

7.

CORPI ELOQUENTI

ECOCRITICA, CONTAMINAZIONI
E STORIE DELLA MATERIA

Serenella Iovino

doi: 10.7359/711-2015-iovino

We underestimate the force of collective life.
Wendy Wheeler

Being one is to become with many.
Donna Haraway

Esiste un'eloquenza della natura? Molti risponderebbero di sì. Del resto, tutto è relativo quello che ci aspettiamo di sentire. Vulcani, alberi, pietre, organismi, fossili ci dicono qualcosa della storia geologica o evolutiva della terra. Nuvole, correnti, fenomeni atmosferici, temperature, ci parlano del clima. Anche noi umani siamo natura eloquente; siamo animali che parlano, e il più delle volte – nel bene o nel male – è attraverso di noi, attraverso le nostre rappresentazioni, metafore, simboli, allegorie, che la natura parla. L'ecocritica, per vocazione e per definizione, studia le espressioni di questo immaginario naturale. Allo stesso tempo però essa ci insegna a essere cauti nei confronti di tecniche narrative basate sull'antropomorfizzazione della natura, e certamente non è difficile riconoscere in questa eloquenza naturale una metafora, una contaminazione di registri e di esperienze. Di qui le nostre prime domande: c'è il modo di andare oltre le metafore e di riconciliare l'antropomorfismo con le storie della natura? E c'è un modo di lasciare che queste storie affiorino senza che vengano «contaminate» dalle nostre visioni antropocentriche? Che cosa possiamo intendere, infine, per «contaminazione»?

Proponendo di vedere il mondo come una dimensione in cui forze diverse emergono insieme e costruiscono le «storie formative» in cui la natura è sempre contaminata con la cultura (Haraway 2004, 2), la corrente filosofica dei *new materialisms* ha suggerito un possibi-

le percorso: quello di considerare la materia come dotata di espressività (Barad 2007; Coole e Frost 2010). Questa espressività emerge negli scambi tra gli esseri corporei e i loro ambienti naturali e sociali. Il fine, come scrive Jane Bennett, è quello di «dare voce a una vitalità intrinseca nella materialità», anche se questa vitalità ci sembra essere «insieme troppo aliena e troppo vicina perché la si possa vedere chiaramente, e anche se i nostri mezzi linguistici si rivelano inadatti all'impresa» (2010, 3-4)¹. Accanto alla nozione di *vibrant materialism*, introdotta da Bennett (2010), un altro esempio efficace del tentativo di *far parlare* la materia è l'idea di «trans-corporeità» di Stacy Alaimo (2008; 2010). Manifestando i dinamismi che legano corpi umani e non umani nei «territori intrecciati ... del naturale e del culturale, del biologico e del testuale» (Alaimo 2010, 3), «trans-corporeità» sintetizza la mappa concettuale di tutte le possibili contaminazioni. Questa idea, infatti, rappresenta il modo in cui le «nature corporee» esprimono il groviglio di organismi e discorsi, divenendo manifestazioni del legame che connette forme di esistenza e condizioni di vita.

In queste pagine discuto di come l'ecocritica interpreti questo dibattito sull'eloquenza della materia e come in quest'eloquenza sia sempre presente un portato di miscugli, ibridazioni, mescolamenti. Nel fare ciò, intendo mostrare come il concetto di «contaminazione» non sia solo sinonimo di inquinamento, e quindi espressione di un rischio, ma anche una delle condizioni di esistenza delle forme viventi e dell'umano. A questo scopo, mi soffermo sulle linee fondamentali del nuovo paradigma critico-letterario che prende il nome di «ecocritica della materia» (*material ecocriticism*), tendenza che è stata codificata negli ultimi anni (Iovino e Oppermann 2012; 2014; Phillips e Sullivan 2012), e di recente definita «la quarta onda dell'ecocritica» (Slovic 2012, 619).

L'ecocritica della materia è lo studio del modo in cui le forme materiali (naturali e non) – corpi, cose, elementi, sostanze tossiche, agenti chimici, materia organica e inorganica, paesaggi, ecc. – interagiscono le une con le altre e con la dimensione dell'umano, producendo configurazioni di significati e discorsi che possiamo interpretare come «storie». Se riferita alla materia vivente, questa prospettiva non è del tutto nuova. La biosemiotica, per esempio, sin dalle sue prime formulazioni con le teorie di Charles Sanders Peirce e Jakob von Uexküll, studia la vita come un sistema di produzione semiotica che coinvolge tutte le forme viventi. «L'universo è profuso di segni»,

¹ Dove non indicato diversamente, le traduzioni dei passi citati sono mie.

ha affermato Peirce (1998, 394), e Wendy Wheeler, nota studiosa britannica, chiosa: «tutto ciò che vive – dalle forme più semplici della vita unicellulare in su – sono impegnate in relazioni di segni» (2011, 271). Timo Maran, importante zoologo estone, ci ricorda che «processi semiotici hanno luogo non solo nella cultura umana, ma anche dovunque in natura. ... *Il significato [meaning] è il principio organizzatore della natura*». Pertanto, «processi semiotici e comunicativi [sono] una parte indispensabile della natura vivente» (Maran 2006, 455, 461, 458). Prendiamo il DNA. Esso è un «codice» con un messaggio preciso. Questo messaggio, tuttavia, non produce nulla finché non è «decodificato» dalle proteine presenti nelle cellule. I «significati» del codice genetico emergono solo quando il DNA è «interpretato in maniera funzionale» (Noble, cit. in Wheeler 2011, 275).

