucan*, Brill, Leiden/Boston 2011, pp. 202-204;

¹⁵ *Quo fata trahunt virtus secura sequetur* (2, 287). *Trahere* indica, in realtà, un'azione di forza in opposizione a *sequi*, che esprime un'azione volontaria, ed è utilizzato normalmente per esprimere l'atto violento del destino su coloro che non vogliono sottomettersi a esso, come in Seneca (*ep.* 107, 11): *ducunt volentem fata, nolentem trahunt*. Cfr Narducci, *Catone in Lucano*, p. 176 e B. Tipping, *Terrible Manliness?*, pp. 225-228. La concezione è di matrice stoica; si veda, per esempio, Cleante in *SVF* 1, p. 118.

¹⁶ Per la descrizione del paesaggio dei territori percorsi da Lucano si veda I. Mastrorosa, *Paesaggio e clima della costa Libyca in Lucano: l'origine delle Sirti in Pharsalia IX*, 303-318, "L'Africa romana", XIV, 2002, pp. 397-402.

¹⁷ M.P.P. Morford, *The Purpose of Lucan's Ninth Book*, "Latomus" XXVI, 1, 1967, pp. 123-124; E. Narducci, *Catone in Lucano*, "Athenaeum" LXXXIX, 2001, p. 172 e 179; G. Moretti, *Catone al bivio*, in P. Esposito, L. Nicastrì ed., *Interpretare Lucano*, Arte Tipografica, Napoli 1999, p. 237.

da parte di Catone, per esempio, è storicamente attestata¹⁸, ma al nostro autore interessa anzitutto creare un'immagine e contrapporla a un'altra figura stereotipa, quella di Cesare, *leader* bramoso di distruzione e sovvertitore degli ideali repubblicani¹⁹.

Prima che gli uomini si mettano in marcia attraverso le sabbie del deserto, Lucano fa riferimento esplicito alle fatiche di Eracle, citando il giardino delle Esperidi e il furto delle mele d'oro²⁰, senza instaurare un confronto diretto tra l'eroe del mito e il martire di Utica, in quanto il personaggio mitico presenta tratti come la furia omicida e la brutale passione che Lucano non desidera vengano attribuite al suo eroe.

L'episodio della lotta di Eracle con l'Idra viene richiamato, ancora indirettamente, nell'*excursus* dedicato a Medusa, dal cui sangue sarebbero nati i serpenti che infestano il deserto libico. Dal momento che Medusa è ben più temibile dell'Idra, Catone, che si scontra con i suoi nati, supera l'eroe mitico²¹.

Alcuni episodi della marcia di Catone richiamano, infine, momenti della storiografia di Alessandro Magno, personaggio storico la cui *imitatio* è cara all'ideologia di Pompeo, ma allo stesso tempo servono a evidenziare la superiorità della *virtus* dell'Uticense sulla personalità del Macedone. Uno di questi episodi ricalca quello riportato nell'*Anabasi di Alessandro* (VI, 26), dove un soldato offre dell'acqua al Macedone e questi lo ringrazia, ma poi la rovescia, rinviogendo in questo modo gli animi; il Catone del *Bellum civile* non si limita a rifiutare il dono, ma rimprovera aspramente il soldato che mostra di non aver fiducia nella *virtus* del suo comandante e nella sua capacità di sopportare le stesse difficoltà cui è sottoposto l'esercito (vv. 505-509).

Il richiamo più significativo è, però, all'episodio della visita al tempio di Ammone²²: Alessandro vi si reca facendo affrontare ai suoi uomini una lunga deviazione al solo scopo di trovare conferma della propria natura divina; Catone vi capita per aver smarrito la strada a causa di una tempesta di sabbia e si rifiuta di consultare l'oracolo sostenendo che una verità ben più affidabile alberga nel cuore del saggio e consiste nella consapevolezza che l'*honestum* non trae alcun vantaggio dal successo e che l'unica certezza che un uomo possiede è la morte²³.

¹⁸ Cfr Livio, *Epit.*, 112; Plut., *Cato Min.*, 56; Cass. Dio, 42, 13.

¹⁹ E. Narducci, *Catone in Lucano*, p. 184.

²⁰ *Bell. Civ.* IX, 357-360.

²¹ Cfr R.B. Kebric, *Lucan's Snake Episode (IX, 587-937): A Historical Model*, "Latomus" XXXV, 2, 1976, pp. 380-382; E.E. Batinski, *Caton and the battle with the serpents*, "Syllecta Classica" III, 1992, pp. 71-80. Per la descrizione dell'Idra cfr. D. Ogden, *Drakōn: dragon myth and serpent cult in the Greek and Roman worlds*, Oxford University Press, Oxford 2013, pp. 26-40.

²² È interessante notare come il tempio di Ammone si trovi all'interno di un'oasi, l'unica che gli eserciti hanno incontrato nella lunga traversata del deserto, a indicare che quello è un luogo abitato dagli dei.

²³ *Bell. Civ.* IX, 392; IX, 583. Cfr E. Narducci, *Lucano*, p. 412 e G. Moretti, *Catone al bivio*, pp. 238-247. Il tema della morte attraversa tutta l'opera di Lucano e riguarda non solo Catone, per il quale rappresenta il culmine della vita virtuosa, ma anche personaggi minori, per i quali è una fuga o una necessità legata alla posizione politica. Cfr Seo, *Lucan's Cato*, pp. 211-212; H. Timothy, *Ambitiosa mors: suicide and self in Roman thought and literature*, Routledge, New York 2004.

Il ruolo che Catone assume è non solo quello del saggio che va incontro alla morte pur di sfuggire alla tirannide, ma anche quello di vero *pater patriae*, meritevole di onori divini per aver seguito il bene con tanta determinazione. Così la marcia attraverso il deserto si trasforma nel percorso di un trionfo più glorioso di quello riservato ai grandi condottieri romani²⁴.

3. Conclusioni

Il discorso sulla natura nell'antichità è molto ampio e quella proposta è solo una delle visioni che si ha di essa. Se, infatti, per citare ancora Aristotele (*Protettico* B16) l'uomo è generato per natura e conformemente a essa, ciò non impedisce agli esseri umani di sfruttarla per farne una fonte di guadagno o di prestigio, né di definirla, come fa Lucrezio (5, 195-234) *matrigna*.

Nel particolare contesto analizzato brevemente in queste pagine si può evincere che la natura ha la funzione di mettere alla prova l'uomo, ponendolo davanti a una scelta: vivere secondo i suoi modelli, le sue regole o distanziarsene, prendendo una via che gli è preclusa. Questa visione si spiega, a mio avviso, solo se si parte dal presupposto che la natura è considerata come a sé stante, autonoma, rispetto all'uomo stesso e, pertanto, agente; concezione della quale si trovano delle tracce anche nella letteratura contemporanea, delle quali però rimando l'analisi a un'altra occasione.

²⁴ *Bell. Civ.* IX, 593 ss. E. Narducci, *Lucano*, pp. 413-414.

“I WISH NO LIVING THING TO SUFFER PAIN”.

PERCY BYSSHE SHELLEY E LA DIETA VEGETARIANA

FRANCO LONATI

Percy Bysshe Shelley è stata forse la prima celebrità vegetariana dell'età moderna e certamente uno dei primi autori che ha affrontato, con la forza della sua erudizione e la passione della sua retorica, il tema della dieta naturale, non solo illustrandone i presunti benefici fisici, ma anche fornendo una giustificazione filosofica, e rivendicando l'importanza etica, di una scelta radicale. Shelley è diventato, non a caso, una sorta di nume tutelare e di ideologo di riferimento dei movimenti vegetariani e vegani che negli ultimi anni hanno conquistato sempre più adepti, e citazioni tratte dalle sue opere compaiono immancabilmente sui più popolari siti specializzati. L'articolo considera le radici e lo sviluppo del vegetarianesimo di Shelley attraverso l'analisi di *Queen Mab* e delle note all'opera poi pubblicate col titolo *A Vindication of Natural Diet* (1813), per riflettere sull'attualità delle teorie di un poeta/filosofo sorprendentemente in anticipo sui tempi.

Percy Bysshe Shelley began a mild form of vegetable diet. In many of his works (*A Refutation of Deism, e Revolt of Islam, Prometheus Unbound, Alastor*) Shelley dealt with the issue of natural diet, not only illustrating its physical benefits, but also stressing the philosophical and ethical significance of his radical choice. Shelley is now in fact regarded as a sort of tutelary deity by the ever-growing followers of vegetarian and vegan movements, and quotes from his works regularly appear on the homepages of the most popular vegetarian websites. My paper will focus on the origin and development of Shelley's vegetarianism and his literary and scientific sources through the analysis of *Queen Mab* and the Notes to *Queen Mab*.

Keywords: diet, nature, Shelley, vegetarianism, veganism

It doth repent me: words are quick and vain;

Grief for a while is blind, and so was mine.

I wish no living thing to suffer pain.

Prometheus Unbound, 303-305

Prometeo, ancora incatenato alla roccia del Caucaso, esprime il suo pentimento per la maledizione scagliata su Giove che è stata causa non solo delle sue sofferenze ma di quelle della natura intera: dei monti, dei venti, delle acque e della straziata madre Terra con tutte le sue creature, che nel poema prendono voce. Il pentimento, l'assunzione di responsabilità, l'impegno a rispettare ogni creatura vivente sarà l'inizio del trionfo di Prometeo, il primo passo

verso la sua liberazione. Ma assai rilevante è proprio il verso “I wish no living thing to suffer pain” che dà la misura della modernità del pensiero di Shelley: superando la distinzione aristotelica fra animale e uomo imperniata su *λόγος* e *μίμησις*, Shelley prefigura il concetto di *painism* dello psicologo antivivisezionista Richard Ryder¹, reclamando dignità e diritti per le creature non umane proprio in virtù della loro capacità di provare dolore.

Infinite sono, del resto, le suggestioni che Shelley suscita nel mettere in bocca proprio a Prometeo queste parole di rimorso. Prometeo che è nobile simbolo di libertà e di resistenza alla tirannia, simbolo dell'uomo e della sua intelligenza ma anche della sua smisurata ambizione e di un progresso scientifico degenerato che a stento può dirsi evoluzione.

Prometeo è un mito centrale anche per il discorso vegetariano di Shelley: è portatore del fuoco che consente la cottura della carne ed è fra i primi a uccidere una creatura vivente per farne cibo – “animal occidit primus Hyperbius Martis filius, Prometheus bovem”, dice Plinio nella *Historia Naturalis* (VII, 209).

Ma le parole di Prometeo sono anche una risposta allo straziante grido della natura, di una natura abusata e stuprata. E proprio *The Cry of Nature* è il titolo di un'opera fondamentale per capire il vegetarianismo negli ambienti radicali a cavallo fra XVIII e XIX secolo. Scritta dal filosofo scozzese John Oswald nel 1791, *The Cry of Nature*² è forse la prima pubblicazione che sottende una motivazione prevalentemente etica alla scelta della cosiddetta ‘dieta naturale’ e che, come molti movimenti vegetariani moderni, per validare la propria proposta filosofica si appella a fonti religiose e letterarie induiste, che Oswald aveva conosciuto durante la sua esperienza militare in India. Le grandi questioni al centro del libro di Oswald sono il disgusto per la vivisezione ai fini della ricerca e la critica al razionalismo scientifico, ma le pagine più appassionate dell'opera sono quelle in cui l'autore, con retorica tipica del vegetarianismo contemporaneo, invita il lettore a sperimentare in prima persona la macellazione di un animale: un'esperienza risparmiata all'uomo moderno per via della perversa catena alimentare-industriale che gli permette di cibarsi di un animale senza mettere alla prova la sua naturale compassione che, diversamente, gli impedirebbe di nutrirsi delle sue carni. Il libro di Oswald è un testo di riferimento per Shelley che ne ricava l'idea, poi sviluppata nelle note a *Queen Mab*, che gli uomini abbiano deviato da uno stato naturale in cui la loro dieta era essenzialmente vegetariana, per trasformarsi progressivamente, prima per motivi religiosi, poi per ragioni economiche, in distruttori di sé stessi e della natura. Oswald è forse il primo di una serie di scrittori animati dall'afflato riformatore che ricorrono a questo tipo di retorica, anche interpretando in chiave ecologica fonti bibliche e classiche, come del resto farà lo stesso Shelley, e ipotizzando un'età dell'oro dell'umanità gradualmente dissoltasi in seguito al cambio di alimentazione. E così come per Shelley, anche per Oswald il discorso sull'alimentazione ha un fine politico-sociale, quello di farsi

¹ Fra i numerosi scritti di Ryder si vedano in particolare: *Animal Revolution: Changing Attitudes Toward Speciesism*, Basil Blackwell, Oxford/Cambridge MA 1989; *Painism: A Modern Reality*, Open Gate Press, London 2001; *Speciesism, Pains and Happiness. A Morality for the Twenty-First Century*, Imprint Academic, Exeter 2011.

² J. Oswald, *The Cry of Nature, or An Appeal to Mercy and to Justice, on Behalf of the Persecuted Animals*, J. Johnson, London 1791.

portavoce di coloro che non possono lottare da sé per i propri diritti, che siano gli animali o gli uomini poveri e sfruttati.

Non è un caso, del resto, che l'interesse per la dieta vegetariana, di origine antichissime, si sia ravvivato sensibilmente in concomitanza con la rivoluzione francese. Negli ambienti radicali della fine del XVIII secolo il discorso sulla dieta naturale era spesso strettamente correlato a questioni di giustizia sociale relative ai concetti di monarchia, gerarchia, autorità e sfruttamento. È soprattutto in questi anni di forte sviluppo della cultura urbana e dell'economia imperialistica che si fa urgente nel pensiero degli intellettuali radicali come Shelley il bisogno di riforme in un complessivo ripensamento del sistema sociale. In quest'ottica non è secondario il tema dell'alimentazione come fattore distintivo di classe, con i più ricchi ad accaparrarsi le scarse riserve di cibo 'di qualità' e i ceti più disagiati vittime di perverse catene industriali di produzione, distribuzione e adulterazione del cibo. Un tema, questo, affrontato con dovizia di dati da Friedrich Accum³, che in *A Treatise on Adulterations of Food* denunciava l'uso degli additivi chimici nella produzione industriale di cibo. Ma la stretta correlazione fra dieta naturale, diritti degli animali, lotta di classe ed equità sociale la si può riscontrare anche in un'altra opera particolarmente importante per il pensiero di Shelley, ovvero il poema-saggio *Humanity* del poeta abolizionista Samuel Jackson Pratt⁴, che parte dai diritti degli animali, dalla denuncia dell'inutilità della caccia sportiva e di altri intrattenimenti a spese degli animali, per poi estendere il discorso al tema della schiavitù e della disuguaglianza sociale.

Sul finire del XVIII secolo vengono dati alle stampe numerosi scritti in difesa dei diritti degli animali, tutte opere che certamente dovevano essere note a Shelley. Un testo fondamentale è *A Philosophical and Practical Treatise on Horses* (1796) di John Lawrence che denuncia l'atroce trattamento dei cavalli portati a Londra e destinati al macello. Lawrence, liberale, abolizionista e sostenitore del suffragio universale, è mosso dalla sua indignazione per tutto ciò che rappresenta sopruso e iniquità. L'ingiusto e brutale trattamento degli animali è per lui metafora delle storture e delle perversioni di una società ciecamente votata al profitto anche al costo di un inutile spreco di sangue umano e animale. Lawrence non è vegetariano ma nel suo libro illustra, con malcelata ammirazione, le scelte di vita di chi è disposto "a fare un passo oltre"⁵ rispetto a lui: li definisce addirittura "saints"⁶ poiché hanno deciso di non mangiare ciò che contiene sangue e, in un altro passaggio, "bramins"⁷ [*sic*], paragonandoli ai membri della casta sacerdotale induista, noti per astenersi dalla carne.

Il trattato di Lawrence illustra la percezione che si aveva, nella società inglese di fine settecento, dei vegetariani, che allora non erano definiti tali ma appunto 'Brahmins' o, meglio ancora, 'Pythagoreans' con riferimento alla scuola pitagorica, che fra i suoi dettami com-

³ F. Accum, *A Treatise on Adulterations of Food*, Longman, London 1820.

⁴ S.J. Pratt, *Humanity: or, the Rights of Nature: A Poem in Two Books*, T. Cadell, London 1788. Non è l'unica opera di Pratt a esercitare un'importante influenza sugli scritti di Shelley: si vedano anche *Bread, or The Poor* (1801) e *The Triumph of Benevolence* (1786) dedicato al riformatore vegetariano John Howard.

⁵ J. Lawrence, *A Philosophical and Practical Treatise on Horses, and on the Moral Duties of Man Towards the Brute Creation*, Symonds, London 1802², p. 121.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

prendeva l'astensione da certi cibi, e al convincimento nell'immortalità dell'anima e nella metemempsiosi: in altre parole, l'idea che l'animale possieda un'anima umana o che comunque possa divenire umano in una successiva reincarnazione. I fautori della dieta naturale erano comunque quelle persone non costrette a cibarsi di frutta e verdura per necessità economiche ma per scelta salutista o per motivi etici.

All'inizio del secolo successivo movimenti simili ingrossarono le loro fila e la produzione letteraria crebbe di conseguenza, con la comparsa dei primi ricettari vegetariani, segno che tale stile di vita cominciava a diffondersi. Un'ulteriore prova è data dalla diffusione di una certa satira detrattrice che schernisce i vegetariani e la loro scelta di vita: la parodia è sempre un buon metro per misurare la popolarità e la diffusione di un'idea. Si pensi a un famoso pezzo apparso nel 1821 sul *London Magazine* (e riproposto due anni dopo sul *Medical Adviser*), anonimo ma ormai quasi unanimemente attribuito a Thomas Love Peacock, intitolato *Animal and Vegetable Diet*: si tratta della messa alla berlina di un gruppo di *amateurs* della dieta vegetale riunitisi per un simposio filosofico. Si possono distinguere facilmente molti fra i più autorevoli sostenitori della dieta naturale e dei diritti degli animali, tutti peraltro amici o conoscenti di Peacock: fra gli altri il dottor William Lambe, Joseph Ritson, William Godwin, Leigh Hunt e naturalmente lo stesso Shelley, alla cui *A Vindication of Natural Diet* è principalmente diretto l'attacco. Peacock definisce senza mezzi termini il saggio di Shelley sulla dieta naturale "assurdo e irrazionale"⁸ e paragona i vegetariani ai Lotofagi di Omero, "uomini con la testa nel posto sbagliato"⁹.

Ma come nacque il vegetarianismo di Shelley? Secondo il suo amico e biografo Thomas Jefferson Hogg¹⁰, il poeta inaugurò un moderato regime di dieta vegetale già mentre studiava a Oxford nel 1810, anche se il definitivo passaggio al vegetarianismo, per lui e per la prima moglie Harriet, avvenne nel marzo 1812, come si evince proprio da una lettera di quest'ultima: "we have forsworn meat & adopted the Pithagorean [*sic*] system"¹¹. Decisivo sarà poi l'incontro, avvenuto in novembre, con John Frank Newton, amico di Godwin e paziente del dottor Lambe, che convincerà Shelley a unirsi per qualche mese alla comune vegetariana di Bracknell gestita da sua cognata Harriet de Boinville. Newton, naturista e zoroastriano, è soprattutto l'autore di *The Return to Nature*¹², una delle fonti principali per gli scritti vegetariani di Shelley. Nella primavera del 1813 Shelley ha ormai radicalizzato la sua alimentazione, avendo bandito dalla sua dieta, oltre alla carne, anche le uova, il burro, il formaggio, il latte e i crostacei.

È infatti in questi mesi che nella produzione di Shelley si sente maggiormente l'urgenza fisica ed etica della dieta vegetale e, più in generale, la necessità di un nuovo e più rispettoso rapporto con la natura. Per quanto, infatti, il tema non sia abbandonato del tutto e

⁸ *Animal and Vegetable Diet*, in *The Medical Adviser and Guide to Health and Long Life*, A. Burnett ed., Knight and Lacey, London 1824, Vol. I, p. 13.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ T.J. Hogg, *The Life of Percy Bysshe Shelley*, E. Moxon, London 1858.

¹¹ Harriet Westbrook a Elizabeth Hitchener, 14 marzo 1812.

¹² J.F. Newton, *The Return to Nature, or A Defence of the Vegetable Regimen, with Some Account of an Experiment Made During the Last Three or Four Years in the Author's Family*, T. Cadell, London 1811.

torni in molte opere successive, non solo in *Prometheus Unbound* ma anche, per esempio, in *Alastor, or the Spirit of Solitude*, *The Revolt of Islam* e nell'incompiuto e misconosciuto poema *Marengbi* (pubblicato postumo nel 1824), è soprattutto in *A Vindication of Natural Diet* che il suo pensiero viene sviluppato più compiutamente. Pubblicata come *pamphlet* a sé da Callow, un editore medico, la *Vindication* è in realtà la riproposizione riveduta, con minime variazioni, della nota 17 al poema *Queen Mab*, l'opera più ambiziosa della prima fase di attività di Shelley.

Queen Mab è una complessa visione utopica suscitata nella fanciulla Ianthe dalla regina delle fate. In tale visione vengono mostrate immagini dal passato, dal presente e dal futuro. Le raffigurazioni del passato e del presente sono un'interminabile catena di orrori o di false virtù che l'uomo ha creato ma che hanno finito per distruggerlo: schiavitù, sopraffazione, ricchezza, gloria terrena, superstizione, superbia, violenza, egoismo, falsità, commercio.

La sezione chiave per il tema dell'ecologia e della dieta vegetale è la VIII, che mostra un futuro utopico in cui in modo naturale e senza spargimenti di sangue – evidente l'influsso della teoria della necessità di Godwin – si trova una soluzione ai mali sopracitati. Una suggestione centrale è quella relativa all'alimentazione, e del resto la sezione si apre non a caso con un riferimento al gesto cannibalistico e tecnofagico di Saturno che si ciba dei propri figli ("Render thou up thy half-devoured babes", VIII, 5). L'armonia con la natura, essenziale per la salvezza dell'uomo e delle altre creature, secondo Shelley si potrà trovare anche e soprattutto con il ritorno alla dieta naturale. Rievocando e adattando la profezia di Isaia¹³, Shelley ricorre all'immagine del leone: persino quella bestia feroce, se smettesse di cibarsi di altri animali, gradualmente non sentirebbe più la sete di sangue e diverrebbe mite.

The lion now forgets to thirst for blood
 There might you see him sporting in the sun
 Beside the dreadless kid; his claws are sheathed,
 His teeth are harmless, custom's force has made
 His nature as the nature of a lamb.
 (*Queen Mab*, VIII, 124-28)

Allo stesso modo, la violenza, la sete di sangue, la volontà di potere e di sopraffazione dell'uomo non derivano dalla sua natura, come spesso si afferma a discolpa dei suoi vizi, ma proprio da una distorsione della natura, ovvero dalla dieta animale che lo rende aggressivo.

no longer now
 He slays the lamb that looks him in the face,
 And horribly devours his mangled flesh,
 Which, still avenging Nature's broken law,
 Kindled all putrid humors in his frame,
 All evil passions and all vain belief,

¹³ Is. 11, 6-7: "Il lupo dimorerà insieme con l'agnello, la pantera si sdraierà accanto al capretto; il vitello e il leoncetto pascoleranno insieme e un fanciullo li guiderà. La vacca e l'orsa pascoleranno insieme; si sdraieranno insieme i loro piccoli. Il leone si ciberà di paglia, come il bue".

