

Il cambiamento climatico in scena: una crisi di immaginazione

Rossella Menna

Università per Stranieri di Siena

DOI: 10.54103/st.256.c545

Abstract

Negli ultimi dieci anni, la produzione globale di opere di arti performative incentrate sul tema ambientale si è intensificata, con approcci e risultati molto diversi. Di fronte alla proliferazione di spettacoli dedicati a questo argomento, si pone spesso il problema del valore estetico oltre che “performativo” (inteso come efficacia) di tali drammaturgie, che risultano nella maggior parte dei casi fragili non solo dal punto di vista formale, ma anche rispetto ai loro intenti educativi e politici. Se l’arte non ha e non deve avere il compito di risolvere una crisi scientifica e politica, può certamente interrogarsi sulle ragioni di una crisi che è, prima di tutto, una crisi dell’immaginazione, una crisi della narrazione. Il teatro e la letteratura possono, in altre parole, riflettere sull’impossibilità, testimoniata da molti, di trasformare il collasso climatico che stiamo vivendo in una narrazione – e quindi in una condivisione dell’esperienza – che non sia puramente fantascientifica o distopica. Questo breve contributo, che ha carattere introduttivo a uno studio più ampio, propone una sintesi di alcune riflessioni teatrali e letterarie sviluppate fino a oggi sul rapporto tra arti e cambiamento climatico (partendo da Amitav Ghosh fino ad arrivare a Jonathan Safran Foer), all’interno di un quadro più ampio: quello della relazione tra arte e le attuali questioni politico-sociali e ambientali.

Parole chiave

Crisi climatica; drammaturgia; ecocritica

Climate Change Stories on Stage: A Crisis of Imagination

Abstract

Over the last ten years, the global production of performing arts works dealing with the environmental theme has intensified, with very different approaches and outcomes. Faced with an increasing proliferation of plays dedicated to the topic, the problem often arises of the aesthetic as well as “performative” value (understood as effectiveness) of such dramaturgies, which very often are fragile not only from a formal point of view, but also with respect to their educational and political purposes. If Art does not and must not have the task of resolving a scientific and political crisis, it can certainly question itself on the reasons for a crisis which is first and foremost a crisis of the imagination, a crisis of the narrative; theatre and novels can, in other words, question about the impossibility, witnessed by many, of transforming the climate collapse we’re living into a narrative – and therefore a sharing of experience – that is not purely science fiction or dystopia. My short article proposes a synthesis of some theatrical and literary reflections developed so far on the relationship between arts and climate change (starting from Ghosh and up to Jonathan Safran Foer), in the context of a broader framework: that of the relationship between art and current political-social-environmental issues.

Keywords

Crisis; Dramaturgy; Ecocriticism

Negli ultimi dieci anni la produzione globale di opere letterarie e performative che affrontano il tema ambientale si è intensificata, con approcci ed esiti molto diversi. Una spinta fondamentale a questa intensificazione è arrivata non solo dall'emergenza climatica in sé, che certamente condiziona e orienta le coscienze e l'immaginario degli artisti, ma anche dalla politica, che nel riconoscere all'arte un potere persuasivo e trasformativo, chiede sempre di più a scrittori e drammaturghi di farsi carico nelle proprie opere (con scopi essenzialmente di sensibilizzazione, ovvero didattici) delle questioni più urgenti del presente, dalla lotta al cambiamento climatico all'emergenza migratoria, dalla parità di genere alla transizione digitale. Si pensi a quanto i finanziamenti europei destinati sia alla ricerca che alla cultura in generale