Questo elemento dischiude una dimensione importante: l'interpretazione. La ricerca biosemiotica ha messo in luce che, in stretta correlazione con i segni, le «pratiche interpretative» sono una parte essenziale dell'*attività* degli organismi e delle forme di vita. La stessa sopravvivenza di un organismo dipende anzi da queste pratiche interpretative. Pensiamo al modo in cui una cellula cancerosa «interpreta» il messaggio del suo DNA: la cellula, semplicemente, lo legge in un modo che non è «funzionale» alla sopravvivenza dell'organismo di cui la cellula stessa è parte. Nella prospettiva più ampia dell'ecosemiotica, l'ambiente naturale, come ancora Maran ha mostrato, può essere visto esso stesso come un testo, specialmente quando vi è una corrispondenza e una sorta di «osmosi semiotica» tra un testo scritto e un «testo vivente», come avviene per il *nature writing* (Maran 2010). In ogni caso, dunque, per essere significativa il segno ha bisogno di «contaminarsi» con un ambiente interpretativo.

Non intendo dilungarmi sulla biosemiotica e sull'ecosemiotica. Credo tuttavia che, quando si parla di eloquenza non umana e di come interpretarla, queste discipline offrano aperture e prospettive estremamente interessanti e fruttuose. Vedere i segni come disseminati in tutto l'universo vivente, a prescindere dalle specie che li articolano o da metafore antropomorfiche, è molto importante per il nostro ragionamento, poiché ci aiuta a estendere la zona di produzione semiotica dall'umano al vivente, da un livello culturale antropocentrico a un livello biocentrico in cui la cultura, come illustra efficacemente Wheeler (2006), è un'emergenza evolutiva della creatività naturale.

Nonostante le forti affinità, ci sono tuttavia importanti differenze tra l'ecocritica della materia e la semiotica dei viventi o degli ecosistemi. La prima di queste differenze è che l'oggetto dell'ecocritica della materia non sono i segni, ma le storie, le narrative, le arti-

colazioni complesse dei significati all'interno della materia. La seconda differenza è che, quando l'ecocritica materiale parla di materia, non si riferisce esclusivamente alla materia vivente, agli organismi; l'ecocritica della materia cerca di estendersi oltre il *naturale* – quale che sia il significato che diamo al termine «naturale». Ho detto prima che, per «materia», possiamo intendere forme «naturali e non»: corpi, cose, elementi, sostanze tossiche, agenti chimici, materia organica e inorganica, paesaggi, pietre, vulcani, alberi, stelle... La lista potrebbe continuare pressoché all'infinito. Sarà per quest'abbondanza di esempi che ai *new materialists*, come ironizza Dana Phillips «piacciono molto le liste» (2014, 172). A essere sinceri, tale predilezione è innegabile; leggendo nei testi più noti, infatti, ci imbattiamo in «cellule staminali, elettricità, cibo, rifiuti, ... metalli» (Bennett 2010, x), «rotolacampo [*tumbleweeds*], specie animali, l'ecosistema planetario, i modelli climatici globali, i movimenti sociali, la salute e il crimine e l'economia» (Coole e Frost 2010, 13-14), geni, ormoni, gluoni, fotoni, quark, virus, scenari politici, «roba [*stuff*] inorganica», corpi che «amplificano il loro potere di attività formando alleanze con altri corpi» (Bennett 2010, x), oggetti che formano «coreografie di divenire» (*choreographies of becoming*) (Coole e Frost 2010, 10), e «materia ... che presenta proprietà immanenti di auto-organizzazione» e che si muove all'interno di «un'intricata filigrana di relazioni» (13).