Hatred, despair and loathing in his mind,
 The germs of misery, death, disease and crime.
 (*Queen Mab*, VIII, 211-17)

In questo futuro eden di rigenerazione l'uomo non ucciderà più l'agnello e non si ciberà delle sue carni, le quali, quasi come castigo e vendetta della natura per l'infrazione delle sue leggi, sprigionano veleni, passioni, superstizioni, odio, disperazione e disgusto, ovvero i germi dell'infelicità, della morte, della malattia, del crimine. Questi versi non solo riprendono un passaggio del *Paradise Lost* di Milton (XI, 477-88) particolarmente caro a Shelley, ma portano al centro del discorso il tema dello sguardo, della *faciality* come veicolo di *humanity*: nello sguardo mite dell'agnello sul punto di essere sacrificato vi è la 'muta eloquenza' dell'animale che non può lasciare indifferenti uomini che vogliono dirsi umani. La riflessione di Shelley sullo sguardo, tuttavia, non si limita alla compassione che esso può suscitare nell'uomo, che non farebbe che ribadire la superiorità dell'uomo sull'animale; attribuendo all'animale un volto, vi si può invece riconoscere una qualità umana, una rappresentazione umana, in base alla quale il diverso, l'inferiore, diviene simile, o persino più umano dell'uomo stesso. Il gioco di parole fra *human* e *humane* è frequentemente utilizzato nella retorica degli scritti animalisti dell'epoca, così come l'idea del volto e dello sguardo – che conferisce umanità allo stesso animale – è ancora oggi ampiamente sfruttata nella comunicazione vegetariana o vegana: “one may not eat what has a face” è, per esempio, un noto aforisma di Paul McCartney che campeggia su adesivi, magliette e siti internet animalisti. Del resto, anche Jacques Derrida, in una serie di conferenze del 1997 poi raccolte nel volume *L'animal que donc je suis*, afferma come, interrogandosi sulla differenza tra uomo e animale e il loro rapporto reciproco, non si possa prescindere da una riflessione sul peso e sul significato dello sguardo animale¹⁴.

I versi citati della *Queen Mab* sono spiegati esaurientemente nell'ultima nota al testo, una lunga riflessione sulla graduale degradazione fisica e morale dell'uomo il cui inizio viene individuato da Shelley in un qualche mutamento avvenuto nella sua dieta. Secondo il poeta, molti racconti mitologici e persino le Sacre Scritture narrano questo evento: la trasgressione di Adamo ed Eva, per esempio, viene interpretata come un'allegoria del passaggio alla dieta animale, a “innaturali appetiti”¹⁵ che rappresentano un'infrazione della legge di Dio e della natura.

Shelley, appoggiandosi a Esiodo e a Orazio, rilegge in chiave allegorica anche il mito di Prometeo:

Prometheus (who represents the human race) effected some great change in the condition of his nature, and applied fire to culinary purposes; thus inventing an expedient for screening from his disgust the horrors of the shambles. From this moment his vitals were devoured by the vulture of disease. It consumed his being in every shape of its loathsome and infinite variety, inducing the soul-quelling sinkings of prema-

¹⁴ Cfr. J. Derrida, *L'animal que donc je suis*, Galilée, Paris 2006.

¹⁵ P.B. Shelley, *Notes to 'Queen Mab'*, in *The Major Works*, Z. Leader – M. O'Neill ed., Oxford University Press, Oxford 2003, p. 83.

ture and violent death. All vice rose from the ruin of healthful innocence. Tyranny, superstition, commerce, and inequality were then first known, when reason vainly attempted to guide the wanderings of exacerbated passion¹⁶.

L'interpretazione 'vegetariana' della storia di Prometeo Shelley la riprende dichiaratamente da Newton e dal suo *Return to Nature*, del quale viene riportato un brano significativo:

Prometheus first taught the use of animal food [...] and of fire, with which to render it more digestible and pleasing to the taste. [...] Thirst, the necessary concomitant of a flesh diet [...] ensued; water was resorted to, and man forfeited the inestimable gift of health which he had received from heaven: he became diseased, the partaker of a precarious existence, and no longer descended slowly to his grave¹⁷.

La seconda parte della nota è invece di carattere medico-scientifico e si basa in gran parte sui testi di Joseph Ritson e di William Lambe e sulle lezioni di anatomia comparata del dottor Georges Cuvier¹⁸.

Queste ultime servono a Shelley per ribadire, stavolta scientificamente, che l'uomo è per sua natura frugivoro e non carnivoro e che si è adattato solo in un secondo tempo, e forzatamente, alla dieta animale: non possiede artigli, né denti sufficientemente acuminati e robusti per lacerare la carne viva¹⁹; per poter cibarsi di carne ha dovuto ricorrere alla cottura e alla preparazione culinaria se non persino a procedure di ingegneria genetica *ante litteram* (Shelley accenna alla selezione artificiale che degrada il toro a bue e l'ariete a montone per rendere le loro carni più appetibili all'uomo); inoltre, il suo stomaco, il suo intestino e la sua struttura ossea sono compatibili esclusivamente con un'alimentazione vegetale. Si confrontano quindi gli animali selvatici, liberi e sani, a quelli soggiogati e addomesticati dall'uomo, che da esso sono stati contaminati e sono caduti preda di ogni genere di malattia. L'uomo può dunque dirsi superiore agli altri animali ma la sua è una supremazia di dolore, perché la sua specie è condannata alla malattia, all'indigenza e al crimine, tanto che Shelley pone il lettore di fronte a una domanda che, secondo il poeta, racchiude l'intera scienza umana: "How can the advantages of intellect and civilization be reconciled with the liberty and pure pleasures of natural life?"²⁰. Come possiamo cogliere i benefici, e rigettare i mali, di un

¹⁶ *Ibid.*, p. 84.

¹⁷ J.F. Newton, *The Return to Nature*, p. 9.

¹⁸ J. Ritson, *An Essay on Abstinence from Animal Food, as a Moral Duty*, R. Phillips, London 1802; W. Lambe, *Reports on the Effect of a Peculiar Regimen on Scirrhus Tumours and Cancerous Ulcers*, J. Mawman, London 1809; G. Cuvier, *Leçons d'anatomie comparée*, Crochard, Paris 1805.

¹⁹ Shelley qui fa riferimento anche alla celebre provocazione di Plutarco – altro antico sostenitore della dieta naturale – contenuta nel primo discorso *Περὶ σαρκοφαγίας*: "Se però sei convinto di essere naturalmente predisposto a tale alimentazione, prova anzitutto a uccidere tu stesso l'animale che vuoi mangiare. Ma ammazzalo tu in persona, con le tue mani, senza ricorrere a un coltello, a un bastone o a una scure. Fa' come i lupi, gli orsi e i leoni, che ammazzano da sé quanto mangiano: uccidi un bue a morsi o un porco con la bocca, oppure dilania un agnello o una lepre, e divorali dopo averli aggrediti mentre sono ancora vivi, come fanno le bestie". Plutarco, *Del mangiare carne. Trattati sugli animali*, trad. D. Magini, Adelphi, Milano 2001, p. 61.

²⁰ P.B. Shelley, *Notes to 'Queen Mab'*, p. 85.

sistema che è ormai intessuto in tutte le fibre del nostro essere? Il primo passo da fare, secondo Shelley, è l'astensione dal cibo animale e dalle bevande alcoliche. Una soluzione che Shelley ribadirà con forza, a caratteri maiuscoli, in calce alla *Vindication*: "NEVER TAKE ANY SUBSTANCE INTO THE STOMACH THAT ONCE HAD LIFE. DRINK NO LIQUID BUT WATER RESTORED TO ITS ORIGINAL PURITY BY DISTILLATION"²¹. L'uso dell'imperativo e delle lettere maiuscole conferisce alle parole di Shelley una perentorietà inedita e inaspettata: quasi improvvisamente, dalla riflessione si passa alla prescrizione, dalla rivendicazione all'imposizione. Per Shelley il ricorso alla dieta naturale è ormai una necessità urgente e improrogabile, non tanto per la propria salute e la propria coscienza, ma per la salvezza fisica e spirituale di tutti gli uomini.

²¹ Id., *A Vindication of Natural Diet*, in *The Selected Poetry and Prose of Shelley*, B. Woodcock ed., Wordsworth, Ware 2002, p. 582.

Ecocritica nella lingua e altri media

VOLCANIC MATTERS: MAGMATIC CINEMA, ECOCRITICISM, AND ITALY

ELENA PAST

Return to the Aeolian Islands (*Fughe e approdi*, 2010) chronicles director Giovanna Taviani's journey to the Aeolian Islands, a volcanic archipelago off the coast of Sicily and setting for a host of films. *Return* documents the islands' geological past in a study of ecological, and not just cinematic history. This essay begins to unravel the threads of a magmatic Aeolian landscape where volcanoes, cinema, and memory collaborate in the creation of more-than-human stories.

Keywords: Italian cinema, ecocriticism, volcanoes, Aeolian Islands, Giovanna Taviani, posthumanism

Volcanoes are geological spectacles that have long captivated the human imagination, generating powerful rituals, histories, literatures, poems, and myths. Ancient stories correlated volcanoes with war, weapons, hell; the horned, red giant known in Japanese mythology as the Oni monster; the Greek volcano and fire god Hephaestus; and the Roman god of fire, Vulcan¹. The Aeolian Islands are said to be the home of Aeolus, Greek god of the winds, as well as the angry Cyclopes. Driven by deep, subterranean geological movement, the thermal convection in the earth's crust, volcanoes offer dazzling, visible clues to the processes that underlie existence on the planet. For some, like for poet Giacomo Leopardi, they provide incontrovertible evidence of human frailty and our inevitable mortal demise: the human is, suggests the poet, "nato a perir", or "born to die", and the volcano "minaccia / A lui strage"². In the poem *La Ginestra*, the eruption at Pompeii is evoked with a magmatic lexicon of violent geological movement:

così d'alto piombando,
Dall'utero tonante
Scagliata al ciel profondo,
Di ceneri e di pomici e di sassi
Notte e ruina, infusa
Di bollenti ruscelli
O pel montano fianco

¹ Some legends suggest that Vulcan resided under Etna, but Etna was supposed to be connected on a subterranean level with Vulcano and Stromboli; N. Genovese, *Cineolie: Le Isole Eolie e il cinema*, Edizioni del Centro Studi, Lipari 2010, p. 17.

² G. Leopardi, *Canti*, translated and annotated by J. Galassi, Farrar Straus Giroux, New York 2010, pp. 292-293.

Furiosa tra l'erba
 Di liquefatti massi
 E di metalli e d'infocata arena
 Scendendo immensa piena,
 Le cittadi che il mar là su l'estremo
 Lido aspergea, confuse
 E infranse e ricoperse
 In pochi istanti³.

Leopardi's dramatic metaphors capture matter between states, and assign agencies and volitions that defy any static notion of nature: boiling streams, enflamed sand, a mountain that hurls, confuses, and infringes. *La Ginestra*'s poetic energy comes in no small part from earth energy, and sketches a "visibile parlare" that, unlike the images on the walls of Dante Alighieri's *Purgatory*, does not just 'seem' to move, but decisively 'does' move. The volcanoes' magmatic movement rivets the human gaze. Early scientific accounts of volcanoes, like Lucretius' description of Etna in *De Rerum Natura*, work to draw our eyes to the skies:

The flaming storm, aroused for a destruction
 That is no mere mishap, first overwhelms
 The fields of the Sicilians, and then
 Draws all the neighboring people to look
 At it⁴.

Since volcanoes are one of the most intensely visible testaments to the fact that our earth is on the move, it is unsurprising that the fiery mountains also have a privileged relationship to the kinetic language of cinema, that art of moving pictures. Sharing an impulse to mobility and visibility, a cinema that turns its gaze to volcanic landscapes finds a world that speaks its language.

The volcanic Aeolian Islands just north of Sicily have been assiduously documented on film since 1946, when a group of four men sailed from the port of Milazzo to Lipari and formed the group Panària Film⁵. Francesco Alliata, who had experience behind the camera documenting the Second World War for the Istituto Luce, developed a waterproof housing for his 35 mm Arriflex camera and, together with his companions, filmed the short docu-

³ G. Leopardi, *Canti*, pp. 300-302. The English translation by Jonathan Galassi reads: "so, plummeting like lead from overhead, / hurled out of the thundering womb / deep into the sky, / night and ruin of ashes, / dirt, and stones, / infused with boiling rivers / or steaming in the grass / of the mountain flank, / an enormous downward flood / of liquid boulders, / metal, burning sand, / fused and broke apart / and buried within instants / the cities that the sea lapped / there on the far shore"; pp. 301-303.

⁴ Quoted in: H. Sigurdsson, *Melting the Earth: The History of Ideas on Volcanic Eruptions*, Oxford UP, New York 1999, p. 45.

⁵ Although the islands' popularity as cinematic destination really began after the war, Genovese also identifies several documentaries made in the early twentieth century. *Vulcani d'Italia* (1909), which has been lost, presumably included the Aeolian Islands; the shorts *L'eruzione dello Stromboli* (1918) and *Voli sui vulcani d'Italia: l'Etna e lo Stromboli* (1927), also both lost, certainly did. N. Genovese, *Cineolie*, pp. 22-23.

mentary *Cacciatori sottomarini*⁶. Alliaata's pioneering work with underwater photography inspired Roberto Rossellini, who helped support the group's efforts, to film on the islands several years later⁷. Rossellini began filming *Stromboli: Terra di Dio* (1950), starring his new love Ingrid Bergman, in April of 1949, just before William Dieterle began filming *Vulcano* (1950), starring his recently jilted lover Anna Magnani. The ensuing 'war of the volcanoes', or the tensions between Rossellini, Bergman, and Magnani as they worked on neighboring islands, hastened the international press to visit the Aeolian Islands and to document the romantic crisis. The two films, which both featured exciting volcano-driven drama (clouds of sulfuric gas, rumbling eruptions, flying rock, etc.), along with the copious reporting from the islands, also served as location scouting for future films, sealing their fame as destinations for cinematic productions⁸.

Fughe e approdi is a 2010 narrative documentary that recounts director Giovanna Taviani's journey to the Aeolian archipelago, and it is an archive chronicling the history of films made there. The film is a voyage in Taviani's memory and in cinematic history: her father and uncle (the Fratelli Taviani, or Taviani brothers) are among the most celebrated living Italian directors, and the film charts her complex past as actress, daughter and niece, cinephile, and film scholar. Her family vacationed on the island of Salina when she was a child, but the Taviani brothers also worked there, most famously situating one of the episodes of *Kaos* (1984) on Lipari's pumice cliffs. The footage that punctuates *Return* alternates between Taviani's contemporary digital film, clips from narrative films (*Stromboli*, *Vulcano*, *L'avventura* [1960], *Kaos*, *Caro diario* [1993], *Il Postino* [1994], among others), clips from documentary films (*Bianche Eolie* [1948], *Isole di fuoco* [1955], *Alicudi* [1961], and more), still photographs, and home video featuring Taviani and her brother and cousins. Yet any attempt to categorize the diverse archive of footage (celluloid or digital, of varying aspect ratios, black-and-white or color, fiction or documentary) that composes the film *Return* oversimplifies the categories, because each grouping shifts to admit others. Taviani the documentarian appears as an actress in *Kaos*; Nanni Moretti, director and star of *Caro diario*, visits the Taviani family and makes an appearance in home video footage; Taviani's father, director of *Kaos*, appears in *Return* to talk about his daughter as a child and his own filmmaking practice; *Return* is in part black-and-white and color film, historic and contemporary at the same time. Memory and history, in *Return*, are both deeply and irretrievably cinematic.

In following some of the delicately interlaced memories, histories, and stories, this essay proposes that the voices that speak through Taviani's film are more-than-human voices, as well, and that *Return*'s magmatic narrative uncovers a hybrid world co-constituted in

⁶ *Ibid.*, pp. 26-27.

⁷ The four friends were Alliaata, Pietro Moncada, Renzo Avanzo, and Quintino Di Napoli. Avanzo was Luchino Visconti's brother-in-law and Rossellini's cousin. N. Genovese, *Cineolie*, pp. 25-26.

⁸ Nino Genovese's *Cineolie*, lists twenty fiction films and more than sixty documentaries that were filmed, from 1909-2010, entirely or in part on the Aeolian Islands (see the filmographies, pp. 177-181). See also a 2012 documentary film titled *La guerra dei vulcani*, directed by Francesco Patierno, that tells the story of Magnani, Bergman, and Rossellini.

the exchange between islanders, volcanoes, Mediterranean waters, and film productions. By juxtaposing contemporary shots of the islands with past films' portrayals of these same landscapes, *Return* also documents the archipelago's geological past – and its volcanic past in particular – in a careful study of ecological, and not just cinematic history. “Geography”, as John Calderazzo notes, “means ‘earth script,’ terrestrial writing, the planet’s story”⁹. In *Return to the Aeolian Islands*, the intertwined stories of volcanoes, immigrants, islanders, film productions, and cinematic technologies show the reciprocal relationship linking earth script and film script. Examining a film that is insistently focused on geography, memory, and place, it is critical to note that memory, as material ecocriticism shows, “does not only reside in the mind, but rather in the complex interrelations among bodies, minds, and landscapes”¹⁰. In this film, in other words, we can understand, as Catriona Mortimer-Sandilands does in an essay on landscape, memory, and her mother, that “symbolic reflection and sensual perception” are “specific embodied practices that are not only physically but historically located – enabled differently in the context of different technologies, social relations, and interactions with the more-than-human world”¹¹. The four active volcanoes on the Italian peninsula, Etna, Vesuvius, Stromboli, and Vulcano, set it apart from other European regions¹². They testify to its geological youth (it emerged from the sea less than a million years ago) and to its continued instability (in fact the African plate continues to press northward by about 1 cm a year, shrinking the Mediterranean basin and creating volcanic subduction zones¹³). In the Aeolian Island chain, Stromboli and Vulcano rumble, spew sulfuric gasses, and spit flaming lava; Stromboli has been continuously active for the last two thousand and five hundred years, and Vulcano last erupted in 1888-90, recently enough for there to be early photographs of pyroclastic flows (deadly, fast-moving currents of gas and rock) running down its sides¹⁴. These islands accelerate the slow geological time of the lithic and thus urge conversations between landscapes, memory, and bodies.

The volcanic stories and myths cited above suggest how the volcanic imagination seems to be coded as stereotypically masculine, driven by images of warcraft, weaponry, and angry male gods. The Aeolian Islands, however, with their shorelines and active volcanoes, perform the fact that human identities are also mobile and porous, perpetually constituted by and reconstituted in collaboration with their surroundings in a way that resonates strongly with a material feminist understanding of our relationship with the more-than-human world. The multiform alliances forged in making the film – alliances between old and new

⁹ J. Calderazzo, *Rising Fire: Volcanoes and Our Inner Lives*, Lyons Press, Guilford 2004, p. 132.

¹⁰ C. Mortimer-Sandilands, *Landscape, Memory, and Forgetting: Thinking Through (My Mother's) Body and Place*, in *Material Feminisms*, Stacy Alaimo and Susan Hekman ed., Indiana UP, Bloomington 2008, pp. 265-287, p. 279.

¹¹ *Ibid.*, p. 270.

¹² P. Bevilacqua, *The Distinctive Character of Italian Environmental History*, in M. Armiero – M. Hall ed., *Nature and History in Modern Italy*, Ohio University Press, Athens 2010, pp. 15-32, 16-17.

¹³ H. Sigurdsson, *Melting the Earth: The History of Ideas on Volcanic Eruptions*, Oxford UP, New York 1999, p. 34.

¹⁴ N. Calanchi et al., *Guida ai vulcani e alla natura delle Isole Eolie*, Stabilimento Poligrafico Fiorentino, Calenzano 2007, p. 57.

film stock; humans, goats, and volcanoes; young documentary film crews and elderly island inhabitants, among others – are dynamic, generative, and nonlinear. Looking specifically at encounters of women, cinema, and volcanoes, the energy rumbling beneath the surface of the islands drives an understanding of landscapes as agents, and shows us what Serpil Oppermann describes as feminist ecocriticism’s “more reciprocally transformed sense of the human and nonhuman worlds”¹⁵, a perspective that favors “heterogeneity, [and] within which difference and otherness (in the sense of race, class, sex, gender, species), are indexed on a non-hierarchical ideology and appear as non-disjunctive categories”¹⁶. By suturing together many different films from so many different time frames and genres, and by doing so in a non-hierarchical fashion, *Return* offers a multitude of ways for human and non-human agents to “experiment with different modes of constituting subjectivity and different ways of inhabiting our corporeality”¹⁷.

Rossellini’s *Stromboli* (1950), starring Ingrid Bergman, William Dieterle’s *Vulcano* (1950), featuring Anna Magnani, and Michelangelo Antonioni’s *L’avventura* (1960), starring his muse Monica Vitti, all filmed on the Aeolian Islands, are critical points of reference for Taviani’s voyage. Many of the documentary’s interviewees are also women: the elderly woman on Lipari who remembers the political prisoners on the island; the elderly woman on Vulcano who recalls Anna Magnani; the group of women who remember their mothers’ stories of marriage by proxy. Women protest lost loves, rebel against island limits, and spin tales of witches (the flying *maiare*), mysterious fiery-eyed donkeys, and perilous waterspouts. They confess their fear of volcanoes and talk about how, when men migrated *en masse* to other countries in search of better job opportunities, women stayed and worked. Film clips and still shots of photographs and drawings punctuate their memories and reinforce, in visual terms, their recollections.

Yet it is not simply the presence of all of these women in the film that is of interest here, nor is it the fact that *Return* is a significant cinematic work directed by a woman in an industry where, whether in Italy or in Hollywood, women are vastly underrepresented¹⁸. Rather, the female protagonists’ relationships to the volcanoes are touchstones for the ecological, visual, and existential play of absence/presence, memory/forgetting. Throughout the film, Taviani forms allegiances with Rossellini’s Karin, Dieterle’s Maddalena, and Antonioni’s Claudia, but also with her younger self, as she appeared in her father’s and uncle’s film *Kaos* (1984), and with the material landscapes where the narratives unfold. More importantly, *Return* also reframes and recasts the films that it cites so that – in a

¹⁵ S. Oppermann, *Feminist Ecocriticism. A Posthumanist Direction in Ecocritical Trajectory*, in *International Perspectives in Feminist Ecocriticism*, G. Gaard – S.C. Estok – S. Oppermann ed., Routledge, New York 2013, pp. 19-36, p. 28.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ R. Braidotti, *The Politics of ‘Life Itself’ and New Ways of Dying*, in *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, D. Coole – S. Frost ed., Duke UP, Durham 2010, pp. 201-218, p. 209.

¹⁸ In April 2015, the American Civil Liberties Union called for an investigation into gender bias and discrimination in major Hollywood studios, citing studies that show that a tiny percentage of top-grossing films are directed by women. C. Buckley, *A.C.L.U., Citing Bias Against Women, Wants Inquiry Into Hollywood’s Hiring Practices*, “New York Times”, 12 May 2015.

way consistent with the material feminist notion of a plurivocal, non-hierarchical (here cinematic) practice – the directorial role cedes its centrality to other players. The telluric energy rumbling beneath the surface of the islands drives an understanding of landscapes as agents, and of the collaborative, continually shifting play between cinema, humans, and the more-than-human world. Working together, volcanoes, memory, and cinema map a new history of Italian film, where a “distributed agency” emerges, no longer only proper to human actors but to matter itself, in what Serenella Iovino and Serpil Oppermann call the “complex, nonlinear, co-evolutionary interplay of human and nonhuman agency”¹⁹.