(arti comprese) siano legati a doppio filo ai “traguardi” dell’Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile. A dispetto di questo incremento quantitativo, molti scrittori e scrittrici, anche tra quelli che generalmente si occupano di scrittura romanzesca, hanno denunciato, attraverso saggi e altre forme di scrittura riflessiva, un *impasse* nel tentativo di realizzare il tanto ambito “grande romanzo climatico”, ovvero l’opera capace non solo di riassumere tutte le implicazioni scientifiche, etiche, psicologiche ed emotive degli sconvolgimenti epocali che stanno coinvolgendo l’intero pianeta, e quindi dare una immagine a quello che Timothy Morton definisce un «iperoggetto», cioè un’entità distribuita nel tempo e nello spazio (Morton 2018), ma anche di entrare nell’immaginario collettivo come storia tra le storie. Questo breve contributo, lungi dal voler concorrere in prospettiva eco-critica a un qualsivoglia “uso etico-ambientale dei testi letterari”¹, e con la consapevolezza che per una riflessione sulle narrazioni del presente è necessario andare oltre i confini tra le discipline, intende interrogarsi proprio su questo *impasse* originario. Come mai la più grande sfida umana, culturale, politica della storia non riesce a penetrare davvero nel nostro immaginario artistico più profondo? E quindi, andando a ritroso: in che modo le varie forme di narrazione contemporanea (in particolare scrittura romanzesca e drammaturgica) stanno facendo i conti – in termini estetici, cioè di forma – con questa sfida?

Nella sua introduzione a un testo teatrale di Miranda Rose Hall, intitolato *Uno spettacolo per chi vive in tempi di estinzione*, Telmo Pievani sintetizza perfettamente la questione. Perché le inquietudini scientifiche non ci mobilitano? Cioè: perché non agiamo, pur sapendo che gli sconvolgimenti climatici in atto potrebbero portare alla fine della nostra specie? Perché ci manca l’immaginazione, dice il filosofo. Il cambiamento climatico non è di per sé una buona storia e una buona storia è fondamentale per trasformare qualcosa che si *sa* in qualcosa in cui si *crede* e per cui si agisce. La realtà purtroppo non basta, i fatti, i dati, le spiegazioni non bastano. Le calamità che accompagnano i cambiamenti climatici, ha scritto l’autore statunitense Jonathan Safran Foer (2019), sembrano lontane e irraccontabili perché non si presentano come snodi cruciali di una narrazione incalzante. La complessità e l’ampiezza delle minacce è spossante per la nostra immaginazione, e quindi pur “sapendo” cosa sta succedendo, non riusciamo veramente a “crederci”. Per mobilitare le persone la crisi climatica deve diventare una questione

1 Per un compendio sullo stato dell’arte dell’*eco-criticism* si rimanda a Iovino 2015.

emotiva, spiega Foer. Servono opere d'arte. Ma tale crisi è eterogenea, lenta, priva di momenti davvero emblematici e figure iconiche, caratteristiche che rendono particolarmente complicata qualsiasi narrazione. Paradossalmente, la crisi in cui siamo immersi non ci dà la sensazione di un evento di cui facciamo parte. Per quanto possa essere traumatico un uragano, una carestia, o l'estinzione di una specie, è improbabile che un evento meteorologico susciti un "dov'eri quando...?" rivolto a chi non ha vissuto quell'esperienza. Cosa che invece accade con altri eventi, come l'attacco alle Torri gemelle.

Tra gli autori che hanno posto per primi la questione c'è Amitav Ghosh, scrittore indiano residente a New York, autore nel 2016 di *The Great Derangement* (tradotto in Italia nel 2019 come *La grande cecità*)². Nel volume, diventato rapidamente un bestseller mondiale, Ghosh nota che quando il tema del cambiamento climatico entra nelle pubblicazioni si tratta quasi sempre di saggistica e raramente di narrativa. Una sorta di impotenza che lo scrittore imputa non a un'inclinazione personale (avendo lui stesso tentato l'impresa) ma alle peculiari forme di resistenza che il cambiamento climatico oppone alla letteratura. La crisi climatica, ha spiegato Ghosh, è una crisi della cultura e dell'immaginazione. «La nostra cultura – scrive – è intimamente legata alla più ampia storia dell'imperialismo e del capitalismo che hanno plasmato il mondo» (Ghosh 2019: 17). In altre parole, dal momento che la letteratura e l'arte in generale sono il precipitato di desideri o turbamenti profondi, se la fonte di quei desideri è ancora legata a una cultura basata sul fossile è evidente che non si riesca a produrre opere che esprimano in modo convincente desideri totalmente altri.