Per quanto eccentriche possano sembrare, queste liste e descrizioni sono importanti per comprendere il raggio e la prospettiva dell'ecocritica della materia e per sottolineare come il naturale e il non naturale, il vivente e il non vivente, le cose e le parole, gli organismi e gli artefatti siano egualmente presenti in quest'orizzonte. Una lunga storia di osservazione scientifica (seguita da ricerche socio-economiche, studi di ecologia, psicologia, genere, politica, identità, ontologia, epistemologia) ci insegna che la materia (chiamiamola «corpo» o «cose») non è un sostrato passivo cui un certo grado di attività è semplicemente aggiunto dall'esterno (Barad 2007; Pickering 1995). Al contrario, l'attività è inerente alla materia, e la materia è un campo di «forza congregazionale», come ha scritto Jane Bennett (2010, 34). Gli esseri umani condividono questo campo con innumerevoli attori non umani, la cui attività – sia essa intenzionale o non – costituisce il tessuto degli eventi. La separazione tra attività umana e attività non umana è pertanto molto più incerta di quanto siamo disposti ad ammettere. Nel tessuto materiale e dinamico della realtà, umano e non umano sono sempre nell'atto di una costante e reciproca ibridazione. Sono sempre, indissolubilmente, contaminati.

Bruno Latour, sociologo e filosofo francese, usa due concetti

cruciali per descrivere questo miscuglio di forze agenti: «attante» e «collettivo». Più generico dell'attore (umano), un attante è «qualcosa che agisce o a cui altri conferiscono attività» (Latour 1996, 370), una «entità che modifica un'altra entità in un processo» (Latour 2004, 237). Un virus, una sostanza chimica, reti elettriche, le merci: gli attanti non umani sono l'esempio più calzante di materia che agisce. La caratteristica degli attanti è la loro efficacia cooperativa: «un attante non agisce mai realmente da solo. La sua ... azione dipende sempre dalla ... interferenza interattiva di molteplici corpi e forze» (Bennett 2010, 21). Possiamo dunque dire che gli attanti sono sempre dinamicamente contaminati con altri attanti. Quando l'umano entra in questa rete di contaminazioni di «corpi e forze», abbiamo quelli che per Latour si chiamano «collettivi». Se un collettivo ha luogo tutte le volte che esseri umani sono coordinati con esseri non umani, allora noi siamo già sempre in un collettivo, e i collettivi sono dappertutto: la società, la tecnologia, le esperienze cognitive, l'industria, i sistemi finanziari, i mercati, i modelli climatici, la ricerca scientifica. Come dice Latour, «viviamo in un mondo ibrido, fatto di dèi, persone, stelle, elettroni, centrali nucleari e mercati» (1999, 16). La differenza che una prospettiva basata su reti (*networks*) di «attanti», anziché su singoli individui (umani) che agiscono, è che le cose e gli esseri non umani in generale non sono più visti come meri oggetti, passivi e dipendenti da un soggetto, ma come «attori a pieno titolo» (Latour 1999, 174).

L'attività della materia è dunque un dinamico e reciproco sovrapporsi di strati, un origami in cui umani e non umani sono ripiegati insieme, gli uni sugli altri. Contaminati, sempre. Altri pensatori, tra cui Donna Haraway, Rosi Braidotti, N. Katherine Hayles, o Roberto Marchesini, hanno sviluppato queste considerazioni in una linea di pensiero chiamata «*post-human*». Lungi dal ridurre banalmente gli esseri umani a cyborg, il *post-human* è una visione complessa dell'umano, basata sulla strutturale ibridità dell'umano stesso, la cui capacità di agire e di essere dipende dalla capacità di agire e di essere del non umano. Banalmente, la nostra salute dipende dalla salute dei nostri batteri. Ma non solo: ogni evento mondano che ci riguarda non avviene mai in completa solitudine, ma è sempre un atto di contaminazione tra umano e non umano. E questa contaminazione – questa osmosi strutturale – emerge sia se guardiamo noi stessi sia che guardiamo fuori di noi. Come ha scritto Marchesini:

Se l'[umano] si provasse a un'ontogenesi in piena autarchia, ... non potrebbe in alcun modo diventare umano. ... Di fatto è questa ibrida-

zione, frutto di processi seriali di coniugazione, a rendere l'individuo instabile ontologicamente ..., dipendente e affascinato dall'alterità, in un continuo stato di non-equilibrio creativo. (2002, 63)

Ancora, Donna Haraway ci ricorda che il genoma umano

può essere trovato solo in circa il 10% di tutte le cellule occupanti lo spazio mondano che chiamo il mio corpo; l'altro 90% di cellule è riempito dal genoma di batteri, funghi, protisti, e simili [microorganismi], alcuni dei quali contribuiscono alla sinfonia necessaria alla mia stessa sopravvivenza. (2008, 3-4)

Per questo, conclude Haraway, «essere uno è sempre diventare insieme a molti» (4). Se gli «alieni» sono già sempre dentro di noi e ci consentono di essere ciò che siamo, è evidente che i confini tra umano e non umano sono più simili a tessuti connettivi che a cortine di ferro: «l'umanità trasuda di non umano» (Marchesini 2002, 70). In una parola, la purezza è inganno della mente, la contaminazione, invece, è la cifra del reale.