Volcanoes are “the manifestation at the surface of a planet or satellite of internal thermal processes through the emission at the surface of solid, liquid, or gaseous product”²⁰. Volcanoes, in other words, are a planet’s externalization of internal forces, and perhaps for this reason have been such powerful metaphors for human emotions, and such vibrant spaces for the encounter of myth and *materia*. The fiery mountains also have a long history of relationship to the female, a relationship that is both symbolic and material. Most notably, female sacrifices to appease angry volcanic gods are well-documented in Nicaragua, El Salvador, and the Incan Empire, with young girls either thrown into craters, into volcanic lakes, or buried at their summits²¹. In this sense, human history performs its wary antagonism in the face of telluric forces, and women are figured both as victims and perpetrators of such conflicts. Such antagonism dominates the films by Rossellini, Dieterle and Antonioni. The films’ paratextual marketing materials, in the form of publicity posters, feature images of the female leads in the foreground with smoke or fire or an active volcano flaming in the background. One of the posters for the film *Vulcano* announces in bold red letters that it is: “Untamed! Unashamed! Raw and Violent!” In a clip cited in *Return*, Bergman paces around a square on Stromboli, clutching her hair and crying, “I want to get out! I want to get out!”. Magnani staggers wearily through clouds of sulfuric gas and cries on her knees in front of a local church. In many ways, Rossellini’s and Dieterle’s films – or at least certainly the paratexts that surround them – are stories based in dualities: human vs. nonhuman, woman vs. man, nature vs. culture, diva vs. volcano. As such, they participate in the “dualistic otherness framed by the ‘gendered and dualistic symbolism’ in Western thought”²².

¹⁹ S. Iovino – S. Oppermann, *Theorizing Material Ecocriticism: A Diptych*, “Interdisciplinary Studies in Literature and Environment”, 19, 2012, 3, pp. 448-475, p. 451.

²⁰ P. Francis – C. Oppenheimer, *Volcanoes*, Oxford UP, Oxford 2004, p. 2.

²¹ J. Calderazzo, *Rising Fire: Volcanoes and Our Inner Lives*, Lyons Press, Guilford 2004, pp. 73-75. Specifically, Calderazzo recounts in *Rising Fire* that fierce “rituals of appeasement” happened in Nicaragua, where a young girl was thrown into the crater of the Coseguina volcano every twentyfive years; in El Salvador, girls were thrown into lakes to keep volcanoes from exploding. At Lake Ilopango, such an appeasement may have happened as recently as 1880; p. 73. High-altitude graves in Peru, Chile, and Argentina reveal young girls buried ritualistically at the summit of volcanoes by Incan shamans; pp. 73-75. For more on volcanoes, narratives, and myths, see J. Calderazzo, *Rising Fire*.

²² S. Oppermann, *Feminist Ecocriticism. A Posthumanist Direction in Ecocritical Trajectory*, in G. Gaard – S.C. Estok – S. Oppermann ed., *International Perspectives in Feminist Ecocriticism*, Routledge, New York 2013, pp. 19-36, 20.

Yet while volcanoes, for their explosive power, might in some ways lend themselves to antagonistic understandings of the relationship between humans and the nonhuman world, they are also sites where resistance to that understanding can be built. Critical to the feminist idea of a dis-anthropocentric heterogeneity is the notion of dynamism, a notion that according to cultural geographer Doreen Massey characterizes space and place, not just time: “The identities of place are always unfixed, contested and multiple. [...] Places viewed this way are open and porous²³”. In parallel with this notion, Massey argues that: “Geography matters to the construction of gender²⁴, and recalls the traditions of Western thought which aligns time with the masculine and codes space as feminine. In these cultural codes, then, masculine time is credited with “history, progress, civilization, politics and transcendence,” while feminine space is marked by “stasis, passivity and depoliticization²⁵”. Massey advocates that the kinetic and ontologically mobile affirmation “keep moving!” can be a “gender-disturbing message” that overturns such essentialist notions, but she warns that: “The challenge is to achieve this whilst at the same time recognizing one’s necessary locatedness and embeddedness/embodiedness, and taking responsibility for it²⁶”. Messages regarding the planet’s porous dynamism abound in the posthuman perspective, even where mountains and rocks are concerned; Jeffrey Jerome Cohen insists that “Flow is the truth of stone, not its aberration²⁷”. Volcanoes, though, show us in human time the way that landscapes are mobile places, and when combined with the kinetic powers of cinema, they keep our eyes trained on the flows and forces that constantly shape and re-shape human and more-than-human history.

Thus *Return to the Aeolian Island*’s 2010 reclaiming of the films referenced above destabilizes and redirects the forces that portray women as volatile (or untamed! Unashamed! Raw and Violent!), specifically by keeping things moving. From a rocking sailboat to a gently rocking camera, from archival film footage to contemporary material, from 1940s to 1960s to 2009, production crew and cinematic production are constantly nomadic, moving from island to island²⁸. But humans are not the only beings on the move. Significantly, *Return* also focuses on the ‘geography’ of the images, the etching of landscape history on film, and thus it lends evidence of how volcanoes, too, write geographic and cinematic history, and of how volcanoes, too, keep landscapes in motion.

Return begins with a shot of a Strombolian eruption on top of the eponymous volcano. A still shot of the sea at sunset is alive with movement, as wisps of ash move quietly around the edges of the frame, and then a deep rumble, and lava erupts explosively. As the open-

²³ D. Massey, *Space, Place, and Gender*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1999, p. 5.

²⁴ *Ibid.*, p. 2.

²⁵ *Ibid.*, pp. 7-8.

²⁶ *Ibid.*, p. 11.

²⁷ J.J. Cohen, *Stories of Stone*, “Postmedieval: a journal of medieval cultural studies”, 2010, 1, pp. 56-63, 57.

²⁸ These chronological shifts correspond to Braidotti’s idea of the nomadic: “Freed from chronological linearity and the logo-centric gravitational force, memory in the posthuman nomadic mode is the active reinvention of a self that is joyfully discontinuous, as opposed to being mournfully consistent. Memories need the imagination to empower the actualization of virtual possibilities in the subject.” R. Braidotti, *The Posthuman*, Malden, Polity MA 2013, p. 167.

ing titles appear over the continuing eruption, the edges of film strip rolling by on the left map cinema onto geography, or film script over earth script, acknowledging the mobile powers of both and the collaborative relationship that will link them in this film. Shortly thereafter, the film introduces its palimpsestic strategy of overlaying archival film footage with graphic matches of the same landscapes in color, or using innovative eyeline matches in which a character in a black-and-white film gazes on a contemporary landscape in color. Thus the film crew spent significant time ‘matching’ archival shots to contemporary landscapes. Yet to say that the volcanic landscapes are ever the ‘same’ is reductive, and the film in many ways reminds us of this fact.

Posthumanist thinking has noted the purported human inability to distinguish significant differences between nonhuman animals and objects, suggesting that our eyes and minds are trained primarily to appreciate the subtle nuances only in the human face²⁹. Volcanoes, however, offer a form and figure of a landscape that seems to encourage differentiation, demonstrating that this ostensible human incapacity is in part only a failure of attention, and perhaps of imagination. *Return* is structured around the geographic, geologic, and narrative particularity of the archipelago, starting on the large island of Lipari; traveling to neighboring Vulcano, Salina, Stromboli, Alicudi, Panarea, and the rock Lisca Bianca; and narrating the differing ‘characters’ of each island. In fact, volcanoes, argues Calderazzo, have “character,” and “volcano character varies widely: some degas wildly just before an eruption, some don’t; some, like Mount St. Helens bulging out toward Spirit Lake and stubborn old Harry Truman, deform big-time before erupting, some hardly do at all”³⁰. In the Aeolian Island chain, the two currently active volcanoes Stromboli and Vulcano in fact give their names to two different definitions of volcanic activity, strombolian and vulcanian³¹. Strombolian activity is the result of low-viscosity magma rising through a conduit constantly, slowly, and smoothly; it is visually dramatic and relatively predictable, as volcanoes go³². Vulcanian activity, on the other hand, sends up much higher columns when it erupts – although it does so less frequently – and is more violently explosive³³. Vulcano, then, is notable for its covered crater which steams sulfuric gases through many fumaroles, and it promises to be much more dangerous when it blows its top (which, according to historical precedent, it could do at any time). As objects of study for millennia (Aristotle wrote about Vulcano, and Strabo and Pliny the Elder about Stromboli, for example), these particular volcanoes have long had a role in storytelling about planetary processes. Although contemporary science may shift our understanding of precisely how plate tectonics work or how the earth’s mantle moves, volcanoes and volcanic stories also remind us that, as the Icelandic volcanologist Haraldur Sigurdsson shows, our intellectual prede-

²⁹ See, for example, Carrie Rohman’s discussion of Levinas’ estimation of the importance of the human face, in *Stalking the Subject: Modernism and the Animal*, Columbia University Press, New York 2013, pp. 1-29.

³⁰ J. Calderazzo, *Rising Fire: Volcanoes and Our Inner Lives*, Lyons Press, Guilford 2004, p. 208.

³¹ The distinction between “active” and other volcanoes is a loose one, and Francis and Oppenheimer argue that it is wise “to regard as *potentially active* any volcano that preserves geological evidence of eruptions within the last 10 millennia.” P. Francis – C. Oppenheimer, *Volcanoes*, Oxford University Press, Oxford 2004, p. 17.

³² *Ibid.*, pp. 118-120.

³³ *Ibid.*, p. 120-123.

cessors advanced sophisticated, fundamental theories that were “forgotten or ignored, only to be reinvented”³⁴. *Return*’s nonhierarchical, archival approach also points the way to a knowledge that is not linear and not hubristic – as such, it advocates for a history not just of cinema but also of science and ecology that revalorizes lessons of the past.

This kind of memory recognizes the differing volcanic ‘character’ of all of the islands, which shaped the human history built on them. Various types of volcanic material have accompanied humans in the process of becoming *sapiens*: as Sigurdsson records, the most primitive stone tools, which are approximately 2.5 million years old, were made from lava³⁵, and in later epochs, obsidian. Pumice provides *Pozzolana*, a kind of cement made from volcanic ash, that helped the Romans construct the Pantheon and the Colosseum³⁶. Pumice and obsidian have made the islands crossroads of Mediterranean commerce since about 5000 years B.C., during the Neolithic period. Lipari’s pumice cliffs made the island a site of human work and also illness, as the airborne particles released in the process of extracting pumice led to severe respiratory ailments. Rich volcanic soil made the islands (especially Salina) fertile planting ground for vineyards, subsequently wiped out by the Phylloxera pest in the late nineteenth century. The relative isolation of the islands converted them into quarantines for cholera victims, then prisons for anti-fascists placed under house arrest in the 1930s and 40s, and then a refuge for Mussolini’s daughter Edda Ciano after the end of World War II. But Phylloxera, a Strombolian eruption in the 1930s, respiratory illness, and house arrest were also the reason for emigration and escape from the islands. These stories of give-and-take between human bodies, volcanoes, islands, labor, vines, and illnesses become the ‘volcanic stories’ of *Return*, or the oral and cinematic histories and mythologies that its human and nonhuman inhabitants recount. And these stories constitute a kind of knowledge that, as Iovino maintains in theorizing material ecocriticism, “materializes the porous exchange of inside and outside, the progressive becoming-together of bodies and the world, their intra-action”³⁷.

There are multiple moments that exemplify the film’s focus on mobile landscapes, including drifting sulfuric smoke coming from the fumaroles on Vulcano, the lapping waves and water spouts on the Tyrrhenian Sea, the stiff winds that lash the red sail of the tartan sailboat that carries the film’s central human figure, Franco Figliodoro, from one island to the next, and especially the explosive lava and ash that erupts from the cone of Stromboli to open and close the film. Nimbly moving across geographies and through cinematic time, *Return* opens its own porous borders to the world’s porosity. Yet one particular shifting landscape vividly illustrates the ways in which *Return* mines its relationship to a volcanic past. The pumice cliffs of Lipari, formed of the light-weight, porous rocks from volcanic eruptions, are particularly rich sites of narrative and ecological reciprocity. In the first se-

³⁴ H. Sigurdsson, *Melting the Earth: The History of Ideas on Volcanic Eruptions*, Oxford University Press, New York 1999, p. vii.

³⁵ *Ibid.*, p. 3.

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ S. Iovino, *Bodies of Naples: Stories, Matter, and the Landscapes of Porosity*, in S. Iovino – S. Opperman ed., *Material Ecocriticism*. Indiana University Press, Bloomington 2014, pp. 97-113, 103.

quence where these white cliffs appear, early in the film, Figliodoro recounts the story of pumice workers who, suffering from labor-induced respiratory illness, emigrated in droves leaving women to fish, farm, mine, and develop respiratory problems of their own. *Return* initially integrates historic photographs of the mine, and then soundtrack and eventually footage from a 1947 film *Bianche Eolie*. Striking in this historic footage is the dramatic instability of the pumice cliffs, which flow like water, collapse apparently at the strike of a pick, and down which workers rapidly slide. The cliffs' mobility testifies to pumice's commodity value – its fine-grained, abrasive quality makes it useful for making plaster, cement, and concrete, or to smooth feet, stone-wash jeans, or brush teeth. Thus it shows one of the reasons that people have long lived near volcanoes in spite of the risks of such cohabitation. Yet it also shows the fragility of the landscape itself, its portability, and the complicated system of exchange that characterizes human and more-than-human relation. Erupting volcanoes spew the material that becomes pumice, ejected from the earth by the forces of geothermal energy; now human labor extracts that material and also the petroleum to fuel the ships and other vehicles that will carry it around the Mediterranean. From the mobile sailboat (itself often filmed from a second boat), our position as spectators also reminds us of the resources and risks associated with the creation of motion pictures.



The pumice cliffs also feature in the film's closing sequence, when we return to Lipari and to the site of the filming of *Kaos*, the film directed by Paolo and Vittorio Taviani that adapted short-stories by Sicilian author Luigi Pirandello. The scene in question features a 14-year-old Giovanna, her brother and several cousins, and islander Franco Figliodoro, who accompanies her in the 2010 film as well. The layers of history are particularly dense here, with intercut interviews with Paolo and Vittorio, clips from *Kaos*, and some con-

temporary footage. The apex of this moment happens when Giovanna scrambles up the pumice cliff to join her brother and cousins, and on the soundtrack, her father, Vittorio, reminisces about the directors' desired effects – the children would almost feel like they were flying down the steep mountainside. Juxtaposed with the *Kaos* footage are clips from earlier films, showing women working to sweep pumice down the cliffs, children running down joyously, then men sliding down, at work. Generations of ecological, family, and cinematic history intersect and overlap; actors and directors age, film stock fades, light changes, colors shift. All the while, the mountain crumbles, and erosion sweeps pumice to the sea. Thus *Return* documents vividly that, as Braidotti has said, “Memory works in terms of nomadic transpositions, that is to say as creative and highly generative inter-connections which mix and match, mingle and multiply the possibilities of expansion and relations among different units of entities”³⁸.



These pumice cliffs today are substantially reduced from what they once were, having been physically carried away to serve human commerce, construction, and need – a practice that began in the 1700s but that intensified with more devastating industrial extraction in the 20th century³⁹. Now, after intervention on the part of UNESCO, the pumice mines are at last closed, although UNESCO and the Legambiente continue to denounce illegal building, cementification, and general disinterest in stewardship of the islands' heritage⁴⁰. In the history of Lipari's pumice cliffs, we see how the intense human use of the planet's resources in the Anthropocene can profoundly endanger human lives and radically change

³⁸ R. Braidotti, *The Posthuman*, p. 167.

³⁹ N. Calanchi et al, *Guida ai vulcani e alla natura delle Isole Eolie*, pp. 16-17.

⁴⁰ UNESCO alla Siciliana: i siti in sofferenza della bella Sicilia, Luxograph, Palermo 2011.

the profile of landscapes. Yet concern for the environment cannot lead us, in this space, to a view of a benevolent, stable mother nature, since volcanic landscapes also show us the complex character of environmental history: volcanoes can wipe out human history, or – as we know from the outdoor museum at Pompei – they can also preserve traces of it, and their perilous lava eventually gives way to fertile soil that nourishes life on the planet. Elsewhere, my research considers the ways that cinema, too, can alter the environment: leaching toxic substances when celluloid or digital materials are discarded, consuming petroleum and other planetary resources, leaving a waste stream when films are made on location. But in *Return*, by way of the reuse of old footage and the reclaiming of old narratives, we see the potentials for the camera, and for cinema or narrative more widely, to function as Nadia Bozak suggests that it can: “as a recycling implement itself, for it is capable of rejuvenating the discarded subjects it depicts and, perhaps, the physical world beyond them”⁴¹. *Return* shows us, as Braidotti suggests of posthuman subjectivity, that: “Power is not a steady location operated by a single masterful owner”⁴², be it a volcano, a mining company, a paternalistic husband, or a film crew. To the alienated victim-figures played by Magnani and Bergman, *Return* juxtaposes mobile human, political, and ecological histories. The film also, quite literally, gives voice to the volcano. In this encounter of plurivocal, nomadic narratives, *Return to the Aeolian Islands* shows one way to shift from what Jane Bennett suggests is “a world of nature versus culture to a heterogeneous monism of vibrant bodies”⁴³. Insistently mobile, Italian cinema was forged by a complex series of interconnected relationships linking films, people, and memory, and also, like Zeus’ lightning bolt, by volcanic fires.

⁴¹ N. Bozak, *Cinematic Footprint: Lights, Camera, Natural Resources*, Rutgers University Press, New Brunswick 2012, p. 91.

⁴² R. Braidotti, *The Posthuman*, p. 188.

⁴³ J. Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham 2010, p. 121.

THE RHETORIC OF SEDUCTION, THE AESTHETICS OF WASTE, AND ECOPORNOGRAPHY IN EDWARD BURTYNSKY'S *SHIPBREAKING*

DANIELA FARGIONE

This article analyzes Edward Burtynsky's *Shipbreaking* (2009), a controversial photographic project that inquires into the representation of environmental corruption and economic exploitation faced by disenfranchised communities. The controversy depends on the incongruity between the aesthetization of the gritty subject matter the photographs exhibit (the waste of the world and human waste) and the artist's stylistic strategy, which may improperly be seen as an example of ecopornography.

Keywords: ecocriticism, environmental justice, aesthetics of waste, ecopornography, Edward Burtynsky

Despite the historical results achieved at the COP21 in December 2015, general public enthusiasm for a statutory global deal seems to have gradually declined. Despite the stakes of the climate crisis and the raising awareness of global citizens, public support in tough action has dropped, while recession and economic issues have reached the front stage. Moreover, recent terrorist actions – including the July 2016 attack in Dhaka, Bangladesh, which killed twenty-nine people – have also contributed to shift public attention while raising questions on the interlacings of gas, oil, weaponry, and terrorism within a very complex geopolitical scenario.

In these days of staggering brutality and disquiet, we have all been appalled by the “immediate [...] explosive and spectacular” violence “erupting into instant sensational visibility”¹. But there is another kind of violence that afflicts all of us and invisibly affects – first and foremost – the environment of the poor. Rob Nixon calls it “slow violence”, and defines it as “a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all” as it is “incremental and accretive”². Apparently, the ‘visualization’ of ecological, social, and political degradation is the hub of this fraught question of violence and environmental justice, here intended as “the right of all people to share equally in the benefits bestowed by a healthy environment. [...] the right to live unthreatened by the risks posed by environmental degradation and contamination, and to afford equal ac-

¹ R. Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, Cambridge MA 2011, p. 2.

² *Ibid.*

cess to natural resources that sustain life and culture”³. As a consequence, a convincing ecodiscourse on human-altered environments should instantiate a different mode of seeing, a creative process that Giovanna Di Chiro calls “*cosmovision*”⁴ and defines as “a locally invested, grassroots ecological cosmopolitanism that imagines the creative processes of ‘acting globally’ [...] through *en-acting* thousands of local scale ‘sustainable’ solutions to protect the planet [...]”. According to Michael Ziser and Julie Sze, “the very scale of the global context presents deep challenges to the customary ways that the West imagines basic concepts like *place*, *agency*, and *justice*”⁵ and suggest that narrative and iconic representation of the material world require new imaginative patterns. Edward Burtynsky’s controversial project *Shipbreaking* is a case in point as his photographs not only exhibit the intersection of ecological and social justice concerns, but they also shed a light on the ‘representation’ of environmental corruption and economic exploitation faced by disenfranchised communities.

1. *Shipbreaking*

Most of the activity of internationally renowned photographer Edward Burtynsky is an attempt to document natural landscapes altered by human endeavors: quarries, dams, factories, recycling yards, slag heaps are captured by his camera as an eerie evidence of our permanent negative impact on the planet⁶. *Shipbreaking* belongs to the last section of a larger photographic project called *Oil* (2009), which chronicles the production, distribution, and (mis)use of fossil fuels, while questioning the contested issue of our dependence on them. The artist explains⁷ that the original idea was prompted by a radio program broadcast about four years after the 1989 Exxon Valdez oil spill in Alaska, which released more than eleven million gallons of crude oil, dramatically causing one of the most devastating environmental disasters. In order to prevent that kind of catastrophe to happen again, it was decided that after the year 2004 only double-hulled ships were allowed on the open sea, but in the meantime the insurance companies were refusing to cover single-hulled tankers, eventually forcing them to be decommissioned. The oil spill and its aftermaths triggered Burtynsky’s artistic project, “a study of humanity and the skill it takes to

³ J. Adamson – M.M. Evans – R. Stein, *Introduction: Environmental Justice Politics, Poetics, and Pedagogy*, in *The Environmental Justice Reader: Politics, Poetics, & Pedagogy*, Idem ed., The University of Arizona Press, Tucson 2002, p. 4.

⁴ G. Di Chiro, *Climate Justice Now! Imagining Grassroots Ecocosmopolitanism*, in *American Studies, Ecocriticism, and Citizenship: Thinking and Acting in the Local and Global Commons*, J. Adamson – K.N. Ruffin ed., The University of Arizona Press, Tucson 2002, pp. 204-219.

⁵ M. Ziser – J. Sze, *Climate Change, Environmental Aesthetics, and Global Environmental Justice Cultural Studies*, “Discourse”, 29, 2007, 2-3, pp. 385.

⁶ Burtynsky’s activity is portrayed in Jennifer Baichwal’s *Manufactured Landscapes* (2007). *The Residue of Tankers*, the seventh scene of this documentary, is devoted to *Shipbreaking*.

⁷ http://www.edwardburtynsky.com/site_contents/Photographs/Shipbreaking.html. Last accessed September 2, 2016.

dismantle these things. I looked upon the shipbreaking as the ultimate in recycling [...]”⁸. Not surprisingly, he soon found out that most of the dismantling was occurring in India and Bangladesh, two notorious dumping grounds for both the world’s waste and for its own ‘redundant humans’⁹.

