

La natura nel tempo: le narrazioni ecologiche di Maja Lunde

di Niccolò Scaffai

Sembra che [Maja Lunde](#), l'autrice di due *bestseller* internazionali come *La storia delle api* ('Bienes historie', 2015) e *La storia dell'acqua* ('Blå', 2017), preferisca evitare la categoria di *climate fiction*, in cui pure le sue opere potrebbero rientrare. Del cambiamento climatico, e delle sue conseguenze, parlano in effetti i romanzi di Lunde, nata a Oslo nel 1975, affermatasi dapprima come sceneggiatrice e scrittrice di libri per l'infanzia e divenuta ora celebre per le sue narrazioni sui temi ecologici, concepite come una tetralogia ancora *in fieri* (la terza parte uscirà in tempo per la Fiera del Libro di Francoforte, che nel 2019 avrà come paese ospite proprio la Norvegia). In Italia, dove Lunde ha partecipato a settembre al Festivalletteratura di Mantova (dopo essere stata invitata lo scorso anno, nella Svizzera italiana, al Festival internazionale di letteratura «Chiasso/Letteraria»), i suoi due volumi più famosi sono stati tradotti per [Marsilio](#) da Giovanna Paterniti, rispettivamente nel 2017 e nel 2018. Vale la pena, al riguardo, rimarcare la differenza tra il titolo originale della seconda parte, semplicemente 'Blu', e quello scelto per l'edizione italiana, *La storia dell'acqua*: evidente, in quest'opzione un po' forzata rispetto alla vicenda narrata, l'intento di 'fare serie', di creare un *pendant* riconoscibile innanzitutto per i lettori; e forse non è neppure da escludere l'eco della più nota e fortunata tetralogia narrativa degli ultimi anni, cioè *L'amica geniale* di Ferrante: 'Storia di...' è proprio la formula che ricorre, come è noto, nei titoli di tre delle quattro parti (*Storia del nuovo cognome*, *Storia di chi fugge e di chi resta*, *Storia della bambina perduta*). Le possibili coincidenze tra i cicli di Ferrante e di Lunde sono tenui e probabilmente fortuite, ma la confrontabilità generale dei due progetti (basata su una struttura articolata, sullo svolgimento in piani temporali diversi, su una narrazione piena e sulla centralità di figure femminili e di relazioni familiari nette e archetipiche) è comunque un dato significativo rispetto agli assetti del romanzo contemporaneo.

Come tutte le etichette, anche *climate fiction* può appiattire le differenze, far passare in secondo piano i tratti specifici di un'opera a vantaggio delle costanti di un genere forse ancora in via di definizione, ma che già include i libri di alcuni autori e autrici tra i più importanti della letteratura contemporanea, come Margaret Atwood. Certo, pensando alle *Storie* di Lunde, occorre riflettere sull'accezione di entrambi i termini, 'clima' e 'finzione'. I libri della scrittrice norvegese mettono a fuoco molto più le vicende umane dei protagonisti che non l'oltranza degli eventi climatici, che pure restano la condizione necessaria perché le vite stesse dei personaggi possano svolgersi e implicarsi. La preminenza dei caratteri sui fenomeni è anche la ragione per la quale Lunde concede poco agli apparati distopici o catastrofici della fiction nel senso più spettacolare o fantascientifico del termine. Per questo *La storia delle api* e *La storia dell'acqua* possono essere letti alla luce di quel che ha scritto Margaret Atwood in un suo saggio ([Writing Utopia](#)), a proposito del genere narrativo da lei stessa praticato. Temi e modi della sua scrittura, osserva Atwood, non possono essere assimilati alla *science fiction*; infatti, se la fantascienza immagina eventi e strumenti che non sono possibili oggi, i suoi racconti a sfondo distopico si basano invece sull'analogia tra vicende raccontate e situazioni almeno in parte già realizzatesi nel passato, o sullo sviluppo di processi già in atto nel presente.