Corpi, segni, nature non umane, collettivi, interpretazione, coabitazione e ibridità: tutti questi sono punti cruciali per l'ecocritica materiale. Ciò che emerge, qui, è che la capacità di agire dell'umano non è mai separata dalla capacità di agire del mondo non umano. È chiaro che parlare dell'agire umano da solo è un'astrazione, poiché le azioni, e quindi le storie, i percorsi formativi – siano essi sociali, naturali, o tecnologici – sono sempre coreografie di azioni congiunte in cui gli esseri umani danzano (o collidono) con cose, forze, e fenomeni non umani, che condividono con essi la scena di spazio, tempo e materia.

Ma passiamo allo stadio successivo. Come si combina l'interpretazione ecocritica con il mondo delle cose, con il mondo della materia? Perché un'analisi critica dovrebbe occuparsi di interpretare cose anziché testi? Qui si palesa quello che è, a mio giudizio, il punto-chiave dell'ecocritica materiale: la testualità della materia, la sua narritività, il fatto che tutte le forme materiali sono dotate di una storia o di storie – storie che, nelle loro numerose forme e articolazioni, noi possiamo «leggere» e con le quali possiamo a nostra volta interagire. Per dare un esempio concreto, mi riferisco a un breve *mockumentary* intitolato *The Majestic Plastic Bag*, realizzato dal regista Jeremy Konner per conto dell'organizzazione ambientalista californiana Heal the Bay (www.healthebay.org) nel 2010. Molto apprezzato dal pubblico e dalla critica, il falso documentario denuncia la gravità dell'inquinamento oceanico prendendo come protagonista proprio una busta di

plastica². Le sue «avventure» sono rappresentate ironicamente come se fossero uno pseudo-dramma ecologico, raccontato qui dalla voce di Jeremy Irons.

Il narratore segue il viaggio della busta di plastica verso il Great Pacific Plastic Patch come se fosse un pinguino nell'inverno antartico o un salmone che sfida i fiumi della Norvegia per accoppiarsi e morire. Ritratta come dotata di un miscuglio di istinto di sopravvivenza («fugge per la sua vita», dice Irons) e di un'aurorale intenzionalità («usa» il vento per muoversi), la busta possiede chiaramente una certa capacità di agire (*agency*). Questa capacità di agire caratterizza il suo comportamento «naturale» e «sociale» di «specie petroleosa» (*petroleum species*). Agendo conformemente alla sua «natura», la busta di plastica «serve» la società nella stessa maniera in cui, potremmo dire, le api «servono» l'agricoltura impollinando i fiori. Una volta che ha compiuto la sua «funzione sociale», la busta aspira a completare il suo «ciclo plastico di vita» (*plastic cycle of life*). Prima, però, deve lottare contro alcuni antagonisti evolutivi, come lo Yorkshire nano in un parco cittadino o gli animali marini «che si nutrono di plastica» in prossimità di una discarica. Indigena degli ecosistemi urbani, la busta ha la sua «traiettoria» di vita, qualcosa che possiamo immaginare come un istinto o come iscritta nel suo «DNA», che la porta a concludere la sua vita nel suo *locus naturalis*: il Great Pacific Plastic Patch.

Ovviamente il «ciclo di vita» delle «specie petroleose» è un costrutto fittizio, e il fine del documentario è proprio quello di sfatare quest'illusione. Un'illusione che, detto *en passant*, è la stessa che Aldo Leopold richiama all'inizio del suo *Sand County Almanac*, quando parla dei due «pericoli insiti nel non possedere una fattoria»: «Uno è il pericolo di credere che la colazione venga dalla bottega del lattaiolo, e l'altro che il calore venga dalla caldaia» (2001, 6). Proprio come la colazione non proviene – se non mediatamente – dalla bottega del lattaiolo, e il calore dalla caldaia, così le buste di plastica non appartengono a nessun luogo «naturale», essendo piuttosto il prodotto di quei «collettivi» di agenti umani e non umani che sono la società e la tecnologia. Lo stesso Great Pacific Plastic Patch non è poi tanto «naturale» come luogo: si tratta, infatti, di un'area di rifiuti – per lo più composta di plastica – grande due volte il Texas e situata all'interno del «giro» di correnti oceaniche del Pacifico del nord. Per questo, ciò che la voce di Jeremy Irons non dice ma decisamente sottintende – in altri termini, il sotto-testo del documentario – è questo: qual è la sto-

² Sul tema, si veda anche Alaimo 2014.

ria reale della busta di plastica? Dobbiamo considerare «normale» e «naturale» il fatto che essa concluda il suo «ciclo plastico di vita» nell'Oceano, dopo essere stata prodotta in impianti industriali, usando sostanze chimiche e di sintesi, chiaramente aliene al metabolismo dei mari e delle creature marine? Pochi di noi sarebbero disposti a dire che la destinazione finale «naturale» di una busta, sia essa il personaggio di un documentario o una cosa del «mondo reale» sia l'Oceano Pacifico³. La plastica non appartiene agli ambienti marini; essa non è, come ricordano le ultime parole del documentario, «indigena» di quell'ecosistema. Eppure, questo viaggio, questa migrazione è proprio ciò che accade. E accade adesso, in tutto il pianeta. Questa «trans-corporeità marina» e collettiva è la cifra del fatto che, mentre nessun essere vivente è immune da tale contaminazione, proprio «gli esseri umani siano i consumatori finali degli oggetti che hanno prodotto e scartato, e che ora si rivelano portatori di pericolo» (Alaimo 2014, 198).