The ship breaking and recycling industry plays a significant role in Bangladesh economy¹⁰. This activity started in the 1960s when a Greek ship washed up on a beach of Chittagong attracting hundreds of locals who flocked to ravage what they could with their rudimentary tools¹¹. The flat natural landscape, together with the cheap workforce that Bangladesh was providing, soon transformed Chittagong into a convenient center for shipbreaking, so much so that in 2008 the industry accounted for around half of all the ships scrapped in the world. The taking apart of these mammoth rusting hulls allows for vast quantities of material to be recycled; once they are dismantled, they are transformed into reinforcement bars for the construction industry, while the residual oil in the bilges is removed mostly by hand and bucket. This highly risky process is made even more dangerous by the presence of asbestos – a material that was commonly used in shipbuilding until the 1980s – and other polluting substances, such as polychlorinated biphenyls and ozone-depleting substances. Predictably, Bangladeshi regulations on occupational safety and environmental and human health are quite weak, but in 2009 the Bangladesh Environmental Lawyers Association (BELA) convinced the Supreme Court to ban all ship recycling not meeting minimum safety and environmental standards. As a consequence, many of the jobs were lost and national steel prices skyrocketed, finally convincing Bangladesh’s prime minister, Sheikh Hasina, to slacken his regulations and restore this profitable enterprise. Of late, some efforts have been made to enforce environmental regulations and reduce detrimental effects but because of the reuse and recycling of most of the tanks, shipbreaking is considered a “green industry”¹². Burtynsky’s photographs capture this paradox and because of the incongruity between the gritty subject matter they focus on and the artist’s stylistic strategy, they become a compelling paradox themselves.

2. *The Aesthetics of Waste*

Shipbreaking is a reminder that in our Age of Petroleum it is the end of commodities that we need to face and that the notions of recycling and transvaluation have become at least morally ambiguous if not falsely redemptive. In addition, the conflation of “unsustainable petroleum

⁸ *Ibidem*. Last accessed September 2, 2016.

⁹ Z. Bauman, *Wasted Lives. Modernity and Its Outcasts*, Polity Press, Cambridge 2004.

¹⁰ Cfr. World Bank. 2010. *The Ship Breaking and Recycling Industry in Bangladesh and Pakistan*. World Bank. © World Bank. <https://openknowledge.worldbank.org/handle/10986/2968>. Last accessed November 22, 2015.

¹¹ *Hard to break up*, “The Economist”, October 27, 2012. <http://www.economist.com/news/asia/21565265-controversial-industry-says-it-cleaning-up-its-act-activists-still-want-it-shut-hard-break>. Last accessed September 2, 2016.

¹² World Bank 2010, p. 9.

addiction¹³, environmental insecurity, and workforce exploitation, underscores the economic, political, and environmental obscurities hidden within the tangles of a very complex story that Burtynsky's *Oil* collection reveals. In other sections, in fact, he accumulates a vast assortment of images that, according to the photographer, appear to be "of the end of time"¹⁴: heaps of tires, rivers of pipes, airplanes and cars, dismantled oil-tankers, a whole catalogue¹⁵ that evokes the imminent death of an empire, a lifecycle come to its end. And yet, despite their pervasive elegiac tone that Stephanie LeMenager would call "petromelancholia", these photographs exhibit both a world prior to pervasive industrial advance and a dimension yet to come, evoking what Bill McKibben has defined as 'the postnatural age'¹⁶. More than a specific time in history, this is considered as a cultural paradigm shift that engenders progressive preoccupation with what British novelist Martin Amis once called the "toiletization of the planet", which also marks "a shift from a culture defined by its production to a culture defined by its waste"¹⁷. Burtynsky's toxic landscapes function as a metaphor for the toiletization of the natural world, but also as an expression of ontological rupture in the perception of the real, simultaneously raising questions on the concept of complicity in postindustrial ecosystems that are predicated on oil, toxicity, and waste. According to Michael Truscello, the "complex, distributed forms of agency make it difficult to create a binary division of sinners and saints, malevolent demand and benevolent supply, those who are solely responsible for the petrocultural apparatus and those [who] stand entirely outside of it"¹⁸. What is at stake here is the unresolved contention between ubiquitous oil despotism and the impossibility to see, comprehend, and represent petromodernity without the succor that this very culture produces.

Furthermore, the ambiguity that pervades Burtynsky's photographs of natural expanses challenges traditional notions of landscape aesthetics and political commitment. On more than one occasion, the artist has revealed his de-politicization of the issues he explores by creating images that aestheticize the incursions of the industrial world and suppress judgment: "The trick [...] is to provide photographic images that leave meaning open, an ambiguity necessary to gain access to sites, engender discussion, and steer clear of polemics and clichés"¹⁹. The adoption of an apparent deadpan aesthetics and his emotional detachment pair with a strategic technique that favors synoptic vision, big scale, and god's eye perspective, thus en-

¹³ S. LeMenager, *Living Oil: Petroleum Culture in the American Century*, Oxford University Press, Oxford 2014. Cfr. especially "Petromelancholia", pp. 102-140.

¹⁴ http://www.edwardburtynsky.com/site_contents/Photographs/Shipbreaking.html. Last accessed September 2, 2016.

¹⁵ For a thorough discourse on the agency of things and assemblages and the way they alter established notions of moral responsibility and political accountability cfr. J. Bennett, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham / London, 2010.

¹⁶ B. McKibben, *The End of Nature*, Random House Trade Paperbacks, New York 1989.

¹⁷ C. Deitering, *The Postnatural Novel. Toxic Consciousness in Fiction of the 1980s* in *The Ecocriticism Reader*, C. Glotfelty – H. Fromm ed., The University of Georgia Press, Athens / London 1996, p. 196.

¹⁸ M. Truscello, *The New Topographics, Dark Ecology, and the Energy Infrastructure of Nations: Considering Agency in the Photographs of Edward Burtynsky and Mitch Epstein from a Post-Anarchist Perspective*, "Imaginations", 3-2, 2012, pp. 188-205.

¹⁹ E. Burtynsky, *Extraction*, in "The Walrus", July-August 2007, <http://thewalrus.ca/extraction/>. Last accessed September 2, 2016.

gaging in a rhetoric of seduction: “beautiful images of a disaster,” art critic Greg Lindquist comments, “like the scene of an accident that you can’t stop watching”²⁰. Further explanation comes from Burzynsky’s *Oil* book, where he states: “When I first started photographing industry it was out of a *sense of awe* [...] But time goes on, and that flush of wonder began to turn”²¹. This is his “oil epiphany,” which allowed him to grasp that his vast human-altered landscapes were only made possible by the discovery of oil²².

The pristine nature of Canada was a necessary reference and a starting point in Burzynsky’s landscape photography. This influence is quite evident in his first works, which in fact aesthetically translate that “sense of awe” through a series of images that may easily be associated to a Kantian anthropocentric sublime²³. But the subsequent shift from ecotopic to more dystopic images also marked a shift towards a “toxic sublime”, what Jennifer Peeples defines as “the tensions that arise from recognizing the toxicity of a place, object or situation, while simultaneously appreciating its mystery, magnificence, and ability to inspire awe”²⁴, a sort of dissonance, in short, that aligns with Kant’s position only in the oblique pleasure derived by the conjunction of attraction and repulsion. This tension between his alluring imagery and the dreary realities he depicts or, in other words, the beautification of the materially ugly, is often seen as a stylistic strategy that for some is tantamount to “a convenient formalism that engenders the politics of quietism”²⁵. Here lies the alleged complicity that both the photographer and the viewers share, not only in relation to the very system they are implicated in, but also in their common role of distant voyeurs. The question is: “how do we both make slow violence visible yet also challenge the privileging of the visible?”²⁶

3. *Ecopornography*²⁷

In our “culture of seeing”, the visual depiction of environment and its anthropogenic degradation allows for an understanding of nature that effects human and nonhuman interrelationships. Images, then, may be “hermeneutic stabs at showing nature”²⁸ by virtue of their power to code the viewer’s reading and to enforce a hegemonic sight, sometimes perpetu-

²⁰ G. Lindquist, *Clicking while the Gulf Burns: Edward Burzynsky’s photography*, “artcritical”, 23 October 2010, <http://www.artcritical.com/2010/10/23/burzynsky/>. Last accessed September 2, 2016.

²¹ E. Burzynsky, *Oil*, Steidl, Göttingen 2009, <https://steidl.de/Books/Burzynsky-Oil-0418475158.html>. Emphasis added. Last accessed September 2, 2016.

²² *Ibidem*.

²³ Cfr. D. Fargione, *Oltre l’antropocentrismo: il sublime ecologico nel contesto anglo-americano*, “CoSMo: Comparative Studies in Modernism”, 8, 2016, pp. 113-127.

²⁴ J. Peeples, *Toxic Sublime: Imaging Contaminated Landscapes*, “Environmental Communication: A Journal of Nature and Culture”, 5, 2011, 4, pp. 373-392.

²⁵ S. Zehle, *Dispatches from the Depletion Zone: Edward Burzynsky and the Documentary Sublime*, “Media International Australia”, 127, 2008, p. 113.

²⁶ R. Nixon, *Slow Violence*, p. 15.

²⁷ Coined by Jerry Mander, a former advertising executive, the term was used for the first time in 1972. Cfr. *Ecosee: Image, Rhetoric, Nature*, S.I. Dobrin – S. Morey ed., SUNY Press, New York 2009, p. 54.

²⁸ S. Morley, *A Rhetorical Look at Ecosee*, in *Ecosee*, p. 24.

ating the very violence that we perpetrate against it. As Bart H. Welling reminds us, commodifying visual representations of nature, especially those related to greenwashing, share similarities with human pornography. Ecopornography, in fact, “masks sordid agendas with illusions of beauty and perfection”²⁹ that mainly anesthetize viewers by constructing an uncritical idea of nature which, at the same time, is at the mercy of the viewer’s voyeuristic control and aesthetic pleasure by way of objectification. This is particularly true, Welling explains, in at least three instances. First, when images engage the same “woman trope” used to dominate and colonize indigenous environments. Second, when nonhumans are excluded from the picture, thus offering a self-reflective simulacrum of nature that denies agency to nonhuman life forms. Third, when images become “extreme” by showing disturbing animal deaths. Ecopornographic fantasies hence employ the seductive rhetoric used in the politics of violence and exploitation that we have been accustomed to by the industry of “educational” documentaries, commercials, and even cartoons.

Oftentimes Burtynsky’s photographs are seen as mere artistic landscapes, as decontextualized seductive panoramas of abject environmental and human geographies. Therefore, in order to dismiss accusations of ecopornography, political quietism or aesthetic anesthesia, viewers are invited to move beyond reductive readings of his images that may disorient because of their open meanings. The suggestion is to look at each ship on the Chittagong beaches as a “movement-image [that] creates a form of ‘connective aesthetics’ of global entanglement”³⁰, in short a “*cosmovision*” that invites us to ponder on the invisible connections of local environmental inequity and global waste politics. If the ship stands for the fast global flows of goods, information, and human beings, its stagnant immobility epitomizes “the instability of things” and their temporality, while disclosing a process of “un-becoming”³¹. Caught in the moment of its dismantlement, the vessel also reminds us of material transformations and of the porous interaction between human and nonhuman forms of lives.

Incidentally, this is one of the few projects in which Burtynsky includes human figures. And yet, by reversing the “woman trope” of ecopornography, the artist exhibits male workers that emerge only as details to “remind us of their insignificance”³². Far from becoming invisible, however, those details demand full attention. While watching Burtynsky’s *Shipbreaking*, we are constantly reminded that waste and toxicity invest both natural landscapes and human societies, particularly work places. As Bauman contends, the category of “redundant human waste” includes those who no longer have work or a source of labor, becoming the “dark and shameful secret of all production”³³. Work, insists Bauman, is perceived as the main purpose of our modern life, so that the worth of individuals is tanta-

²⁹ B.H. Welling, *Ecoporn. On the Limits of Visualizing the Nonhuman*, in *Ecosee*, p. 55.

³⁰ M. Craig, *The Death of Great Ships: photography, politics and waste in the global imaginary*, “Environment and Planning A”, 42, 5, pp. 1084-1102. <http://dro.dur.ac.uk/6901/1/6901.pdf>. Last accessed September 2, 2016.

³¹ *Ibidem*.

³² N. Bozak, *Manufactured Landscapes*, “Film Quarterly”, 62, p. 68.

³³ Z. Bauman, *Wasted Lives*, p. 27.

mount to their capability to produce. As a result, the “destination of the redundant is the waste yard”³⁴. By rendering these human figures almost as cogs of the same unvalued machine, the photographer reorients the viewer’s eye and perception towards the joint global crisis of humanity and environment.

In the last two images in the collection, “Recycling #2” and “Recycling #10”, Burtynsky engages his viewers with the question of how to engender a dialogue between aesthetics and politics. In the first image, three barefoot young workers are captured in a flushing oil puddle amid several canisters of residual oil collected from the bilges. Burtynsky’s rhetoric of the toxic sublime clashes here with a more documentary approach that he adopts to make the violence of these toxic sites more visible: contamination, resource depletion, human health, environmental and social injustice are intertwined in the same discourse on waste and victimization, while claiming all their visual force. *Shipbreaking* concludes with the image of the oily footprints left in the earth by exploited and dehumanized laborers in Chittagong. If petroculture leaves a massive and destructive footprint, we are reminded that these footprints have a human shape. They may appear to us as “images of the end of time”, but their visual prominence elicit an awareness of the connections between the ubiquity of oil capitalism, the unprecedented scale of environmental devastation, and the necessity to “persuade millions of people to join in the global conversation on sustainability”³⁵.

In conclusion, through images of pervasive waste – both natural and human – linked to the oil industry, Edward Burtynsky’s photographs mirror not only our current environmental and economic crises, but also the epistemological and ontological crises of our petroculture by enquiring the flimsy relation between the object, its value, and its agency. As a consequence, both the photographer and the viewers are forced to confront their own wants and excesses, their responsibility and complicity, within the sites of fictional and real existence. By leaving enough room to viewers to participate in the picture, Burtynsky allows them to explore what happens in the gap between seeing the world and representing the world, while living open space to creatively ‘imagine’ new ways of re-composting it after the imminent death of its current form.

³⁴ Ivi, p. 12.

³⁵ This is one of the three wishes expressed by Burtynsky at the acceptance of his Ted prize in 2005. https://www.ted.com/talks/edward_burtynsky_on_manufactured_landscapes/transcript. Last accessed September 2, 2016.

NATURA DI GUERRA. POSSIBILITÀ ECOCRITICHE SULLO SFONDO DEI VIDEOGIOCHI STRATEGICI

FRANCESCO TONIOLO

Una possibile lettura ecocritica di tre videogiochi strategici in tempo reale, ambientati in contesti differenti (uno storico, uno fantasy e uno fantascientifico), per individuare, sullo sfondo di un genere dominato dall'ideologia dello scontro bellico, un rapporto del videogiocatore e delle civiltà in gioco con l'ambiente.

An ecocritical reading of three real-time strategy (RTS) videogames, which are set in different contexts (historical, fantasy and Sci-Fi), in order to identify, in the background of a genre dominated by the ideology of war, a relationship between players and civilizations with the environment.

Keywords: videogames, environment, RTS, ecocriticism, war games

A proposito della letteratura, Scott Slovic osservava come “there is not a single literary work anywhere that utterly defies ecocritical interpretation, that is ‘off limits’ to green reading”¹. Affermazione che si potrebbe estendere a differenti tipologie testuali, compresi i videogiochi. Non mancano, nel panorama videoludico, giochi che possono essere indicati come specificamente ecocritici, anche per la componente militante (che spinge a una presa di coscienza sui problemi ambientali, con conseguente azione) inserita al loro interno. Si tratta soprattutto di videogiochi che emergono dalla scena indipendente, come i titoli di Molleindustria fra cui *Oiligarchy* (2008) e *McDonald's Videogame* (2006), in cui si interpretano i *bad guys*² della situazione.

Vi sono però anche diversi videogiochi più *mainstream* contenenti tematiche ambientali. Un gioco come *A New Beginning* (2010) offre un esempio di trama incentrata sul rapporto umano-ambiente, in cui un gruppo di ricercatori viaggia nel tempo per salvare il pianeta da una futura catastrofe climatica. Altri esempi si trovano nei videogiochi di ruolo giapponesi: il pianeta di *Final Fantasy VII* (1997), depauperato della sua energia vitale per un eccessivo sfruttamento, che genera potenti armi per difendersi dai suoi sfruttatori; il ti-

¹ S. Slovic, *Ecocriticism: Containing Multitudes, Practising Doctrine*, “Asle News”, 11, 1999, 1, pp. 5-6.

² *Oiligarchy Postmortem*, <http://www.molleindustria.org/oiligarchy-postmortem/> (ultima consultazione 15 novembre 2015). Questi due giochi fanno dirigere al giocatore una compagnia petrolifera e la multinazionale McDonald's; in entrambi i casi è possibile giungere al successo solo attraverso corruzione, distruzione ambientale e concorrenza sleale.

ranno di *Eternal Sonata* (2007), che abusa di risorse minerarie e animali per realizzare una polvere curativa che col tempo tramuta gli individui in un esercito di mostri fedeli; infine, la rinascita di un nuovo mondo in *Baten Kaitos: Le Ali Eterne e l'Oceano Perduto* (2003), col ritorno del “*long-losting-ocean*” cui fa cenno il titolo. Questi e altri giochi mostrano un mondo doppiamente in pericolo, in cui i protagonisti devono fermare un avversario, arrestarne la scalata al potere, ma al tempo stesso salvare e restaurare l'ambiente naturale. Una visione di preservazione e rinascita che ha peraltro diversi precedenti nell'animazione e nel fumetto giapponese³.

Simili argomenti sono presenti anche nella coeva produzione ruolistica occidentale, ma con alcune differenze. Generalmente, in questi videogiochi di ruolo è il *gamer* a poter decidere se e come sfruttare l'ambiente circostante per trarne vantaggio. Alcuni esempi: in *Fable 3* (2010) è possibile prosciugare laghi e abbattere foreste per rendere operative le fabbriche del proprio regno; in *Mass Effect* (2007-2012) anche soluzioni estreme (fino alla distruzione di un intero sistema solare) sono contemplate come possibilità in una guerra per salvarsi dallo sterminio; in *Silverfall* (2007) si può seguire la “via della Scienza” o la “via della Natura”, con specifiche missioni basate sulla salvaguardia o lo sfruttamento delle risorse. Questa differenza rispetto alle produzioni nipponiche (in cui al giocatore non spetta alcuna scelta, il suo percorso lo conduce necessariamente a salvare l'ambiente) deriva anche da una distinzione di *gameplay* (per brevità qui definito come esperienza di gioco, in particolare nelle sue dinamiche interne), che riguarda i videogiochi di ruolo occidentali rispetto a quelli orientali: i primi presentano ambienti *open world* liberamente esplorabili, in cui al protagonista è lasciata libertà di scelta sulle proprie azioni; i secondi offrono solitamente una storia più lineare, priva di bivi, con un percorso stabilito a priori nelle sue linee generali. Anche all'esterno del genere ruolistico non mancano però tematiche più o meno ecologiche⁴, e proprio a un altro genere fanno riferimento gli esempi di seguito presentati, dopo un'ulteriore premessa sulla narrazione.

Sebbene numerosi videogiochi ruotino intorno alla trama, in diversi altri casi questa componente è assente o ininfluente. Quest'assenza non esclude, però, la possibilità di contenere differenti forme del raccontare. Si ha infatti, in ogni videogioco, la presenza di un “racconto ludico”, definito da Ivan Fulco come “il punto di incontro tra meccanica di gioco e racconto, [...] ovvero la realizzazione concreta dell'azione scaturita dal campo di possibilità descritto dalle meccaniche di gioco”⁵. Si tratta di un racconto sviluppatosi con le

³ F. Calamosca, *Final Fantasy. Vivere tra gli indigeni del cyberspace*, Unicopli, Milano 2003 (Ludologica, 5), pp. 175-181 accenna alla questione, a proposito della serie *Final Fantasy*, confrontandola con alcuni film d'animazione di Hayao Miyazaki come *Nausicaä della Valle del vento* (1984). Altro esempio di predecessore si può trovare nelle opere fumettistiche di Osamu Tezuka, su cui si veda per esempio M. Piovan, *Osamu Tezuka. L'arte del fumetto giapponese*, Musa Edizioni, Mestre 1996, pp. 44-45.

⁴ Come *Dishonored* (2012), definibile come una sorta di *whalepunk* per la sua rappresentazione di un'industria le cui macchine sono alimentate dal grasso dei cetacei. Per una lettura ecocritica del gioco si veda H.-J. Backe, *Greenshifting Game Studies. Arguments for an Ecocritical Approach to Digital Games*, <http://www.firstperson-scholar.com/greenshifting-game-studies/> (ultima consultazione 15 novembre 2015).

⁵ I. Fulco, *Lo zero ludico. Decostruzione del videogioco e fondamenti della pulsione ludica*, in *Per una cultura dei videogames. Teorie e prassi del videogiocare*, M. Bittanti ed., Unicopli, Milano 2004², p. 65.

azioni del *gamer*, compiute nel progredire della sua partita, che la rendono potenzialmente unica e differente da qualsiasi altra, perché una pur sottile variazione nelle azioni compiute produrrà un cambiamento nel suo svolgersi. È insomma una narrazione determinata dalle stesse meccaniche del videogioco, dal suo *gameplay* e dal rapporto del videogiocatore con questi elementi. Ma si può anche parlare di ‘manipolazione ambientale’ a proposito dei videogiochi, come indicatore di una mediazione fra ciò che il giocatore ‘fa’ con uno spazio e quanto sia il testo a ‘manipolarlo’ (il videogioco spinge a ‘far fare’ qualcosa per poter essere giocato)⁶. Un reciproco rapporto che si lega anche all’*environmental storytelling*, sia come ‘ambiente narrante’, che fornisce il contesto narrativo, sia come narrazione del rapporto con un ambiente⁷.

Vi è un particolare genere videoludico solitamente definito, per comodità, ‘strategico in tempo reale’ o RTS (*Real Time Strategy*), in cui occorre gestire rapidamente una serie di risorse differenti, spesso al fine di allestire un esercito per affrontare uno o più avversari. Vengono di seguito presentati tre appartenenti a questo genere, nessuno dei quali fornito di una forte componente narrativa ecologica; in tutti e tre, però, la meccanica stessa di gioco (l’impiego delle risorse) produce differenti forme di manipolazione ambientale, presenti seppur sullo sfondo rispetto alla predominanza del conflitto bellico.

Gli esempi selezionati presentano ambientazioni differenti: il medioevo in *Age of Empires II: The Age of Kings* (1999), il *fantasy* tolkieniano in *Lord of the Rings: The Battle for Middle-Earth II* (2006) e la fantascienza in *Universe at War: Earth Assault* (2007)⁸. Ciascuno di questi videogiochi presenta alcune ‘campagne’, che seguono una narrazione più o meno definita e spesso incentrata sulle vicende di specifici personaggi, ma offrono anche una modalità *skirmish* (cioè schermaglia) per uno o più giocatori. Queste schermaglie sono slegate dalla trama delle ‘campagne’, per porre in risalto la competitività del *gameplay*: in una simile ottica non è problematico assistere, per esempio, a un duello fra giapponesi e bizantini in Arabia, oppure a una alleanza fra Mordor e gli Uomini dell’Ovest, insensata e impossibile in ottica tolkieniana, perché nel contesto di questi scontri non contano la storia o il canone, ma il *gameplay*. Si tratta inoltre di esempi in cui il rapporto con l’alterità si manifesta come rifiuto e annientamento del ‘nemico’, visto il contesto bellico. Una condizione dunque lontana da quella, auspicata, di apertura e accoglienza nei confronti dell’altro. L’interrogativo è se sia possibile, anche in testi di questo genere, un’eventuale lettura ecocritica a partire dalle narrazioni ambientali di giochi che, già per la loro stessa visuale dall’alto, consentono di “conquistare il mondo ‘vero’ regione per regione, come nel Risiko, osservare = dominare la Terra con l’occhio del signore che sta allo zenit”⁹.