È per ragioni simili che le narrazioni climatiche di Maja Lunde non possono essere fatte rientrare nel genere della *science fiction* – e la stessa formula *climate fiction*, proprio perché coniata in assonanza con quella, può apparire parziale o inadeguata. *La storia delle api* e *La storia dell'acqua*, infatti, raccontano gli effetti estremi, ma non imprevedibili o fantastici, di condizioni già instaurate, qui e ora. Il contenuto predittivo dei due romanzi è ispirato in effetti da studi e pareri di esperti di scienze climatiche. È un aspetto questo – cioè la presenza esplicita di un sostrato documentario – che accomuna oggi molti romanzi di anticipazione a tema ecologico. Ma ciò che di solito qualifica tali narrazioni, distinguendole dalle previsioni scientifiche (divulgate però, con sempre maggiore frequenza, per mezzo di uno *storytelling* quasi romanzesco), non è tanto il grado di libertà nell'immaginazione di scenari futuri, quanto la forma del contenuto, la costruzione del racconto. In particolare, la struttura dei romanzi di Maja Lunde si basa su un intreccio finalizzato che coinvolge e lega personaggi e azioni ambientati in epoche

diverse e più o meno distanti. È una tecnica adottata nel romanzo postmoderno (le opere più famose di Michael Cunningham, come *Carne e sangue* e *Le ore*, hanno un'architettura temporale analoga) e nel cinema (per esempio in *Cloud Atlas* di Lana e Lilly – già Lawrence e Andrew – Wachowski, dove la risorsa è sfruttata all'estremo, con gusto combinatorio e metamorfico). Ma nei romanzi di Lunde i parallelismi e le tracce di una causalità complessa e paradossale corrispondono alla natura stessa della questione evocata, il cambiamento climatico. Come ha illustrato suggestivamente il filosofo Timothy Norton, un'autorità anticonformistica nel campo del pensiero ecologico, un'emergenza climatica come il riscaldamento climatico è un «iperoggetto» (questo è anche il titolo di uno dei saggi recenti e famosi di Morton, *Hyperobjects*, 2013, tradotto quest'anno in italiano da Vincenzo Santarcangelo per la collana «Not» delle edizioni Nero). Ciò vuol dire che la sua consistenza non è identificabile in un singolo fenomeno o in un individuato effetto, ma in un insieme, in una catena di relazioni e concause che occorrono in tempi e spazi diversi. In questo senso, la forma narrativa dei romanzi di Lunde sembra fatta apposta per adeguarsi alla dimensione 'ipercausale' dell'oggetto di cui si occupa.

Nel primo romanzo, *La storia delle api*, la vicenda è scandita dall'alternanza, di capitolo in capitolo, di tre cronotopi con tre protagonisti diversi: William Savage (un cognome 'parlante', che allude alla dimensione selvaggia della natura e implica un giudizio negativo sull'uomo che cerca di domarla, di controllarla), un naturalista che nell'Inghilterra del 1852 si dedica alla costruzione di un nuovo tipo di arnia, concepita per osservare la vita delle api in condizioni ideali; George, apicoltore dell'Ohio e discendente di William, che nel 2007 assiste al fenomeno conosciuto come «[sindrome dello spopolamento degli alveari](#)», realmente verificatosi in quell'anno in Nord America; infine Tao, che nella Cina del 2098 lavora come impollinatrice, sostituendo artificialmente le api ormai scomparse. In un mondo ecologicamente devastato, la speranza viene proprio dalle arnie progettate da William, i cui disegni erano stati riprodotti dal figlio Thomas, in un libro fortunatamente arrivato tra le mani di Tao: *L'apicoltore cieco*: «La visione di Thomas Savage stava finalmente divenendo realtà. Avevamo rinunciato al controllo, il bosco avrebbe avuto la possibilità di ampliarsi. Altre piante, diverse essenze sarebbero state messe a dimora, vaste zone sarebbero state lasciate selvatiche» (p. 422). Le api nella storia, lungo l'arco di due secoli e mezzo, sono dunque le vere protagoniste (come il titolo del libro rivela), mentre gli esseri umani sono attori di scene provvisorie, le cui vite contano come parte di un insieme; in questo senso, l'alveare è anche metafora di un'idea di relazione. Alla fine del libro, Tao piange la scomparsa del figlio Wei-Wen, ma osserva anche come la «vita di una sola persona, la carne di una sola persona, sangue, fluidi corporei, impulsi nervosi, pensieri, paure e sogni non contavano niente. I miei sogni per lui non significavano niente, nemmeno quelli, finché non fossi riuscita a metterli in relazione al resto e vedere che quegli stessi sogni dovevano valere per tutti noi» (p. 423).