The Majestic Plastic Bag è interessante per molti aspetti. Innanzitutto, perché ci fa capire come siano profonde e intrecciate le traiettorie delle contaminazioni. In secondo luogo, però, ci aiuta a chiarire il modo in cui l'ecocritica materiale intende sia il concetto di materia sia quello di *agency* o capacità di agire: il concetto di materia come «dotata di storie» («*storied matter*») e il concetto di capacità di agire come «forza narrativa» (il *material ecocriticism* la chiama «*narrative agency*»⁴). Nel fare ciò, il documentario ci aiuta anche a prevenire possibili fraintendimenti sul concetto stesso di attività della materia. Il concetto di attività (*agency*) è sfuggente e anche un po' ambiguo. Se ci chiediamo se le buste di plastica possano agire, la risposta a questa domanda sarà tanto «sì» quanto «no». Se per attività s'intende qualcosa di vicino all'intenzionalità, o anche qualcosa di geneticamente inscritto nella materia sotto forma di informazioni, una sorta di «vita: istruzioni per l'uso» per organismi non intelligenti o cose a-razionali, allora no: le buste di plastica non agiscono. Esse non posseggono un DNA, né istinti. Non marciano come pinguini, né nuotano contro-

³ È il caso di notare che il Pacific Patch non è l'unico continente di plastica nei mari del mondo. I rifiuti plastici, infatti, tendono ad accumularsi dovunque ci sia un circuito di correnti marine. Una concentrazione di plastica è stata osservata nel Mediterraneo già nel 2003 (Aliani, Griffa e Molcard 2003), mentre più recente è la scoperta di un vasto ammasso di particolato di polietilene nei Grandi Laghi (McDermott 2013).

⁴ Sui concetti di *storied matter* e *narrative agency*, vedi S. Iovino e S. Oppermann 2014.

corrente la loro storia di amore e morte come fanno i salmoni. Non sono vive: sono cose. Ma se poniamo la questione in termini differenti e ci chiediamo come fa la plastica, nella sua corporeità, a interagire con altri corpi, cicli di energia, ecosistemi, con la vita umana, con la salute, con l'economia e con la politica, magari saremo costretti ad ammettere che c'è una dimensione di attività nell'esistenza materiale di questa busta. L'ecocritica della materia cerca di mettere in luce le trame sottese a questa capacità di agire, e di agire-insieme, domandandosi: che cosa c'è *dietro* e *oltre* l'agire delle cose? Quali dinamiche, quali risorse, discorsi, significati, proprietà, pratiche? Quali combinazioni di elementi materiali e discorsivi sono intrecciate nella sua esistenza? Quali sono le storie e le contaminazioni ontologiche che questa busta di plastica racconta, quando agisce?

Pensiamoci un istante. Dalla sua «nascita» accidentale nel 1899, quando uno scienziato tedesco di nome Hans von Pechmann notò un residuo ceroso sul fondo di una provetta da laboratorio, fino al suo amplissimo uso industriale, il polietilene ne ha fatta di strada. Ha addirittura inaugurato, come scrive Primo Levi, un nuovo, inquietante, tipo di eternità. Nel *Sistema periodico* (1975) Levi – che, come si sa, era anche un chimico – osserva che il polietilene 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 piacciono» (1987, I 559).

Unita a bassi costi di produzione, allo sviluppo industriale e a un uso pressoché universale, questa «incorruttibilità» si è trasformata, effettivamente, in una maledizione. Secondo il rapporto del Worldwatch Institute *State of the World 2004*, nel 2002 sono state prodotte su scala globale da 4 a 5 trilioni (4000-5000 miliardi) di buste di polietilene (2004, 22). In quello stesso anno, gli americani ne hanno gettate via oltre 100 miliardi, e di queste solo lo 0,6% è stato riciclato. Dopo essere stata un membro visibile (e quasi onnipresente) del nostro «collettivo», la maggior parte della plastica prodotta nel mondo sarà finalmente smaltita nei mari e raggiungerà il Great Pacific Plastic Patch, dove rimarrà per migliaia di anni, confondendosi con il plancton. Tranne che i satelliti (forse) e le creature marine (che comunque non la riconosceranno), nessuno la vedrà; eppure, continuerà a essere un attante nel collettivo dell'ecologia globale. Il «ciclo plastico di vita» interferisce con ogni altro ciclo di vita, presente e futuro: la plastica è virtualmente indistruttibile. Per questo, se volessimo trovare un commento letterario a tutto ciò, niente sarebbe più adeguato degli ultimi versi della poesia di Jorge Luis Borges *Las cosas*, *Le cose*:

Quante cose,
atlanti, lime, soglie, coppe, chiodi,
ci servono come taciti schiavi,
senza sguardo, stranamente segrete!
Dureranno più in là del nostro oblio;
non sapran mai che ce ne siamo andati.