⁶ E. D’Armenio, *Mondi paralleli. Ripensare l’interattività nei videogiochi*, Unicopli, Milano 2014 (Ludologica, 23), pp. 43-44.

⁷ H. Jenkins, *Game Design as Narrative Architecture*, in *First Person: New Media as Story, Performance, Game*, N. Wardrip-Fruin – P. Harrigan ed., MIT Press, Cambridge 2004, pp. 118-130.

⁸ D’ora in poi rispettivamente abbreviati in *AoE II*, *BfME II* e *UaW*.

⁹ C. Molina, *Age of Empires. Simulazione videogiocata della vita*, Unicopli, Milano 2003 (Ludologica, 1), p. 134 nota 41.

Il primo degli esempi considerati, *AoE II*, richiede al videogiocatore di far progredire la propria civiltà sfruttando le quattro risorse disponibili per sviluppare nuove tecnologie, costruire edifici e addestrare unità: il cibo proviene da attività come caccia, pesca, pastorizia e agricoltura; il legname è raccolto col taglio delle piante; l'oro è ottenibile dalle miniere, ma anche dal commercio e dal possesso di manufatti detti 'reliquie'; la pietra infine viene raccolta nelle cave. Nessuna di queste risorse, salvo parziali eccezioni, è perenne o rinnovabile in questo videogioco, all'interno di una stessa partita: una volta abbattuti, gli alberi non ricrescono, né gli animali possono riprodursi. Al tempo stesso il videogiocatore, se vuole risultare competitivo contro i suoi avversari, è spinto a raccogliere e consumare il più rapidamente possibile le risorse presenti sulla mappa di gioco, con una metodologia di aggressività che richiama effettive pratiche di sfruttamento e impoverimento del suolo. Esaurite le risorse di un'area il *gamer* è spinto a colonizzare una nuova porzione 'vergine' della mappa, dove edificare ulteriori strutture di raccolta. Animali selvatici come cervi e cinghiali sono i primi a scomparire, seguiti dalle pecore e poi dai pesci. Più duraturi i giacimenti minerari, anche perché sfruttati in una fase più avanzata della partita, ma vanno comunque esaurendosi progressivamente, insieme all'estensione delle foreste. Il videogioco non pone espliciti problemi etici legati a questo sfruttamento, la preoccupazione per l'esaurimento delle risorse è semmai legata al *gameplay*: prosciugare un territorio significa doverne colonizzare un altro, magari abbandonando una posizione vantaggiosa. La scarsità di risorse è tanto più evidente giocando in ambienti come quello desertico, o in altre mappe con particolari condizioni ambientali. La violenza sulla natura è una narrazione sullo sfondo di un altrettanto violento racconto ludico, dominato in primo piano dalla battaglia fra gli eserciti. Inoltre, per quanto non sia normalmente visibile, durante ogni partita di *AoE II* si trova sul campo un'ulteriore squadra, rispetto a quelle dei videogiocatori umani o dei *bot* che controllano le differenti civiltà. Questo silente partecipante si chiama Gaia, ed è un *non-playable team* che controlla la natura e gli animali¹⁰. Le unità di Gaia agiscono passivamente, limitandosi a reagire agli stimoli esterni: i cervi fuggono al passaggio di civili o soldati, mentre i lupi aggrediscono gli umani nei loro paraggi. Consumare risorse significa dunque aggredire un ulteriore giocatore rispetto ai propri avversari dichiarati, ma un giocatore che non dispone di eserciti con cui contrattaccare, e che ha solamente minime difese (passive) con cui reagire agli assalti.

Differente il caso di *BfME II*, in cui ciascuna fazione giocabile possiede uno specifico edificio per produrre risorse. Edifici e conseguenti produzioni sono differenti fra loro (fattorie per gli Uomini, alberi di Mallorn per gli Elfi...) ma in termini di *gameplay* tutto confluisce in un'unica moneta con cui è possibile costruire qualsiasi cosa. La produzione derivata da questi edifici è illimitata: fino alla loro distruzione essi continueranno a generare risorse con una cadenza periodica. L'ambiente del campo di battaglia però, anche in questo caso, vive sullo sfondo di ogni conflitto una storia di devastazione. L'impatto della forza bellica sul terreno di gioco varia a seconda della fazione coinvolta, lungo una scala che si muove fra due estremi opposti. Uno di questi due poli è occupato dall'esercito elfi-

¹⁰ Come detto Gaia è una 'civiltà' non giocabile. Esiste però un *cheat code* che consente al videogiocatore di abbandonare il controllo della sua civiltà per prendere il controllo degli animali presenti sul campo.

co, le cui truppe necessitano degli alberi per occultarsi, ed è pertanto loro interesse (e del videogiatore di conseguenza, per ragioni di *gameplay*) preservarli. Gli Elfi inoltre sono alleati con gli Ent, i ‘pastori di alberi’ di Fangorn, non impiegano il fuoco per combattere e i loro poteri non risultano dannosi per l’ambiente (possono anzi persino rigenerarlo, come nel caso del ‘Bosco elfico’). Al loro opposto si collocano le forze di Isengard, guidate dallo stregone Saruman, la cui figura nell’opera tolkieniana è stata letta da alcuni come denuncia verso una determinata visione politica ed ecologica¹¹. Oltre ad abbattere i boschi con le sue segherie, Isengard dispone del maggior numero di poteri ‘economici’ connessi allo sfruttamento delle risorse: dalla deforestazione istantanea di ‘Devastazione’ al terreno contaminato che rafforza i guerrieri Uruk¹². Emblematica la componente produttiva, in quanto gli Elfi e Isengard sono agli estremi anche in tal senso: i protettori della foresta hanno l’economia più debole fra tutte le fazioni, mentre quella di Isengard è la più florida. Un simile dato, anche involontariamente, si connette ai temi dello sfruttamento ambientale, e l’ottica di Saruman è allora – almeno in questo contesto – effettivamente capitalistica e ‘industriale’. Non solo egli possiede le più avanzate macchine da guerra, ma sa come incrementare il più possibile la produttività. È il discorso condotto anche da Molleindustria nei suoi giochi sopra citati: la supremazia economica e tecnologica è raggiungibile solo attraverso inganni e sfruttamento non sostenibile.

Muovendosi nella fantascienza, invece, *UaW* mostra un conflitto fra tre civiltà aliene che si affrontano sul pianeta Terra. Come per *BfME II*, anche qui la raccolta delle risorse rispecchia le caratteristiche delle rispettive civiltà, ciascuna portatrice di una differente visione sull’ambiente e l’alterità. La Gerarchia (*Hierarchy*), per iniziare, è la classica armata aliena imperialista, che raggiunge nuovi pianeti per prosciugarne le risorse e annientarne gli abitanti. Essa possiede dei camminatori che vagano per la mappa di gioco mietendo qualsiasi cosa, dai civili inermi ai lampioni stradali. Anche i Novus, esercito robotico al perenne inseguimento della Gerarchia, inviano per la mappa i loro droni a raccogliere risorse, ma queste ultime derivano solo dal riciclaggio di macerie e veicoli. Infine i Masari, antichissima razza in equilibrio con le forze del cosmo, non ha bisogno di materie prime, perché pare ricavare energia dal nulla, sfruttando luce e oscurità. I Masari erano preservatori della natura e istruttori di popoli; furono loro, in un tempo remoto, a salvare la Gerarchia quando era sull’orlo dell’estinzione, donandole una nuova tecnologia. La Gerarchia però sfruttò il potere ottenuto per sconfiggere i Masari e per espandersi nel cosmo, prosciugando gli altri pianeti. Una delle loro vittime furono i creatori dei Novus, i cui robot continuarono autonomamente a replicarsi, giurando di fermare gli invasori, per salvare altri popoli ma soprattutto ottenere vendetta.

¹¹ Saruman che deruba la Natura dei suoi segreti e ne consuma le risorse al fine di guadagnare il Potere, come sottolinea per esempio F. Larcher, *Il «Sarumanismo»*. Cioè il pensiero di Tolkien sui politici, “Endòre”, 5, 2003, 6, pp. 36-37.

¹² Del resto, tradizionalmente, la presenza del Male tende a rispecchiarsi nel paesaggio, che diviene vittima del signore oscuro di turno, come illustrato in S. Ekman, *Here Be Dragons: Exploring Fantasy Maps and Settings*, Wesleyan University Press, Middletown 2013, pp. 194-215.

Dopo lunghi scontri – nella modalità ‘campagna’ di *UaW* – i superstiti terrestri si coalizzano con Novus e Masari, riuscendo così a salvare doppiamente il proprio pianeta: dagli invasori alieni e dall’umanità stessa. La progressiva erosione dell’ecosistema terrestre, infatti, stava portando l’umanità sul percorso autodistruttivo già compiuto dalla Gerarchia. La soluzione, per loro, non dovrà essere, però, una tecnologia aliena calata dall’alto, ma la ricerca di una nuova consapevolezza verso l’ambiente e verso l’alterità. Il finale non approfondisce, ma è intuibile che ora, con l’aiuto dei nuovi alleati, l’umanità possa imparare che “la terra non è solo una fonte di beni da consumare, e che il valore delle sue ‘risorse’ non è solo economico. Al contrario [...] la terra è un interlocutore che chiede di essere ascoltato”¹³. Una consapevolezza nei confronti della natura, e dell’alterità, mancante alla Gerarchia, che ritiene quasi doverosa la sua missione di annientamento dei più deboli, per una ‘purificazione’ dell’universo.

I tre esempi qui presentati hanno dei punti in comune, a proposito del rapporto con l’ambiente in un contesto bellico. In primo luogo questo rapporto resta in secondo piano, perché l’attenzione del videogiocatore è focalizzata, durante la partita, su come sfruttare al meglio le sue risorse per vincere, piuttosto che sulla loro origine; la frenesia stessa degli strategici in tempo reale impone un focus dell’attenzione sulla battaglia in corso. In secondo luogo in tutti e tre i contesti, pur differenti fra loro, spetta a qualcuno al di fuori dell’umanità (Gaia, Elfi o Masari) la ‘cura’ della natura. È però possibile un ‘risveglio’ di consapevolezza, anche nel cuore del conflitto: è quanto avviene persino all’implacabile Orlok, generale della Gerarchia di *UaW*, quando riflettendo sullo sterminio dei suoi soldati giunge a comprendere come la sua specie sia un morbo che distrugge e rigetta natura e alterità (“We’re not a civilization; we’re a disease. We destroy the monuments of races greater than us”). Più difficile determinare con certezza se un ‘risveglio’ sia ipotizzabile anche per il videogiocatore. La presenza del rapporto umanità-natura rimane sullo sfondo del conflitto ma, in maniera più o meno esplicita a seconda dei casi, si ripropone con una certa costanza nel genere degli strategici militari. Una simile continuità, unita all’effetto dell’agire in prima persona sull’ambiente¹⁴, può presentare comunque il tassello di un cambiamento – se questi giochi sono “letti e interpretati in maniera ‘ecologicamente consapevole’”¹⁵ – e, in aggiunta, indicare una sfaccettatura ideologica più articolata di quella militaristica, immediatamente evidente¹⁶.

¹³ S. Iovino, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, Milano 2015², p. 127.

¹⁴ Di interazioni esplicite e implicite parla, fra gli altri, P.D. Murphy, *Ecocritical Explorations in Literary and Cultural Studies: Fences, Boundaries, and Fields*, Lexington Books, Lanham 2009, pp. 53-54.

¹⁵ S. Iovino, *Ecocritica: teoria e pratica*, in *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, C. Salabè ed., Donzelli, Roma 2013, pp. 17-18.

¹⁶ Per due esempi espliciti invece, uno dei quali è uno strategico, si veda G. King, *Giocare con la geopolitica. L’ideologia ludica di “Command and Conquer: Generals” e “Delta Force: Black Hawk Down”*, in *Gli strumenti del videogiocare. Logiche, estetiche e (v)ideologie*, M. Bittanti ed., Costa&Nolan, Milano 2005, pp. 214-228.

AN EXPLORATORY ANALYSIS OF SCIENCEBLOG

CATERINA ALLAIS

A recent international project, *Investigating Interdisciplinary Research Discourse*, carried out at the Centre for Corpus Research (University of Birmingham) investigates the entire holdings of the journal *Global Environmental Change* as a model of interdisciplinary discourse (<http://paulslals.org.uk/IDRD/>). Another international research project carried out by the University of Leicester and by two Norwegian research centres (University of Bergen and Uni research) regards the representations of the future in English language blogs on climate changes. But what lexical features are employed as regards the new and increasingly widespread ecological sensibility? Do they carry a positive or a negative connotation? This question will be answered through an exploratory lexical analysis carried out on Scienceblog, a recent corpus of 103,175,233 words not yet investigated, which comprises a selection of posts and comments from the scienceblogs.com website, published from 2006 to 2014, now available on the online query system SketchEngine.

Keywords: corpus linguistics, ScienceBlog, Sketchengine, environment, lexical analysis

1. Introduction

The research aim of this exploratory study is to investigate to what extent semantic prosody contributes to the positive or negative construal of the discourse of environment in the public sphere. Blogs are taken as the sample genre of the public sphere and, to achieve this aim, Scienceblog, a specialised corpus dealing with the topic of environment, is chosen. Semantic prosody refers to the analysis of the collocates which accompany a word and 'colour' it with a positive or negative connotation¹; the scope in the current study is narrowed to ecodiscourse. In this paper, Section 2 presents the literature review on ecodiscourse, Section 3 provides a description of the corpus and of the methodology used, while findings are reported under Sections 4 and 5 and conclusions in Section 6.

2. Literature Review

Discourse about the environment has been a highly debated topic lately, as we can see from the number of research projects which have been started all around the world. An international project, *Investigating Interdisciplinary Research Discourse*, carried out at the University of Birmingham, is investigating the entire holdings of the journal *Global Environ-*

¹ B. Louw, *Irony in the Text or Insincerity in the Writer? The Diagnostic Potential of Semantic Prosodies*, in *Text and Technology*, M. Baker – G. Francis – E. Tognini Bonelli ed., JBP, Amsterdam 1993, pp.157-176.

mental Change as a model of interdisciplinary discourse². Another international research project carried out by the University of Leicester and by two Norwegian research centres regards the representations of the future in English language blogs on climate change³. Several socio-cultural approaches have contributed to defining the role of perceptions: Leiserowitz⁴, for example, has investigated the extent to which American risk perception of global climate change can influence climate policies. Since the 1990s, when ecolinguistics emerged as a discipline, several studies have shed light on the type of language used to describe environmental issues and on new avenues of research⁵. While Alwin⁶ unmasks apparent ecological attitudes in the use of the word ‘sustainable’, creative compounds, such as ‘carbon indulgences’ have been detected and studied in online discourses⁷. The emergence of the new media is contributing to shaping public understanding of important environmental issues, such as climate change. Within Corpus Linguistics (CL), Salway, Hofland and Touileb⁸ are developing tools and methods for analysing blogs about climate change, while Wildt, Church, Mc Carthy and Burgess⁹ have conducted a lexical analysis of environmental vocabulary on three web corpora and a reference web corpus, combining corpus linguistics and critical discourse analysis. The current study partly follows the same lines, while focussing on the semantic prosody of ‘natural’ and ‘climate change’.

3. Corpus Description and Methodology

The corpus ScienceBlog – 103,175,233 words – was compiled within the concordancing programme the Sketch Engine¹⁰ and, as far as I know, no research has yet been published about it¹¹. Finalised in 2014, it includes a selection of posts and comments from the *Scienceblogs.com* website, ranging from the year 2006 to the beginning of 2014. This website, set up in 2002, comprises blogs written and maintained by readers with an interest in science from all over the world. The variety of topics and the internationality

² <http://paulslals.org.uk/IDRD/> last accessed November 7, 2015.

³ K. Fløttum – A. Müller Gjesdal – Ø. Gjerstad – N. Koteyko – A. Salway, *Representations of the future in English language Blogs on Climate Change*, “Global Environmental Change”, 29, 2014, pp. 213-222.

⁴ A. Leiserowitz, *Climate change risk perception and policy preferences: the role of affect, imagery, and values*, “Climatic Change”, 77, 2006, pp. 45-72.

⁵ S. V. Steffensen – F. Alwin, *Ecolinguistics: the state of the art and future horizons*, “Language Sciences”, Special Issue 41(A), 2014, pp. 6-25.

⁶ F. Alwin, *Language and ecology: ecolinguistic perspectives for 2000 and beyond*, “AILA Review”, 14, 2001, pp. 60-75.

⁷ N. Koteyko – M. Thelwall – B. Nerlich, *From Carbon Markets to Carbon Morality: Creative Compounds as Framing Devices in Online Discourses on Climate Change Mitigation*, “Science Communication”, 32, 2010, 1, pp. 25-54.

⁸ A. Salway – K. Hofland – S. Touileb, *Applying Corpus Techniques to Climate Change Blogs*, in *Proceedings Corpus Linguistics Conference 2013*, A. Hardie – R. Love ed., UCREL, Lancaster 2013, pp. 357-359.

⁹ K. Wild – A. Church – D. McCarthy – J. Burgess, *Quantifying lexical usage: vocabulary pertaining to ecosystems and the environment*, “Corpora”, 8, 2013, 1, pp. 53-79.

¹⁰ A. Kilgarriff et al., *The Sketch Engine: ten years on*, “Lexicography”, 1, 2014, 1, pp. 7-36.

¹¹ This was confirmed to me by Kilgarriff (private communication).

of the audience are the main strong points of this corpus. The methodology combines automatic and manual analysis. First, fifty environment-related words were identified through the Thesaurus feature of the SketchEngine and compared to the BNC to see the prevailing environmental attitudes of Scienceblog. Consequently, in order to identify the bloggers' perceptions regarding environmental issues, two randomly-selected items, 'natural' and 'climate change', were investigated in detail: automatic corpus-based analysis was integrated with manual reading in order to detect different connotative meanings and evaluative tendencies. Wordsketches¹² – summaries of a word's grammatical and collocational behavior – helped identify the semantic prosody of each lexical feature considered.

This Section presents the lexical items included in the analysis, following the same procedure set up by Wildt, Church, McCarthy and Burgess (2013), but limiting the number of items. In order to identify the fifty most relevant terms connected with eco-discourse, the term 'environment' was used in the Scienceblog corpus as a starting point for the thesaurus function of the SketchEngine. This function can generate a list of lemmas that occur with similar collocates, and in similar grammatical relations, to an input lemma. A thesaurus of 'environment' includes terms such as 'climate', 'life', 'nature' and 'change'. The thesaurus process was then repeated for each new item (that is, for 'climate', 'life', 'nature' and so on). Key collocates, such as 'climate change' (both as a noun and an adjective) and 'global warming', retrieved from word sketches (see the following Section) were also added to reach the pre-set number of fifty items. Finally, all the words with their raw and normalised frequency (per million words) were detected in the Scienceblog corpus and in the BNC, as the reference corpus. The final list is provided in Table 1 in the Appendix.

If we compare word frequencies, only a handful of terms show higher (normalised) frequency in the BNC: 'being', 'change', 'place', 'policy', 'pollution' and 'wildlife'. Among these, only 'pollution' and 'wildlife' are connected to the environment. The words which seem to stand out in the Scienceblog corpus tend to focus on the issues of global warming and climate change with a prevalence of negative ('poison', 'radiation', 'risk') on positive terms ('biodiversity', 'biological', 'ecological', 'habitat'). Finally, a consistent group of words belongs to the field of biology: 'existence', 'life', 'nature', 'organism', 'species'. In order to identify the reasons of this disproportion between the BNC and the Scienceblog, two randomly-selected items – 'natural' and 'climate change' – were analysed in detail and their findings are reported in the following Sections.

3.1 Word sketch of 'natural' and subsequent manual analysis

Word sketches are a distinctive feature of the SketchEngine. They show the context of a lemma, its collocates and colligates (recurrent word classes). Part of the word sketch

¹² Sketch Engine has several unique features, such as word sketches, i.e. one-page, automatic, corpus-driven summaries of a word's grammatical and collocational behaviour (Kilgarriff et al., 2004, p. 105), as can be read at: <http://www.sketchengine.co.uk/?page=Website/LandingPage> last accessed November 7, 2015.

of ‘natural’ is reproduced in Table 2 of the Appendix. The word ‘natural’ is shown in its grammatical relations displayed in the columns. The words are listed according to their raw frequency (RF, first figure after each word) and their salience, calculated with log-dice¹³ (second figure after the word).

If we consider the first column, where the words listed act as modifiers of ‘natural’, some of the most salient items – entirely, wholly, completely, totally – are intensifiers, adverbs that emphasize the adjective¹⁴ in a positive way. In the second column ‘and/or’, where the words listed follow one of the two Boolean operators, we see that ‘natural’ is used together with words with opposing meanings such as ‘organic’, ‘herbal’, ‘synthetic’, ‘artificial’ and are therefore difficult to interpret.

The manual reading of a sample of hundred concordance lines out of 29,700 proved that the word ‘natural’ often carries a strong semantic connotation and it is associated with homeopathy, herbs and alternative medicine, often with a note of sarcasm and almost contempt. The concordance line 1 hereby reported exemplifies this concept:

1. In particular, since “homeopathic” seems to have become in common parlance synonymous with “natural”, it’s always a good thing to remind people from time to time what homeopathy really is and why it’s such utter pseudoscience.

‘Natural’ can collocate with ‘good’, but also with its comparative ‘better’ and superlative ‘best’. However, this association carries a negative semantic prosody, in as much as it is seen with skepticism or as a popular belief. Concordance lines 2-3, containing the “natural is better” phrase, exemplify this point.

2. Yes, there is a definite belief underlying much of CAM that technology and pharmaceuticals are automatically bad and that “natural” must be better. Flowing from that belief is the belief that people were happier and much healthier in the preindustrial, preagricultural past, that cardiovascular disease was rare or nonexistent, and that cancer was seldom heard.

3. The above rant is the same old tired “natural is better” blather. “Natural” (whatever that means in this context) is not necessarily better. It may be. But it may not be.

Despite the relatively high frequencies (as compared with the BNC) of positive collocates of ‘natural’ such as ‘good’, ‘better’ and ‘best’ (see Table 3), it is close reading that allows for more specific targeted considerations. Automatic retrieval of collocates alone is insufficient for drawing any definite conclusions.

¹³ LogDice is a metric based on the frequency of the headword in the same syntactic position (with any collocate) and the frequencies of the collocate (in any syntactic position).

¹⁴ R. Carter, M – McCarthy – G. Mark – A. O’Keeffe, *English Grammar Today*, Cambridge University Press, Cambridge 2011, p. 255.

<i>Collocates of 'natural'</i>	<i>Raw Frequency (ScB)</i>	<i>Logdice (ScB)</i>	<i>Raw Frequency (BNC)</i>	<i>Logdice (BNC)</i>
good	224	5.680	89	5.065
better	181	5.984	26	4.164
best	76	5.185	41	4.830

Table 3 - 'Natural' and its collocates 'good', 'better' and 'best' in Scienceblog (ScB) and in the BNC.