Una veloce decappottabile non ci entusiasma perché amiamo il metallo e le cromature, né per un'astratta conoscenza della sua tecnologia, bensì perché evoca l'immagine di una strada che guizza in un paesaggio incontaminato; pensiamo alla libertà e al vento nei capelli; ci sembra di vedere James Dean e Peter Fonda che sfrecciano verso l'orizzonte; pensiamo a Jack Kerouac e a Vladimir Nabokov. Di fronte a una pubblicità che collega l'immagine di un'isola tropicale alla parola paradiso, si accende in noi una catena di desideri i cui primi anelli risalgono a Daniel Defoe e

2 Interessante, come nota Shaul Bassi, la scelta della traduttrice Anna Nadotti di tradurre "derangement", che significa "pazzia", con "cecità", evocando in qualche modo una celebre battuta del Re Lear shakespeariano (atto IV, scena 1): «è la piaga dei tempi quando i pazzi guidano i ciechi» (Bassi 2024: 19).

Jean-Jacques Rousseau: il volo che ci trasporterà in quell'isola non è che un tizzone in quel fuoco. Quando vediamo un prato verde che è stato innaffiato con acqua desalinizzata, a Abu Dhabi, nella California meridionale o in qualche altro posto dove un tempo la gente si accontentava di usare con parsimonia la propria acqua per bagnare una singola vite o un arbusto, ci troviamo di fronte alla realizzazione di un sogno che potrebbe risalire ai romanzi di Jane Austen. I manufatti e le materie prime evocati da tali desideri esprimono e al tempo stesso nascondono la matrice culturale che li ha provocati (Ghosh 2019: 17).

A questo aspetto se ne intrecciano poi degli altri, come lo scarso potenziale narrativo che il petrolio ha, a differenza del carbone. Lo scrittore indiano ci fa infatti notare che nell'industria petrolifera la manodopera è praticamente invisibile, non si riesce a mitizzarla. Una miniera e una raffineria hanno un potenziale totalmente diverso. Quello che accade nella Penisola arabica, cioè l'incontro tra Medioriente e Occidente, le cui conseguenze si ripercuotono su ogni aspetto della nostra esistenza, è praticamente assente dal nostro immaginario artistico (Ghosh 2019: 160-161). Nella riflessione dello scrittore uno dei limiti principali alla "rappresentabilità" del *climate change* è dato poi proprio dalla portata della questione climatica: nelle grandi opere, o comunque nelle opere ben scritte, i mondi più immaginifici diventano reali in virtù della loro finitudine e specificità. La terra nell'era del surriscaldamento globale è un non luogo, è un universo di continuità, di vischiosità (ancora una volta, un «iperoggetto»). Voler raccontare tutto il mondo, tutto insieme, riduce la potenza emotiva dell'avventura che si racconta. Ma particolarmente interessante è anche notare, come fa ancora Ghosh, che l'idea dell'illimitatezza della libertà umana, così cruciale per le arti a noi contemporanee, è esattamente ciò che ci impedisce di misurarci con le realtà del tempo in cui viviamo. Sembra fargli eco in qualche modo Bruno Latour, quando spiega che il nostro bagaglio mentale, morale, organizzativo, amministrativo e giuridico è stato associato per tanto tempo allo sviluppo ed è pensato per dirigere l'attenzione proprio verso quello che è diventato un vicolo cieco. Occorre quindi un nuovo bagaglio, ma rinunciare alla metafora dello sviluppo – dice il filosofo francese – è un esercizio mentale complicatissimo, forse impossibile (Latour 2023).

L'urgenza di costruire narrazioni e la difficoltà di farlo in modo convincente sono due punti fermi che in qualche modo si rincorrono nelle