(1985, II 297)

Potremo anche dimenticarla, la busta di plastica che stiamo usando adesso, ma essa durerà oltre il nostro ricordo, e anche oltre la nostra stessa presenza in questo mondo. Forse diverrà parte del pesce che qualcuno mangerà, e ritornerà, in particelle microscopiche, alla vita del nostro collettivo. Si mescolerà con la vita di altri organismi, umani o non, e causerà inquinamento, malattia, morte. Avrà (e ha già) una storia, calata nel corpo di una rete di soggetti interagenti, un'avventura materiale di contaminazioni. Parlare delle storie della materia e di agenti narrativi significa analizzare le cose intorno a noi e in noi come parti di un denso tessuto di trame collettive. Significa riconoscere schemi di significato nella forza agente delle cose, nei corpi, nei fenomeni materiali. Significa vedere le reti ibride di attività che costituiscono questi corpi e questi fenomeni, e cercare di vedere la nostra storia come originantesi insieme alle storie della materia. La busta di plastica, comunque si voglia considerare la sua capacità di agire, emerge come un nodo in una rete di storie. E queste storie, indipendentemente dal nostro pensarle o percepirle, descrivono traiettorie dinamiche in cui la contaminazione tra umano e non umano è una costante inevitabile, sia essa un pericolo per noi o una radice della nostra esistenza.

Questa contaminazione dischiude una dimensione narrativa che è essenziale nell'economia del discorso ecologico, e l'ecocritica della materia vuole fare luce su di essa. Leggendo nel tessuto delle cose, l'ecocritica della materia intende esplorare non solo le proprietà attive delle forme materiali, che siano viventi o non viventi, organiche, «naturali» oppure no, ma anche il modo in cui queste proprietà agiscono in combinazione con altre forme materiali e le loro proprietà: con discorsi, percorsi evolutivi, decisioni politiche, inquinamento, e altre storie. Ciò non significa che l'ecocritica della materia trascuri le narrative umane, per esempio la letteratura. Al contrario: quando la creatività umana «gioca» insieme alla forza narrativa della materia, essa genera percorsi e discorsi che rispecchiano la complessità del nostro collettivo, rischiarandone le connessioni nascoste. In termini etici e politici, ciò ha un grande potenziale per una pratica di liberazione,

perché ci consente di ampliare i nostri orizzonti cognitivi e quindi di poter decidere in maniera più consapevole.

La crisi dei rifiuti in Campania e le sue storie sono un ottimo esempio. Abbiamo qui una serie di «agenti narrativi», costituiti da spazzatura, inquinamento, sostanze tossiche, paesaggio, malattie e corpi contaminati. Già da soli, questi attanti ci raccontano una storia di discorsi politici mescolati con lo sfruttamento del territorio, le attività illegali dell'ecomafia e con la negazione della cittadinanza e del diritto. In questo scenario di materia eloquente, uno dei tassi di incidenza delle patologie neoplastiche più alti d'Italia usa il suo linguaggio corporeo per parlare di un fallimento politico e di un declino socio-ecologico profondo. In queste terre, scrittori, registi e documentaristi si espongono fisicamente proprio nella creazione delle loro opere, rivelando così quanto vasta, molteplice, e «post-umana» possa essere la forza narrativa della materia. Penso non solo a *Gomorra* (2006) di Roberto Saviano, un libro scritto da un autore esposto alla minaccia della criminalità e dell'inquinamento, ma anche a ricerche come *Ecoballe* (2008) di Paolo Rabitti, o a documentari come *Beautiful Cauntri* (2007), di Esmeralda Calabria e Andrea D'Ambrosio, e *Campania In-felix/Unhappy Country* (2011) di Ivana Corsale. In quest'ultimo, in particolare, la situazione del cosiddetto «Triangolo della morte» (Nola-Acerra-Marigliano, un tempo area agricola, ora Hiroshima dei rifiuti), è narrata attraverso i corpi e le storie di persone, animali e terra. Gli intrecci materiali e narrativi di queste contaminazioni sono visibili nel declino fisico e sociale di questi luoghi e dei loro corpi avvelenati, siano essi umani o non umani. Sono visibili nelle cellule e nella vita di una donna ammalata di tumore alla tiroide, come nei campi di broccoli intrisi di policloruro di bifenile (Pcb) o nelle pecore di un gregge che pascola su zolle alla diossina, ai piedi di un incendiario. Usare il concetto di contaminazione per leggere tale complessa realtà ha una funzione euristica decisiva, perché ci aiuta a far emergere tutti i livelli, visibili e invisibili, di queste narrative corporee, liberandole dall'opacità, facendole vivere nel nostro collettivo come forme di materia eloquente⁵.