As in the study by Wild, Church, McCarthy and Burgess¹⁵, considerations on how 'nature' is conceptualised emerge in the current study, although the perspective provided here is different from theirs. The term 'natural' seems to evoke mixed feelings and carries a negative semantic prosody; as a matter of fact, according to the findings in *Scienceblog*, there is growing skepticism on the part of bloggers with an interest in science, on the 'natural=good' equation which would debase traditional medicine, while exalting alternative medicine, represented by homeopathy or naturopathy, as Example 4 shows:

4. Make no mistake, 'naturopathy' is a hodge-podge of quackery that includes homeopathy, reiki, traditional Chinese medicine and various detoxification woo, while many chiropractic practices are also highly dubious.

3.2 'Natural capital'

Among the collocates of 'natural', there is the collocation 'natural capital', a low-frequency item, occurring only thirty eighth times in the corpus (0.31 per million). I have decided to carry out a qualitative analysis on this collocation. The emphasis in the examples quoted is on the growing awareness of the consumption of natural resources and ecosystems due to human activity. In this case the writer is using the word literally and the possibility of losing our natural capital for good is perceived as a real danger.

5. what happens if we exhaust our natural capital?
6. humans are devouring natural capital like there is no tomorrow.

The use of the collocation 'natural capital' goes in the same direction as the depiction of nature as a commodity¹⁶.

4. 'Climate change'

The collocation 'climate change' has also been analysed both with word sketches and manually. As is often the case on the web, the word 'climate' tends to occur with misspelling variants (cliamte, cliimate, clilimate...). Two different opinions emerge: on the one hand

¹⁵ K. Wild – A. Church – D. McCarthy – J. Burgess, *Quantifying lexical usage*.

¹⁶ *Ibid.*, p. 74.

there are the supporters of the existence and dangers of climate change; on the other, there are those who deny this phenomenon, on the basis that we cannot say whether today's changes are more relevant than those that happened in the past. Climate change revisionism prospers on Scienceblog.com, as Example 7 demonstrates.

7. NOT a local phenomenon. There are traces of it all over the globe. The proxy studies cannot prove that this period was colder than today. Neither can the proxy studies show at which rate the climate changes took place. We simply do not know if today's changes are extraordinary (probably not).

Peculiar collocates, such as 'climate change refugees', emerge from reading (see Example 8). As pointed out by Bergoglio¹⁷, there has been a tragic rise in the number of migrants seeking to flee from the growing poverty caused by environmental degradation, without being recognized by international conventions as refugees. The issue is becoming current and is present even in the dystopian novel *The Stone Gods* by Jeanette Winterson¹⁸.

8. a story from the Reuters news agency in December claimed that residents of the Pacific island of Tegua in Vanuatu were among the first, "if not the first", climate change refugees, forced to flee sea level rises caused by global warming.

A growing sensibility towards environmental issues is partly due to the ability of the media to set the political agenda, as this example shows:

9. U.S. databases v. Australian news As the federal election rapidly approaches, climate change, energy, and environment have become leading issues among candidates and the media.

The relationship between politics and climate change is definitely an area worth further investigation in future studies.

5. Conclusions

Environmental issues such as climate change, environmental change and natural remedies, are highly debated on the web. The current study has investigated Scienceblog, a corpus of science blogs, with the aim of identifying the bloggers' perception with regard to the topic of environment and the type of semantic prosody used.

Using the Thesaurus feature of the SketchEngine, it was possible to identify a set of fifty words connected to the target word 'environment' and to compare their frequency to the BNC. What emerged is a tendency in Scienceblog for terms that either carry a negative

¹⁷ Francesco, *Laudato si'*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2015, p. 21.

¹⁸ See E. Bolchi, *Fuga verso il presente. Un'analisi delle fughe in The Stone Gods di Jeanette Winterson*, "L'Analisi linguistica e letteraria", 22, 2014, 1-2, pp. 137-144.

implication ('climate change', 'global warming', 'risk', 'emission'), or relate to the biological field ('existence', 'species', 'organism').

The analysis of collocates through Word Sketches, combined with the manual reading of concordance lines, helped explore the semantic prosodies carried by 'natural' and 'climate change', two of the fifty relevant lexical items previously identified. 'Natural' is often associated with 'good', 'better' or 'best', but often with a negative connotation, while the collocation 'natural capital' is always accompanied by perceptions of danger and risk. Moreover, 'climate change' occurs very frequently, but is often accompanied by a negationist attitude. As a matter of fact, the bloggers' perception of environmental problems is variegated: some hotly debated issues, such as 'natural' remedies and 'climate changes', are opposed and denied, while other less discussed topics, such as the consumption of our 'natural capital' are felt as real problems. Interestingly, more blog writing is dedicated to demonstrating who is right and why, than to talking about what is perceived as a real danger for our environment. Hopefully, this preliminary study contributes to a better understanding of bloggers' construal of ecodiscourse in terms of negative semantic prosody.

Appendix

	<i>Lexical item</i>	<i>Frequency in the ScB</i>	<i>Frequency in the BNC</i>
1	atmosphere	7,074 (57.50)	4,828 (43.04)
2	being (noun)	10,349 (84.20)	89,499 (797.80)
3	biodiversity	1,242 (10.10)	95 (0.85)
4	biological	7,922 (64.40)	1,972 (17.58)
5	biosphere	645 (5.25)	67 (0.60)
6	carbon	20,050 (163.10)	2,485 (22.15)
7	cell	30,604 (248.90)	13,052 (116.30)
8	Co	17,096 (139.10)	4,485 (39.98)
9	change	51,864 (421.90)	64,703 (576.80)
10	climate	65,733 (534.70)	3,024 (26.96)
11	climate change	25,700 (209.00)	233 (2.08)
12	climate-change (adj)	562 (4.57)	2 (0.02)
13	climatic	766 (6.23)	438 (3.90)
14	creature	5,106 (41.50)	3,808 (33.95)
15	earth	33,600 (273.30)	9,322 (83.10)
16	ecological	2,172 (17.70)	729 (6.50)
17	ecosystem	2,413 (19.63)	283 (2.52)
18	effect (noun)	45,387 (369.20)	33,315 (297.00)
19	emission	13,129 (106.80)	2,078 (18.52)
20	energy	16,153 (131.40)	14,361 (128.00)
21	environment	49,132 (399.60)	12,971 (115.60)
22	environmental	13,462 (109.50)	8,387 (74.76)
23	evolution	51,491 (418.80)	2,489 (22.19)
24	existence	13,215 (107.50)	6,505 (58.00)
25	exposure	9,280 (75.50)	2,416 (21.50)
26	global	35,544 (289.10)	3,524 (31.41)
27	global warming	17,833 (145.50)	599 (5.34)
28	greenhouse	7,021 (57.10)	1,075 (9.58)
29	habitat	1,712 (13.90)	1,420 (12.66)
30	heat	11,594 (94.30)	6,578 (58.64)
31	life	76,174 (619.60)	62,654 (558.50)
32	nature	25,404 (206.60)	17,953 (160.00)
33	natural	29,700 (241.60)	14,081 (125.50)
34	organism	8,583 (69.80)	1,792 (15.97)
35	place	51,067 (415.40)	67,237 (599.40)
36	planet	18,358 (149.30)	2,364 (21.07)
37	poison	3,875 (31.50)	1,564 (13.94)
38	policy	22,575 (183.60)	34,586 (308.30)
39	pollute (verb)	1,041 (8.47)	470 (4.19)
40	pollution	3,851 (31.30)	4,142 (36.92)
41	radiation	10,085 (82.00)	1,773 (15.80)
42	risk	28,942 (235.40)	14,807 (132.00)
43	science	159,954 (1,301.00)	12,556 (111.90)
44	specie	11,779 (95.80)	27 (0.24)
45	temperature	20,967 (170.50)	5,782 (51.54)
46	universe	26,840 (218.30)	2,588 (23.07)
47	variation	7,101 (57.80)	5,211 (46.45)
48	warming (noun)	22,595 (183.79)	683 (6.09)
49	weather	9,167 (74.60)	5,885 (52.46)
50	wildlife	1,564 (12.72)	1,990 (17.74)

Table 1 - List of the 50 environment-related words retrieved using the function Thesaurus in the SketchEngine. Next to each word is its raw and normalised frequency (per million words)

purely	53	8.70	artificial	46	7.98
perfectly	78	8.17	anthropogenic	44	7.95
entirely	62	7.34	man-made	32	7.84
wholly	8	6.77	organic	47	7.62
completely	51	6.08	supernatural	49	7.60
only	121	5.44	unguided	20	7.50
totally	16	5.32	synthetic	22	7.31
perhaps	6	4.87	Darwinian	24	7.15
all	47	4.83	herbal	20	7.13
thus	7	4.80	manmade	13	6.84
quite	20	4.57	holistic	14	6.81
fairly	7	4.53	unnatural	14	6.76
mostly	8	4.52	material	12	6.55
fully	7	4.46	spontaneous	12	6.42
as	49	4.42	biological	30	6.33
about	37	4.17	cosmic	15	6.28
very	39	3.60	undirected	8	6.21

Table 2 - Part of the Word Sketch of 'natural'

ECO-FASHION LEXICON: A NEVER-ENDING STORY?

COSTANZA CUCCHI AND SONIA PIOTTI¹

Due to increased awareness of ecological and environmental issues and greater integrity by the fashion industry, the terms 'ecofashion', 'ethical fashion' and 'sustainable fashion' have recently been gaining popularity to refer to garments which are designed and manufactured supporting ethnic communities and without harming the environment. New terms, such as 'environmental', 'green', 'ecological', 'eco-friendly', 'sustainable', 'recycled' and 'organic' have been used to qualify both garments and production practices, to the point that Hanlon (2009) observed that the potential creativity of language in the field of sustainable fashion "is never-ending".

However, fashion experts as well as fashion scholars pointed out that the exact meaning of the terms related to the ecofashion movement is not always clear. This study aims to explore the lexicon of eco fashion from a purely linguistic perspective. Results support with linguistic evidence the claims regarding the cross-fertilisation of the terms related to the ecofashion movement and, in some cases, their lack of clarity.

Keywords: ecofashion lexicon, sustainable fashion, English lexicology, English lexicography

1. Introduction

Very recently, articles on the importance of conscious consumers' choices in the field of fashion have appeared in Italian popular press. For example, the article *Da H&M non si butta via niente*² dealt with the Swedish brand's *Garment Collecting Project*, started in 2013, which invited consumers to bring their used clothes to H&M selling points to be recycled. *Io so cosa indosso*³ was about Fashion Revolution Day, April 24th, introduced in 2014 to commemorate the death of 1,133 workers in Bangladesh in 2013, due to the collapse of the Rana Plaza building, where clothes for the Western market were manufactured. As reported in the article, in 2014 sixty-six countries were involved in the global campaign *Who made my clothes?* and people could participate by posting on Facebook a portrait of themselves wearing their clothes inside out, thus symbolising the need to be aware of who and how clothes are made. Fashion Revolution Day has a dedicated website⁴ with a rich "Get involved" section, where consumers are suggested ways of joining the 'fashion revolution'. A related video clip even

¹ Although the two authors have collaborated closely on the paper, Costanza Cucchi is responsible for Sections 1, 2, 4.1 and Sonia Piotti for Sections 3 and 4.2. Section 5 was written together.

² M. Truncellito, *Tu Style*, 21.9.2015, p. 28.

³ M. Gattermayer, *Gioia*, 25.4.2015, pp. 80-82.

⁴ <http://fashionrevolution.org/> last accessed July 22, 2016.

features in a section of the British Council website for improving one's English⁵, thus testifying to the popularity of the topic.

As a result of the increasing awareness of environmental and social issues related to fashion, new terms have appeared and have attracted interest at both popular and scholarly level. At popular level, terminological confusion seems to dominate. For example, in an introductory post to 'sustainable fashion', the term was described as "a part of the larger growing trend of creating more sustainable, environmentally friendly and ethical products"⁶, thus suggesting that 'sustainable fashion' is a hyponym of 'environmentally friendly', 'ethical' and 'sustainable' itself. To further complicate the matter, while "a lack of consensus over definitions"⁷ was noted, 'sustainable fashion' was also used as a synonym of 'eco fashion'⁸. In turn, in an online directory published by *The Guardian*, 'ethical fashion' was regarded as "a nebulous term", which "can mean any number of different ways of producing a garment", "embrac[ing] the main methods of ethical production such as recycling and sustainability"⁹. Thus, 'sustainable' and 'recycled' are considered as hyponyms of 'ethical'. More generally, in an article whose title significantly contains the sentence "Eco-Fashion Needs a Common Lexicon", Vanessa Friedman, fashion editor of the *Financial Times*, was reported to say that "[r]ight now the words we use and their definitions are confused and confusing"¹⁰. This also emerges from an online article¹¹ by the same author, in which responses given by various designers to the question "How would you define sustainable fashion?" revealed different interpretations, ranging from the use of traditional techniques, to preservation of the environment, to long-lasting quality.

Even at scholarly level, Sue Thomas, a British academic in fashion design and social justice issues, while claiming that "[e]co-fashion is a crucial area of debate for the fashion industry as well as sustainable fashion design", stated that the term has "various meanings"¹² and that confusion regards, more generally, the use of 'environmental', 'green', 'ecological', 'sustainable', 'recycled', 'organic' and 'ethical' in the fashion industry. Obviously, since she is not a linguist, her claims are not supported by exact linguistic evidence.

It is the aim of the present paper to explore the English lexicon of eco-fashion from a purely linguistic perspective in a corpus of corporate websites. Instead of selecting the terms

⁵ S. Keeling, *Who made your clothes?*, "LearnEnglish Teens", British Council, <http://learnenglishteens.british-council.org/study-break/video-zone/who-made-your-clothes> last accessed July 22, 2016.

⁶ K. Moody, *Sustainable Fashion: A Growing Trend*, "Market Line", 21.2.2013, <http://www.marketline.com/blog/sustainable-fashion-a-growing-trend> last accessed July 22, 2016.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ K. Carter, *Ethical fashion directory*, "The Guardian", 22.7.2008, <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/2008/jul/22/ethicaldirectoryintro> last accessed July 22, 2016.

¹⁰ M. Chua, FT Fashion Editor at COP15 Fashion Summit: Eco-Fashion Needs a Common Lexicon, "Eco-terre", 12.09.15, <http://www.ecouterre.com/ft-fashion-editor-at-copenhagen-fashion-summit-eco-fashion-needs-a-common-lexicon/> last accessed July 22, 2016.

¹¹ V. Friedman, *Sustainable Fashion: What does green mean?*, "Financial Times", 5.2.2010, <http://www.ft.com/cms/s/2/2b27447e-11e4-11df-b6e3-00144feab49a.html> last accessed July 22, 2016.

¹² S. Thomas, *From "Green Blur" to Eco-fashion: Fashioning an Eco-Lexicon*, "Fashion Theory", 12, 2008, 4, p. 526.

to be examined in advance, it was decided to rely on a bottom-up approach rooted in texts. In Section 2 the criteria for corpus selection are described and the terms object of study are identified, while Section 3 traces the history of the terms in the fashion literature. Section 4 illustrates the corpus findings, which are discussed in Section 5.

2. *Corpus and methodology*

The first methodological issue to be solved when compiling the corpus consisted in the selection of the brands which used terms related to eco-fashion. In order to set up a homogeneous corpus, it was decided to choose texts from companies from a single nationality, since the use of terminology might vary across countries. For their importance in the field of sustainability, the British brands Stella McCartney, Vivienne Westwood, Marks & Spencer¹³ were assessed as potential candidates. However, an examination of their corporate websites revealed that, although the eco-themes were present, an eco-terminology was not used.

As an alternative criterion for the selection of the companies to be included in the corpus, it was decided to make a Google search for ‘eco-fashion brands’, as a potential consumer looking for this type of clothes on the Internet could do. The search revealed the existence of various online lists, such as *7 eco-friendly fashion labels to know now*¹⁴ and *10 eco-friendly fashion brands we can get behind*¹⁵. In addition, the website *Eco Fashion World* offers an *Eco Fashion Guide*, described as “your essential resource to sustainable designer brands and online eco fashion stores”¹⁶. Although the guide can be conveniently searched by various criteria, including ‘eco criteria’ and country, the category ‘UK’ contained only nine companies. The website *Style with Heart*, which had the caption *Your guide to 100s of eco-friendly and ethical fashion brands*¹⁷, on the contrary, displayed a very large number of companies and many of them were British. Interestingly, some of the terms mentioned by Thomas appeared on the homepage:

The companies you will discover have been carefully chosen based on their *ethical* and/or *eco* principles. But not at the cost of beauty, quality or originality – just have a

¹³ As reported on the website of Market Line, a business information company, “[s]ustainable fashion began to take off in the 2000s with Stella McCartney” (<http://marketline.com/blog/sustainable-fashion-a-growing-trend/> last accessed July 22, 2016). Both Stella McCartney and Vivienne Westwood are indicated as ‘Green Designers’ on Ecouterre, a website devoted to sustainable fashion (<http://www.ecouterre.com/category/designers> last accessed July 22, 2016). In turn, Vivienne Westwood and Marks & Spencer figure in a recent survey conducted by Sustainability-lab to Corporate Social Responsibility Managers of American and European brands recognized as leaders in the field of sustainability. (M. Ricchetti – A. Magni – F. Guenza – A. Saccavini, *2014 Fashion Brands Sustainable Procurement Survey*, free download at <http://change-makers.it/?p=862&lang=en> last accessed July 22, 2016).

¹⁴ V. Dawson Hoff, *7 Eco-Friendly Fashion Labels to Know Now*, “ELLE”, <http://www.elle.com/fashion/g8913/best-eco-friendly-fashion-brands/> last accessed July 22, 2016.

¹⁵ H. Phelan, *10 Eco-friendly Fashion Brands We Can Get Behind*, 20.4.12, “Fashionista”, <http://fashionista.com/2012/04/10-eco-friendly-fashion-brands-we-can-get-behind> last accessed July 22, 2016.

¹⁶ <http://www.ecofashionworld.com/Eco-Fashion-Guide.html> last accessed July 22, 2016.

¹⁷ www.stylewithheart.com last accessed July 22, 2016.

browse through some of our clothes and you'll see that style and *sustainability* can (and do) come hand in hand!

In addition, it was possible to select the companies listed in the directory by 'eco-ethical criteria'¹⁸, namely 'eco-friendly', 'fairly traded' or 'ethical', 'fair-trade', 'organic', 'vintage', 'recycled' and 'upcycled'.

In order to ensure that the corpus contained comparable texts, companies which were not based in the UK, as well as companies selling exclusively sports clothes, jewellery, children's or men's clothes were excluded. Thus, 80 UK-based companies producing women's clothes were found. In order to identify texts which were suitable for the analysis of the eco-fashion lexicon, a qualitative examination of the corporate websites of the 80 companies was carried out. It emerged that the eco-fashion lexicon appeared predominantly in sections about corporate history, company principles and ethics. A corpus which included all the texts published in these sections was therefore compiled. Although the corpus is small in size (97,619 tokens), it should be stressed that the texts come from a large number of companies.

As a first step, the corpus was searched for the premodifiers of 'fashion' with *Wordsmith Tools*¹⁹, in order to select the terms object of study. Corpus data revealed that three of the terms mentioned by Thomas, namely 'ethical', 'sustainable' and 'eco(-)', were used as premodifiers of 'fashion'. These terms were chosen for investigation and their history, as reported in the fashion literature, is examined in Section 3. Section 4 considers the terms as they appear in the corpus. Definitions of 'sustainable fashion', 'ethical fashion' and 'eco-fashion' were searched for in the corpus and are illustrated in Section 4.1. Corpus data revealed that other words, besides 'fashion', were at times premodified by 'sustainable', 'ethical' and 'eco(-)', which is shown in Section 4.2.

3. 'Sustainable', 'ethical', 'eco(-)' in fashion literature

The discussion on sustainability originated in the international discourse over environmental issues and development by national governments, with the contribution of scientists, business leaders and international organisations. The origins and later developments of sustainability in these contexts are given by Adams²⁰, Langenwater²¹, Langhelle²² and Soderstrom²³ and are briefly reported here.

In the late 1960s, sustainability was first discussed in a mandate by the International Union for Conservation of Nature, which focused on the preservation, management and

¹⁸ <http://www.stylewithheart.com>.

¹⁹ M. Scott, *Wordsmith Tools 5*, Oxford University Press, Oxford 2007.

²⁰ W.M. Adams, *The Future of Sustainability: Re-thinking Environment and Development in the Twenty-first Century*, Report of the IUCN Renowned Thinkers Meeting, 29-31 January 2006. Available at http://cmsdata.iucn.org/downloads/iucn_future_of_sustainability.pdf last accessed July 22, 2016.

²¹ G. Langenwater, *Planet First*, "Industrial Management", 51, 2009, pp. 10-13.

²² O. Langhelle, *Sustainable Development: Exploring the Ethics of Our Common Future*, "International Political Science Review", 20, 1999, pp. 129-149.

²³ N. Soderstrom, *Sustainability reporting: past, present, and trends for the future*, "Insights", 13, 2013, pp. 31-37.

enhancement of natural resources. In 1987, the Brundtland Commission released a report which coined the term ‘Sustainable Development’ and defined it as a combination of three main meanings: an activity which can be continued indefinitely without causing harm; doing unto others as you would have them do unto you; and meeting a current generation’s needs without compromising those of future generations. In 1992, ‘sustainable development’ was discussed at the *Earth Summit* in Rio, which focused on the relationship between human rights, population, social development and the need for environmentally sustainable development. In 1996, the World Council for Sustainable Development released a report defining the framework for businesses to meet sustainable production and consumption goals: from now on ‘sustainable development’ and ‘sustainable consumption’ were discussed as a single issue. In the early 2000s, the development of (multi-)life cycle thinking was fostered by the ongoing concern over the environmental impact of industrial waste disposal, thus placing design choices within decision making processes²⁴. The World Summit on Sustainable Development (2002) confirmed that the first decade of the new century would reflect on the demands placed by mankind on the biosphere. Thus, ‘sustainability’ has come to cover three concerns: environmental, social, and economic.

Since the early 1990s, sustainability has begun to matter in fashion. According to Joy, Sherry, Venkatesh, Wang and Chan, “[t]he call to ecologically sustainable fashion is appropriate at a time when, clearly, people consume more natural resources and produce more pollution than the planet can sustain”²⁵. Discussing the relationship between sustainability and fashion, Thomas claims that “[i]f sustain means to preserve, protect and provide for the future, then perhaps we can read sustainability as capacious, as including”²⁶. ‘Sustainable fashion’, Thomas argues, should include and combine the environmental impact of textile and clothing production, but should also embrace social aspects, such as human rights and other issues²⁷. Therefore, “sustainability could serve as a valuable umbrella term to identify proactive practices”²⁸.

‘Ethical’, according to Thomas, “is a recent arrival to fashion terminology (often used in relation to manufacture, consumption, fashion design and trading) from the ethical investment movement”²⁹, where ‘ethical’ referred to “philosophically guided actions and behaviours as determined by their impact on others”³⁰. As a result, in fashion “at the moment *ethical* reveals philosophical and religious undertones”³¹ and ‘ethical fashion’, in particular, “refers to the positive impact of a designer, a consumer choice, or method of production as

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ A. Joy – J.F. Sherry Jr – A. Venkatesh – J. Wang – R. Chan, *Fast fashion, Sustainability, and the Ethical Appeal of Luxury Brands*, “Fashion Theory”, 16, 2012, pp. 273-296, p. 290.