La formula della *Storia delle api*, in cui confluiscono elementi della tradizione apocalittica (per esempio, la presenza di un testo dalle qualità profetiche, come il libro scritto da Thomas Savage) e circostanze reali (la stessa impollinazione artificiale è già praticata in Cina), si rinnova nella *Storia dell'acqua*. Anche qui si alternano diversi piani temporali. Una parte della vicenda è infatti ambientata nel futuro: nel 2041, l'Europa mediterranea è ormai sconvolta dalla siccità e masse di migranti climatici si dirigono verso nord; tra questi, il protagonista David, novello Enea che, dopo aver smarrito la moglie e il figlio, cerca di raggiungere con la figlia Lou un campo profughi a Bordeaux. A questa storia si intreccia una seconda vicenda, situata nel 2017: la protagonista è Signe, ambientalista cresciuta tra i fiordi norvegesi, che in gioventù ha assistito e cercato di opporsi ai primi fenomeni di sfruttamento ambientale che avrebbero più tardi contribuito alla carenza globale delle risorse idriche.

«Tutti i ghiacciai si sciolgono, lo so bene, ma è comunque diverso vederlo con i propri occhi. Mi fermo, respiro, respiro e basta, il ghiaccio è ancora lì, ma non dov'è sempre stato. Quando ero piccola il Blåfonna arrivare a lambire la parete a strapiombo dove le cascate precipitavano: lì ghiacciaio e cascate erano un tutt'uno. Adesso invece è arretrato sul fianco della valle, cento metri o forse duecento separano la parete a strapiombo dalla lingua di ghiaccio blu» (p. 15).

Signe decide di partire per mare, alla ricerca della persona amata molti anni prima. Sarà proprio la barca abbandonata dalla donna (un suo *segno*: anche 'Signe' è forse un nome parlante?) a offrire a David e Lou, nel futuro, una speranza di fuga:

«C'è qualcosa di nuovo nell'aria. L'aria secca e polverosa che ci raschia la gola diventa più limpida. Respiriamo meglio. Qualcosa di nuovo ci aspetta. Ci allontaniamo da quello che è stato. Siamo per arrivare. Tutto sa di fresco. Tutto è limpido. Tutto è nuovo. Ma al tempo stesso familiare. Perché noi questo odore lo conosciamo bene. Quest'aria, quest'umidità, questa sensazione di apertura. È da qui che noi veniamo. È così che era l'aria di casa nostra» (p. 341).

Anche il motivo del ritrovamento accomuna perciò i due romanzi, che in quest'elemento trovano il culmine delle rispettive trame, fin troppo levigate, anche se necessariamente aperte in vista degli sviluppi della tetralogia. Se le storie di Maja Lunde hanno un limite, infatti, questo va trovato proprio nella ricerca di coincidenze flagranti, nel tratto romanzesco che approda infallibilmente a una speranza, la cui necessità è molto più narrativa che ecologica: appare più legata, cioè, alle esigenze di una fiction ben costruita che non alla funzione responsabilizzante che pure l'opera di Lunde vorrebbe esercitare.

[Immagine: Hiroshi Sugimoto, *Landscape*].