Da questo e da altri esempi di narrative corporee dovrebbe apparire chiaramente ciò che l'ecocritica della materia intende per eloquenza della materia. Anche l'io umano è un incrocio complesso di azioni e di storie. Ma chi è il narratore di queste storie scritte su e at-

⁵ Un'altra importante testimonianza narrativa e materiale della crisi dei rifiuti in Campania è il libro *Teresa e le altre. Storie di donne nella Terra dei Fuochi*, a cura di M. Armiero, 2014.

traverso i corpi da rifiuti tossici, cellule malate, organismi individuali e forze sociali? Chi è davvero il soggetto narrante, se le cose sono espressioni narrative della materia? Di fronte a queste domande, forse dovremmo ridisegnare i confini della creatività in una maniera un po' meno antropocentrica e più realisticamente generosa. Agenti narrativi come la diossina, il Pcb, o il polietilene della busta di plastica hanno un grande potere creativo e rivelativo. La letteratura, il cinema e l'arte sono strumenti per accrescere questo potere e per mettere in atto l'eloquenza del mondo, svelando la profonda interdipendenza tra creatività umana e non umana, e la strutturale «ospitalità» di cui si nutre ogni forma di cultura. Una cultura è infatti sempre l'esito di un'apertura e di una contaminazione, e il pensiero che sottende questa visione non può prescindere dal costante e reciproco contatto di umani e non umani. Come ha scritto Marchesini, «gran parte delle espressioni culturali dell'[umano] non è frutto di un processo di isolamento, bensì di una collezione di storie che trovano fondamento epistemologico l'una nell'altra. La natura ibridativa della cultura mette in crisi il ... paradigma umanistico: ci troviamo di fronte a un'opera di contaminazione» (2002, 69). Questa non è solo la condizione per un mondo realmente plurale, ma è anche una visione che *lascia essere* il mondo al di fuori dell'io. Lo aveva capito benissimo, e lo ha ripetuto sino alla fine, uno scrittore ontologicamente accogliente come Italo Calvino. Nelle battute di chiusura delle *Lezioni americane*, infatti, leggiamo:

magari fosse possibile un'opera concepita al di fuori del *self*, un'opera che ci permettesse di uscire dalla prospettiva limitata d'un io individuale, non solo per entrare in altri io simili al nostro, ma per far parlare ciò che non ha parole, l'uccello che si posa sulla grondaia, l'albero in primavera e l'albero in autunno, la pietra, il cemento, la plastica... Non era forse questo il punto d'arrivo a cui tendeva Ovidio nel raccontare la continuità delle forme, il punto d'arrivo a cui tendeva Lucrezio nell'identificarsi con la natura comune a tutte le cose? (1988, 120)

La continuità di tutte le forme esistenti è una continuità narrativa, per l'ecocritica della materia. È una storia scritta e messa in atto da un collettivo di soggetti materiali che si intrecciano e interagiscono con l'io. Una storia di contaminazioni attive e creative.

Due pensieri emergono, dunque, alla fine di questo nostro discorso. Il primo è che ci sono contaminazioni pericolose, ma che, proprio attraverso le sue infinite ibridazioni, la materia ci racconta la struttura stessa della nostra esistenza. Il secondo è che forse parlare di «eloquenza della materia» continuerà ad apparire una metafora, e

a suonare antropomorfo. Ammettiamolo: non sappiamo se la materia non umana – presa in se stessa – *racconti* effettivamente una storia. Però sappiamo che, se vogliamo leggere nel tessuto denso delle cose, dobbiamo vedere questa materia *come se* raccontasse una storia. E possiamo provare ad ascoltare questa storia ibrida che viene all’io «dall’esterno», sapendo che l’umano non ne è il centro unico di emanazione. Non possiamo fare a meno di essere umani, questo è sicuro. Possiamo però imparare a vedere l’umano in termini differenti: meno fissi, più aperti e riconoscenti nei confronti di ciò che umano non è, ma che permette a noi di esserlo. In un mondo ibrido e contaminato, popolato da corpi eloquenti, da «dèi, persone, stelle, elettroni, centrali nucleari e mercati», l’ecocritica della materia ci offre qualche indicazione utile.