²⁶ S. Thomas, *From “Green Blur” to Eco-fashion*, p. 536.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibid.*, p. 535.

²⁹ *Ibid.*, p. 533.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ The origins of ethical investing may date back to the Religious Society of Friends (Quakers) in the eighteenth century, which prohibited members from participating in the slave trade, by buying or selling humans. Religious institutions have been at the forefront of ethical investing ever since.

experienced by workers, consumers, animals, society and the environment”³². Thomas also points out that ‘ethical’ “may be perceived as judgmental, in part due to the perceived overlap with the word *morals*: there is the supposition of imposed correctness”. Accordingly, “[a] polarizing disjuncture exists between ethical and unethical clothing”³³. Thomas states that the surge in ethical considerations in the fashion industry, in particular, is represented by the aggressive campaigns launched by consumer activists engaged with anti-fur actions and lobbying for animal rights, social justice and corporate social responsibility. While explaining that these activists wonder how ethical considerations may fit with such an ephemeral industry as fashion, Thomas interestingly switches from the term ‘ethical fashion’ to ‘ecofashion’³⁴, thus implying that ‘ecofashion’ and ‘ethical fashion’ are synonyms.

Thomas also deals with ‘ecofashion’, which “probably dates back to the early 1990s” and is ideologically rooted in the environmental movement in the early 1960s³⁵. In academic studies ‘ecofashion’ is a distinct area and does not relate to social justice and corporate responsibility: it mainly references fibre and fabric selection but can also refer to “cutting patterns for thrifty fabric utilization [...], less construction and the ease of disassembly when the garment has finished its first life”³⁶. In the clothing and textile industry, ‘eco’ involves “the sourcing of environmentally benevolent fabrics”³⁷. However, the use of ‘eco’ extends to the media, where, according to Thomas, it is very popular and pliable, since it is an “approximation”³⁸. It references an environmental connection, although no substantiated information is given about which aspect of the conception, fabrication, manufacture or disposal is eco³⁹.

4. Findings

4.1 ‘Ethical fashion’, ‘sustainable fashion’, ‘eco(-)fashion’

‘Ethical’ is the most frequent premodifier of ‘fashion’ in the corpus (65 out of the 169 occurrences of ‘fashion’, corresponding to 38.46% of the occurrences of ‘fashion’) followed by ‘sustainable’ (45 occurrences, corresponding to 26.62%). Occurrences of ‘eco fashion’ and ‘eco-fashion’ were by far less frequent, 5 (2.95%) and 2 (1.18%) respectively⁴⁰.

Despite the frequency of ‘ethical fashion’ and ‘sustainable fashion’, a search for definitions of these terms provided quantitatively scant results. A qualitative analysis revealed, firstly, that both these terms have a very broad meaning, which encompasses a variety of

³² S. Thomas, *From “Green Blur” to Ecofashion*, p. 533.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibid.*, p. 531.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibid.*, p. 532.

⁴⁰ The normalised values of ‘ethical fashion’, ‘sustainable fashion’ and ‘eco(-) fashion’ per 10,000 tokens are as follows: 6.65 (‘ethical’), 4.6 (‘sustainable’), 0.5 (‘eco’), 0.2, (‘eco-’).

factors and, secondly, that definitions of both terms relied on several other eco terms (Examples 1, 2, 3, 4). In addition, it was observed that companies provided ‘restricted’ definitions which described their own ethical/sustainable practices rather than general definitions of these terms, as it emerged from their use of exclusive ‘we’ in ‘we use’, ‘we aim’, ‘we source’, ‘we stock’. Given the similarity of the definitions, the terms ‘ethical fashion’ and ‘sustainable fashion’ appeared to be synonymous in the corpus.

(1)

Ethical Fashion. What does it mean?

Ethical fashion is best described as an “umbrella” term – it covers a wide variety of considerations when it comes to the design, sourcing, production, retail and purchasing of garments. [...]

For Outsider, in practical terms, *ethical fashion* means the following:

[...] *We use only organic and/or sustainable fabrics.*

[...] *We aim* for a trans-seasonal slow fashion design aesthetic, a gentle nod to trends, with versatility at it’s [sic] heart. Minimalist but with a *vintage* detail here and there.

[...] (*Outsider*)

(2)

Defining Ethical

Think Boutique strive to retail fashion that has the highest possible social and environmental credentials. *We source* products that are from *Fair Trade, organic, sustainable, up-cycled* or locally produced sources or at best *a combination of several of these factors.* (*Think Boutique*)

(3)

What is sustainable fashion?

We use the term sustainable fashion to describe ways of: thinking, engaging, making, consuming, using, valuing, practicing and maintaining fashion in a way that nurtures the environmental, social and cultural health of the planet. [...]

Sustainable fashion promotes *different ways to meet our clothing and fashion needs without exploitation or expense to people or planet.* [...]

[...] *We stock organic* cotton dresses and trousers, *upcycled* jumpers and leather accessories, *fair trade* knitted skirts and limited edition digital print scarves. (*Here today here tomorrow*)

(4)

The term “*sustainable fashion*” means *different things to different people and brands.*

For Outsider it means the following:

1. Only manufacture with *sustainable, organic, eco-friendly or recycled fabrics* [...] (*Outsider*)

The only definition of ‘eco fashion’ in the corpus (Example 5) suggests that it is a synonym of ‘ethical fashion’, since ‘eco fashion’ in the title is substituted by ‘ethical fashion’ in the

explanation. It should be also noted that the description of corporate practice is utterly unclear.

(5)

What does eco fashion mean?

“The best designers orchestrate their supply chain and so *ethical fashion* starts at design. Most of our products are soft casual wear styles so we use *organic* cotton, and make our clothes in an *ethically* accredited, wind powered *factory*.” (*Rapanui*)

4.2 ‘Sustainable’, ‘ethical’ and ‘eco’ as premodifiers

Besides ‘fashion’, ‘sustainable’, ‘ethical’ and ‘eco(-)’ also premodify an array of nouns. ‘Sustainable’ qualifies ‘fabrics’ (11 occurrences), ‘design’ and ‘development’ (8), ‘fibres’, ‘clothing’ and ‘practices’ (4), ‘sources’, ‘production’, ‘communities’ and ‘materials’ (3) (Fig.1)⁴¹.

N	L5	L4	L3	L2	L1	Centre	R1	R2	R3	R4	R5
1		THE	THE	AND	AND	SUSTAINABLE	FASHION	WE	FASHION	THE	THE
2	AND	AND	AND	THE	OF		AND	AND	FRIENDLY	TO	TO
3	A	IN	IS	TO	A		FABRICS	ETHICAL	THE	IS	PEOPLE
4	OF	TO	IN	ORGANIC	FOR		DESIGN	IN	AND	OF	AND
5	IS	FOR	IT	OF	MORE		DEVELOPMENT	WITH	OUR	WE	WE
6	IN	AS	TO	A	TO		FIBRES	FOR	IS	OUR	ON
7	WORLD	WE	OF	ETHICAL	IS		PRACTICES	THE	AS	ARE	FASHION
8	THE	USING	A	MADE	FROM		CLOTHING	TO	RESPECT	AND	ARE
9	CREATIVE	TAINABLE	FOR	APPROACHES	OR		RESOURCES	BY	A	FOR	IS
10	COTTON	THAT	TRADE	CENTRE	ETHICAL		PRODUCTION	AWARDS	ALL	FROM	OUR
11	ARE	DICRAFTS	THAT	TRADE	ENVIRONMENTALLY		COMMUNITIES	A	PEOPLE	A	OF
12	FROM	FAIR	FAIR	THAT	WITH		CITY	WHERE		TAINABLE	
13	FOR	ETHICAL	FROM	IS	THE		MATERIALS	THAT		FASHION	
14	FASHION	OUTSIDER	ORGANIC	HOME	ARE			ECO			
15		OUR		SUSTAINABLE	MOST			ENVIRONMENTALLY			
16		OF			BUILD			IS			
17					PROMOTE			SUSTAINABLE			
18								SUCH			

Figura 1 - Nouns premodified by ‘sustainable’ with a minimum raw frequency of 3 occurrences (*WordSmith Tools 5.0*)

‘Sustainable’ has a tendency towards positive semantic prosody (“need for more sustainable clothing”, “to implement environmentally sustainable work practices”, “environmentally sustainable solutions by forging long-term relationships”, “creative handicrafts to build sustainable communities”) and often co-occurs with another adjective to reference practices

⁴¹ The normalised values per 10,000 tokens are as follows: ‘sustainable fabrics’ (1.12), ‘sustainable design’ and ‘sustainable development’ (0.81); ‘sustainable fibres’, ‘sustainable clothing’ and ‘sustainable practices’ (0.4); ‘sustainable sources’, ‘sustainable production’, ‘sustainable communities’ and ‘sustainable materials’ (0.3).

and products identified positively with the people and the environment (“in a more sustainable and responsible way”, “crafted in organic cotton and sustainable materials”, “ethically sourced and sustainable fabrics”).

The nouns premodified by ‘ethical’ include ‘consumer’ and ‘clothing’ (11 occurrences), ‘production’ (10), ‘trading’ (8), ‘brand’, ‘policy’ and ‘principles’ (5) (Fig. 2)⁴². ‘Ethical trading’, in particular, reveals the “potentially [...] ideological connection to ethical trading and ethical fashion, thus conferring on both an altruistic intent and political stance”⁴³.

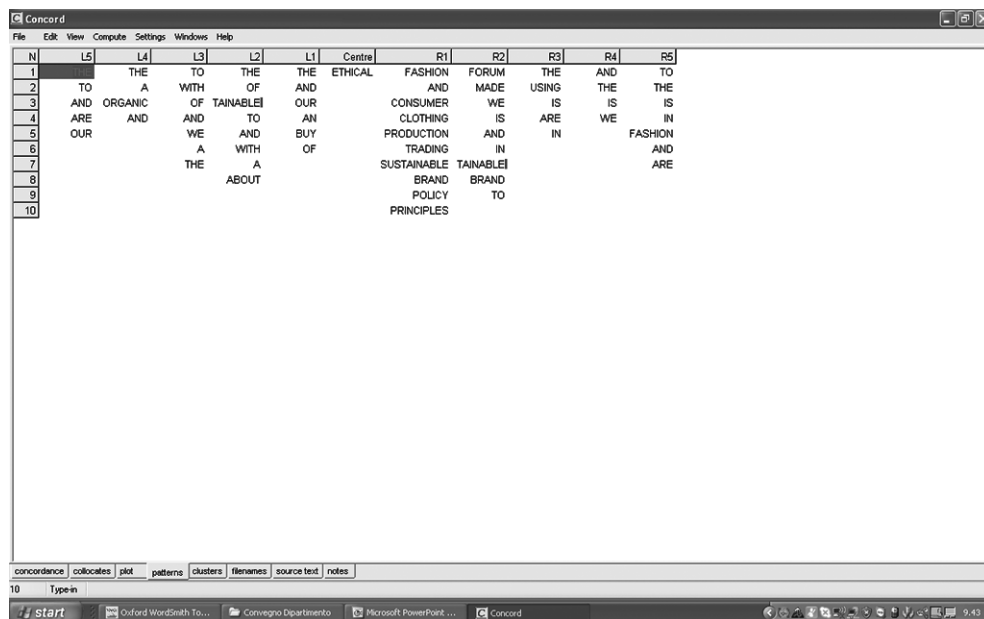


Figura 2 - Nouns premodified by ‘ethical’ with a minimum raw frequency of 3 occurrences (WordSmith Tools 5.0)

As a premodifier, ‘eco(-)’ is extremely pliable and gives birth to a variety of word forms, which mainly reference fibres, materials, products, trends, production practices and types of consumption behavior which are benign to the environment. The only consistent pattern in which ‘eco’ is a premodifier is ‘eco-friendly’ (30 occurrences)⁴⁴ (Fig. 3), which loosely references environmentally benevolent materials, fabrics, substances (‘Lenzig Tencel’, ‘pigment dyes’) and processes in clothing manufacture (‘T-shirt printing’), while most expressions, such as ‘eco-shoppers’, ‘eco-T-shirt’, ‘eco-savvy’, ‘eco hippy’, ‘eco style’ are used only once in the corpus.

⁴² The normalised values per 10,000 tokens are as follows: ‘ethical consumer’ and ‘ethical clothing’ (1.12); ‘ethical production’ (1.02); ‘ethical trading’ (0.81); ‘ethical brand’, ‘ethical policy’, ‘ethical principles’ (0.5).

⁴³ S. Thomas, *From “Green Blur” to Ecofashion*, p. 532.

⁴⁴ The normalised value per 10,000 tokens is 3.07.

N	L5	L4	L3	L2	L1	Centre	R1	R2	R3	R4	R5
1		IS	THE	TO	AND	ECO	FRIENDLY	AND	OUR	THE	
2		BY	THE	THE	OUR		FASHION	T	CLOTHING		
3					AN		CLOTHING	SINCE			
4							FABRICS	CLOTHING			

Figura 3 - Nouns premodified by 'eco(-)' with a minimum raw frequency of 3 occurrences
(*WordSmith Tools 5.0*)

5. Discussion and conclusion

While previous observations on eco-fashion lexicon were made by non-linguists in the popular press and in fashion studies, the present investigation has explored eco-fashion lexicon in a corpus of corporate websites from a purely linguistic perspective. Since several eco terms co-occur in the definitions of 'ethical fashion', 'sustainable fashion' and 'eco fashion', corpus findings substantiate Thomas' claim that various eco terms "coexist" and "cross-fertilize"⁴⁵. In addition, while Thomas noted that this "has fuelled misunderstanding"⁴⁶, especially in fashion journalism, whose "terminology can sometimes confuse the reader with its multiple layers of definition and usage"⁴⁷, the present findings indicate that confusion is reflected in the very discourse of eco-fashion companies. Significantly, company discourse shows that 'sustainable fashion' and 'ethical fashion', which are by far more frequent than 'eco-fashion', are used interchangeably to cover several aspects ranging from production methods to consumer choices and can therefore be regarded as synonyms. 'Eco-fashion', in turn, appears as a synonym of 'ethical fashion'. This seems to indicate that 'sustainable' may not conveniently be used as the hypernym of 'environmental', 'ethical', 'organic' and 'recy-

⁴⁵ S. Thomas, *From "Green Blur" to Eco-fashion*, p. 530.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 527.

cled', unlike what Thomas suggested. However, since only one definition of 'eco-fashion' was found in the corpus, further evidence is needed.

Corpus findings show no clear-cut boundaries between the concerns covered by 'sustainable', 'ethical' and 'eco(-)'. On the contrary, within the academic field of fashion theory, eco considerations are separate from ethical and sustainable ones. With specific regard to 'eco(-)', corpus findings reveal that the term does not substantiate any precise information about the type and degree of environmental benevolence. This corroborates Thomas' claims in relation to media discourse, despite the fact that, in fashion theory, environmental concerns cover specific issues such as fibre selection, and the ease of disassembly when the garment has finished its first life.

A fuller understanding of eco-fashion discourse may be expected to go well beyond eco-related terms. For example, whether the discourse of 'eco-friendly' companies differs from 'sustainable' and 'ethical' ones is an open question, which deserves investigation.

STRATÉGIES ARGUMENTATIVES DANS LA PRESSE ÉCOLOGISTE FRANÇAISE : MÉTAPHORES, JEUX DE MOTS ET DÉTOURNEMENTS

NATALY BOTERO

Nous proposons d'analyser la médiatisation en France des enjeux environnementaux à travers la presse écologiste. Ces publications se caractérisent par des formulations nourries d'images discursives, de métaphores et de métonymies, de détournements, d'exploitation d'implicites et de jeux de mots qu'il s'agit d'étudier non seulement sur le plan des effets de style mais comme une véritable stratégie argumentative mise en place par ce type de presse.

The essay looks at various strategies of meaning in the language of French ecological media, from the subversion of clichés to metaphorical mappings, word plays and implicit suggestions. The main point is to describe and analyse those “discursive images” not as rhetoric or style figures but as an argumentative strategy used by ecological press.

Keywords : French ecological media, discourse analysis, metaphors, argumentation

Les comportements de consommation en relation avec l'ostentation et la démesure commencent à céder la place à de nouvelles valeurs ainsi qu'à des pratiques et des imaginaires associés à la mesure et à la sobriété. Peu à peu, le souci écologique se cristallise dans des modes de production et de consommation plus sobres, en lien avec les préoccupations énergétiques, environnementales et climatiques actuelles.

Dans cet article, nous nous attachons à analyser la médiatisation en France des enjeux environnementaux comme l'une des formes de représentation que peut adopter ce modèle social en émergence. Une attention particulière est posée aux discours de la presse écrite en tant que lieu privilégié de diffusion d'idées et d'arguments dans l'espace public. Les références théoriques qui nous permettent d'aborder le processus de médiatisation se rapportent principalement aux travaux de Thierry Libaert et Jean-Baptiste Comby. Le premier s'attache à analyser les modalités de mise en relation de la communication et du versant le plus institutionnel et consensuel du discours sur l'écologie : le développement durable¹. Le second étudie l'émergence de conditions sociales favorables à la production et la circulation de l'information environnementale dans les médias².

¹ Th. Libaert, *Communication et environnement, le pacte impossible*, Presses Universitaires de France, Paris, 2010.

² J.-B. Comby, *Quand l'environnement devient médiatique. Conditions et effets d'institutionnalisation d'une spécialité journalistique*, « Réseaux », 157-158, 2009, pp. 157-190.

Cette étude de cas est centrée sur la presse écologiste française, un type de presse comprenant majoritairement des publications associatives, militantes et éco-citoyennes. Notre but est d'observer, de décrire et de comprendre le fonctionnement et les retombées argumentatives des formulations nourries d'allégories, d'énoncés métaphoriques, de détournements de dictons, de significations implicites et de jeux de mots qu'il s'agit d'analyser non seulement sur le plan des effets de style mais comme une véritable stratégie mise en place par ce type de presse. La teneur et la portée du discours de ces magazines³ se caractérise par une prise de position peu consensuelle au sujet des problématiques écologiques actuelles. Leur discours se différencie de celui de la presse généraliste qui, tenue par les impératifs d'objectivité et de professionnalisation, véhicule un discours davantage consensuel⁴.

Nous abordons la matérialité essentiellement langagière de ce corpus à partir d'une approche méthodologique à la fois sémiologique et discursive. Ces méthodes nous permettent d'étudier les procédés lexicaux, sémantiques, narratifs et argumentatifs à l'œuvre dans les stratégies sus décrites. Nous prenons appui sur les travaux développés autour de la formule de Alice Krieg-Planque⁵, ainsi que sur les recherches effectuées par Ferenc Fodor et Valérie Brunetière au sujet des imaginaires socio-culturels qui sous-tendent les discours sur l'écologie⁶.

Cet article s'articule autour de trois parties principales : la première est consacrée à l'examen de ces procédés argumentatifs à l'œuvre dans les titres. La deuxième partie s'attache à analyser la dénomination du système économique actuel, pensé et décrit comme une hybridation grotesque entre le monstre et la machine. La troisième partie, quant à elle, s'attache à évaluer d'autres types de figures et d'analogies à caractère dysphorique. Les conclusions portent sur les conditions socio-professionnelles permettant cette mise en récit engageant un travail interprétatif chez le lecteur.

1. Des titres qui donnent le ton

Le premier niveau d'analyse est celui des titres des articles. Ceux construits sur un registre déclaratif (informations présentées comme des constats factuels) et dialogique (interpellant le lecteur) sont nombreux. Les titres qui nous intéressent sont ceux construits sur le registre de la dérision (détournement d'expressions), du divertissement (dimension ludique des jeux de mots), de la mise en intrigue (informations tronquées, effets d'attente), de la séduction (flatterie du lectorat), ou même de la mise en garde (registre d'urgence voire de

³ « L'Âge de Faire », « La Revue Durable », « Terra Eco », « Néoplanète », « Silence », « La Décroissance », « L'Écologiste », « Altermondes » et « Le Nouveau Consommateur » analysés entre 2010 et 2011.

⁴ Notre thèse de doctorat intitulé *Enjeux écologiques et imaginaires de la consommation, analyse sémio-discursive de la presse écrite* (Université Paris-Est, 2014) a montré les divergences argumentatives entre ces deux types de presse.

⁵ A. Krieg-Planque, *La formule 'développement durable' : un opérateur de neutralisation de la conflictualité*, « Langage et Société », 134, 2010, pp. 5-29.

⁶ F. Fodor – V. Brunetière, *Climat d'angoisse, l'imaginaire du changement climatique*, Éditions Les 2 Encres, Mayenne 2011.

danger). Pour introduire la théorie de la métaphore, qui fournira un éclairage essentiel à nos analyses, nous pouvons affirmer que le fonctionnement des titres se rapproche de celui de cette figure rhétorique. Selon Christian Plantin, théoricien de l'argumentation, lorsque la métaphore surgit, « elle crée une 'surprise', elle introduit donc de l'émotion ; elle amuse le peuple, elle fait de son auteur un histrion »⁷.

Les risques que nous prenons en abordant la question de la métaphore sont grands. Quel est le rapport entre métaphore et référent ? S'agit-il ou non d'un procédé analogique ? Est-elle principalement linguistique ou cognitive ? En l'occurrence, Georges Lakoff aborde la question de la métaphore par son versant cognitif, en affirmant que « le lieu de la métaphore n'est pas le langage, mais la manière dont nous conceptualisons un domaine mental dans les termes d'un autre »⁸. Il conviendrait de comprendre le « domaine mental » comme un domaine de connaissance nourri de l'expérience. Selon Lakoff, la métaphore relie deux domaines d'expérience éloignés par les caractéristiques ontologiques qu'ils partagent. Il n'est pas question pour nous de faire le tour des débats à ce sujet, mais de faire appel à la notion de *métaphore* comme une catégorie opérationnelle permettant de rendre compte du processus de construction de sens dans le corpus analysé.

Pour le premier cas de figure évoqué, celui des titres élaborés sur le ton de la dérision, ils prennent socle sur des dictons et des expressions langagières qui circulent dans l'espace social. Nous y trouvons des exemples comme « Passer au vert : mode d'emploi »⁹, « Kit de survie pour un dîner avec des climatosceptiques »¹⁰, « "Croissance verte"... Trouvez l'intrus »¹¹. Ils se rapprochent d'un fonctionnement métaphorique dans le sens où ils permettent de comprendre un sujet dans les termes d'un autre. Ils font référence à un univers instrumental et normatif dans des secteurs différents : la sécurité routière (rapport au feu rouge), la notice explicative visant la manipulation adéquate d'outils (mode d'emploi), l'équipement nécessaire pour faire face à une situation d'urgence ou de catastrophe (kit de survie), ou même l'univers de l'apprentissage (trouvez l'intrus).