riflessioni di vari autori e autrici. La lista dei saggi che potremmo citare è lunga, ma il punto che ci interessa, al quale peraltro molti di questi arrivano, è che questi stessi limiti sono stati aggirati in alcune occasioni e in alcune opere che riescono almeno in parte a comunicare con vividezza lo spaesamento, l'ampiezza e l'interconnessione delle trasformazioni in corso. Tra i romanzi più interessanti in questo senso ci sono testi che fanno quasi parte di un canone, rispetto a questo tema, come *La collina delle farfalle* di Barbara Kingsolver, *La strada* di Cormac McCarthy, *Solar* di Ian McEwan, ma non si possono non citare i più recenti *Il giorno dell'ape* dell'irlandese Bill Murray e *Diluvio* di Stephen Markley, entrambi del 2023 e appena pubblicati in Italia da Einaudi. L'elemento comune a tutti questi romanzi è uno: riescono a contenere il precipitato emotivo e psicologico della crisi senza volerla a tutti i costi tematizzare, cioè inscrivendola dentro avventure esistenziali assai più complesse, come quando Dellarobia, protagonista della *Collina delle farfalle*, racconta del suo rapporto disfunzionale con la famiglia del marito attraverso splendide descrizioni delle «aiuole liquefatte nella pioggia inarrestabile dell'estate», dei «pomodori marciti prima di maturare» e del «famoso roseto di Hester ridotto a un avamposto di spine coperte di muffa» (Kingsolver 2013: 23) o come quando McCarthy racconta la delusione di un bambino che ha visto l'oceano per la prima volta, e invece del blu, di cui ha sentito raccontare nelle storie, vede ancora il grigio, il colore che ha segnato l'intera sua breve vita, vissuta in una fase di immediata post-apocalisse (McCarthy 2014: 164).

Se ne ricava la sensazione che il clima diventi una buona storia quando non è la storia, ma lo sfondo di altre storie. Esattamente l'opposto di quanto accade in buona parte delle scritture, soprattutto teatrali, nelle quali molto spesso i personaggi non hanno vita propria, non sono lasciati liberi di esprimere fino in fondo le proprie vitali contraddizioni, ma sono funzioni di un discorso. È un buon esempio di questo approccio *The Trials* di Dawn King, una pièce del 2022 nella quale un gruppo di ragazzi e ragazze, in un futuro molto prossimo in cui l'aria è diventata ormai irrespirabile, sono chiamati a processare gli adulti che si sono macchiati di crimini contro la sostenibilità ambientale. Pur nel tentativo dell'autrice di attribuire a ciascuna delle figure in scena un carattere, il tema prende continuamente il sopravvento, riducendo le caratteristiche personali di ognuna a decoro più che a sostanza narrativa. D'altronde la produzione di opere con temi predeterminati, o

comunque orientati a convincere qualcuno di qualcosa, spesso mancano di spessore proprio perché vincolano l'immaginazione a punti di vista ottusi, a una sola dimensione. È quello che succede quando si sovrappone welfare e cultura e s'intende l'arte come megafono del discorso politico o più spesso come supplente di una politica inadeguata: una concezione funzionalistica oggi molto diffusa, anche per responsabilità della capillare filiera di bandi tematicamente vincolati di cui si diceva in apertura. Un approccio che mostra sempre più chiaramente i propri limiti, poiché la ricerca artistica offre i suoi frutti più maturi a chi intende l'opera d'arte come sincero percorso di conoscenza, e non come trascrizione in bella forma (cioè spendibile didatticamente) di qualcosa di già noto all'origine.

Bibliografia

- Bassi, S. (2024). *Pianeta Ofelia. Fare Shakespeare nell'Antropocene*. Bollati Boringhieri.
- Foer, J.S. (2019). *Possiamo salvare il mondo, prima di cena: perché il clima siamo noi*. Guanda.
- Ghosh, A. (2019). *La grande cecità: il cambiamento climatico e l'impensabile*. Neri Pozza.
- Hall, M.R. (2022). *Uno spettacolo per chi vive in tempi di estinzione*. Il Saggiatore.
- Iovino, S. (2015). *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*. Edizioni Ambiente.
- King, D. (2022). *The Trials*. Nick Hern Books.
- Kingsolver, B. (2013). *La collina delle farfalle*. Neri Pozza.
- Latour, B., et al. (2023). *Facciamoci sentire! Manifesto per una nuova ecologia*. Einaudi.
- Markley, S. (2024) *Diluvio*. Einaudi.
- McCarthy, C. (2014). *La strada*. Einaudi.
- Morton, T. (2018). *Iperoggetti*. Nero.
- Murray, P. (2025). *Il giorno dell'ape*. Einaudi.