BIBLIOGRAFIA

- Alaimo, Stacy. 2008. «Trans-corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature». In *Material Feminisms*, a cura di Stacy Alaimo e Susan Hekman, 237-64. Bloomington: Indiana University Press.
- 2010. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press.
- 2014. «Oceanic Origins, Plastic Activism, and New Materialism at Sea». In *Material Ecocriticism*, a cura di Serenella Iovino e Serpil Oppermann, 186-203. Bloomington: Indiana University Press.
- Aliani, Stefano, Annalisa Griffa, e Anne Molcard. 2003. «Floating Debris in the Ligurian Sea, North-western Mediterranean». *Marine Pollution Bulletin* 46: 1142 – 1149.
- Armiero, Marco, a cura di. 2014. *Teresa e le altre. Storie di donne nella Terra dei Fuochi*. Milano: Jaca Book.
- Barad, Karen. 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.
- Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.
- Borges, Jorge Luis. 1985. *Tutte le opere*. 2 voll., a cura di Domenico Porzio. Milano: Mondadori.
- Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. London: Polity Press.
- Calvino, Italo. 1988. *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti.

- Coole, Diana e Samantha Frost. 2010. «Introducing the New Materialisms». In *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, a cura di Diana Coole e Samantha Frost, 1-43. Durham: Duke University Press.
- Haraway, Donna J. 2004. *The Haraway Reader*. New York: Routledge.
- Iovino, Serenella e Serpil Oppermann. 2012. «Theorizing Material Ecocriticism: A Diptych». *ISLE* 19 (3): 448-475.
- 2014. (a cura di) *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Latour, Bruno. 1996. «On Actor-Network Theory: A Few Clarifications Plus More Than a Few Complications». *Soziale Welt* 47: 369-82.
- 1999. *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- 2004. *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*. Trad. ingl. di C. Porter. Cambridge: Harvard University Press.
- 2000. «The Berlin Key, or How to Do Things with Words». In *Matter, Materiality and Modern Culture*, a cura di Paul M. Graves-Brown, 10-21. London: Routledge.
- Leopold, Aldo. (1949) 2001. *A Sand County Almanac: With Essays on Conservation*. New York: Oxford University Press.
- Levi, Primo. 1987. *Opere*. 2 voll. Torino: Einaudi.
- Maran, Timo. 2006. «Where Do Your Borders Lie? Reflections on the Semiotic Ethics of Nature». In *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations on Ecocriticism*, a cura di Catrin Gersdorf e Sylvia Mayer, 455-76. Amsterdam: Rodopi.
- 2010. «An Ecosemiotic Approach to Nature Writing». *PAN: Philosophy Activism Nature* 7: 79-87.
- Marchesini, Roberto. 2002. *Post-human: verso nuovi modelli di esistenza*. Torino: Bollati Boringhieri.
- McDermott, Mat. «There's a Great Plastic Garbage Patch in the Great Lakes, Too». *Motherboard BETA* giugno 2013. <http://motherboard.vice.com/blog/theres-a-great-plastic-garbage-patch-in-the-great-lakes-too#ixz-z2WfAMxS4y>. Ultima visita: 5 giugno 2014.
- Moore, C.J., S.L. Moore, M.K. Leecaster, e S.B. Weisberg. 2001. «A Comparison of Plastic and Plankton in the North Pacific Central Gyre». *Marine Pollution Bulletin* 42: 1297-1300.
- The Majestic Plastic Bag*. Sceneggiatura di Sarah May Bates e Regie Miller. Regia di Jeremy Konner. Prod. Heal the Bay. 2011. <http://www.youtube.com/watch?v=GLgh9h2ePYw&feature=plcp>. Ultima visita: 5 giugno 2014.

- Peirce, Charles Sanders. 1998. «The Basis of Pragmaticism in the Normative Sciences». In *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings*, vol. 2, 1893-1913, a cura del Peirce Edition Project, 371- 397. Bloomington: Indiana University Press.
- Phillips, Dana. 2014. «Excremental Ecocriticism and the Global Sanitation Crisis». In *Material Ecocriticism*, a cura di Serenella Iovino e Serpil Oppermann, 172-185. Bloomington: Indiana University Press.
- Phillips, Dana e Heather I. Sullivan. 2012. «Material Ecocriticism: Dirt, Waste, Bodies, Food, and Other Matter». *Material Ecocriticism*, a cura di Heather Sullivan e Dana Phillips. Spec. Issue of *ISLE* 19 (3): 445-47.
- Pickering, Andrew. 1995. *The Mangle of Practice: Time, Agency, and Science*. Chicago: University of Chicago Press.
- Slovic, Scott. 2012. «Editor's Note». *ISLE* 19 (4): 619-621.
- Wheeler, Wendy. 2006. *The Whole Creature: Complexity, Biosemiotics and the Evolution of Culture*. London: Lawrence & Wishart.
- . 2011. «The Biosemiotic Turn: Abduction, or the Nature of Creative Reason in Nature and Culture». In *Ecocritical Theory: New European Approaches*, a cura di Axel Goodbody e Kate Rigby, 270-282. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Worldwatch Institute. 2004. *State of the World 2004. Special Focus: The Consumer Society*. New York: W.W. Norton.