Le premier titre suggère que ce passage aux modes de vie plus sobres nécessite une médiation de nature informationnelle : il ne serait donc ni « naturel » ni « intuitif ». Cette dynamique d'accompagnement sous forme de notice évoque la question de la norme : « on vous conseille de faire comme ceci ». Le titre évoquant un « kit de survie » nous ramène à un contexte davantage anxiogène où le danger guette. La prise de risque se cristallise dans une situation tout à fait anodine (le dîner), mais dont les convives seraient implicitement qualifiés comme redoutables. On devine alors que l'article fournit des arguments permettant de débattre avec ceux qui nieraient les causes anthropiques du réchauffement climatique. Dans le titre « "Croissance verte"... Trouvez l'intrus », l'énonciateur fait appel aux exercices d'apprentissage de langues consistant à exclure un terme qui n'appartient pas à un

⁷ Ch. Plantin, *Analogie et métaphore argumentative*, « A Contrario », 16, 2011, p. 122.

⁸ G. Lakoff, *The contemporary theory of metaphor*, 1992 (traduction faite par l'auteur). Texte disponible en ligne, URL : <http://comphacker.org/comp/engl338/files/2014/02/A9R913D.pdf>

⁹ « Terra Eco », 14, mai 2010.

¹⁰ « Terra Eco », 13, avril 2010.

¹¹ « Le Nouveau Consommateur », 36, septembre-octobre 2010.

champ sémantique. La présence de seulement deux lexèmes suggère soit qu'ils rentrent tous les deux dans une même catégorie, soit qu'ils s'excluent mutuellement. L'injonction qui suit fait comprendre que seule la deuxième hypothèse est plausible. Par ce procédé, le titre en question met sur le devant de la scène la contradiction inhérente à un argumentaire souhaitant rendre la conservation de la nature et la croissance économique compatibles. Cela fait écho aux travaux de Krieg-Planque, dont les analyses voient dans le développement durable un « opérateur de neutralisation de la conflictualité ».

Certains titres jouent sur la manipulation des mots entraînant des effets de double sens ou d'équivoque. Les mises en opposition des unités linguistiques reliées par antonymie sont également à l'œuvre. Tel est le cas des titres reposant sur des boutades ou des jeux de mots fondés sur le paradoxe. Dans cette catégorie se trouvent des titres comme « Espèce menacée à ne pas protéger »¹², « De l'air pour le nucléaire »¹³, « Nuages dans le ciel du photovoltaïque »¹⁴ et « Une maison passive s'active en Autriche »¹⁵. L'effet de surprise s'installe grâce à une attente implicite : dans une perspective écologique, on s'attend à ce que les espèces menacées soient protégées, à ce que le nucléaire soit progressivement découragé (afin de privilégier les énergies renouvelables ou de flux), à ce que le soleil brille pour faire fonctionner le photovoltaïque, à ce qu'une maison passive ne soit pas active. En outre, dans le titre « De l'air pour le nucléaire » nous observons une contradiction implicite, du fait de la mise en relation d'un élément (l'air) donnant lieu à une énergie renouvelable (l'éolien).

Le dernier moyen utilisé cristallise l'énoncé métaphorique à proprement parler, avec des titres comme « Un écovillage sort de terre »¹⁶, où l'on associe un nouveau modèle urbain à une plante qui germe et voit le jour. Un certain effet de symétrie se crée également, l'écovillage allant dans le sens du respect de la terre. Enfin, « Le samouraï de la consommation »¹⁷ évoque la discipline et la fermeté du consommateur responsable, par allégorie au guerrier japonais.

2. *Nommer le modèle dominant : entre machine et monstruosité*

Passons désormais au deuxième niveau d'analyse, celui des métaphores et des jeux de mots dans le corps des textes. Le premier exemple renvoie aux différentes manières de dire et de nommer le modèle socio-économique actuel, généralement qualifié avec des unités à valeur dysphorique. Les « images » les plus frappantes sont véhiculées par les publications « Silence », « La Revue Durable » et « La Décroissance », pouvant constituer deux tendances fortes qui s'entrecroisent : d'une part les représentations liées à la machine et d'autre part celles axées sur la monstruosité. Un premier aperçu pourrait nous faire croire qu'il s'agit d'une opposition sémantique fondée sur la différence entre animé/inanimé, où

¹² « Le Nouveau Consommateur », 37 novembre- décembre 2010.

¹³ « Rapport Ollier sur l'éolien : de l'air pour le nucléaire », *L'Âge de Faire* N° 43, juin 2010.

¹⁴ « L'Âge de Faire », 45, septembre 2010.

¹⁵ « Terra Eco », 14, mai 2010.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ « Le Nouveau Consommateur », 37, novembre-décembre 2010.

l'homme peut être associé tantôt à la figure de victime qui en subit les conséquences, tantôt à celle de la cause de ses propres malheurs. Mais une analyse approfondie révèle que ce procédé dépasse l'opposition binaire, en conjuguant le naturel et l'artificiel, l'animé et l'inanimé, dans des formulations hybrides générant des effets pour le moins grotesques.

Le premier versant « machinal » est axé sur une double idée : d'abord, l'autonomisation d'un système qui se retourne contre son créateur et ensuite, l'aliénation subséquente de l'homme. Ce monde « mécanique » ou « mécanisé » peut donner lieu à un environnement hostile et inhospitalier pour l'homme, alors qu'il était censé lui faciliter la vie. Dans le corpus examiné, ce lexème apparaît dans des locutions comme « machine économique » et « machine moderne » pour désigner le paradigme socioéconomique dominant.

Dans le premier exemple ci-dessous, l'énonciateur parle de « mettre la machine économique en mode sobre », ce qui d'une part implique d'accepter une affirmation implicitement posée (elle n'est pas sobre), et d'autre part de penser l'économie dans les termes de la machine.

Mettre la machine économie en mode sobre en carbone passe par des investissements massifs dans les infrastructures¹⁸.

La deuxième citation porte sur le secteur de l'agriculture, dans laquelle la machine est la condensation d'un type d'agriculture « intensive, destructrice et débridée », opposée au modèle idéalisé d'une « culture millénaire ». Plusieurs paires sémantiques en opposition convergent dans cet énoncé : industriel/artisanal/, global/local, moderne/millénaire ; des couples qui mettent en évidence la tension entre ces deux modèles.

Aveugle à ses méfaits, la machine moderne veut maintenant les évincer des terres qu'ils cultivent depuis des millénaires. De puissants acteurs de la vie économique mondialisée cherchent à accaparer d'énormes superficies pour pratiquer cette agriculture intensive destructrice, à étendre de façon débridée l'élevage industriel qui réunit le pire sur tous les plans¹⁹.

Lorsqu'on affirme qu'elle est « aveugle à ses méfaits », la machine se voit investie du trait sémantique « animé », en suggérant qu'elle pourrait voir les conséquences négatives qu'elle entraîne. Cette personnification se cristallise dans la figure des « puissants acteurs de l'économie mondialisée », ce qui permet la reconstruction d'une autre paire antonymique : le faible (celui qui est évincé des terres) contre le puissant (celui qui en est exproprié).

Le deuxième volet des métaphores du système concerne la dimension « tératique » liée à la monstruosité. Ce néologisme, avancé par Aimé Césaire dans *Cahier d'un retour au pays natal*, nous permet de faire converger toutes les figures associées à l'animalité, au gigantisme, à la difformité et à d'autres fantasmes mobilisant la peur et le danger. Rappelons au

¹⁸ *Des associations cherchent à détourner la Banque mondiale des énergies fossiles*, « La Revue Durable », 40, décembre 2010-janvier 2011.

¹⁹ *Un scénario négawatt pour l'agriculture mondiale*, « La Revue Durable », 37, mars-avril 2010.

passage le lien étymologique entre les unités *monstre* et *montrer*, issues du latin *monstrare* : mettre devant les yeux, exposer aux regards, donner à voir.

Les deux premiers exemples font directement allusion à l'animalité, avec les unités « pieuvre » et « tentacule ». Celles-ci sont utilisées pour évoquer un accaparement, un pouvoir qui s'étend de manière insidieuse et inéluctable. L'énoncé ci-dessous fait converger deux univers a priori opposés : l'un naturel (pieuvre, climat), l'autre artificiel (technologie, bureau), ayant pour trait commun l'idée de l'hypertrophie (« macrosystèmes », « multinationales »). Le sentiment d'aliénation et de perte d'emprise y est explicitement évoqué.

Les technologies « climatiques » se branchent toutes sur les macrosystèmes techniques, ces pieuvres gigantesques qui fabriquent notre avenir dans les bureaux des technocrates et des multinationales sans qu'aucun de nous ne puisse trouver un sens à tout cela ni, encore moins, ait son mot à dire²⁰.

La convergence de ces univers naturel et artificiel devient une ambivalence, car il s'agirait d'une entité moitié machine (se branchent sur), moitié animal (pieuvres). De nouveau ici, l'origine de cette monstruosité hybride, gigantesque et effrayante, est attribuée à des instances économiques internationales. « La Revue Durable » revient quant à elle sur le domaine de l'agriculture pour insister sur le caractère démesuré de l'agriculture industrielle, décrite comme « déferlée » et « non durable ». Cette fois-ci, les « tentacules » ne sont pas associés à un animal réel mais à une monstruosité abyssale, déchainée et immaîtrisable :

Ces tentacules du monstre productiviste mettront fin à cette petite agriculture multifonctionnelle qui fait aujourd'hui office de digue face au déferlement d'un modèle de développement non durable²¹.

Tout comme l'agriculture intensive et le système économique, la croissance est abordée par les mots propres de cet univers hybride et effrayant que nous avons étayé. La revue « La Décroissance » s'attaque à la société de services (décrit comme sobre car fondée sur l'immatériel), en la décrivant comme un leurre rhétorique.

La « société de services », qui s'est partout développée en s'appuyant sur un productivisme insoutenable appliqué dans les autres secteurs, est sans le savoir une société anti-écologique, hyper-industrielle et hyper-matérielle²².

Dans cet exemple, l'itération du préfixe « hyper » renforce des effets de sens à valeur dysphorique liés au dépassement des limites, à l'excès, à l'augmentation démesurée et à l'hypertrophie. Cela fait écho à un article de « L'Écologiste » qui, au lieu d'associer la croissance au processus naturel de maturation d'un organisme (croissance d'un enfant, d'une

²⁰ *Entre les lignes de l'anti-écologisme*, « La Décroissance », 71, juillet-août 2010.

²¹ *Un scénario négawatt pour l'agriculture mondiale*, « La Revue Durable », 37, mars-avril 2010.

²² *Faut-il sortir du matérialisme*, « La Décroissance », 67, mars 2010.

plante), ou alors à la prospérité sociale qui découlerait de la croissance économique, parle de cette dernière dans les termes d'une maladie :

La croissance renvoie au cancer (excroissance) et à l'obésité, des maladies en expansion, symboles de la prolifération destructrice à laquelle le capitalisme nous conduit²³.

Pour finir avec cette deuxième partie, le trait lié à la difformité et à l'ambiguïté identitaire est exploité dans le prochain énoncé, qui parle d'un « monstre bicéphale ». Ici l'effet grotesque est créé par une figure monstrueuse et imaginaire (compris dans l'acception d'une absence de référent dans l'expérience commune) destinée à susciter la crainte et le rejet par son aspect hideux et repoussant. Le fonctionnement métaphorique est à l'œuvre pour dénoncer un système totalitaire et autocrate qui a pu s'ériger grâce à l'aval des citoyens qui lui délèguent les responsabilités les plus élémentaires.

Nous avons abandonné sans réticence notre souveraineté sur nos fonctions les plus élémentaires pour la remettre à un Monstre bicéphale, moitié État, moitié Marché, dont les servants, bureaucrates et marchands, nous ont entraînés dans ce sac²⁴.

Contrairement aux énoncés précédents, les bureaucrates et les marchands ne sont plus désignés comme étant les géniteurs mais les servants de ce monstre. Les acteurs économiques institutionnels sont à la fois à l'origine de la machine-monstre (sa « genèse ») et les garants de sa perpétuation (par l'idée de la servitude). Une double soumission apparaît des lors, du fait que cette machine-monstre asservit à la fois celui qui la crée, celui qui tire profit et celui qui la subit. Nous sommes donc dans le cas d'une autonomisation totale évoquant les craintes d'un retournement de situation où l'humain deviendrait le serviteur d'une création faite pour le servir.

3. *Autres analogies dans le registre de la péjoration*

La dernière tendance analysée regroupe diverses métaphores qui ne constituent pas une ligne cohérente mais dont l'existence convient d'être soulignée. Par exemple, « La Revue Durable » fait penser à l'agriculture industrielle dans les termes d'un « vieux dictateur qui fait sa loi depuis un demi-siècle » (N° 37, mars-avril 2010). Cette dernière fait office d'exception, car il s'agit de la seule expression qui se fonde directement sur une figure humaine. Le magazine « Terra Eco », quant à lui, mobilise des représentations moins dysphoriques sur un fond de dérision : d'une part, il décrit, la capacité d'obnubilation et de fascination du système assimilé aussi bien à un « orchestre » qu'à une « sirène envoûtante » : « Pendant que je bâfrais bio, équitable et légumineux, l'orchestre continuait de jouer en harmonie. Cet orchestre, c'est notre système. Telle la sirène envoûtant Ulysse, sa douce mélodie m'hypnotisait » (N° 14, mai 2010). Une *gestalt* mythologique fondatrice de la société oc-

²³ *Comment peut-on être indifférent ?*, « L'Écologiste », 33, hiver 2010.

²⁴ *Éloge de la toilette à compost, pourquoi et comment sortir de l'égout*, « Silence », 387, février 2011.

cidentale y est mobilisée : le personnage d'Ulysse fait allusion au consommateur moderne qui résiste tant bien que mal aux appels séducteurs de la consommation, même celle qui se revendique « responsable » et « écologique ».

D'autre part, dans un article consacré au pétrole, la description que l'on fait de celui-ci fait émerger un univers lié à l'ontogenèse et au développement d'un organisme. Le pétrole est ainsi défini comme étant le « liquide matriciel de la croissance » (N° 15, juin 2010) et dont la pénurie entraînerait de graves conséquences : « C'est l'instant à partir duquel la production déclinera, faute de réserves nouvelles suffisantes. En clair, il s'agit d'un changement d'ère, ni plus ni moins ». Comprendre le pétrole comme étant du liquide amniotique nous conduit à une interprétation de la croissance économique industrielle comme une sorte d'embryon monstrueux, dont la raréfaction de ressources pourrait bien provoquer l'« avortement » prématuré. Le trait sinistre et tragique se poursuit.

4. Conclusions : la mise en récit parlante de la presse écologique

Sans l'emprise de la neutralité et de l'objectivité propre d'une presse professionnelle, la presse écologiste témoigne d'une puissance créatrice qui enrichit son argumentation. Son engagement militant lui donne la possibilité de parler et de penser les problématiques environnementales sous un angle peu consensuel. En construisant « une nouvelle voie d'accès cognitive au problème »²⁵ (ou pour le moins une voie alternative), ce contre-discours sur l'écologie permet de contrecarrer le monopole des discours institutionnels et d'accroître le niveau de politisation des problématiques écologiques. Il contribue à ce que le discours consensuel ne devienne pas « la vérité incontestable » en termes de positionnement discursif, social et politique autour des problématiques écologiques. Ces revues semblent se positionner à l'encontre d'un « maquillage langagier » qui vise à faire accepter, par des formulations implicites et euphorisantes, des contradictions fondamentales entre la conservation des écosystèmes et la croissance économique. Le ton de ce type de presse obéit alors à une logique de démasquage d'un système qui serait à ses yeux néfaste. Ce positionnement donne lieu à une énonciation conflictuelle qui aurait pour but l'encouragement d'une réflexion « dissidente » sur le système socio-économique actuel.

Dans cette analyse, nous avons mis à jour plusieurs tendances métaphoriques : celle de la machine (avec des effets de sens liés à l'inhumanité, l'aliénation et le sentiment d'étrangeté), celle de la monstruosité (difformité, gigantisme, maladie) et celle de l'hybridation des deux, donnant lieu à des effets de sens liés à l'aberration. Les procédés décrits constituent une véritable stratégie argumentative invitant à la mobilisation et à la responsabilisation de tout un chacun. Ces figures ont pour effet d'attirer l'attention et de favoriser la prise de conscience autour des problématiques écologiques actuelles : elles responsabilisent l'humanité sur son propre devenir. Tel que nous l'avons indiqué, le prisme euphorique sous lequel est considérée la prospérité économique est remis en cause. Si cette prise de position énon-

²⁵ Ch. Plantin, *Analogie et métaphore argumentative*, p. 124.

ciative invite à l'action réfléchie de tout un chacun, il conteste également le paradigme de la responsabilisation individuelle qui dédouane les instances institutionnelles.

Au sujet de la relation entre presse et lectorat, rappelons que cette frontière est pour le moins poreuse sinon brouillée dans les publications associatives et militantes, même si la professionnalisation des journalistes en charge des papiers de la presse écologiste n'est pas complétement remise en cause²⁶. C'est peut-être ce rapport social, voire cette connivence, entre presse et lectorat, qui permet la mise en place de stratégies argumentatives sus décrites. Pour reconstruire le sens premier de ces énoncés riches en figures, en implicites et en métaphores, le lecteur doit en effet mobiliser son « intuition linguistique » et ses connaissances préalables. La connaissance et la réciprocité entre énonciateurs et énonciataires est de mise, car les procédés décrits engagent un travail interprétatif chez un lecteur déjà éclairé sur les problématiques environnementales.

²⁶ Voir à ce sujet la présentation du dossier *Médiatisation(s) de l'écologie*, faite par Anne-Claude Ambroise-Rendu et Charles-François Mathis, « Le temps des médias », 25, 2015, pp. 5-17.

INDICE DEGLI AUTORI

Autori che hanno contribuito a questo numero su invito

SERENELLA IOVINO insegna Letterature Compare all'Università di Torino ed è Research Fellow della Alexander-von-Humboldt Stiftung. Dal 2008 al 2010 è stata presidente dell'EASLCE (European Association for the Study of Literature, Culture and Environment) e collabora con le maggiori riviste e istituzioni internazionali nel campo dell'ecocritica. Ha curato il volume *Material Ecocriticism* con S. Oppermann (Indiana Univ. Press, 2014) ed è autrice, tra gli altri, di *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza* (Ed. Ambiente, 2006, 2015) e *Filosofie dell'ambiente. Etica, natura, società* (Carocci, 2004, più volte ristampato). È da poco uscito il suo ultimo libro, *Ecocriticism and Italy. Ecology, Resistance, and Liberation* (Bloomsbury Academics, 2016).

Email: serenella.iovino@unito.it

ELENA PAST è docente di letteratura italiana alla Wayne State University di Detroit. I suoi ambiti di ricerca includono il cinema e la letteratura italiani contemporanei, il romanzo poliziesco, le ecomafie, il cinema horror italiano, oltre ovviamente a studi di ecocritica ed ecomedia, alla *food culture*, in particolare il movimento Slow Food, il postumanismo e gli studi sugli animali. Insieme a Deborah Amberson ha appena curato il volume *Thinking Italian Animals: Human and Posthuman in Modern Italian Literature and Film* (Palgrave Macmillan, 2014).

Email: elenapast@wayne.edu

ANNE SIMON è ricercatrice al CNRS; i suoi interessi sono molto vasti, associando studi tematici, stilistici e multidisciplinari (filosofia, sociologia, gender studies, etologia, studi sull'animale, ecocritica). Le sue ricerche si basano su due assi principali: l'espressione letteraria del sensibile e del mondo vivente; le relazioni tra il pensiero e la creazione letteraria. In chiave ecocritica, ha sviluppato e dirige il progetto di ricerca "Animots : animaux et animalité dans la littérature de langue française (xx^e-xxi^e siècles)", finanziato dall'Agence Nationale de la Recherche.

In quest'ambito, ha organizzato il 20th and 21st Century French and Francophone International Colloquium sul tema "humain-animal". Sul tema ha diretto due numeri di riviste: *L'Esprit créateur*, "Facing Animals/Face aux bêtes", 2011 e *Contemporary French and Francophone Studies*, "Humain/Animal" (dicembre 2012).

Email: simon.a@orange.fr

PIERRE SCHOENTJES è professore à l'Université de Gand, dove insegna letteratura francese. Specialista dell'ironia in letteratura e delle rappresentazioni letterarie della Grande guerra (*Fictions de la Grande Guerre*, Classiques Garnier, 2009), interroga la letteratura contemporanea in una prospettiva europea. Ha fondato una rivista elettronica bilingue, *Revue critique de fiction française contemporaine*, e il suo volume ecocritico *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique* (2015) è uno dei primi testi ecocritici in lingua francese che tenti di fornire un bilancio sulla letteratura francese degli ultimi anni.

Email: pierre.schoentjes@ugent.be

Autori dei contributi con peer-review

Elisa Bolchi
elisa.bolchi@unicatt.it

Paola Nardi
paola.nardi@unicatt.it

Erica Maggioni
erica.maggioni@unicatt.it

Elisa Ramazzina
elisa.ramazzina01@universitadipavia.it

Laura Bignotti
laura.bignotti@gmail.com

Davide Vago
davide.vago@unicatt.it

Federica Locatelli
federica.locatelli1@unicatt.it

Vittoria Prencipe
vittoria.prencipe@unicatt.it

Franco Lonati
franco.lonati@unicatt.it

Daniela Fargione
daniela.fargione@unito.it

Francesco Toniolo
francesco.toniolo@unicatt.it

Caterina Allais
caterina.allais@unicatt.it

Costanza Cucchi
costanza.cucchi@unicatt.it

Sonia Piotti
sonia.piotti@unicatt.it

Nataly Botero
natalybotero@gmail.com

INDICE DEI REVISORI

Hanno collaborato a questo numero come Revisori i seguenti specialisti

Thomas Austenfeld – Université de Fribourg, Fribourg
Filippo Bognini – Università Ca' Foscari, Venezia
Paola Catenaccio – Università degli Studi, Milano
Enrico Cesaretti – University of Virginia, Charlottesville
Daniela Fargione – Università degli Studi, Torino
Roberta Ferrari – Università di Pisa, Pisa
Daniel Finch-Race – Trinity College, Cambridge
Maria Freddi – Università degli Studi, Pavia
Matteo Gilebbi – Duke University, Durham
Christa Grewe-Volpp – Universität Mannheim, Mannheim
Margot Lauwers – Université de Perpignan, Perpignan
Massimo Lollini – University of Oregon, Eugene
Paola Loreto – Università degli Studi, Milano
Stefania Maci – Università degli Studi, Bergamo
Bernhard Malkmus – The Ohio State University, Columbus
José Manuel Marrero Henríquez – Università di Las Palmas, Gran Canaria
Bénédicte Meillon – Université de Perpignan, Perpignan
Juan Ignacio Oliva – Universidad de la Laguna, San Cristóbal de La Laguna
John Parham – University of Worcester, Worcester
Jane Potter – Oxford Brookes University, Oxford
Ignacio Rodríguez De Arce – Università degli Studi, Milano
Alain Romestaing – Université Paris Descartes, Paris
Michael Rossington – Newcastle University, Newcastle
Stephen A. Rust – University of Oregon, Eugene
Pierre Schoentjes – Université de Gand, Gand
Fabio Scotto – Università degli Studi, Bergamo
William Sharpe – Barnard College, Columbia University, New York
Paola Spinozzi – Università degli Studi, Ferrara
Heather Sullivan – Trinity University, Texas
Paola Tornaghi – Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Anna Torti – Università degli Studi, Perugia
Geoffrey Williams – Université de Bretagne Sud, Lorient



FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXIV - 2/2016

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.analisiilinguisticaeletteraria.eu

ISSN 1122 - 1917



9 788893 351256